შუა საუკუნეების საქართველოს ქრისტიანული ხელოვნების

საგანძური

შუა საუკუნეების საქართველოს ქრისტიანული ხელოვნების საგანძური

ნანა ბურჭულაძე

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექცია

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

საზოგადოება **ივერიისა**

წიგნი გამოიცა „საზოგადოება ივერიისას“
მხარდაჭერით

ფასეულოგათა
კვლევის საზოგადოება

წიგნის ავტორი: **ნანა ბურჭულაძე**

მკვლევარი ასისტენტი: **დავით ნიორაძე**

სარედაქციო ჯგუფი: **ეკატერინე კიკნაძე, მიხეილ წერეთელი,**
დინარა ვაჩნაძე, დარეჯან გოგაშვილი

ტექსტის რედაქტორი: **ნინო ნადარაია**

დიზაინი: **გეგა პაქსაშვილი**

ფოტო: **მირიან კილაძე, ზაზა მახარაძე, ზაზა ბესელია**

წიგნში გამოყენებულია ფოტოები:
გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული
ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის
ს. ქობულაძის სახელობის ხელოვნების
ძეგლთა ფიქსაციის ლაბორატორიის
და საქართველოს ეროვნული მუზეუმის
კოლექციებიდან

© 2021-2023 საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

ISBN 978-9941-8-4798-1

სარჩევი

შესავალი 15
ანჩის მაცხოვრის ხატი 33
მარტვილის ენკოლპიონი 45
ზარზმის ფერისცვალების ხატი 49
წილკნის ღვთისმშობლის ხატი 55
ხახულის ღვთისმშობლის კარედი ხატი 61
ხობის ღვთისმშობლის ხატი 73
საღოლაშენის ხატები 77
ნიკორწმინდის კარედი ხატი 83
ოქონის სამკარედი ხატი 87
მარტვილის ღვთისმშობლის ხატი 91
კაცხის მაცხოვრის ხატი 95
ზარზმის ღვთისმშობლის ხატი 99
ცაგერის ღვთისმშობლის ხატი 109
ლაბეჭინის ღვთისმშობლის ხატი 115
ლაბეჭინის წმ. გიორგის ხატი 119
ბოჭორმის წმ. გიორგის ხატი 123
შემოქმედის ფირფიტები წმ. ნიკოლოზისა და
წმ. ბასილის გამოსახულებით 129
ლაღამის წმ. სვიმეონ მესვეტის ხატი 133
ლაილაშის წმ. სვიმეონ მიმრქმელის ხატი 137
ხირხონისის წმ. გიორგის ხატი 139
შემოქმედის გარდამოხსნა-საფლავად
დადება-აღდგომის ხატი 143
წმ. იოანე ნათლისმცემლისა და წმ. ეკატერინეს
ხატები აფხაზეთიდან 147
გელათის მაცხოვრის ხატი 151
მინანქრის სამი ფირფიტა საუფლო
დღესასწაულთა სცენებით 157
კორცხელის მაცხოვრის ხატი 161
ვარძიის ღვთისმშობელის ხატი 167
მღვიმევის „ვედრების“ სამი ხატი 171
წალენჯიხის მაცხოვრის ხატი 175
მინანქრის ორი ფირფიტა
წმ. გიორგის გამოსახულებით 181
ოქონის სანაწილე ხატი 185
ბიჭვინთის ღვთისმშობლის ხატი 193
აწყურის ღვთისმშობლის კარედი ხატი 199
ალავერდის და ახალი შუამთის მაცხოვრისა
და ღვთისმშობლის ხატები 207
გარეჯის წმ. იოანე ნათლისმცემლის
თავის კვეთის ხატი 213
ალავერდის წმ. ნიკოლოზის ხატი 217
თელავის მთავარანგელოზთა კრების ხატი 221
თელავის წმ. იოანე ნათლისმცემლის ხატი 225
ალავერდის ღვთისმშობლის კარედი ხატი 229
გელათის ღვთისმშობლის კარედი ხატი 235
მარტვილის ღვთისმშობლის ხატი 239
ნასპერის „ქრისტე – მეუფე დიდებისა“-ს ხატი 245
უსანეთის სანაწილე ხატი 249
ვლახერნის ღვთისმშობლის ხატი 255
ფშაველის „ჯვარცმის“ ხატი 267
ფშაველის მაცხოვრის ხატი 268
ღვთისმშობლის ხატი 269
ხოფურის სანაწილე ჯვარი 271
მარტვილის სამღვდელმთავრო სანაწილე ჯვარი 273
გულსაკიდი ჯვარი „ჯვარცმით“ 279
მარტვილის სამღვდელმთავრო სანაწილე ჯვარი 281
მარტვილის გულსაკიდი სანაწილე ჯვარი 287
თამარ მეფის გულსაკიდი ჯვარი ორკარედი ბუდით 291
იშხნის საწინამძღვრო ჯვარი 297
დავით კურაპალატის ჯვარი 303
დავით აღმაშენებლის საბრძოლო ჯვარი 309
მარტვილის საწინამძღვრო ჯვარი 313
ბრეთის საწინამძღვრო ჯვარი 317
დავით აღმაშენებლის საწინამძღვრო ჯვარი 319
გელათის საწინამძღვრო ჯვარი 323
ათონური ჯვარი და პანაღია 329
კაცხის საკურთხევლისწინა ჯვარი 333
სადგერის საკურთხევლისწინა ჯვარი 341
გორიჯვრის საკურთხევლისწინა ჯვარი 347
უცნობი ძეგლების დეტალები, ლითონის და
ტიხრული მინანქრის მცირე ნაკეთობები
და ფრაგმენტები 353
ლიტურგიული ნივთები 367
ბიბლიოგრაფია 390

„გევედრებით უფალო, გაუნათლე გონება მეცნიერთა, მწერალთა და ხელოვანთა ჩვენთა.
დალოცე საქმე მათი, რათა იქმნას ნაღვაწი მათი სასიკეთოდ ქვეყნისა,
რათა შრომითა თვისითა გემსახურონ შენ,
ემსახურონ ერსა ივერიისასა“.

სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი

წიგნი ეძღვნება სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის,
მცხეთა-თბილისის მთავარეპისკოპოსისა და
ბიჭვინთისა და ცხუმ-აფხაზეთის მიტროპოლიტის,
უწმინდესი და უნეტარესი ილია II-ის
აღსაყდრებიდან 45 და დაბადებიდან 90 წლის იუბილეს

„ყველა მოვალე ვართ, რომ ხელი შევუწყოთ ჩვენი კულტურის საფუძვლიანად შესწავლას, რაც პირველ რიგში უნდა გამოიხატოს საკულტურო მასალების შეკრებაში და უკვე შეკრებილის გამოქვეყნებაში. უამისოდ ჩვენ ვერ აღვადგენთ ჩვენი კულტურის ნამდვილ სახეს...“

ექვთიმე თაყაიშვილი

ზედმეტია ახსნა იმისა, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში დაცულ შუა საუკუნეების ხელოვნების ნიმუშთა კოლექციებს ქართული ერის სულიერი ისტორიის შესწავლის საქმეში. ისინი ადასტურებენ მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციების უწყვეტობას, რომელიც ანტიკურობიდან მოდის და რამაც განსაზღვრა ჩვენი ქვეყნის ორიენტაცია ქრისტიანული სამყაროსკენ. გიორგი ჩუბინაშვილის თქმით ამ გზით საქართველო „დაუკავშირდა საუკუნო კავშირით ევროპის კულტურას“.

სწორედ ეროვნული, ქრისტიანული მემკვიდრეობის შემეცნებას ისახავს მიზნად ეს გამოცემაც, რომელიც ქალბატონი ნანა ბურჭულაძის მრავალწლიანი შრომის შედეგადაა შექმნილი. იგი დიდი ხნის განმავლობაში იყო შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის მეცნიერ-თანამშრომელი და შუა საუკუნეების ქართული კოლექციების კურატორი; არის რამდენიმე ათეული სამეცნიერო პუბლიკაციისა და მონოგრაფიების ავტორი. მისი ნაშრომები კარგადაა ცნობილი როგორც სპეციალისტების, ისევე ხელოვნების მოყვარულთათვის.

წინამდებარე წიგნში წარმოდგენილია ქრისტიანული ხელოვნების ის ძეგლები, სადაც ერთი მხრივ გაცხადებულია ზოგადმართლმადიდებლური ნორმები, მეორე მხრივ კი, ასახულია თვითმყოფადი ეროვნული ტრადიციები. სწორედ ამ სარწმუნოების საფუძველზე ყალიბდებოდა და ვითარდებოდა ქართული ხელოვნება, მწიგნობრობა და მეცნიერება, იქმნებოდა ძლიერი ეროვნული თვითშემეცნება და ეროვნული ერთიანობის შეგნება. „ამ კულტურამ გადაარჩინა ქართველი ერი მოსპობას ჟამთა ვითარების აბობოქრებული ქარტეხილისგან. მისცა უნარი სიმტკიცისა, გამძლეობისა და ყოველივე ჭირის გადატანისა“ აღნიშნავდა ექვთიმე თაყაიშვილი.

ქართული სახელმწიფოს ისტორიის სირთულეებიდან გამომდინარე, მის საგანძურს მუდამ თან სდევდა საგარეო თუ საშინაო ფაქტორებით განპირობებული განსაცდელები. ამ მხრივ განსაკუთრებით მძიმე ვითარება შეიქმნა მაშინ, როცა XIX ს-ის დასაწყისში გაუქმდა ჯერ მისი სახელმწიფოებრიობა, ხოლო შემდგომ ქართული სამოციქულო ეკლესიის ავტოკეფალია. შედეგად, XIX ს-ის მეორე ნახევრიდან ქართველი სასულიერო პირების (კათოლიკოს-პატრიარქები: კირიონ საძაგლიშვილი, ლეონიდე ოქროპირიძე, კალისტრატე ცინცაძე; მღვდლები: მარკოზ ტყემალაძე, ძმები კარბელაშვილები და სხვ.) და მეცნიერების (დიმიტრი ბაქრაძე, ექვთიმე თაყაიშვილი, თედო ჟორდანია, პეტრე მირიანაშვილი, მოსე ჯანაშვილი, კორნელი კეკელიძე, ალექსანდრე სარაჯიშვილი და სხვ.) ერთობლივი ძალისხმევით დაიწყო ეკლესია-მონასტრებში დაცული საგანძურის აღნუსხვა და მის გადარჩენაზე ზრუნვა.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა 1888 წელს საეკლესიო მუზეუმის დაარსებას, რომელმაც 1921 წლამდე იარსება და მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა საქართველოში სამუზეუმო საქმიანობის განვითარებაში. ქართველი მეცნიერები და სამუზეუმო საქმის ფუძემდებლები – გიორგი ჩუბინაშვილი, ექვთიმე თაყაიშვილი, შალვა ამირანაშვილი, იროდიონ სონღულაშვილი თავდაუზოგავად იღვწოდნენ ქართული სულიერი და მატერიალური კულტურის სათანადო დაცვისა და მოვლა-პატრონობისთვის. მათი ნაშრომები მნიშვნელოვან წყაროდ იქცა ისტორიული და ხელოვნებათმცოდნეობითი მეცნიერებების განვითარებისთვის.

ქრისტიანული სიძველეების შეკრება-შესწავლის საქმისთვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა თბილისის უნივერსიტეტში ჩამოყალიბებულ ძველი ქართული ხელოვნების კაბინეტსა და მუზეუმს, რომელსაც 1920-იან წლებში ხელმძღვანელობდა გიორგი ჩუბინაშვილი. იგივე მიზანს ისახავდა 1920 წელს, დიმიტრი შევარდნაძის ინიციატივით დაარსებული საქართველოს ეროვნული გალერეა, რომლის კოლექციებს ამჟამად მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ხელოვნების მუზეუმის ექსპონატებს შორის.

წინამდებარე წიგნში წარმოდგენილი კოლექციის შეკრება-გაერთიანებაში დიდი დამსახურება მიუძღვის აკადემიკოს შალვა ამირანაშვილს. იგი იყო გიორგი ჩუბინაშვილის მოწაფე, რომელმაც პირველმა დაწერა ქართული ხელოვნების ისტორია უძველესი დროიდან მოყოლებული XIX ს-ის ჩათვლით. მან საფუძვლიანად გამოიკვლია ქართული მინანქრები და აგრეთვე ჭედური ხელოვნებისა და კედლის მხატვრობის გამორჩეული ნიმუშები (ანჩის მაცხოვრისა და ხონის წმინდა გიორგის ხატები, ხახულის ხატის მინანქრები, ჰეპუ მეუნარგიას შემოქმედება, უბისის კედლის მხატვრობა, ქართულ ხელნაწერთა მინიატურები და ა.შ.). მან დიდი როლი შეასრულა საფრანგეთიდან ქართული საგანძურის დაბრუნებაში, რომელსაც 25 წლის მანძილზე ერთგულად პატრონობდა ემიგრაციაში მყოფი ექვთიმე თაყაიშვილი – საქართველოს მართლმადიდებლური სამოციქულო ეკლესიის მიერ წმინდანად შერაცხილი წმინდა ექვთიმე ღვთისკაცი. მან მიიღო ქმედითი მონაწილეობა 1923 წელს რუსეთიდან ქართული ხელოვნების ნიმუშების დაბრუნებაშიც.მოგვიანებით, შალვა ამირანაშვილის ხელმძღვანელობითა და ძალისხმევით შეიქმნა ახალი ხელოვნების მუზეუმი და შუა საუკუნეების ქრისტიანული ხელოვნების ძეგლებმაც „მეტეხის“ მუზეუმიდან აქ დაიდო ბინა. ხელოვნების მუზეუმი დღეს დიდი მეცნიერის სახელს ატარებს.

შუა საუკუნეების ქართული ქრისტიანული ხელოვნების კოლექციებს ყოველთვის განსაკუთრებული ადგილი ეკავა ხელოვნების მუზეუმში. ბოლო 50 წლის განმავლობაში მუზეუმის „ოქროს ფონდის“ კურატორები გახლდნენ: ბატონები გურამ აბრამიშვილი, გიორგი გაგოშიძე და ქალბატონი ელენე კავლელიშვილი. ამ ფონდის პოპულარიზაციისთვის 1930 წელს და 1979-82 წლებში მოეწყო გამოფენები გერმანიაში, შვეიცარიაში, ავსტრიაში, სერბეთსა და საფრანგეთში. დაიბეჭდა ამ გამოფენების კატალოგებიც, რამაც ქართულ ხელოვნებას ფართოდ გაუთქვა სახელი.

ქრისტიანული სიძველეების დაცვისა და შესწავლის თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა 2002 წლის კონსტიტუციურ შეთანხმებას, რომლის საფუძველზე სახელმწიფო და ეკლესია ერთობლივად ზრუნავენ საეკლესიო საგანძურის სათანადო დაცვისა და მოვლა-პატრონობისათვის. საპატრიარქოში შექმნილია სიწმინდეთა მოძიებისა და დაცვის განყოფილება, რომელიც აქტიურად თანამშრომლობს მუზეუმთან საგანძურის მოვლა-პატრონობის საქმეში.

ჩვენი კულტურული მემკვიდრეობის შესწავლის შესახებ დიდი ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავდა: „ქართული კულტურის კვლევა მოგვცემდა საშუალებას იმ ძველი მარაგის გამოსაყენებლად, რომელზედაც უნდა აღმოცენებულიყო, მკვდრით აღმდგარიყო ძველი ქართული მეცნიერება, ოდესღაც მდიდარი, მაგრამ შემდეგ დაკნინებული“. ივანე ჯავახიშვილის კვლევითმა საქმიანობამ აჩვენა, რომ ნამდვილი მეცნიერება სხვადასხვა დარგების სინთეზია. სწორედ მან ჩაუყარა საფუძველი საქართველოს ისტორიის ინტერდისციპლინარულ შესწავლას და შექმნა საქართველოს ისტორიისა და კულტურის კვლევის სრულიად ახალი, ფუნდამენტური სისტემა.

მუზეუმში დაცული ქრისტიანული საგანძური ცოდნის ის უმდიდრესი არქივია, რომლის შესწავლა მსოფლიო მეცნიერების ამოცანაა. ჩემი ღრმა რწმენით, წინამდებარე წიგნი ბიძგს მისცემს ქართული კულტურული მემკვიდრეობის კვლევის ახალ ეტაპს – საერთაშორისოს და ინტერდისციპლინარულს. დარწმუნებული ვარ, თანამედროვე მონაცემებზე და მეთოდოლოგიაზე დაყრდნობით ბევრი ქართველი და უცხოელი მკვლევარი შექმნის ახალ ნაშრომებს, რომელთაც დიდი მნიშვნელობა ექნება როგორც ჩვენი ქვეყნის, ისე მსოფლიო კულტურისა და ხელოვნების ისტორიისთვის.

მჯერა, რომ მათ ამაში დაეხმარება წინამდებარე წიგნიც, რომელიც მიძღვნილია საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის, უწმინდესი და უნეტარესი ილია II-ის აღსაყდრებიდან 45 და დაბადებიდან 90 წლის იუბილესადმი. საყოველთაოდაა ცნობილი მისი უწმინდესობის დამოკიდებულება წარსულისა და ცოდნისადმი. იგი ხშირად იმოწმებს კლიმენტი ალექსანდრიელის გამონათქვამს, რომელსაც მეც კიდევ ერთხელ გავიმეორებ: ,,მარტოოდენ მორწმუნე ადამიანი არის მონა ღვთისა, ხოლო მორწმუნე და განათლებული ადამიანი მეგობარია ღვთისა“.

წიგნი მომზადდა „საზოგადოება ივერიისას“ მხარდაჭერით. მასში გაერთიანებულ ადამიანთა თვალთახედვით ძლიერი საზოგადოება ეფუძნება ცოდნის და რწმენის ერთიანობის პრინციპს.

ვფიქრობ, წიგნი ხელს შეუწყობს იმ ერთიანი პლატფორმის შექმნას, რომელზეც მეცნიერება, საზოგადოება, და ეკლესია ერთობლივი ძალისხმევით საშუალებას მისცემს ნებისმიერ ადამიანს, დაინახოს ჩვენი საგანძურის როგორც საკრალური, ისე მეცნიერული მნიშვნელობა.

აკადემიკოსი დავით ლორთქიფანიძე
საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გენერალური დირექტორი

წინამდებარე ნაშრომს, მისი თემატიკისა და ავტორის კომპეტენციის გამო, დიდი მეცნიერული და კულტუროლოგიური მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ როგორი მაღალიც არ უნდა იყოს მასში წარმოდგენილ ნიმუშთა მხატვრული და ისტორიული ღირებულება, ამ ჯვარ-ხატებსა და ლიტურგიულ ნივთებს უწინარეს ყოვლისა საღვთისმსახურო დანიშნულება აქვს. ისინი ეკლესიის წიაღში შეიქმნა და მათი მნიშვნელობის სათანადოდ გაცნობიერება შეუძლებელია მათი სულიერი საზრისის გათვალისწინების გარეშე.

ნაშრომში წარმოდგენილი ქართული ქრისტიანული ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშები არამარტო ზოგადსაკაცობრიო ქრისტიანული რეალობების გამომსახველი სიმბოლოებია, არამედ მათში ბუნებრივად ვლინდება ქართველი ხალხის თვითმყოფადობის მნიშვნელოვანი ასპექტები.

ქართველი ხალხი ტრადიციულად უკავშირებდა საკუთარ თვითმყოფადობას ორ რწმენით სასოებას: ჩვენი ქვეყანა ივერია ღვთისმშობლის წილხვედრია და საქართველოს ეკლესია, ღვთისმშობლის მფარველობითა და შემწეობით, ისტორიის ბოლომდე, სრული აპოსტასიის გარემოშიც შეურყვნელად დაიმარხავს მართლმადიდებლურ რწმენას. ჩვენი ქრისტიანი წინაპრები ქართველი ხალხის თვითმყოფადობის ამ ორ არსებით ნიშანზე საუკუნეების განმავლობაში მიანიშნებდნენ, როგორც პირდაპირ, ისე წმინდა რელიკვიების სახისმეტყველებით.

ივერიელთა ღვთისმშობლისადმი წილხვდომილობის თვალსაჩინო მინიშნებად თავიდანვე მიიჩნეოდა აწყურის ხატი, რომელიც საეკლესიო გადმოცემის თანახმად საქართველოში წმინდა ანდრია მოციქულმა შემოაბრძანა, რათა ღვთისმშობლის სახელითა და შეწევნით ექადაგა ჩვენს ქვეყანაში ღვთის სიტყვა. ამასთან დაკავშირებით „ქართლის ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „და შემდგომად ამაღლებისა უფლისა, რაჟამს წილ იგდეს მოციქულთა, მაშინ ყოვლადწმიდასა ღმრთისმშობელსა წილად ხუდა მოქცევად ქუეყანად საქართველოსა და ჩუენებით ეჩუენა მას ძე მისი, უფალი ჩვენი, და რქუა: „ჰოი, დედაო ჩემო არა უგულებელ ვყო ერი იგი საზეპურო, უფროს ყოველთა ნათესავთა, მეოხებითა შენითა მათთუის. ხოლო შენ წარავლინე პირველწოდებული ანდრია ნაწილსა მას შენდა ხუედრებულსა, და თანა-წარატანე ხატი შენი ვითარიცა პირსა შენსა დიდებითა გამოისახოს. და შენ წილ ხატი იგი მკუიდრობდეს მცუელად მათდა უკუნისამდე ჟამთა.“ წილხვდომილობის სიმბოლურ კიდევ ერთ მინიშნებად შეიძლება ჩაითვალოს წმინდა ნინოს ჯვარი, რომელიც, საეკლესიო ტრადიციის თანახმად, ზეციურმა დედოფალმა ქართველთა განმანათლებელს გამოცხადებისას გადასცა საქართველოში სამოციქულო მოღვაწეობის დაწყების წინ. ღვთისმშობლის კურთხევით წმინდა ნინომ დააგვირგვინა ანდრია პირველწოდებულის მიერ დაწყებული მოქცევა ქართლისა.

ღვთისმშობლის მიერ ჩვენი ერის მფარველობის განცდას ასევე განამტკიცებს საქართველოში დავანებული ორი დიდი რელიკვია: ღვთისმშობლის პერანგი და ვლახერნის სასწაულმოქმედ ხატში დაცული ღვთისმშობლის სარტყლის ნაწილები. ეს სიწმინდეები ქართველ კაცს ღვთისმშობელთან სულიერი სიახლოვის განცდას აღუძრავს და აძლევს იმედს, რომ ისინი განსაკუთრებულად შეეწევა ჩვენს ხალხს დედა-ღვთისას კურთხევით ნაქადაგები ღვთის სიტყვის ბოლომდე მტკიცედ დაცვაში.

ჭეშმარიტი სარწმუნოებისადმი ერთგულების გამოვლინებად შეიძლება ჩაითვალოს ქართველი ხალხის განსაკუთრებული თაყვანისცემა და სასოება ანჩის ხელთუქმნელი ხატისადმი. საეკლესიო სწავლებით, წმინდა წერილი და ქრისტიანული დოგმები ძე ღმერთის სიტყვიერი, კონცეპტუალური ხატია, ხოლო ქრისტეს ხელთუქმნელი ხატი ღვთის განკაცების გამოცხადებითი უწყების ერთ-ერთი ფორმაა. ამიტომ ანჩის ხატისადმი განსაკუთრებული თაყვანისცემა იმ სასოების გამოხატულებად შეიძლება ჩაითვალოს, რომ ძე ღვთისას სიტყვიერი ხატი, ანუ ჭეშმარიტი ქრისტიანული სწავლება შეურყვნელად, ადამიანური ხელისგან დაუმახინჯებლად შეინახება ჩვენს ეკლესიაში.

რწმენა, რომ საქართველოს ეკლესია უფლის მეორედ მოსვლამდე უერთგულებს მართლმადიდებლობას, არამარტო ჩვენი ეკლესიის წმინდა გადმოცემაში ცოცხლობს, არამედ არაქართველი წმინდა მამების მიერაც დასტურდება. ამ სასოების გამოვლინებაა წმინდა გადმოცემა იმის შესახებ, რომ საქართველოს ეკლესია ქრისტიანული სამყაროს ორ უდიდეს რელიკვიას, უფლის კვართსა და ელია წინასწარმეტყველის ხალენს იმარხავს. ჯერ კიდევ წმინდა კიპრიანე კართაგენელი (III ს.) მიუთითებდა, რომ უკერველი უფლის კვართი ეკლესიის ერთიანობასა და, აქედან გამომდინარე, ჭეშმარიტი რწმენის ბოლომდე შეურყვნელად დაცვას განასახიერებს, ელია წინასწარმეტყველის ხალენი კი ღვთაებრივი მოშურნეობით გამორჩეული დიდი წინასწარმეტყველის ღვთივბოძებული ძალის, რწმენისა და ჭეშმარიტი ღვთისმსახურების მტკიცედ დაცვის ბიბლიურად დამოწმებული სიმბოლოა.

ამავე რწმენას გამოხატავს ალეგორიული ენით იოანე ზოსიმეს „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ (X ს.), რომლის მიხედვით, მეორედ მოსვლის ჟამს „ქართული ენით“ მოხდება სამყაროს მხილება. ცხადია, რომ აქ სიტყვა „ენაში“ მისი თანამედროვე მნიშვნელობა ანუ მხილების, სამსჯავროს ენა არ იგულისხმება. ძველად „ენა“ ხალხსაც ნიშნავდა, ამიტომ ეწოდება წმინდა პავლეს „ენათა მოციქული“. იოანე ზოსიმეს სიტყვები ქართველი ხალხის საუკუნოვან რწმენას გამოხატავს იმის თაობაზე, რომ უფლის მეორედ მოსვლისას საქართველოს ეკლესია ყველას წინაშე დაამოწმებს მართლმადიდებელი სარწმუნოებისადმი ერთგულებას.

ამასთან, უნდა ითქვას, რომ ღვთისმშობლის წილხვდომილობისა და ჭეშმარიტი რწმენის ბოლომდე შეურყვნელად დაცვის სასოება ჩვენს ქრისტიან წინაპრებს ქართველი ხალხის ღვთივრჩეულობისა და პრივილეგიების გარანტად კი არ მიაჩნდათ, არამედ – პასუხისმგებლობად, რადგან უწყოდნენ, რომ ღვთაებრივი განგებულება მადლისმიერი ადამიანური თანამოქმედებით, ანუ სინერგიით მიიღწევა.

მართლმადიდებელი ეკლესიის ხანგრძლივი ეგზეგეტიკური, სახისმეტყველებითი გამოცდილება გვიდასტურებს, რომ სიმბოლური ენა, ღვთაებრივი განგებულებისა და სულიერი რეალობების გამოხატვის ტრადიციული საშუალებაა. აქედან გამომდინარე კი, შუა საუკუნეების საქართველოს ქრისტიანული ხელოვნების საგანძური უპირველეს ყოვლისა ჩვენი ხალხის თვითმყოფადობის მატერიალური სახეა.

„საზოგადოება ივერიისა“ მიიჩნევს, რომ თვითმყოფადობის გააზრება ქართული საზოგადოებისათვის ყველაზე აქტუალური ამოცანაა, რაც თანამედროვე რეალობაში რწმენისა და ცოდნის, რელიგიისა და მეცნიერების თანაშემოქმედებით მიიღწევა. ეს ნაშრომიც ამ მიზანს ემსახურება.

საზოგადოება ივერიისა

„ქართველებთან ისეთი დიდებული სიძველენი და ღირსშესანიშნაობანი ვნახეთ, მთელ დუნიაზე არსად რომ გვინახავს. ჩვენ მათთან თაყვანსაცემი ლურსმნები ვიხილეთ, რომლებითაც მიჭედილი იქნა უფალი მესია; დიდი და პატარა ნატეხები თაყვანსაცემი ჯვარისა; ბევრი ხატი, რომელთაც შუაში გაკეთებული ჰქონდათ წმინდანთა ნაწილებით ამოვსებული დიდი თუ პატარა უჯრედები. ხატებზე ამ წმინდანთა სახელები ეწერა. ისინი იყვნენ მოვარაყებულ-მოსევადებულნი და პატიოსანი თვლებით მოოჭვილნი... ქუთათელის ეკლესიაში ვნახეთ მთლიანად ოქროს ბარძიმი, ათასი დიდი თვალ-მარგალიტით მოოჭვილი... აგრეთვე ძალიან ძვირფასი სახარება, მოვარაყებული და თვალ-მარგალიტით შემკული; ამგვარივე ბევრი საეკლესიო მოწყობილობა და ძვირადღირებული წიგნები".

მაკარიოს III, ანტიოქიის პატრიარქი (1647-1672)
„ცნობები საქართველოს შესახებ". 1665 წ.

შესავალი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი სამი კონტინენტის – ევროპის, აზიისა და აფრიკის ხალხთა მხატვრული შემოქმედების ნიმუშებს ინახავს. კოლექციების მრავალფეროვნებითა და ფართო ქრონოლოგიური დიაპაზონით იგი მსოფლიოს წამყვან მუზეუმებს უთანაბრდება. შემთხვევითი არ არის, რომ კულტურის ამ კერის ქართველი ფუძემდებლები პატარა ლუვრს უწოდებდნენ მას. ისინი ოცნებობდნენ, რომ ის უძვირფასესი განძი, რაც ამ საცავში შეგროვდა, სათანადო პირობებში ყოფილიყო დაცული და ოდესმე ისე გამოეფინათ, რომ მაქსიმალურად სრულად წარმოჩენილიყო ევროპისა და აზიის გზაჯვარედინზე მდებარე, მრავალათასწლოვანი წარსულის მქონე ქვეყნის უმდიდრესი კულტურული მემკვიდრეობა. ამ მემკვიდრეობაში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა იმას, რაც ჩვენს წინაპრებს შეუქმნიათ და იმასაც, რაც უცხოური წარმომავლობისაა, მაგრამ ისეა შეწიაღებული ქვეყნის ისტორიასთან, რომ მასაც უკვე ეროვნული განძის მნიშვნელობა აქვს.

შალვა ამირანაშვილის სახელობის მუზეუმის კოლექციაში წამყვანი მნიშვნელობისა ქართული ხელოვნების ძეგლებია. ისინი პირობითად სამად იყოფა და ასე ნაწილდება: წინაქრისტიანული პერიოდის არქეოლოგიური მონაპოვარი, შუა საუკუნეების ქრისტიანული მემკვიდრეობა და XIX-XX სს-ის ხელოვნება, რომელთაგან თითოეული უაღრესად საინტერესო და მრავალ უნიკალურ ნივთს შეიცავს. ისინი დარგობრივი თუ ფუნქციური კუთვნილებისა და მასალის მიხედვით რამდენიმე ფონდშია განაწილებული და თანაბრად საინტერესოა ხელოვნებათმცოდნეობითი, ისტორიული, და ზოგადად, კულტუროლოგიური თვალსაზრისითაც.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ქართული კოლექციის ის ფონდები, რომლებშიც შუა საუკუნეების ხელოვნების ძეგლები ინახება. მათში შედის: არქიტექტურული ნაგებობების დიდი და მცირე ფრაგმენტები, ქვაჯვრები, კანკელები, ტრაპეზები, არქიტრავები და ტიმპანები; ჩუქურთმითა და სიუჟეტური სცენებით შემკული ქვისა და ხის დეტალები, რომლებზეც ხშირად ძველი ქართული წარწერებიცაა; სატაძრო ნაგებობების ანაზომები, ნახაზები და ჩანახატები; ფრესკული და მოზაიკური მხატვრობის ორიგინალები და ასლები; ფერწერული ხატები, ხელნაწერები და მათი ილუსტრაციები; ნაქარგი ქსოვილები და, რა თქმა უნდა, ჭედური ხელოვნებისა და ტიხრული მინანქრის ნაკეთობების მსოფლიოში უიშვიათესი კოლექციები, რაც განსაკუთრებულად მიმზიდველს ხდის კულტურის ამ კერას. მათთან ერთად, ძველი ეგვიპტის, ინდოეთის, ახლო და აღმოსავლეთ აზიის ქვეყნების, დასავლეთ და აღმოსავლეთ ევროპის და ახალი ქართული ხელოვნების შთამბეჭდავი კოლექციები კიდევ უფრო აფართოებენ ხელოვნების მუზეუმის ექსპონატების ქრონოლოგიურ, გეოგრაფიულ და ეთნიკურ არეალს.

და მაინც, კოლექციების ამგვარ მრავალფეროვნებაში, პრიორიტეტული ქართული ქრისტიანული საგანძურია, რაც იმითაა განპირობებული, რომ: სა-

ქართველო უძველესი ქრისტიანული ქვეყანაა; აქ ქრისტეს რჯული იქადაგეს მოციქულებმა ანდრია პირველწოდებულმა, სვიმეონ კანანელმა და მატათამ; ქართველი ერი ოფიციალურად 326-337 წლებს შორის გაქრისტიანდა; პირველი ტაძრები ქვეყნის ტერიტორიაზე IV საუკუნეშივე ამენდა (სვეტიცხოველი, სამთავრო, ნეკრესი, ბოდბე, მანგლისი, ბიჭვინთა და სხვა.); ქრისტიანობა ედო საფუძვლად შუა საუკუნეების ქართულ სულიერ და ყოფით კულტურას და ამდენად, სწორედ ქრისტიანული ხელოვნების ძეგლებში ვლინდება განსაკუთრებული სიცხადით ქართველი ერის სარწმუნოებრივი მსოფლაღქმა, ეროვნული ფასეულობები, შემოქმედებითი პოტენციალი, ესთეტიკური ღირებულებები და მხატვრული გემოვნება. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ქრისტიანობა არა მხოლოდ წარსულში, არამედ დღესაც, ქართველი ერის იდენტობის ნიშანია, რაც თანამედროვე სახელმწიფო ატრიბუტიკაზეც – დროშასა და გერბზე – ნათლად ჩანს.

ქრისტიანობის საწყის ეტაპზე, ტაძართმშენებლობისა და ღვთისმსახურების წესის შემოღებამ, ყველგან და მათ შორის საქართველოშიც წარმოქმნა საეკლესიო ნაგებობების სათანადო მოწყობისა და წირვა-ლოცვის ჩასატარებელი ინვენტარის საჭიროება. საეკლესიო ნივთები თავიდან ქრისტიანობის წამყვანი ცენტრებიდან – პალესტინა, სირია, რომი, ბიზანტია, ეგვიპტე – ვრცელდებოდა, შემდეგ კი ადგილობრივად დაიწყო მათი წარმოება. ამ პროცესს საქართველოში თავიდანვე აქტიური, შემოქმედებითი ხასიათი ჰქონდა, ვინაიდან აქ, ქრისტიანობის შემოღებამდეც, მშენებლობისა და სახვითი ხელოვნების ყველა სფეროს განვითარების ხანგრძლივი და წარმატებული ტრადიცია არსებობდა. წიაღისეულით მდიდარ, „ოქრომრავალ“ ტერიტორიაზე მცხოვრები ხალხი უძველესი დროიდან ეწეოდა ლითონის მოპოვება-დამუშავებას და ამ მხრივ დიდი გამოცდილება ჰქონდა იმისთვის, რომ დაგროვილი ცოდნა ქრისტიანული ეკლესიის მოთხოვნებისთვის სწრაფად მიესადაგებინა. მით უფრო, რომ ახალი დროის ოსტატებს ხელი ეწყობოდათ სარწმუნოებრივად განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი ისეთი გარემოებით, როგორიცაა ქვეყანაში ახ. წელთაღრიცხვის პირველი საუკუნიდანვე უძვირფასესი სიწმინდეების არსებობა. წმინდა მიწიდან უფლის კვართის, სამსჭვალებისა და ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ხელთუქმნელი ხატის შემობრძანება ღვთის რწმენას უძლიერებდა ადგილობრივ მოსახლეობას და მათი ნიჭისა და უნარების ეკლესიის მოთხოვნებისადმი მისადაგებაში ეხმარებოდა.

საეკლესიო სწავლებითა და ისტორიული წყაროებით, პირველი ხატი, რომელიც სამოციქულო მისიის აღსრულებისას წმ. ანდრია პირველწოდებულმა ღვთისმშობლის თხოვნით იერუსალიმიდან საქართველოში შემოაბრძანა აწყურის ღვთისმშობელია. ამ ხელთუქმნელმა, სასწაულთმოქმედმა ხატმა მრავალი სასწაული აღასრულა, ბევრი იმოგზაურა ქვეყნის შიგნით და მის საზღვრებს გარეთაც იძულებით გადაადგილდა, თუმცა ღვთისმშობლის წილხვდომილ ქვეყანაში მალევე დაბრუნდა. იგი ამჟამად ხელოვნების მუზეუმის „ოქროს ფონდშია“ დაცული ღვთისმშობლის ისეთ დიდებულ ხატებთან ერთად, როგორებიც ხახულის, წილკნის, მარტვილის, ზარზმის, ბიჭვინთისა და კიდევ არა ერთი უნიკალური ხატია. მათ გამოარჩევთ ტიპოლოგიური მრავალფეროვნება, განსაკუთრებული სახისმეტყველებითი სიღრმე, ტექნიკური დახვეწილობა და მაღალმხატვრული გამომსახველობა, რაშიც აშკარად იგრძნობა ყოვლადწმინდა მარიამის მიმართ „საზეპურო ერში“ ღრმად ფესვგადგმული უაღრესი სიყვარული და სასოება. ნათქვამის დასტურია ის, რომ ღვთისმშობლის ქართული ხატები უმნიშვნელოვანეს ადგილს იკავებდა და იკავებს უცხოელ სპეციალისტთა ნაშრომებში, რომლებიც ყოვლადწმინდა მარიამის იკონოგრაფიასა და მისი გამოსახულებების ისტორიას ეძღვნება (ნ. კონდაკოვი, მ. ვასილაკი, ბ. ჰენჩევა).

ქრისტიანული ხატების საგანძურში ასევე საყოველთაოდაა ცნობილი ანჩის მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატი (VI-VII სს.), რომელიც იტალიაში (რომსა და გენუაში) დაცულ ხატებთან ერთად მიჩნეულია მაცხოვრის ხელთუქმნელი გამოსახულების უძველეს პირად. იგი, XII-XVIII სს-ის განმავლობაში რამდენჯერმე მოჭედილ-გაახლებულ კუბოში ჩაბრძანებული, ხელოვნების მუზეუმის „ოქროს ფონდშია“ წარმოდგენილი და სპეციალისტებს, ფართო საზოგადოებასა და მომლოცველებს განსაკუთრებულად იზიდავს.

გამორჩეული დამოკიდებულება ჩანს ქართულ ხელოვნებაში ქრისტიანობის მთავარი ნიშან-სიმბოლოს – ჯვრის მიმართაც. ღვთისმშობლის კურთხევით შემოიტანა იერუსალიმიდან ვაზის ხის ჯვარი IV ს-ში კაპადოკიელმა ქალწულმა ნინომ, რომელმაც ამ სიწმინდის ძალითა და მადლით ქართველი ერი ქრისტეს რჯულზე მოაქცია. ეს ჯვარი ამჟამად თბილისის სიონის საპატრიარქო ტაძარში, ვერცხლისგან ნაჭედ ბუდეში ინახება, ქართული ხელოვნების საგანძური კი ჯვრების დიდ ნაირსახეობას მოიცავს. ხელოვნების მუზეუმში ვრცელი კოლექციაა ძვირფასი ლითონებისგან დამზადებული და მოჭედილი გულსაკიდი, საწინამძღვრო, საკურთხევლისწინა ჯვრებისა და აგრეთვე ქვა-ჯვრებისა, რომელთაგან ბოლო ორი სახეობის ჯვრებს ანალოგები სხვა ქრისტიანულ ქვეყნებში ნაკლებად ეძებნება.

ჯვრების ნაწილი, ისევე, როგორც ხატებისა, პოლიქრომიულია და ძვირფასი ქვებითა და ტიხრული მინანქრის ნაკეთობებით უხვადაა შემკული. შუა საუკუნეებში, ოქროზე ტიხრული მინანქრის ტექნიკით საეკლესიო ნივთები ბიზანტიაში, საქართველოსა და კიევის რუსეთში მზადდებოდა. ხელოვნების მუზეუმის მინანქრების კოლექცია მსოფლიოში ყველაზე დიდია. იგი ქართული და ბიზანტიური ტიხრული მინანქრებისგან შედგება და მცირე ოდენობით ტვიფრულ და ფერწერულ მინანქრებსაც მოიცავს. სრულიად უნიკალურია მასში შემავალი ხახულის ღვთისმშობლის დედა ხატის სახე და ხელები, რომლებიც ზომითაც და გამომსახველობითაც განუმეორებელია. ამასთან, მხოლოდ ხახულის ხატის კუბოზე ასობით მინანქრის ფირფიტაა, რომლებზეც თემატურად მრავალფეროვან გამოსახულებებს ვხედავთ. ისინი წინასწარი სქემითაა განთავსებული მოჩუქურთმებულ ოქროს ფონზე და სხვა დეკორატიულ ელემენტებთან ერთად დაუვიწყარს ხდის ამ უნიკალური, დიდებული ხატის მშვენიერებას, რომელიც დავით კურაპალატის, დავით აღმაშენებლისა და დემეტრე I-ის ეპოქების საქართველოს სიძლიერის საუკეთესო მაჩვენებელია.

იქამდე კი, ქვეყნის მთელ ტერიტორიაზე ქრისტიანობის სწრაფმა გავრცელებამ განაპირობა სასულიერო კულტურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ინტენსიური განვითარებაც. ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის ფუძემდებლის, გიორგი ჩუბინაშვილის შეხედულებით – *„საქართველო ეკუთვნის იმ სახელმწიფოთა რიცხვს, რომელთაც პირველებმა მიიღეს ქრისტიანობა ... საქართველო იდგა კულტურულად იმ სახელმწიფოთა რიგში, რომელნიც პირველობდნენ, ტონს აძლევდნენ მსოფლიო კულტურას. იგი იდგა როგორც აღმოსავლეთიდან, ისე დასავლეთიდან მომავალ სხვადასხვა კულტურულ მიმდინარეობათა ჯვარედიწზე და ამის წყალობით მომზადებული იყო მაშინდელი მოწინავე მიმდინარეობის მისაღებად. ქრისტიანობის მიღებით, თავის სახელმწიფო სარწმუნოებად მისი აღიარებით, საქართველომ გაამაგრა საკუთარი საზოგადო მდგომარეობა მსოფლიოს მოწინავე, კულტურული ერების ჯგუფში და იგი დაუკავშირდა საუკუნო კავშირით ევროპის კულტურას“*.

აღსანიშნავია, რომ ქართული ქრისტიანული ხელოვნება, ქვეყნის შიგნითაც და გარეთაც, ზოგადქრისტიანული კანონიკის ფარგლებში ექცეოდა და ექცევა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ქართველ ოსტატთა ნაღვაწი ძირითადი ნიშნებით მართლმადიდებლური საეკლესიო ხელოვნების განვითარების გენერალურ ხაზს, მის კანონიკას მიჰყვება; მაგრამ, როგორც ყველა სხვა ხალხის შემოქმედებას, მასაც გამორჩეული, თვითმყოფადი ნიშან-თვისებები აქვს, რაც იმდენადვეა ეროვნული, რამდენადაც მაგალითად, მშობლიურ ენასა და კილოზე აღვლენილი საეკლესიო გალობა.

ეროვნული, თვითმყოფადი მხატვრული „ენა“, თეოლოგიური საკითხების ღრმა წვდომა, ტექნიკური ოსტატობა და სარწმუნოებისა და ეკლესიისადმი პატივმიგებითი დამოკიდებულება ნათლად იკვეთება იმ ნაწარმოებებში, რომლებიც საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ხელოვნების მუზეუმშია თავმოყრილი და რომელთა რჩეული ნაწილის ნახვა წინამდებარე კატალოგში შეიძლება.

ძვირფასი ლითონებისგან ნაჭედი ჯვარ-ხატები და ფერწერული ხატების პერანგები, მინანქრის ნაკეთობები, სპილოს ძვლისგან და ხისგან ნაკვეთი ნივთები, ლიტურგიული ჭურჭელი – ბარძიმ-ფეშხუმები, კოვზები, ტაკუკები, „მდუღარების" ჭურჭელი, საცეცხლურები, სამწერობლები, კანდელები და შანდლები, სამღვდელმთავარო გვირგვინი, პანაგიები, კვერთხის ნაწილები და სხვა საეკლესიო

სიწმინდეები – ასეთია არასრული ჩამონათვალი იმ ექსპონატებისა, რომლებიც წიგნში აისახა. ისინი თეოლოგიური, მხატვრული, შინაარსობრივი და ისტორიული ღირებულებების მიხედვით შეირჩა. თითოეულს ეძღვნება ტექსტი, რომელშიც მოცემულია: ექსპონატის მუზეუმში შემოსვლის დრო და გარემოება, აღწერა, იკონოგრაფია, ნივთის წარწერები, ისტორია, ატრიბუცია, ინფორმაცია რესტავრაციის შესახებ და მასზე არსებული ძირითადი ლიტერატურა.

გასათვალისწინებელია, რომ ეს ნაშრომი ეროვნული საგანძურისადმი მიძღვნილი პირველი სამეცნიერო კატალოგია და იგი მომავალში შევსება-გაფართოებას ექვემდებარება. მასზე მუშაობისას კიდევ ერთხელ ცხადი გახდა საგანძურის კოლექციის ინტერდისციპლინარული კვლევის აუცილებლობა, რაშიც იგულისხმება სხვადასხვა დარგის სპეციალისტების თანამშრომლობა, ტექნოლოგიური კვლევის უახლესი მეთოდების გამოყენება და მსოფლიოს წამყვანი მუზეუმების გამოცდილების გაზიარება. ამასთან, ნათლად გამოიკვეთა ნივთების დეტალური დიგიტალიზაციის აუცილებლობაც, რაც შექმნის ამ უნიკალური საგანძურის მდგომარეობის ზუსტად დაფიქსირება-შეფასების შესაძლებლობას, ხელს შეუწყობს მისი მოვლა-შენარჩუნებისთვის აუცილებელი ღონისძიებების სწორად დაგეგმვასა და საფუძვლიან მეცნიერულ კვლევას.

****

წიგნში შესული მასალა რამდენიმე თავშია განაწილებული. პირველში წარმოდგენილია ხატები, მეორეში – ჯვრები, მესამეში – უცნობი ძეგლების ფრაგმენტები და მცირე ნაკეთობები, ხოლო მეოთხეში – ლიტურგიული ნივთები. თავებს შიგნით ექსპონატების თანამიმდევრობაში დაცულია ქრონოლოგიური რიგი, თუმცა იმ შემთხვევაში, როცა ესა თუ ის ნივთი სხვადასხვა დროის ნაწილებისგან შედგება, გვიანი შრეებიც თავდაპირველ ფენასთან ერთად განიხილება.

კატალოგში ასახული შუა საუკუნეების ხელოვნების უძველესი ნიმუშები VI-VII სს-ით თარიღდება. ეს არის პერიოდი, როცა საქართველოს ერთი მხრივ ბიზანტიასთან აქვს მჭიდრო პოლიტიკური და სარწმუნოებრივ-კულტურული ურთიერთობები და მეორე მხრივ წმინდა მიწასთან – პალესტინის, სირიისა და ეგვიპტის სასულიერო კერებთან, რაც მის საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაშიც და სახვით ხელოვნებაშიც გარკვევით იგრძნობა. ამ დროს ჩამოდიან აღმოსავლეთ საქართველოში ასურელი მამები იოანე ზედაზნელის მეთაურობით, რომელთა მისიას წარმოადგენდა მონასტრების დაარსება და ბერ-მონაზვნური ცხოვრების აღმოსავლური, ასკეტური წესის სწავლება. მათ ჩამოსვლასთანაა დაკავშირებული VI-VII სს-ის საქართველოში ანჩის მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატის პირის გამოჩენა.* ამ დროს შენდება დიდი ბაზილიკებიცა და გუმბათიანი ნაგებობებიც; ღია ცის ქვეშ იდგმება და მხატვრულად იმკობა ქვა-ჯვრები; რელიეფებით ფორმდება ეკლესიების ფასადები და ინტერიერები; საფუძველი ეყრება დიდ სამონასტრო კომპლექსებს დავით გარეჯში, შიომღვიმეში, ნეკრესში, მარტყოფში და ა.შ. შენდება მცხეთის ჯვრის, ატენის, მარტვილის, ძველი შუამთის ტეტრაკონქები, ანჩისხატისა და ურბნისის ბაზილიკები, სამწევრისისა და წრომის ეკლესიები; მოზაიკით იმკობა ამ უკანასკნელის კონქი; იქმნება ხატები, ჯვრები და სხვა, „სიწმინდის სამსახურებელი“ ნივთები. წინამდებარე წიგნში ამ პერიოდის სიწმინდეებისგან შეტანილია მცირე გულსაკიდი ნივთები, უცნობ ძეგლთა ფრაგმენტები და ლიტურგიული ჭურჭელი, რომელთაგან ზოგი ადგილობრივი ნახელავია, ზოგი კი წარმომავლობით სირია-პალესტინასა და ბიზანტიას უკავშირდება. მათთან ერთადაა საღოლაშენის ვერცხლის ჰორიზონტალური ფირფიტა მასში ჩამაგრებული ჭაბუკების ჰორელიეფური პორტრეტებით, რომლებსაც სახის ტიპითა და სპეციფიკური ვარცხნილობით თითქმის ზუსტად იმეორებს საღოლაშენის ეკლესიაშივე დაცული და IX ს-ით დათარიღებული მიტრის ნაწილები, რომლებზეც ქრისტე და მოციქულთა გამოსახულებები წარმოგვიდგება. შეიძლება ითქვას, რომ ამ პერიოდის ლითონზე პლასტიკის ნიმუშებში ერთიანი სტილი შემუშავებული არ ჩანს. ისინი ხან ანტიკური პერიოდის ნაკეთობების ფორმებს იმეორებს, ხან კი მათში აღმოსავლეთ ქრისტიანული ხელოვნების გავლენა იკვეთება, რაც იკონოგრაფიულ თემებსა და სქემებში ცხადად ჩანს.

* მეორე ვერსიით ანჩის ხატი შესაძლოა VII ს-ში ბიზანტიის იმპერატორ ჰერაკლეს (610-641) შემოეტანა, რომელსაც მაცხოვრისა და ღვთისმშობლის ხატები ლაშქრობებში თან დაჰქონდა.

VIII-IX სს-ი ქართული ხელოვნების ისტორიაში გარდამავალი ხანის სახელწოდებითაა შესული. ამ, ე.წ. არაბობის პერიოდში ხდება ახალი ფორმების ძიება როგორც ხუროთმოძღვრებაში, ისევე მხატვრობაში და გამოყენებითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. იქმნება ორიგინალური გეგმარების, კონსტრუქციებისა და სივრცის მქონე ეკლესიები, ჯვარ-ხატები და მოხატულობები, რომლებშიც სიბრტყობრივ-გრაფიკული სტილის თავისებურებები ვლინდება. ახალი სტილი უარყოფდა გამოსახულების მხატვრული ფორმის პლასტიკურ, მოცულობით გადმოცემას და ამკვიდრებდა მატერიალური და წარმოსახვითი სამყაროს გამოსახულებების გრაფიკულად, მხოლოდ ხაზობრივი ნახატითა და თითქმის ნიველირებული რელიეფით გადმოცემას. ამის ერთ-ერთი მაგალითია უადრესი ტიხრული მინანქრით შემკული მარტვილის ენკოლპიონი – მკერდით სატარებელი ხატი, რომლის ზურგზე გრაფიკულადაა გამოსახული საუფლო დღესასწაულის სცენები. ეს ნივთი მასალით, ტექნიკით, მხატვრული ღირებულებით, იკონოგრაფიითა და დანიშნულებით ქრისტიანული საგანძურის უიშვიათეს ნივთთა შორის იკავებს ადგილს, მით უფრო, რომ მის ფრთებზე გამოსახული საოცრად პლასტიკური და დახვეწილი ანგელოზები ანტიკურ- ელინისტური ხანის ქმნილებებთან იწვევს ალუზიას.

ქართული ჭედური ხელოვნების განვითარების ამავე ეტაპს მიეკუთვნება 886 წლით დათარიღებული ზარზმის „ფერისცვალების“ ხატი, რომელიც წმინდა სერაპიონ ზარზმელის სახელსა და ზარზმის მონასტრის დაარსების გარემოებებს უკავშირდება. ეს არის ფერისცვალების დღესასწაულისადმი მიძღვნილი ყველაზე ძველი, სამთხვევი და თაყვანის საცემი ხატი მთელს საქრისტიანოში, რომელსაც XI ს-ის განახლების დროს ფართო ჩარჩო დაემატა და მასზე საუფლო დღესასწაულთა სცენები და ორნამენტები მოთავსდა (ამჟამად ხატი ჩარჩოს გარეშეა). იმავე პერიოდისაა ჩვენამდე მოღწეული უძველესი ფერწერული ხატის, წილკნის ღვთისმშობლის თავდაპირველი ფენაც, რომელიც ცვილის საღებავებითა და ენკაუსტიკის ტექნიკითაა ნაწერი. ხატი XIII ს-შია გაახლებული წილკნის ეპისკოპოს ბართლომეს მიერ, აქვს XII საუკუნის მინანქრის სამკაული, XVI ს-ის ვერცხლის მცირე, დამატებითი ფირფიტები ღვთისმშობლისა და წმ. გიორგის ხატებითა და XVIII ს-ში იოანე მუხრან-ბატონის შეწირული „ბუშტი“, რაც ისტორიულადაც ძალზე საინტერესოს ხდის ამ ხატს, რომელიც მის სახისმეტყველებაში გაცხადებული „უსიტყვო ქადაგებით“, ხაზგასმულად მაჟორული კოლორიტითა და განსაკუთრებული სადღესასწაულო შესახედაობითაც იპყრობს ყურადღებას.

გაცილებით დიდია იმ ჯვარ-ხატების, ლიტურგიული ნივთებისა და ცალკეული ფრაგმენტების რაოდენობა, რომელშიც X-XII სს-ით დათარიღებული ქართული ლითონზე პლასტიკისა და მინანქრის ხელოვნების ნიმუშები ერთიანდება. ეს იმ ეპოქის ნაწარმოებებია, რომელშიც ერთიანი ქართული სახელმწიფო იქმნება და არნახულად ძლიერდება. ესაა ჩვენი ქვეყნის ისტორიის „ოქროს ხანა“, როდესაც დავით კურაპალატის, ბაგრატ III-ის, გიორგი I-ის, ბაგრატ IV-ის, დავით აღმაშენებლის, დემეტრე I-ის, გიორგი III-ისა და თამარ მეფის გონივრული მმართველობის წყალობით საქართველო თანადროული ბიზანტიის, ამიერკავკასიის, ახლო აღმოსავლეთის მუსლიმური ქვეყნებისა და დასავლეთ ევროპის წამყვანი სახელმწიფოებისთვისაც ანგარიშგასაწევი პოლიტიკური პარტნიორი ხდება. ამ ეპოქას ეკუთვნის ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების ისეთი შედევრები როგორიცაა ოშკის, ხახულის, იშხნის დიდებული ტაძრები, ოთხთა ეკლესიისა და პარხალის ბაზილიკები, სამი დიდი კათედრალი – მცხეთაში, ქუთაისში და ალავერდში. ამ დროს დაარსდა გელათისა და იყალთოს მონასტრის აკადემიები, სადაც მოღვაწეობდნენ იოანე პეტრიწი და არსენ იყალთოელი; დაფუძნდა ათონის, ღალიის და პეტრიწონის ქართული მონასტრები, გაძლიერდა ქართული საძმო იერუსალიმსა და სინას მთაზე; ბერძნულიდან ითარგმნა საღვთისმეტყველო ლიტერატურა, დაიწერა ვეფხისტყაოსანი; მოიხატა ატენი, დიდებული მოზაიკით შეიმკო გელათის ღვთისმშობლის ტაძარი, სადაც ხახულის ხატი დაბრძანდა; გაჩნდა ვარძიის, ყინწვისის, ბეთანიის, გარეჯის უდაბნოსა და ბერთუბნის ეკლესიების შესანიშნავი ფრესკული ციკლები; ჩამოყალიბდა სვანეთის ფერწერული სკოლა; ინტენსიურად ამოქმედდა საოქრომჭედლო სკოლები ტაო-კლარჯეთში, საფარაში, ლეჩხუმში, სვანეთში და სხვ. ეკლესია მონასტრებთან არსებულ სკრიპ-

ტორიუმებში გადაინუსხა და მოიხატა ხელნაწერი წიგნები და ა.შ.

ამ პერიოდის ქართული ხელოვნების აყვავების ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითია ხელოვნების მუზეუმში დაცული ხახულის ღვთისმშობლის ხატი – საქართველოს სახელმწიფოებრივი დიდების ჭეშმარიტი სიმბოლო, რომელიც დავით კურაპალატის, დავით აღმაშენებლისა და დემეტრე I-ის მიერ შეიქმნა და რომელიც ფაქტობრივად ქართული ოქრომჭედლობის, მინანქრისა და საიუველირო ხელოვნების მცირე მუზეუმია. ამ ეპოქას ეკუთვნის ბაგრატ III-ის შეწირული ბედიის ოქროს ბარძიმი; ხობის, ზარზმის, მარტვილის, ცაგერის ღვთისმშობლის ხატები; ხატები საღოლაშენიდან საუფლო დღესასწაულთა ციკლის სცენებით; ლაბეჭინისა და ალავერდის წმ. გიორგის ხატები (უკანასკნელში ინახებოდა წმ. გიორგის მკლავი); სავარაუდოდ დროშის ხატის დანიშნულების მქონე გელათის ტონდო; იოანე მონისძის მიერ 1040 წელს მოჭედილი მცირე ფირფიტები მღვდელმთავართა ფიგურებით; ბრილის, იშხნის, მარტვილის, ბრეთის, ხობის სამეფო და საეპისკოპოსო საწინამძღვრო ჯვრები; გულსაკიდი სანაწილე ჯვრები ხოსროვანუშ დედოფლისა და თამარ მეფისა, რომელსაც მოხატულ-მოსევადებული და მინანქრიანი ორკარედი ბუდე აქვს; კაცხის ტაძრის საკურთხევლის წინ აღსამართი ჯვარი; სამღვდელმთავრო პანაგიები მარტვილიდან; ზარზმის ფერისცვალების ხატისთვის შეწირული სამწერობელი; ნიკორწმინდისა და ოქონის სპილოს ძვლის ტრიპტიქონები; ტიხრული მინანქრის ტექნიკით შესრულებული ათორმეტ დღესასწაულთა ამსახველი, უზადო ოსტატობით დამზადებული სამი ფირფიტა და სხვა მრავალი ნივთი, რომლებიც არა მხოლოდ ეროვნული არამედ საერთაშორისო კრიტერიუმებითაც კი ქრისტიანული ხელოვნების საუკეთესო ძეგლებია. ამ დროის ლითონზე პლასტიკის ძეგლების თანმიმდევრულად განხილვისას კარგად ჩანს თუ როგორი აღმავლობით ვითარდება პლასტიკურ-მოცულობითი სტილი X ს-ის მიწურულიდან, როგორ აღწევს იგი XI ს-ში სკულპტურული ამოცანების წარმატებული გადაწყვეტის უმაღლეს დონეს და როგორ ტრანსფორმირდება XII ს-ში დეკორატიულ-ცხოველხატულ სტილად.

XIII-XV სს-ის ხელოვნების ნიმუშები, ისევე, როგორც არქიტექტურული ნაგებობები, რაოდენობრივადაც მცირეა და ხარისხითაც ჩამოუვარდება იმას, რაც ოქროს ხანაში შეიქმნა. ამის მიზეზი მონღოლთა ბატონობისა და ხარკის მძიმე შედეგები და ერთიანი საქართველოს ორად გაყოფაა. მიუხედავად ხელისშემშლელი პირობებისა, ქრისტიანული კულტურისა და ხელოვნების განვითარების მრავალსაუკუნოვანი, უწყვეტი გზა არ გამწყდარა და იგი შენელებულად, მაგრამ მაინც გაგრძელდა. ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს მონღოლთაგან დამოუკიდებელ სამხრეთ და დასავლეთ საქართველოში, სადაც კედლის მხატვრობისა და ხატწერის მნიშვნელოვანი ნიმუშები შეიქმნა, რომლებიც იმ დროს ბიზანტიაში გავრცელებული ე.წ. პალეოლოგოსთა სტილის ღირსშესანიშნავი ძეგლებია. აქტიურობა ჩანს დასავლეთ საქართველოში ჭედური ხელოვნების ტრადიციის გაგრძელების მხრივაც, რაც პირველყოვლისა სამცხის ათაბაგი ბექა ჯაყელისა და მისი შვილების თაოსნობით ანჩის მაცხოვრის კარედის დამზადებასა და მოჭედვაში გამოიხატა. ამ პერიოდში შეიქმნა კორცხელის მინანქრის ხატიც, რომელიც თავიდან ღვთისმშობლისა იყო, XVII ს-ში კი ლევან II დადიანის მიერ მაცხოვრის ხატად გადაკეთდა და მისი კარის სახელოსნოში დამზადებულ წარჩეს წინასწარმეტყველთა ხატში ჩაიდგა. აღსანიშნავია მღვიმევის ტაძრის კანკელის სამი დიდი ხატიც „ვედრების“ გამოსახულებით, რომლებსაც ფერწერული სახეები და მოოქრული ვერცხლის პერანგები აქვთ და ორი ოქროს ფირფიტა წმ. გიორგის, მეფის ასულისა და გველეშაპის გამოსახულებით, რომლებიც შუა საუკუნეების ქართული ტიხრული მინანქრის ნაკეთობათა ბოლო ნიმუშებია.

წინა პერიოდისგან განსხვავებული ხასიათისაა XVI-XVII სს-ის ქართული ხელოვნება. თავისთავად, ეს ხანა ქართული სულიერი აღორძინების ახალ ეტაპად ითვლება, როცა ორ სამეფოდ, საკათალიკოსოდ და სამთავროებად დაყოფილი ქვეყნის ნაწილები საეკლესიო მშენებლობის, მხატვრობისა და გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლების შექმნა-აღდგენა-გადაკეთების საქმეში თითქოს ერთმანეთს ეჯიბრებიან. ამ პერიოდში ინტენსიურად მიმდინარეობს ძველი ეკლესია-მონასტრების, მათი მხატვრობისა და ინვენტარის გაახლება, რასაც ხე-

კვადრიფოლიუმი
შემოქმედი. X ს.
ოქრო, ტიხრული მინანქარი

ლოვნების ახალი ძეგლების შექმნაც ემატება. თავიდან იხატება გელათის ღვთისმშობლისა და წმ. გიორგის ტაძრები; იჭედება აწყურის ხატის პერანგი; იქმნება ბიჭვინთის ღვთისმშობლის ხატი და მისთვის მიძღვნილი საწინამძღვრო ჯვარი; აღდგენითი სამუშაოები ტარდება სვეტიცხოველში, ალავერდში, შიომღვიმეში, ურბნისში. იქმნება ახალი ფერწერული და ოქრო-ვერცხლის ჯვარ-ხატები. ამ დროს მიეკუთვნება წინამდებარე წიგნში შესული ოქონის სანაწილე ხატი „ჯვარცმით“, წმინდანთა გამოსახულებებით, მათი წმინდა ნაწილებითა და რელიკვიებით. იგი ცნობილია როგორც „მეფეთა წინ საძღომი“ ხატი, რადგან ომიანობის დროს ბრძოლის ველზე გაჰქონდათ, მშვიდობიანობის დროს კი მეფის საცხოვრებელში ინახებოდა. ითვლება, რომ სწორედ ის არის ელენე დედოფლის მზითვის ნაწილი, რომელსაც ბიზანტიიდან ე.წ. ხატის მტვირთველები – სასულიერო პირი და გარსევანიშვილების გვარის წარმომადგენელი ჩამოჰყოლია. ამავე ჯგუფს მიეკუთვნება ისეთი მნიშვნელოვანი ნიმუშები ჭედური ხელოვნებისა, როგორებიცაა ყვარლის, გელათისა და მარტვილის ღვთისმშობლის ხატები, სადგერისა და გორიჯვრის საკურთხევლისწინა ჯვრები, გელათის საწინამძღვრო ჯვარი და ხეში ნაკვეთი განსხვავებული ზომის, ფორმისა და დონის სამი ხატი, რომელთაგან ორი კახეთის ფშავლის ეკლესიას ეკუთვნოდა. ისინი საინტერესოა იკონოგრაფიულად, კვეთის ტექნიკით და მასალითაც, ვინაიდან ხის ხატები საქართველოში ნაკლებად გამოიყენებოდა.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ამ პერიოდის საგანძურში ორი რეგიონის მხატვრული პროდუქცია – ჯვარ-ხატები და ლიტურგიული ჭურჭელი, რომლებიც დამზადებულია კახთა მეფე ლეონის, მისი ძის, მეფე ალექსანდრე II-ისა და დედის მხრიდან მათი შთამომავლის, სამეგრელოს მთავრის, ლევან II დადიანის კარის სახელოსნოებში. კახეთის სახელოსნოს პროდუქციის უმრავლესობა წმინდანთა ნაწილებს შეიცავს, ოქროსგანაა დამზადებული და ძალზე შთამბეჭდავია ფერწერული სახეებითა და აღმოსავლური ყაიდის ორნამენტული დეკორითაც. იქვე უნდა იყოს დამზადებული ლეონის მიერ სადგერის დიდი ჯვრისთვის შეწირული ქუდიც, ალექსანდრეს დაკვეთით მოჭედილი გორიჯვრის საკურთხევლისწინა ჯვარი და კახეთის მხედართმთავრის, „ვოევოდა“ ერდიშერ ჩოლოყაშვილის ვერცხლის ორი ხატი, რომლებიც საკმაოდ განსხვავებულია ოქროს ხატებისგან. არანაკლებ პროდუქტიული იყო XVII ს-ის ოდიშში მოქმედი ლევან დადიანის სახელოსნოც, სადაც, არქანჯელო ლამბერტის ცნობით, 20-ზე მეტ ოსტატს უმუშავია 10 წლის განმავლობაში და მრავალი საეკლესიო ნივთი დაუმზადებიათ. „მეგრული“ ხატები მასალითა და მხატვრული დონით გაცილებით მოკრძალებულია ვიდრე კახური, თუმცა უფრო მრავალფეროვანია იკონოგრაფიით და მეტი ისტორიული წარწერები აქვს, რომლებიც გვიან შუა საუკუნის საქართველოს ისტორიისთვის მნიშვნელოვან ინფორმაციას შეიცავს (ზოგ მათგანში ლევანის ბრძოლის ამბებიც კია აღწერილი დეტალურად). გასათვალისწინებელია, რომ XVII ს-ში საქართველოში (კერძოდ კი ოდიშში) აქტიურდება რომის კათოლიკური ეკლესიის წარმომადგენლების სტუმრობა, რისი კვალი იმდროინდელ ქართულ ნამუშევრებს არც თუ ღრმად, მაგრამ მაინც ეტყობა.

1683 წლით თარიღდება ოქროს სამღვდელმთავრო გვირგვინი (მიტრა) ალავერდელი ეპისკოპოსისთვის, რომელიც ისპაჰანში, ქართველი სარქარის, პაპუა ბებურიშვილის ზედამხედველობით, თეიმურაზ I-ის რძლისა და ერეკლე I-ის დედის, დედოფალი ელენეს დაკვეთით დაუმზადებიათ. ამ ნამუშევარს ცხადად ეტყობა სპარსული ხელოვნების გავლენის კვალი, თუმცა მასში ტრადიციული ნიშნების შენარჩუნების მცდელობაც სახეზეა.

ცალკეა აღსანიშნავი ზუგდიდის ვლახერნის ღვთისმშობლის სასწაულთმოქმედი ხატი წმინდა რელიკვიით – ღვთისმშობლის სარტყლითა და მემორიალურ-სიმბოლური შინაარსის დეტალებით, რომელიც წიგნში ყველაზე ვრცლად შუქდება. ეს იმიტომ, რომ მის შესახებ ინფორმაცია ხელოვნებათმცოდნეობით ლიტერატურაში აქამდე არ არსებობდა, მიუხედავად მის მიმართ დიდი ინტერესისა. როგორც მასზე მუშაობამ აჩვენა, ხატი XIX-XX სს-ში ძირეულად შეუცვლიათ. იგი ამჟამად წარმოგვიდგება ახალ დაფაზე გადატანილი ძველი ხატის ნაწილებით და ეკატერინე ჭავჭავაძის მიერ შეწირული, მოსკოვის სამეფო კარის სახელოსნოში დამზადებული მოოქრული ვერცხლის პომპეზური კიდობნით, რომელიც მნიშვნელოვნად დიდია იმ დაფაზე, რაზეც ძველი ხატის ნაწილები აუწყვიათ.

წიგნში შესული ექსპონატების რიგს აბოლოებს XVIII-XIX სს-ის ლიტურგიული ნივთები – ბარძიმები, კოვზები, ტაკუკები, მღუღარების ჭურჭელი, რასაც ემატება კანდელები და საფლავებზე დასადგამი შანდლები მემორიალური წარწერებით, რომლებშიც სამეფო ოჯახის წარმომადგენლები იხსენიებიან.

წარწერები, ზოგადად, საგანძურის ნივთებზე მრავლადაა და ისინი პალეოგრაფიული ნიშნებით, ლექსიკითა და სტილით ერთმანეთისგან სხვაობს ეპოქების შესაბამისად. მათი უმრავლესობა საქტიტოროა და მათში საქართველოს მეფეები, დიდებულები, კათალიკოს-პატრიარქები, ეპისკოპოსები, მონასტრების წინამძღვრები, დიდ-მოხელეები და რიგითი აზნაურები მოიხსენიებიან. საყურადღებოა, რომ დამკვეთთა შორის არიან ქალებიც – დედოფლები, მეფის ასულები, შემონაზვნებული დიდგვაროვნები, რომლებიც არც თუ იშვიათად ქველმოქმედებას საკუთარი ხარჯით ეწევიან.

გარდა ქტიტორებისა, ნივთებზე ოსტატთა სახელებიც გვხვდება, მიუხედავად იმისა, რომ საეკლესიო სფეროში მოღვაწე ადამიანების ვინაობის წარმოჩენა შუა საუკუნეებში მიღებულ წესად არ ითვლებოდა. და მაინც, ცნობილი ოსტატები არიან: ბექა და ბეშქენ ოპიზრები, გაბრიელ საფარელი, იოანე მონისძე, ასან მოქმედი, ასან ჭყონდიდელი, ფილიპე ოქრომჭედელი, მამნე ოქრომჭედელი, სარქარები – ბერთაუკა ლოლაძე და პაპუა ბებურიშვილი, თვითნასწავლი ოსტატი პეპუ მეუნარგია და სხვები, რომელთა ვინაობა მოკრძალებულ ადგილებზე ლაკონურადაა მიწერილი, მაშინ, როცა დამკვეთთა სახელებს და საველრებელ ტექსტებს საეკლესიო სიწმინდეების ყველაზე გამოსაჩენი მონაკვეთები ეთმობა – ზოგჯერ მათ პორტრეტულ გამოსახულებებთან ერთად.

****

საეკლესიო ნივთები ეკლესია-მონასტრებში ძირითადად სადიაკვნეებში მოწყობილ ე.წ. სალაროებში ინახებოდა. ზოგჯერ მათ ათავსებდნენ საგანგებო სამალავებში, რომლებიც კედლებში, ზედა სართულებზე და სხვა უსაფრთხო ადგილებში კეთდებოდა. განსაკუთრებული საშიშროების დროს საეკლესიო განძი დროებით სხვა, უკეთ დაცულ ეკლესია-მონასტრებში გადაჰქონდათ ან სამეფო თუ სამღვდელმთავრო რეზიდენციებში იხიზნებოდა (ცნობილია, რომ XIV ს-ში სვეტიცხოვლის განძი, და მათ შორის წმ. ნინოს ჯვარი, მის მეტოქეობში, გერგეტის სამებაში გაიხიზნა, ხოლო XVI ს-ში ვახტანგ გურიელმა ზარზმის სიწმინდეები შემოქმედის მონასტერში გადაიტანა, სადაც ზარზმის ფერისცვალების ხატის სახელობის გუმბათიანი ტაძარიც კი აღმართა). იყო შემთხვევებიც, როცა სასწაულთმოქმედ ხატებს ასევე დროებით თხოულობდნენ, ან თავად მიჰქონდათ საკუთარი ხატები სხვებთან მოსალოცად. ცხადია, ხატებსა და ჯვრებს ატარებდნენ ლიტანიის დროსაც, თუმცა არა ყველას. მათი შერჩევისას ითვალისწინებდნენ ნივთის მდგომარეობასა და ზომას. ცნობილია, რომ დავით აღმაშენებელს, ამჟამად მუზეუმის კოლექციაში დაცული ერთ-ერთი ჯვარი – წმ. ბარბარეს გამოსახულებით, ბრძოლის ველზე დაჰქონდა და რომ თამარ მეფე ბასილ ეზოსმოძღვართან ერთად სწორედ ამ ჯვრით ლოცავდა ბასიანის ომის წინ საკუთარ ლაშქარს.

წერილობითი წყაროების მიხედვით, საეკლესიო სიწმინდეები ხშირად საჩუქრებადაც გაიცემოდა. ასე მაგალითად: გიორგი მთაწმინდელის ცნობით, 978 წელს, ათონის ივერთა მონასტრის მამებს, ქართველების დახმარებით ბარდა სკლიაროსის აჯანყების ჩახშობის შემდეგ, ათონის სხვა მონასტრები და ცალკეული ბერებიც კი ხატებით დაუსაჩუქრებიათ; XI ს-ში, მელქისედეკ კათალიკოსის სვეტიცხოვლისადმი დაწერილ სიგელში და პეტრიწონის მონასტრის ტიპიკონში ქართველებისთვის ბიზანტიის მეფეთა ნაჩუქარი ხატების ჩამონათვალიც გვხვდება. დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის ცნობით, მეფეს გელათის მონასტრის ღვთისმშობლის ტაძარი აუვსია *„სიწმიდეთა მიერ ჰატიოსანთა ნაწილთა წმიდათასა, და წმიდათა ხატთა მიერ და სიწმიდისა სამსახურებელთა ყოვლად დიდებულთა და სხუათა ნივთთა ძნიად საჰოვნელთა“*.

სამწუხაროდ, ისტორიული წყაროებიდან და ნივთების წარწერებიდან ჩანს, რომ ზოგჯერ მათ ითვისებდნენ, თვითნებურად უცვლიდნენ სახეს, ან ცდილობდნენ თავდაპირველი ქტიტორების სა-

სამწერობელი
(დეტალი)
ზარზმა. XI ს. მოოქრული ვერცხლი

ხელების წაშლას. ამის მაგალითი თამარ მეფის ჯვრის ბუდეზე გვაქვს, სადაც საგულდაგულოდაა დაფხაჭნილი ხობის მონასტრის წინამძღვრის – ეგნატეს წარწერა.

ამგვარი გამონაკლისების გარდა, ძირითადად, შუა საუკუნეებში მორწმუნე ადამიანებს საეკლესიო სიწმინდეების მიმართ განსაკუთრებული მოწიწება, შიში და თაყვანისცემა ჰქონდათ. ამ მხრივ საყურადღებოა თუ როგორ აღწერს არქანჯელო ლამბერტი XVII ს-ში ილორის წმ. გიორგის ეკლესიასა და იქაურ განძს: *„ეს ეკლესია ძალიან მდიდარია ოქროთი და ვერცხლითა. ყველა ხატი ამ ლითონებისგანაა დამზადებული და ძვირფასი ქვებითაა შემკული. მისი კარებიც კი სქელი ვერცხლის ლორფინებითაა მოჭედილი. ამ ეკლესიას ხალხი დიდ პატივს სცემს. მიუხედავად იმისა, რომ ის ზღვასთან ახლოს, განმარტოებით დგას, საშიში არაა, რომ მას ვინმე გაქურდავს...ის კი არა და, ეკლესიის ახლოს, გზაზე ძვირფასი თვლებიც რომ დაყარონ, მათ ხელის ხლებასაც ვერავინ გაბედავს“*.

კათოლიკე ბერის სიტყვებს ემთხვევა საქართველოში ოდნავ მოგვიანებით მყოფი ანტიოქიის პატრიარქის, მაკარიოსის შეხედულებაც, რომლის მიხედვით ქართველი ქალები *„წმინდა, ძვირფასი ხატების წინ დღენიადაგ ლოცვად დგანან. როდესაც ერთი ადგილიდან მეორეზე გადასვლა უხდებათ ქმრებთან, შვილებთან და მსახურებთან ერთად, ადათის მიხედვით, მოვარაყებული, ძვირფასი თვლებით მოჭედილი ხატებიც თუდამ თან დააქვთ და იმათ წინაშე მუხლმოყრილნი დიდის რუდუნებით ლოცულობენ იმის შემდეგ, რაც ცვილის სანთლებს უნთებენ“*.

შეიძლება ითქვას, რომ ხატთაყვანისცემას საქართველოში თავიდანვე მყარი ნიადაგი ჰქონდა X-XI ს-ის დიდი ქართველი ათონელი მოღვაწის, ექვთიმე მთაწმინდელის სიტყვებით – იგი არ შეცვლილა მაშინაც კი, როცა ბიზანტიასა და მეზობელ სომხეთში ხატმებრძოლეობა მძვინვარებდა. ამის მიზეზი კი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, იყო აქ ისეთი პირველმნიშვნელოვანი სიწმინდეების არსებობა, როგორებიც აწყურისა და ანჩის ხატები, მაცხოვრისა და ღვთისმშობლის სამოსელი, მაცხოვრის სამსჭვალები, წმინდა ნინოს ჯვარი, წმინდა ელიას ხალენი და სხვა მრავალ წმინდანთა წმინდა ნაწილები და კონტაქტური რელიკვიებია, რაც მრავალჭირგამოვლილ ხალხში აძლიერებდა ღვთის რწმენას და განაპირობებდა ეკლესიასთან დაკავშირებული სიწმინდეების პატივისცემასა და მოფრთხილებას. ასწლეულების განმავლობაში თავგამოდებით იცავდნენ ქართველები მომხდურ მტერთაგან დედაეკლესიასა და იმ საგანძურს, რაც ღვთის სადიდებლად მათ მიერ დიდი რუდუნებით შეიქმნა. ამის ნათელი მაგალითი თუნდაც 1226 წელს ჯალალ ად დინის ბრძანებით თბილისში დახოცილი ის ასი ათასი მოქალაქეა, ვინც მტრის მიერ დარბეული ეკლესიებიდან ქუჩებში გამოყრილი ხატების ფეხით გათელვას სიკვდილი ამჯობინა და ამით ეროვნულ წმინდანთა დასში დამკვიდრდა. საქართველოს ისტორიაში წმინდა ხატების მიმართ ამგვარი ერთობლივი თუ ინდივიდუალური თავგანწირვის მაგალითები სხვაცაა, ვინაიდან ქრისტეს რჯულის მიმდევრებს შესისხლხორცებული ჰქონდათ წმინდა მამების სწავლება იმის თაობაზე, რომ: „პატივი ხატისაჲ პირმშოისა მის სახისა მიმართ მიიწევის“ და „ხატთაგან და ხატთა მიერ თაყვანს იცემების ღმერთი და თაყვანს იცემების ჭეშმარიტად“.

****

სამწუხაროდ, XVIII ს-ის ბოლოსა და მთელი XIX ს-ის განმავლობაში, მას მერე, რაც საქართველოში მეფობა და ქართული სამოციქულო ეკლესიის ავტოკეფალია გაუქმდა, ქართველთა სულიერი ცხოვრების პირობები მკვეთრად გაუარესდა (ე. ბუბულაშვილი). რუსეთის ორ გუბერნიად გადაქცეულ ქვეყანაში ეკლესიას სინოდის მიერ დანიშნული რუსი ეგზარქოსი მართავდა და საქართველოს ეკლესიის ისტორიული საგანძურის პატრონიც, ფაქტობრივად რუსეთი გახდა. ამ გარემოებამ საქართველოს ეკლესიის მდგომარეობაზე უარყოფითად იმოქმედა. მას მოჰყვა ქართული ღვთისმსახურებისა და გალობის რუსულით ჩანაცვლება, საეკლესიო ტიპიკონში ცვლილებების შეტანა, უძველესი ტაძრებისთვის რუსული ტიპის გუმბათების დადგმა, ტაძრებისა და ხატების სახატავად და გასაფორმებლად რუსეთიდან ჩამოყვანილი ოსტატების დასაქმება, ძველი ქართული ხატების დაზიანებული სახეების ახალი რუსული მხატვრობის სტილით გადაწერა და ბო-

ლოს, დიდი რაოდენობის საეკლესიო ქონების (ხელნაწერების, ჯვრების, ხატების, ლიტურგიული ჭურჭლისა და ა.შ.) რუსეთში გაზიდვა. ეს პროცესი, შეიძლება ითქვას, რომ წინასწარ მოფიქრებული გეგმით დიდხანს მიმდინარეობდა და 1810-იანი წლებიდან მოყოლებული ნაძარცვი ქართული სიძველეები ან შავ ბაზარზე იყიდებოდა ან პირდაპირი გზით რუსეთში იგზავნებოდა. როგორც ცნობილია, 1950-1860-იან წლებში რამდენჯერმე გაიქურდა გელათის საგანძური, ხოლო 1888 წელს მარტვილისა და შემოქმედის მონასტრებიდან ოქრო-ვერცხლის ჯვარ-ხატები და ტიხრული მინანქრის ნაკეთობები გაქრა. მსგავსი ფაქტები სხვაც იყო და ასეთი შემთხვევების მიზეზად ხშირად სახელდებოდა ნივთების ვითომ სარესტავრაციოდ წაღება, თუმცა ისინი, როგორც წესი უკან აღარ ბრუნდებოდა და მოგვიანებით რუსი კოლექციონერების (ზვენიგაროდსკის, ბობრინსკის, ბოტკინის) კოლექციებში ჩნდებოდა. ამას ემატებოდა ის, რომ განძი ეკლესიებში ცუდ პირობებში ინახებოდა, რასაც ის რუსი მოხელეები თუ მკვლევრებიც აღნიშნავდნენ ვისაც იმ დროს მოუწიათ საქართველოს ეკლესიების მონახულება და მათი ქონების დაფიქსირება. ამ მხრივ აღსანიშნავია საქართველოში ხანგრძლივად მოვლინებული გრაფი უვაროვის მეუღლის, გრაფინია პრასკოვია უვაროვას მოგზაურობა ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში და იქაური ეკლესიების და საეკლესიო ნივთების აღნუსხვა. XIX ს-ის მეორე ნახევარში საქართველოში იმოგზაურა ცნობილმა რუსმა ხელოვნებათმცოდნემ ნიკოდიმ კონდაკოვმა, ვინც დიმიტრი ბაქრაძესთან ერთად ძირითადად დასავლეთ საქართველოს ეკლესიები მოინახულა და არსებული ვითარება XVII ს-ში რუსი ელჩების თანმხლები სასულიერო პირების აღწერილობებს შეადარა. მათ გარდა, 1870-80-იან წლებში, დასავლეთ საქართველოს ეკლესიების აღწერა ეგზარქოსის ბრძანებით შედგენილ კომისიასაც დაევალა. როგორც გაირკვა, ეკლესიებში საკმაოდ დიდი რაოდენობის ძველი ხელნაწერები, ხატები, ჯვრები, ლიტურგიული ქსოვილები და ჭურჭელი ინახებოდა, თუმცა მათი დაცვის პირობები ვერ აკმაყოფილებდა ვერავითარ მოთხოვნას.

ცხადია, შექმნილ ვითარებას მტკივნეულად განიცდიდენ ქართველი საზოგადო მოღვაწეები და სასულიერო პირები, რომლებმაც XIX ს-ის 60-იანი წლებიდან აქტიურად დაიწყეს ზრუნვა იმისთვის, რომ საეკლესიო საგანძური და ზოგადად ერის კულტურული მემკვიდრეობა შეენარჩუნებინათ. მათ ამ მისწრაფებას ხელი შეუწყო რუსეთის ხელისუფლების მხრივ იმპერიის კავკასიური ნაწილის საფუძვლიანად აღწერისა და შესწავლის სურვილმა, რის გამოც 1852 წელს, რუსეთის საიმპერატორო გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილებამ თბილისში დააარსა მუზეუმი, რომელსაც 1868 წელს მეფის ნაცვლის, გრაფი ვორონცოვის მდიდარი ბიბლიოთეკაც დაემატა, რითაც დაწესებულების საგანმანათლებლო ფუნქცია მნიშვნელოვნად გაფართოვდა. 1912 წელს მუზეუმისთვის აიგო ახალი შენობა და მომდევნო წელს მას „კავკასიის მუზეუმი და კავკასიის სამეცნიერო ბიბლიოთეკა“ ეწოდა. საქართველოს პირველი, ეროვნული რესპუბლიკის შექმნის შემდეგ, 1919 წელს, მუზეუმის სახელი „საქართველოს მუზეუმით“ შეიცვალა. 1923 წელს მუზეუმს გამოეყო ბიბლიოთეკა და მას სახელმწიფო საჯარო ბიბლიოთეკა ეწოდა. მნიშვნელოვანი იყო ის გარემოება, რომ 1930-1941 წლებში საქართველოს მუზეუმში, საკუთრივ მისი კოლექციების გვერდით განთავსდა ქართველი ერის ის, უმდიდრესი ეროვნული განძი, რომელიც იქამდე სხვა მუზეუმებში შეგროვდა.

იმ „სხვათა“ შორის, ყველაზე ადრეული, 1879 წელს თბილისში დაარსებული ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მცირე მუზეუმი იყო, სადაც საზოგადოების მიერ შეკრებილი საეკლესიო სიძველეებიც ინახებოდა.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა 1887 წელს, სინოდის გადაწყვეტილებით, თბილისში საეკლესიო მუზეუმის („საქართველოში ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის საძმოსთან არსებული საეკლესიო სიძველეთსაცავის“) დაარსებას, რომელმაც 1921 წლამდე იმოქმედა. მისი დანიშნულება იყო აღმოსავლეთ საქართველოს ეკლესია-მონასტრებში შემორჩენილი, ისტორიულად მნიშვნელოვანი, ხმარებიდან გამოსული ძველი საეკლესიო ნივთების შეკრება. ისინი ეკლესიებიდან ეგზარქოსის საგანგებო ბრძანებით მიჰქონდათ. მიუხედავად ერისკაცთა და სასულიერო წრეების შიგნით მკვეთრი დაპირისპირებისა, მუზეუმის შემადგენლობა იზრდებოდა და იქ შეკრებილი სიძველეების მეცნიერული კვლევა-გამოცემებიც სულ უფრო და უფრო აქტიურ ხასიათს იღებდა. ამ მუზეუმის თავკაცები, დიმიტრი ბაქრაძე და ექვთიმე თაყაიშვილი განსაკუთრებულ ძალისხმევას ახმარდნენ სამუზეუმო, კვლევით და საგამომცემლო საქმიანობას.

1905 წელს ჩამოყალიბდა საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოება, რომლის ფილიალი 1912 წელს ქუთაისშიც გაიხსნა. დასავლეთ საქართველოს საეკლესიო სიძველეები ამ საზოგადოებაში იკრიბებოდა და მათი შესანახი საცავები იქაც არსებობდა.

განსაკუთრებით პროგრესულ მოვლენას წარმოადგენდა 1918 წელს, დამოუკიდებელი საქართველოს პირველი რესპუბლიკის მესვეურთა მიერ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გახსნა და მასში თავიდანვე ხელოვნებათმცოდნეობის კათედრისა და კაბინეტის დაარსება. მის ხელმძღვანელად გიორგი ჩუბინაშვილი დაინიშნა, რომელმაც ქართული ხელოვნებათმცოდნეობისა და სამუზეუმო საქმის განვითარებაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა. იგი, 1920 წლიდან საქართველოს მუზეუმის არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის განყოფილების გამგისა და დირექტორის მოადგილის თანამდებობასაც იკავებდა. 1922 წელს კი მისი თაოსნობით დაარსდა საქართველოს (შემდგომ „თბილისის“) სამხატვრო აკადემია, რომელიც, უნივერსიტეტთან ერთად ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის სწავლების ცენტრი გახდა. მანვე დააარსა 1941 წელს ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი, რომელსაც ცხოვრების ბოლომდე ხელმძღვანელობდა და რომელიც ჩვენი ქვეყნის ძველი და თანამედროვე ხუროთმოძღვრებისა და სახვითი ხელოვნების ძეგლების კვლევის წამყვანი ცენტრი გახადა.

1920-იან წლებში ქართული კულტურისა და სამუზეუმო სფეროებში რამდენიმე მნიშვნელოვანი გარემოება მოხდა. 1920 წელს თბილისში, ყოფილ „სამხედრო დიდების ტაძარში“ დიმიტრი შევარდნაძის ინიციატივით ეროვნული გალერეა შეიქმნა, რომელიც ფაქტობრივად დღევანდელი ხელოვნების მუზეუმის ჩამოყალიბების ბაზა გახდა. 1921 წელს სამეგრელოს მთავრის დავით ლევანის ძე დადიანის ძველ ნივთთა საცავისა და სამეგრელოს ეკლესია-მონასტრებიდან წამოღებულ სიძველეთა ბაზაზე შეიქმნა ზუგდიდის მუზეუმი, ხოლო 1922 წელს, საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების ქუთაისის ფილიალის ფონდების ბაზაზე ქუთაისის სახელმწიფო-ისტორიული მუზეუმი გაიხსნა. მათ, 1936 წელს, მესტიაში დაფუძნებული სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმიც დაემატა.

ქართული განძის ისტორიაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა 1921 წელს, საქართველოს პირველი რესპუბლიკის არსებობის ძალადობრივად შეწყვეტის შემდეგ ე.წ. მენშევიკური მთავრობის გადაწყვეტილებით, საქართველოს რეგიონების ეკლესია-მონასტრებიდან და თბილისის მუზეუმებიდან ქვეყნის საგანძურის ნაწილის საფრანგეთში გატანა. ეს ნივთები ძირითადად ქუთაისში და ზუგდიდში იყო შეკრებილი გელათის, მარტვილის, ხობის და შემოქმედის მონასტრებიდან, საიდანაც მოხდა ექვთიმე თაყაიშვილის თანხლებით მათი უცხოეთში წაღება.

საფრანგეთში გასახიზნი ნივთების სიის შედგენაში გ. ჩუბინაშვილის მოწაფე, ახალგაზრდა შალვა ამირანაშვილიც მონაწილეობდა. ამ საქმესთან ერთად, მას წილად ხვდა აქტიური მონაწილეობა მიეღო ჯერ 1923 წელს, XIX ს-ში რუსეთში გატანილი ქართული ნივთების დაბრუნებაში, შემდეგ კი, 1945 წელს იმ განძის დაბრუნებაში, რომელიც თითქმის მეოთხედი საუკუნე საფრანგეთში, ყუთებში ჩალაგებული ინახებოდა. იგი თავად იყო ჩასული მოსკოვშიც და პარიზშიც, საიდანაც მეორე მსოფლიო ომის დასრულების შემდეგ, საბჭოთა კავშირისა და საფრანგეთის მთავრობათა შორის შეთანხმებით, ჩვენს ქვეყანას ეროვნული განძის უმნიშვნელოვანესი ნაწილი დაუბრუნდა.

1923 წელს რუსეთიდან დაბრუნებული ნივთები უნივერსიტეტს გადაეცა, 1945 წელს კი „პარიზული“ განძი დროებით საქართველოს მუზეუმში მოთავსდა.

1923-1924 წლებში საქართველოში მძლავრი ანტირელიგიური კამპანიის გაჩაღების გამო, აუცილებელი გახდა ჯერ კიდევ ეკლესიებში დარჩენილი მნიშვნელოვანი ნივთების გამორიდება და თბილისში უსაფრთხოდ დაბინავება. გ. ჩუბინაშვილის თხოვნით, უნივერსიტეტმა მათთვის გამოყო ყოფილი ეკლესიის სივრცე, სადაც ისინი თაროებზე

განლაგდა, აღიწერა და დახარისხდა. ამრიგად, 1924 წელს უნივერსიტეტის ხელოვნებათმცოდნეობის კაბინეტის ბაზაზე შეიქმნა „ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმი“, სადაც ახლად შემოსულ ნივთებთან ერთად შედიოდა ისინიც, რომლებიც უფრო ადრე წერა-კითხვის გამავრცელებელ და საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოებების მუზეუმებს ეკუთვნოდა. ახალი მუზეუმის ექსპონატები გახდა აგრეთვე ის ნივთებიც, რომლებიც საეკლესიო მუზეუმის გაუქმების შემდეგ უნივერსიტეტს გადაეცა.

უნივერსიტეტის მუზეუმი 1930 წელს გაიქურდა, რის გამოც, სამუზეუმო ქონება მალევე საქართველოს მუზეუმში გადაადგილდა. იგი იქ 1941 წლამდე დარჩა, თუმცა, 1930 წლის ივლის-ოქტომბერში, ექსპონატების ერთი, რჩეული ნაწილი გერმანიასა და ავსტრიაში – ბერლინში, კიოლნში, ნიურნბერგში, მიუნხენში და ვენაში – გამოიფინა. ბუნებრივია, რომ ამ გამოფენას ევროპაში დიდი რეზონანსი ჰქონდა, მით უფრო, რომ მასზე ქართული ხელოვნება საკმაოდ მრავალფეროვნად გამოჩნდა. ოქრომჭედლობის ნიმუშთა გარდა ექსპოზიციას ნაქარგი ქსოვილები და ფრესკების ასლებიც ამშვენებდა. გამოფენის შედეგად უცხოელ სპეციალისტთა ინტერესი ქართული ხელოვნებისადმი განსაკუთრებით გაიზარდა.

1933 წლის სამთავრობო დადგენილებით, თბილისის მეტეხის ეკლესიასთან 1819 წლიდან არსებული საპყრობილეს შენობა ხელოვნების მუზეუმ „მეტეხს“ გადაეცა და დირექტორად დიმიტრი შევარდნაძე დაინიშნა, რომელიც 1937 წლის რეპრესიებს ემსხვერპლა. მას მერე, მუზეუმს ცოტა ხნით გურამ ბუხნიკაშვილი ხელმძღვანელობდა, 1939 წლიდან კი მისი დირექტორი შალვა ამირანაშვილი გახდა. როგორც მოსალოდნელი იყო საპატიმროდ განსაზღვრული შენობა მუზეუმისთვის შეუფერებელი აღმოჩნდა, თუმცა მან იქ 20 წელი მაინც იარსება. 1950 წელს მუზეუმისთვის გამოყვეს ქალაქის ცენტრში მდებარე ჯერ სასტუმროდ, შემდეგ სასულიერო სემინარიად და კვლავ სასტუმროდ ყოფილი შენობა, სადაც მუზეუმი 1952 წელს განთავსდა. 1950-იან წლებშივე ხელოვნების მუზეუმის კოლექცია რამდენიმე ძალზე მნიშვნელოვანი სიწმინდით გამდიდრდა. 1951 და 1952 წლებში იქ დაიდო ბინა გელათიდან ჩამოტანილმა ჯერ აწყურის, შემდეგ კი ხახულის ღვთისმშობლის ხატებმა, რომლებსაც მომდევნო წლებში ძირითადად კერძო პირთაგან შეწირული რამდენიმე ნივთი შეემატა. 1999 წელს მუზეუმს შალვა ამირანაშვილის სახელი მიენიჭა, 2004 წელს კი იგი, იმ დროს შექმნილი საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შემადგენლობაში შევიდა, რომელშიც დღეს, ქვეყნის მასშტაბით არსებული 14 ინსტიტუცია ერთიანდება.

ხელოვნების მუზეუმის თანამშრომლები და მესვეურები ყოველთვის რუდუნებით უვლიდნენ მუზეუმში დაცულ ეროვნულ განძს. ისინი არა მხოლოდ მათ ფიზიკურ მდგომარეობაზე ზრუნავდნენ, არამედ ცდილობდნენ მეცნიერულადაც შეესწავლათ მისი შემადგენლობა და ნაწილი საგანძურისა პერიოდულად ევროპაში გამართულ პრესტიჟულ ექსპოზიციებზეც გამოეფინათ. მუზეუმის იმდროინდელი დირექტორის, თამაზ სანიკიძის ძალისხმევით, 1979-1982 წლებში ასეთი გამოფენები ჟენევაში, ვენაში, ბელგრადსა და პარიზში მოეწყო და მათ დიდი გამოხმაურება მოჰყვა. ამ გამოფენის კატალოგებთან ერთად, ქართული განძის პოპულარიზაციისთვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა 1960-1980-იან წლებში ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილ, იტალიასა და თბილისში მონაცვლეობით გამართულ საერთაშორისო სიმპოზიუმებს, რასაც 1990-იან წლებში მოჰყვა ქართული მასალის უცხოენოვან გამოცემებში, უცხოელ კოლეგებთან ერთად გამოქვეყნება.

აქ ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ შუა საუკუნეების ქართული ქრისტიანული საგანძურის შესწავლის საქმეში უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა დიმიტრი ბაქრაძის, ექვთიმე თაყაიშვილის, გიორგი ბოჭორიძისა და გიორგი ჩუბინაშვილის ხელმძღვანელობით მოწყობილ არქეოლოგიურ ექსპედიციებს, რის დროსაც საქართველოს ეკლესია-მონასტრებში შემორჩენილი ეროვნული განძის ნაწილი გამოვლინდა, აღიწერა და გამოიცა (იხ. „ბიბლიოგრაფია“). მათ ჩამონათვალს უნდა დაემატოს იმ მეცნიერთა სახელები, ვინც სხვადასხვა დროს შეისწავლა საეკლესიო ნივთების წარწერები, რამაც მათი კვლევა გააადვილა. ესენია: მარი ბროსე, ნიკო მარი, გიორგი წერეთელი, გიორგი ბოჭორიძე, დიმიტრი ბაქრაძე, ალექსანდრე ხახანაშვილი, თედო ჟორდანია, თეიმურაზ ბარნაველი, ვალერი სილოგავა, ვახტანგ ნიკოლეიშვილი, ოთარ სანებლიძე და სხვ. ძალზე მნიშვნელოვანია იმ ადამიანების შრომაც, ვინც ფოტოფირზე იღებდა საეკლესიო ნივთებს, რომელთაგან ბევრი დღეს მხოლოდ მათ ფოტოებზე დარჩა. მათ შორის იყვნენ: ალექსანდრე როინიშვილი, დიმიტრი ერმაკოვი, თეოდორე კიუნე, ვახტანგ თულაშვილი, იგორ გილგენდორფი, მირიან კილაძე, გურამ ბუმბიაშვილი და სხვ., ვისი მასალაც დღეს ეროვნულ მუზეუმში, გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ცენტრში, ეროვნულ არქივსა და სხვა საცავებში ინახება. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს 1970-1980-იან წლებში, ხელოვნების მუზეუმის საგანძურში, სერგო ქობულაძის სახელობის ხელოვნების ძეგლთა ფიქსაციის ლაბორატორიის მიერ წარმოებული გადაღებები, რომლებშიც მონაწილეობდნენ: ოთარ ცქვიტინიძე, გია გერსამია, საბა დემეტრაძე და შალვა ლეჟავა. ოთარ ქობალიანის ხელმძღვანელობით ჩატარებული ამ დიდი სამუშაოს შედეგად შექმნილი ფერადი სლაიდების ფონდი საფუძვლად დაედო მრავალ მაღალი პოლიგრაფიული დონის გამოცემას და მისი მასალა დღესაც აქტიურად გამოიყენება.

შუა საუკუნეების ქართული საგანძურის შესწავლა-გამოცემაში უდიდესი ღვაწლი მიუძღვით იმ მეცნიერებს, ვისმა ფუნდამენტურმა კვლევებმაც ადგილობრივი და საერთაშორისო სამეცნიერო წრეებისთვის ხელმისაწვდომი გახადა ჩვენი კულტურული მემკვიდრეობის უმნიშვნელოვანესი ნაწილის რაობა და მნიშვნელობა. გიორგი ჩუბინაშვილი, შალვა ამირანაშვილი, დიმიტრი გორდეევი, იროდიონ სონღულაშვილი, რენე შმერლინგი, გურამ აბრამიშვილი, რუსუდან ყენია, თეიმურაზ საყვარელიძე, ლეილა ხუსკივაძე, კიტი მაჩაბელი და მკვლევარები ევროპიდან და რუსეთიდან, სადაც ძველი ქართული ხელოვნების ძეგლები ინახება, ის ადამიანები არიან, ვისი ნაშრომებითაც მსოფლიო სამეცნიერო საზოგადოებამ გაიცნო შუა საუკუნეების ქართული ქრისტიანული ხელოვნების მემკვიდრეობა (იხ. ბიბლიოგრაფია). მათ გარდა, მუზეუმის საგანძურის ნივთებს პუბლიკაციები უძღვნეს გიორგი გაგოშიძემ, ელენე კავლელაშვილმა, ერმინე მაღრაძემ, ნანა ბურჭულაძემ, ნინო აზაურაშვილმა და სხვ. სამომავლოდ, საგანძურის შესწავლისა და მოვლა-პატრონობის საქმეში უნდა ჩაერთოს სამუზეუმო საქმის საერთაშორისო სტანდარტების მცოდნე ახალი თაობის სპეციალისტები, ვინც ღირსეულად უპატრონებს ჩვენი კულტურული იდენტობის ამსახველ ეროვნულ მემკვიდრეობას.

****

ქართული ქრისტიანული ხელოვნების საგანძურისა და კონკრეტულად ხელოვნების მუზეუმის კოლექციების მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად, საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში წლების წინ დაიწყო მზადება. გერმანიისა და ამერიკის წამყვანი მუზეუმების სპეციალისტებთან თანამშრომლობით შემუშავდა კოლექციების ევაკუაციისა და დროებით ადგილსამყოფელში განთავსების გეგმა და აგრეთვე, მუზეუმის ძველი შენობის რეაბილიტაცია-რეკონსტრუქციის პროექტი, რისი სწორად განხორციელების შემთხვევაში აღსრულდება მუზეუმის ფუძემდებელთა ოცნება და ეროვნული განძი სათანადოდ გამოიფინება. პროექტით გათვალისწინებულია ისეთი ინფრასტრუქტურის შექმნაც, რომლითაც მუზეუმი ქვეყნის წამყვანი კულტურულ-საგანმანათლებლო კერა და საერთაშორისო მნიშვნელობის სარესტავრაციო ცენტრი გახდება.

და ბოლოს, ქართულ საეკლესიო სიძველეებს გაზეთი „მწყემსის“ 1903 წლის მე-8 ნომერში, ერთ-ერთმა ავტორმა უწოდა „სისხლით მორწყმულნი ნაშთთნი მრავალწამებულ საქრიატიანო ივერიისა“. ვფიქრობ ამ ნათქვამს შსანიშნავად მიესადაგება ის გამოსახულება, რომელიც წინამდებარე წიგნის ყდისთვის შექმნა.

შუა საუკუნეების საქართველოს ქრისტიანული ხელოვნების საგანძური

ხატები

ანჩის მაცხოვრის ხატი

VI-VII, XII, XIV, XVII, XVIII, XIX სს.
ხე, ტილო, ცვილის საღებავები,
მოოქრული ვერცხლი, ვერცხლი, ძვირფასი ქვები
ცენტრალური ხატი - 100 X 71 სმ.
კარედი გაშლილი ფრთებით - 148 X 158 სმ.
საინვ. №№ ტფ.331/ა, საგ. 5231

შემოსულობა: IX-XVII სს-ში ხატი კლარჯეთის ანჩის ეკლესიაში იყო დაბრძანებული. XVII ს-ში, ოსმალთა ექსპანსიის გამო, ის წამოიღეს ქართლში, სადაც ერთხანს ამყოფეს ქვემო ჭალაში, ამილახვართა რეზიდენციაში, შემდეგ კი დააბინავეს თბილისის ანჩის ხატის (იქამდე ღვთისმშობლის მიძინების) სახელობის ტაძარში. 1895 წელს, თბილისზე აღა მაჰმად ხანის შემოსევისას, ხატი დროებით გახიზნეს სვეტიცხოველში, შემდეგ კი კვლავ დააბრუნეს თბილისში. 933 წელს, ანჩისხატის ტაძარი დაიკეტა და ხატს, როგორც ჩანს ადგილი შეუცვალეს. უწმინდესი კალისტრატე ცინცაძის თხოვნით იგი 1938 წელს მუზეუმ „მეტეხში" გადაიტანეს, სადაც ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმის დავთარში სიონიდან წამოღებულ ნივთებთან ერთად გაატარეს.

აღწერა: ქრისტე-პანტოკრატორის გამოსახულება წარმოდგენილია წაგრძელებულ, სწორკუთხა დაფაზე. ის ცვილოვანი საღებავებითა და ენკაუსტიკის ტექნიკითაა ნახატი და მიეკუთვნება ხატების იმ ძალზე მცირერიცხოვან ჯგუფს, რომელიც უფლის ხელთუქმნელი გამოსახულებების უძველეს პირებად არის მიჩნეული. მაცხოვრის ხატი, სახის გარდა, დაფარულია XVIII ს-ის მოოქრული ვერცხლის პერანგით, აქვს შესანიშნავად მოჭედილი XII ს-ის ჩარჩო და ვერცხლითვე მოჭედილი დიდი ზომის ხის კუბო-კიოტი. კიოტი შიგნიდან მოჭედილია XIV ს-ში, ზურგის მხრიდან – XVII ს-ში.

მაცხოვარი წარმოდგენილია წელამდე, ყოვლისმპყრობლის (პანტოკრატორის) იკონოგრაფიით, მაკურთხეველი მარჯვენითა და დახურული წიგნით, რომელიც უჭირავს მოსასხამით დაფარული ხელით. ხატის სწორკუთხა ჩარჩოზე, ზემოთ, გამოსახულია „საყდარი გამზადებული" (ჰეტიმასია) და მთავარანგელოზები, გვერდით ველებზე – მავედრებელი ღვთისმშობელი და წმ. იოანე ნათლისმცემელი, ქვემოთ – წმ. პეტრე, წმ. პავლე და წმ. იოანე მახარებლები. ფიგურებისა და სცენების გარდა, ხატზე ნაჭედია ვაზის ხვეულებითა და ფოთლებით გამოყვანილი ორნამენტი, რომელიც გამოირჩევა დახვეწილი პლასტიკითა და ფოთლების ფორმის ცვალებადობით. ორნამენტული ზოლებითაა მოჩარჩოებული კომპოზიციები და ცალკე მდგარი ფიგურები, რომლებიც დეკორირებულ ფონებზეა წარმოდგენილი.

კარედის თაღში უფლის ამაღლების სცენაა მოთავსებული. ფრთების შიდა მხარეს განაწილებულია „ხარება", „შობა", „ნათლისღება" (მარ- ცხნივ), „ფერისცვალება", „ჯვარცმა" და „ჯოჯოხეთის წარმო-

ტყვევნა“ (მარჯვნივ). ფრთების ზურგზე მოცემულია „ლაზარეს აღდგინება“, „ღვთისმშობლის მიძინება“, „საიდუმლო სერობა“ (მარცხნივ), „იერუსალიმში შესვლა“, „თომასგან გვერდის განხილვა“ და „სულთმოფენობა“ (მარჯვნივ). სცენები ერთმანეთისგან იმიჯნება საკმაოდ ფართო ორნამენტული ზოლებით.

ხატს ახლავს მრავალრიცხოვანი წარწერები, რომლებიც სხვადასხვა ადგილასაა განაწილებული. ისინი ასომთავრული და მხედრული დამწერლობითაა შესრულებული და დატვირთულია ისტორიულად მნიშვნელოვანი ცნობებით. მათში ნახსენებია საქართველოს მეფეები, კათალიკოს-პატრიარქები, ეპისკოპოსები, დიდგვაროვნები და აგრეთვე ოქრომჭედელი ოსტატები.

იკონოგრაფია: ხელთუქმნელ ხატებსა და მათ პირებს განსაკუთრებული პატივი მიეგება ქრისტიანულ ეკლესიაში, ვინაიდან ისინი მაცხოვრის კონტაქტურ რელიკვიებადაა მიჩნეული. ჩნდება ისტორიული ცნობები და აპოკრიფები, რომლებიც ეგვიპტის, სირიის, კაპადოკიის გაქრისტიანების შესახებ მოგვითხრობს. ამის მაგალითებია: ევაგრე სქოლასტიკოსის მიერ აღწერილი ამბავი იმის შესახებ, თუ როგორ განიკურნა ქრისტეს ამქვეყნიური ცხოვრების დროს ტილოზე აღბეჭდილი მისი სახის(მანდილიონი) ხილვით ედესის მეფე ავგაროზი და როგორ გაჩნდა ხატის კედელში დამალვის შემდეგ ასევე სასწაულებრივად კეცზე გადასული მანდილიონის ასლი (კერამიონი). ზაქარია რიტორი ჰყვება კამულიანის ხატის ამბავს, რომელშიც კამულიანაში მცხოვრებ ერთ ქალბატონს ქრისტე წყლის აუზში გამოესახა. აპოკრიფი მოგვითხრობს, თუ როგორ აღმოჩნდა აუზიდან ამოღებული ტილო მშრალი, და როგორ გადავიდა მისი ასლი ქალის მოსასხამზე თავისთავად. მისგან დაწერილმა პირებმა მრავალი სასწაული აღასრულა სირიაში, საიდანაც ერთი, ყველაზე სახელგანთქმული, 574 წელს სირიიდან კონსტანტინოპოლში იქნა ჩატანილი ლიტანიობით და იმპერატორის ბრძანებით ქალაქისა და ქვეყნის მფარველ პატრონ ხატად – პალადიუმად გამოცხადდა. ამგვარი ხატების არსებობის შესახებ მეტყველებს წმინდა მიწის პილიგრიმების ჩანაწერებიც. ამ წერილობითი წყაროების შინაარსის განსხვავების მიუხედავად, მათი მთავარი ამბავია ის, რომ ხატი, როგორც პირი ღვთისა, უფლისთვის სასურველი გამოსახულებაა და რომ ხატის თაყვანისცემაც სავალდებულოა ეკლესიისთვის. VIII-IX სს-ში, ხატმებრძოლეობის ეპოქაში, ედესის ხატის ისტორია ყველაზე ძლიერი არგუმენტი იყო ხატის არსებობის აუცილებლობის მტკიცებულებისთვის, ვინაიდან ეს ხატი თავად იესოს ხელით მიეცა ადამიანებს საკურნებლად, რასაც მოჰყვა ქალაქის მოსახლეობის მასობრივი ნათლობის აქტი.

ხელთუქმნელი ხატების მნიშვნელობას მათი საღვთისმეტყველო შინაარსიც განაპირობებდა, ვინაი-

დან იგი იყო განკაცებული ღმერთის მატერიალური პორტრეტი, მისგანვე სასწაულებრივად მიღებული კონტაქტური რელიკვია, რაც თვალსაჩინოს ხდიდა ქრისტეში კაცებრივ და ღვთაებრივ ბუნებათა შეურწყმელობასა და განუყოფლობას.

არსებობს ხელთუქმნელი ხატების რამდენიმე იკონოგრაფიული სახეობა. ედესის ხატები უფლის მხოლოდ სახეს წარმოგვიდგენს, თუმცა მის იკონოგრაფიულ სქემაში ზოგჯერ კისერი და მხრების ზედა კონტურებიც ჩანს. ზოგჯერ წმინდა სახეს ფონად ტილო ან კეცი მოუჩანს, რაც აკონკრეტებს ხატის იკონოგრაფიას. კამულიანის ხატზე იესოს გამოსახულება ნახევარფიგურულია და ის ყოვლისმპყრობლის (პანტოკრატორის) პოზაშია. მემფისის ხატს პოლიმორფული შესახედაობა აქვს – ის ერთდროულად ჭაღარა წვერითაცაა, შარავანდში ჯვარიც მოუჩანს და წარწერაში მოიხსენიება როგორც ემანუელი, რაც არამეული ენიდან ითარგმნება როგორც „ჩვენთან არს ღმერთი“ (ამგვარი ხატი სინას წმ. ეკატერინეს მონასტერში ინახება).

საქართველოში ხელთუქმნელი ხატის ამბავი X ს-იდან მკვიდრდება საეკლესიო ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. მათ შორის პირველია სინას წმ. ეკატერინეს საგანძურში აღმოჩენილი ხელნაწერი, სადაც მოთხრობილია, თუ როგორ გამოესახა ქართლში მოსულ ასურელ მამათგან ორს, სამთავისსა (ხის დაფაზე) და რეხაში (კედელზე) მაცხოვარი თავისთავად. სამთავისის ხატზე ის ტახტზე იჯდა, ხოლო რეხაში წარმოდგენილი იყო ფეხზე მდგარი.

ედესის მეფე ავგაროზისა და მანდილიონის ქართულად ნათარგმნი და ილუსტრირებული ისტორია XI ს-ში ალავერდისა და გელათის ოთხთავებში გაჩნდა. XI-XIII სს-ში მასსა და კეცის ხატზე საუბარი გიორგი მთაწმინდელის, საბა სვინგელოზის, არსენ ბულმაისიმის ძისა და აბუსერიძე ტბელის ნაწერებში გვხვდება, სადაც ანჩისხატი არა თუ ხელთუქმნელად, არამედ საერთოდ არ მოიხსენიება.

რაც შეეხება თვით ანჩის მაცხოვრის იკონოგრაფიას, აშკარაა, რომ მის გვერდით ჩარჩოზე ნაჭედი ღვთისმშობელი და ნათლისმცემელი ავედრებენ მას, როგორც უკანასკნელი ჟამის მსაჯულს, კაცთა მოდგმას. სწორედ ამ კონტექსტშია ნაჩვენები ხატის ჩარჩოს ზედა ველის ცენტრში „საყდარი გამზადებული“ – ჰეტიმასია, რაც სიმბოლოა უფლის მეორედ მოსვლისა და განკითხვის დღისა.

ისტორია: ხატი პირველად ნახსენებია X ს-ის ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში, რომელიც გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას ეძღვნება და IX ს-ის ტაო-კლარჯეთის ეკლესია-მონასტრებსა და მათში მიმდინარე სასულიერო ცხოვრებას აღწერს. მასში ნათქვამია, რომ ანჩის საყდარი „სახელსა ზედა წმიდისა ქრისტეჲს ღმრთისა ხატისასა“ ყოფილა აშენებული და რომ ამ სასწაულთმოქმედი ხატის წყალობით ანჩელი ეპისკოპოსები გამორჩეული ყოფილან სიწმინდითა და პატიოსნებით. მათ ამის გამო პრივილეგიაც ჰქონიათ მინიჭებული, რომ ხელი დაესხათ არა მხოლოდ მღვდლობის მსურველებისთვის, არამედ აგრეთვე ეპისკოპოსებისთვის.

ნათქვამიდან ცხადია, რომ ანჩის ხატი განსაკუთრებულ სიწმინდედ ითვლებოდა იმდროინდელ კლარჯეთში, რასაც ადასტურებს ერთი გამოსახულება ამ კუთხის კედლის მხატვრობაში. საქმე ეხება ბოლო ხანს ტაო-კლარჯეთში წარმოებულ კვლევებს, როცა ხახულის ტაძრის დასავლეთ კედელზე გამოვლინდა ძლიერ დაზიანებული მხატვრობის ფრაგმენტები, რომლებიც, სავარაუდოდ, იქაური მხატვრობის თავდაპირველ ფენას – X ს-ს ეკუთვნის. მასზე იკითხება მეფის გამოსახულება და მის წინ, კონსოლზე, აღმართული ქრისტე-პანტოკრატორის ხატი. ამ მხატვრობის აღმომჩენ ნ. ჩაკვეტაძის აზრით, აქ გამოსახულია

დავით კურაპალატი და მის დროს განსაკუთრებით თაყვანსაცემი ანჩის მაცხოვრის ხატი. და თუ ეს ასეა, გამოდის, რომ ანჩის ხატი თავიდანვე ყოფილა პანტოკრატორის ტიპის.

X ს-ის შემდგომ ანჩის ხატი ნახსენებია XIII ს-ის დასაწყისში სოფრომ მწიგნობრის მიერ წყაროსთავის სახარებაზე გაკეთებულ მინაწერში, საიდანაც ვიგებთ, რომ სოფრომმა შეისყიდა ეს ხელნაწერი წიგნი, ბექა ოპიზარს მოაჭედინა და ბექასავე მოჭედილ მაცხოვრის კიდევ ერთ, მცირე, ხატთან ერთად შესწირა ანჩის მაცხოვრის ტაძარში დასვენებულ მაცხოვრის ხატს, რომელიც ყოფილა თავადი (მთავარი) ხატი.

XII ს-დან ანჩის ხატის შესახებ მოგვითხრობს მასზევე სხვადასხვა დროს შესრულებული წარწერები, რომელთა მიხედვით XII ს-ის ბოლოს თამარ მეფის „ბრძანებითა და ნივთის ბოძებით“ ხატი მოუჭედავს ანჩელ ეპისკოპოს იოანეს ოქრომჭედელ ბექას ხელით. XIV ს-ში სამცხის ათაბაგსა და მანდატურთუხუცეს ბექასა და მის 3 შვილს (სარგისს, ყვარყვარესა და შალვას) ხატისთვის გაუკეთებიათ კარებიანი კუბო, რომელიც შიგნიდან მოურთავთ ვერცხლზე ნაჭედი საუფლო დღესასწაულთა გამოსახულებებით. XVII ს-ში ქართლში გამოხიზნული ეს ხატი შეუძენია დომენტი III კათალიკოსს და დროებით გადაუცია გივი ამილახვრისთვის, რომელსაც თავის რეზიდენციაში, ქვემო ჭალაში, გაუახლებია იგი და ზურგიდან მოუჭედავს ფრთები. XVII ს-შივე ხატი წამოუღიათ თბილისში და დაუსვენებიათ ახლადშეკეთებულსა და ნაწილობრივ მოხატულ ანჩის უძველეს ეკლესიაში. XVIII ს-ის პირველ ნახევარში კათალიკოსმა დომენტი IV-ს კვლავ შეუკეთებია „დიდად დაძველებული“ ხატი, რომლისთვისაც დაუმატებიათ მფრინავი ანგელოზები და გამოუცვლიათ ლითონის პერანგი. ამის მიუხედავად, 1825 წელს „კუალად განახლებულ იქმნა სიძველისა გამო კუბო ესე მაცხოვრის“.

ხატის ისტორიიდან ცნობილია, რომ აღა მაჰმად ხანის თავდასხმამდე ცოტა ადრე, 1895 წელს, ანჩის ხატი შესანახად გადაუციათ სვეტიცხოვლისთვის, საიდანაც გარკვეული პერიოდის შემდეგ დაუბრუნებიათ „მისი“ ეკლესიისთვის. 1929 წელს ხატს თბილისში, ანჩის ხატის ეკლესიაში, ჩატარებია რესტავრაცია და წინასწარული კვლევა, რისი შედეგები მოკლედაა გადმოცემული შ. ამირანაშვილის პუბლიკაციებში. 1938 წელს საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქ კალისტრატე ცინცაძის მოთხოვნით, იგი სიონის ტაძრის კუთვნილ ნივთებთან ერთად გადაუტანიათ ჯერ მეტეხის მუზეუმში, 1952 წლიდან კი – ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში.

წარწერები: ხატის XII, XIV სს-ის საქტიტორო ტექსტები ნაწერია ასომთავრულით, XVII-XIX სს-ისა – მხედრულით. საქტიტორო ტექსტებიდან უძველესი შესრულებულია მაცხოვრის ხატის ჩარჩოს ქვედა ქანობზე, ბექა ოპიზარის ხელით და თარიღდება XII-XIII სს-ის მიჯნით.

„ქ. ბრძანებითა და ნივთისა ბოძებითა ღმრთივ გვირგვინოსნისა დიდისა დედოფალთ დედოფლისა თამარისაითა, მე, იოანე ანჩელმან რჯინაელმან ჯელვყავ საშინელისა ამის ხატისა ჰატივით მოჭედად მფარველმცა არს მეფობისა მათისა აქა და საუკუნესა. მოიჭედა ჯელითა ბექასითა, ქრისტე შეიწყალე“.

XIV ს-ის წარწერები მოთავსებულია კარედის (კუბოს) შიდა მხარეს და ბექა ჯაყელს, სამცხის ათაბაგსა და მის სახლეულთ ეკუთვნის. მათგან ყველაზე ადრეული „ამაღლების“ სცენის თაღსაა შემოყოლებული – *„სიტყუაო ღმრთისა მამისაო, შეიწირე უნდოი ესე მკობაჲ წმიდის და საშინელისა განკაცებისა შენისა ხატისა კუბოჲ. ჰატრონსა მანდატურთუხუცესსა ბექასა და მიანიჭე მკუიდრებაჲ რათა შენთა თანა და მე და ძენი ჩემნი გუიჯსნენ. აქა ...“*

კარედის მარცხენა ფრთაზე “ნათლისღების” ზემოთ წერია – *„სულსა ჰატრონისა მანდატურთუხუცესისასა ბექისასა განუსვენე ღმერთო“*, ხოლო ქვემოთ – *„მეუღლესა მათსა მარინეს განუსვენოს ღმერთმან“*. მარჯვენა ფრთაზე „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ ზემოთ იკითხება – *„სულსა ჰატრონისა მანდატურთუხუცესისასა ბექისასა და მეუღლისა მისასა მარინესა განუსვენე ღმერთმან“*, ქვემოთ კი – *„ძენი მათნი მანდატურთუხუცესი სარგის, ყუარყუარე და შალვა ადიდნეს ღმერთმან“*.

როგორც შინაარსიდან ჩანს, თაღის წარწერა ბექას სიცოცხლეში, დანარჩენები კი – მისი გარდაცვალების შემდეგაა შესრულებული.

XVII ს-ის წარწერა გივი ამილახვარს ეკუთვნის და ხატის ფრთების ზურგზე, ქვედა ფირფიტებზეა განაწილებული:

„ქ. ცოი სახიერო და სამ ნათელო სამებაო და ერთარსებაო, მამაო განუშორებელო და ძეო, მამისა თანა სწორო, სულო წმიდაო, ორთავე შორის ცხოვრებაო და ყოველთა ხილულთა და უხილავთა წამისყოფით მაარსებელ და შემოქმედო, ჩვენ მსასოებელმან და სურვილით თქვენდა მინდობილმან, ძემან იოთამ ამილახორისამან, თვით ამილახორმან გივმან და თანა მეცხედრემან ჩვენმან, ქართველთ მეფის შაჰნავაზის ასულმან თამარ და ძენმან ჩვენმა ანდუყაფარ და დემენტრემ, ოდეს ვიხილეთ ანჩის ხატი ჟამთა ვითარებისაგან ქართლში ჩამოსვენებული, მოჴდა საქმე რომ ბევრს ხანს ჩვენს სახლში ესვენა და მისის საფარველითა და შემწეობითა მრავალს ძნელს ავადყოფასა და განსაცდელს განვერენით და ვითარც კარები არა ჰქონდა ვიწადინეთ და კარები მოვაჭედინეთ და გავკეთეთ, რათა შემწე გვეყო ორთავე შინა ცხორებათა ძით და ასულით ჩვენით და იყოს მადლი და ცვა ფარვა თქვენი ჩვენზედა. გაკეთდა კარები ესე მეფობასა მეფეთ მეფისა გიორგისსა ინდიკტიონსა მეფობისა მეშვიდესა ქრონიკონსა ტოდ ქ. ამისი სარქარი ლოლოლაძე ბერთაუკა. ღმერთმან შაუნდნეს“.

კათალიკოს-პატრიარქის, დომენტი IV-ის, ღვაწლის ამსახავი ყველაზე ვრცელი ტექსტი XVIII საუკუნისაა და

ცენტრალური დაფის სადგამზეა მოთავსებული. მასში რამდენიმე ისტორიული უზუსტობაა გაპარული:

„ადიდენ ღთნ ჯზ პატრიარხი დომენტი, რლნ განაახლა ხატი ესე ჯელით. უქმნელი: ჰდ ედესიიდგან კონსტანტინე...დ წარმოუსვენებინათ: და ოდეს ლეო ისავრი და სხუანი ხატთმებრძოლნი გამოჩნდნენ, მას ჟამსა მუნითგან წარმოესვენათ და დაესვენათ კლარჯეთს საეპისკოპოსო საყდარსა ანჩისასა. ბრძანებითა და ნივთის ბოძებითა მეფეთ მეფეს თამარისითა იოანე ანჩელს პატიოსნად მოეჭედა. და ოდეს გათათრდა სამცხე, მაშინ აღსრულ იყო ტფილისის ვაჭარ და ეყიდა ფასითა და მოესვენებინა ბიძის ჩვენის ჯზ პატრიარხის დომენტისათვის და მას ძვირფასად ეყიდა და დაესვენა თფილისს საყდარსა საკათალიკოზსა მეფობასა ჰაპის ჩნის ვახტანგისასა. მას აქეთ დიდადა დაძველებულ იყო: ხე თუ მოჭედილობა ჩნ მეფეთა მარავანდედმა ყისა საქართველოს ჯზ პატრიარხმან დომენტი კდ განვაახლე და მოვჭედე გული და კუბო და შევმატე თვალი და მარგალიტი. ქე ღმთო შემინდევ ყნი ცოდუანი ჩემნი სატანჯველისა ყთა მტერთა ხილულთა და უხილავთაგან მიხსენ და შემრაცხე მარჯვენათ შენსა: და დაიცევ მეფე მეფეთა საქართველოსა პანკრატოვანი ვახტანგ და მუღლე მათი დედოფალი რუსუდან, ძენი მათნი ბაქარ და გორგი და ასულნი მათნი. ყნივე იხსენ განსაცდელთაგან, ამინ. ქკს ტოგ კდ. განახლებულ იქმნა სიძველისა გამო კუბო ესე მაცხოვრის ჩყკე წელსა ქკს ფიგ“.

ატრიბუცია: სამეცნიერო ლიტერატურაში ანჩის ხატი დიდი ხნის განმავლობაში ედესის მანდილიონად იყო მიჩნეული. ამის საფუძველი იყო: 1. ხატზე არსებული დომენტი კათალიკოსის წარწერა; 2. მისდამი მიძღვნილი XVIII-XIX სს-ის რამდენიმე წერილობითი ძეგლი და 3. 1929 წელს ჩატარებული ხატის ფიზიკური კვლევის შედეგად შ. ამირანაშვილის მიერ გამოთქმული აზრი, რომ დაფაზე, პერანგქვეშ, არსებული ქრისტე-ყოვლისმპყრობლის გამოსახულების მიუხედავად, ის მაინც ედესის ხატის, ე.წ. მანდილიონის პირია. მკვლევრის მიერ პანტოკრატორის გამოსახულება XVII ს-ის რესტვრაციის შედეგად იქნა მიჩნეული და ალბათ ამ მიზეზით არ იქნა დატანილი მხატვრობის გრაფიკულ სქემაზე ქრისტე-ყოვლისმპყრობლის იკონოგრაფიის დამახასიათებელი დეტალები – მაკურთხეველი მარჯვენა და წიგნი, თუმცა ამ დეტალების ხატზე არსებობა შ. ამირანაშვილის მიერ სიტყვიერად მაინც დაფიქსირდა 1956 წელს გამოცემულ მონოგრაფიაში „ბექა ოპიზარი“.

უნდა ითქვას, რომ შ. ამირანაშვილის აზრი ანჩის ხატის იკონოგრაფიის XVII ს-ში შეცვლის შესახებ არასწორია და მიუღებელი, რადგან შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ, რომ დომენტი III-ს ამგვარად გადაეკეთებინა ანჩის სასწაულთმოქმედი ხატის წმინდა სახე და ეს უცნობი დარჩენილიყო სხვებისთვის, მათ შორის, დომენტი IV-სთვის, რომელიც პირველად იხსენებს ხატს ედესის ხატის სახელწოდებით.

აქვე ვიტყვით, რომ ხატის არც ერთ უფრო ადრეულ წარწერაში იგი ედესის ხატად არ არის წოდებული. ამ სახელით მისი ხსენება დაიწყო სწორედ XVIII ს-ის დასაწყისიდან დომენტი IV-ის ინიციატივით.

ანჩის მაცხოვრის ედესის მანდილიონთან გაიგივების საკითხი ეჭვქვეშ დადგა უფრო ადრე, როდესაც მისგან გადაღებული პირი შესასწავლად ოდესაში გაიგზავნა, საიდანაც ედესის ხატთან მის მსგავსებაზე უარყოფითი პასუხი მოვიდა (Иоселиани, 1866, 26). 2007 წელს ამ თემას მიეძღვნა თ. ალდამიძის ნაშრომი „ანჩის მაცხოვრის ხატი“, რომელშიც ავტორი ასკვნის, რომ ხატი თავიდანვე პანტოკრატორი იყო და XVIII ს-მდე ხელთუქმნელად არ იყო მიჩნეული. ანჩის ხატის იკონოგრაფიისა და ისტორიის ადრეული ეტაპების შესწავლას მიეძღვნა ჩვენი კვლევებიც, რომელთა შედეგებიც გასაჯაროვდა 2012, 2014 წლებში და 2016 წელს აისახა წიგნში „ქართული ხატები“ (გვ.18, 20-23). იმდროი-

ნდელი და მას შემდეგაც მოპოვებული მონაცემებით, მივიჩნევ, რომ ანჩის მაცხოვრის ხატი თავიდანვე დაიხატა ისეთი იკონოგრაფიული სქემით, როგორითაც ის დღესაა კარედში წარმოდგენილი და როგორითაც მაცხოვარს გამოსახავდნენ ბიზანტიურ ხატებზე და ოქროს მონეტებზე VI-VII სს-ში. ამ გამოსახულებების დედანი კი იყო იმ დროს ქრისტიანულ აღმოსავლეთში დიდად სახელგანთქმული, კაპადოკიურ-სირიული წარმომავლობის ე.წ. კამულიანის ხელთუქმნელი და სასწაულთმოქმედი ხატი. იგი 574 წელს ჩაიტანეს ლიტანიობით კონსტანტინოპოლში და იმპერიის პალადიუმად გამოაცხადეს გაცილებით ადრე, ვიდრე ედესის ხატი, რომელიც არაბებისგან გამოისყიდეს და კონსტანტინოპოლში ჩააბრძანეს მხოლოდ 944 წელს. X ს-ში. ნიშანდობლივია, რომ კამულიანის ხატით პირველად მოხდა ლიტანიობა ქრისტიანობის ისტორიაში. იქამდე მსგავსი მსვლელობები ხორციელდებოდა მხოლოდ იმპერატორების პორტრეტებით.

კამულიანის ხატის პირები საკმაოდ სწრაფად გავრცელდა იმპერიის აღმოსავლეთ ნაწილში. მის პოპულარობას განაპირობებდა ის გარემოებაც, რომ ჰერეკლე კეისარს უფლის ძლევამოსილი ხატი (ან მისი პირები) ომებში დაჰქონდა და ბევრ გამარჯვებასაც მიაღწია მისი შეწევნით. იგი დაუნდობელ ბრძოლას უცხადებდა ქრისტიანების მტრებს და მნიშვნელოვან წარმატებებსაც აღწევდა ამ ბრძოლებში. 629 წელს ჰერაკლემ გამოსტაცა მიტაცებული გოლგოთის ჯვარი სპარსელებს და დააბრუნა იერუსალიმში. სპარსელებთან დაპირისპირების გამო, მან ორჯერ – 614 და 627/628 წლებში ილაშქრა საქართველოში, მოწინააღმდეგე დაამარცხა და ყველანაირად შეეცადა, რომ ქართლის მოსახლეობაში ქრისტეს რჯული გაემტკიცებინა. ამ მიზნით იმპერატორმა აწყურის ღვთისმშობლის ხელთუქმნელი ხატისთვის საეპისკოპოსო ტაძრის მშენებლობა განიზრახა და აწყურის საეპისკოპოსო დააარსა.

სწორედ მას შეეძლო, დაეტოვებინა უფლის კვართის, წმ. ელიას ხალენისა და დედაღვთისას ხელთუქმნელი ხატის ქვეყანაში იმპერიის ყველაზე ცნობილი – კამულიანის ხატის პირი. შესაძლოა ისიც, რომ ეს ხატი ასურელი მამების საშუალებით მოხვედრილიყო საქართველოში იერუსალიმიდან ან ანტიოქიიდან. ამ მხრივ ძალზე მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ გიორგი მთაწმინდელის დიდ სვინაქსარში მინიშნებულია კამულიანის ხატის პოვნის დღე (16 მაისი. ძვ. სტ.) და მისთვის განგების აღსრულებაცაა დაწესებული, რაც იმას მოწმობს, რომ ამ ხატს XI ს-მდეც კარგად იცნობდნენ საქართველოში და მისი პატივმიგება საეკლესიო კალენდრითაც იყო გათვალისწინებული.

ანჩის ხატი რომ თავიდანვე პანტოკრატორის ტიპის იყო, საბუთდება XX ს-ში ხონის წმ. გიორგის ეკლესიაში ე. თაყაიშვილის მიერ ნანახი და აწ დაკარგული მაცხოვრის მცირე ზომის ჭედური ხატის XVII ს-ის წარწერით, სადაც ის ანჩის ხატადაა მოხსენიებული, აგრეთვე ზემო სვანეთში დაცული ყოვლისმპყრობელი მაცხოვრის XII-XIII სს-ის ხატების ერთი ჯგუფით (ბურჭულაძე, 2016, გვ. 44-47). მათი განსაკუთრებული მსგავსება ანჩის მაცხოვართან დამატებით არგუმენტებს იძლევა ამ უკანასკნელის თავდაპირველ იკონოგრაფიაზე მსჯელობისთვის.

აღნიშნულ ხატთაგან უპირატესი მნიშვნელობისაა ლატალის მაცხვარიშის ტაძარში არსებული დიდი ხატი, რომლის ფერწერა ორფენიანია და მასზე ქრისტე-პანტოკრატორს მოუჩანს სამი თვალი. როგორც ანჩის ხატის მხატვრობის გრაფიკული სქემის შესწავლით გაირკვა, მასზეც მოჩანს გადაწერილი მარცხენა თვალი(!). საგულისხმოა ისიც, რომ მაცხვარიშის ხატზეც უფალს ქსოვილით დაფარულ ხელზე უდევს დახურული წიგნი, რაც საკმაოდ იშვიათია ქრისტეს იკონოგრაფიისთვის.

გარდა მხატვრობისა, ხატი მნიშვნელოვანია იმით, რომ მისი მოჭედილობა გვიჩვენებს ლითონზე პლასტიკის ქართული ხელოვნების განვითარებას XII-XVIII სს-ის განმავლობაში. მისი საუკეთესო ნაწილია ბექა ოპიზარის მიერ XII ს-ში მოჭედილი ჩარჩო, რომელიც ქართული ლითონმქანდაკებლობის ერთ-ერთ თვალსაჩინო ნიმუშადაა მიჩნეული.

რესტავრაცია: როგორც წარწერებიდან ირკვევა, ხატი შუა საუკუნეებში (XIV, XVII, XVIII, XIX სს.) არაერთგზის ყოფილა შეკეთებულ-გაახლებული. მისთვის 1852 წელს ასლის ასაღებად დროებით აუხსნიათ ლითონის პერანგი (Иоселиани 1866, с. 26), ხოლო 1929 წელს ანჩის მაცხოვარი წილკნის ხატთან ერთად გახდა საგანგებო კვლევის ობიექტი. მასზე იმუშავა ქართველი და რუსი ექსპერტ-სპეციალისტებისგან დაკომპლექტებულმა ჯგუფმა, რომლის შემადგენლობაში შედიოდნენ რესტავრატორები ა. გრაბარი და გ. ჩირიკოვი, არქიტექტორი ა. ბარანოვსკი და ფოტოგრაფი ა. ლიადოვი. მასპინძელების მხრიდან პროცესში მონაწილეობდნენ გ. ჩუბინაშვილი, დ. შევარდნაძე და შ. ამირანაშვილი.

სამუშაოს დასრულების შემდეგ შედგენილი ოქმიდან ისე ჩანს, რომ ხატი ეკლესიიდან არ გაუტანიათ და საკონსერვაციო სამუშაო ანჩისხატში ჩაუტარებიათ. ხატზე იმუშავა გ. ჩირიკოვმა, რომელიც 5 დღის განმავლობაში ორივე ხატს პარალელურად უტარებდა ერთი და იმავე პროცედურებს, თუმცა ოქმის მიხედვით, ანჩის მაცხოვრის ხატისთვის თითქოს არ აუხსნიათ ლითონის საფარველი. ეს ცნობა გაბათილდა 1937 წელს შ. ამირანაშვილის მიერ გამოცემულ „ბექა ოპიზარში“, სადაც მოკლედაა აღწერილი პერანგის მოხსნისა და ხატის კვლევის ამბავი, რასაც ახლავს სათანადო ფოტოცა და გრაფიკული სქემაც მაკურთხეველი ქრისტეს ნახევარფიგურის გამოსხულებით, რომელსაც მოუჩანს დახურული წიგნიც.

შ. ამირანაშვილის გადმოცემით, რესტავრაციის დროს ხატს მოსცილდა მხატვრობაზე დაფენილი ტილო, რომელშიც ამოჭრილი იყო სახის ადგილი და რომელიც,შ. ამირანაშვილის აზრით, 1825 წელს დააკრეს ხატს, როცა ის უნდა დაეფარათ ლითონის პერანგით...

ანჩის ხატის კვლევით დადგინდა, რომ ის შესრულებულია ცვილოვანი საღებავითა და ენკაუსტიკის ტექნიკით და მისი აღმოსავლური გარეგნობის სახე VI-VII სს-შია ნაწერი, რითიც იგი სირია-პალესტინურ სკოლის ნამუშევრებთან ავლენს უმჭიდროეს კავშირს.

ლიტერატურა: Иоселиани, 1866; Кондаков, Бакрадзе 1890, с. 173; ამირანაშვილი, 1956; Чубинашвили, 1955, с. 570,571,615-617; საყვარელიძე, 1987, გვ. 8-26; ალდამიძე, 2007; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 17-23, 323-327; სხირტლაძე, თეზელაშვილი, 2018. გვ. 211-252.

ენკოლპიონი „ვედრებით", მთავარანგელოზებითა და საუფლო დღესასწაულის ოთხი სცენით

მარტვილის ღვთისმშობლის ტაძარი. VIII-IX სს.
ოქრო, ვერცხლი, ტიხრული მინანქარი, ძვირფასი ქვები
დახურული ენკოლპიონი (ყუნწის გარეშე) - 12.2 X 12.2 სმ.
მინანქრიანი ფირფიტა - 9 X 8 სმ.
საინვ. №№ ო.7-ბ. საგ.5380

შემოსულობა: ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში ჩამოტანილია 1925 წლის 24 ივლისს, მარტვილიდან.

აღწერა: დასაკეცი გულსაკიდი ხატის ცენტრალური ნაწილი ოქროს ფირფიტისგანაა დამზადებული. მასზე ტიხრული მინანქრის ტექნიკით შესრულებულია „ვედრების" სამფიგურიანი კომპოზიცია, რომლის ცენტრალური ფიგურა ამოტეხილია. ფირფიტა მოოქრული ვერცხლის ბუდეშია ჩამაგრებული, რომლის ზურგზე გრავირებითა და სევადით შესრულებულია ორ რეგისტრად განაწილებული ოთხი თანაბარი ზომის სცენა – „ქრისტეს შობა", „ტაძრად მიყვანება" (ზემოთ), „მენელსაცხებლე დედები მაცხოვრის საფლავთან" და „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა". ისინი სათითაოდააცაა მოჩარჩოებული და საერთო ჩარჩოშიც მოქცეულია. სევადი საგრძნობლადაა გაფერმკრთალებული, რაც ხატის მკერდზე ხანგრძლივი ტარებით აიხსნება.

ხატს ებმის მოოქრული ვერცხლის ფრთები, რომელთა შიდა მხარეს წარმოდგენილია მთავარანგელოზების რელიეფური გამოსახულებები, რომლებიც ცენტრისკენ არიან წახრილი თაყვანისცემის ნიშნად და კომპოზიციურად თუ შინაარსობრივად „ვედრების" სცენას უკავშირდებიან. გარედან ფრთები მომინანქრებული ფირფიტებით ყოფილა შემკული, რომლებიც არ შემორჩენილა.

იკონოგრაფია: კარედი ხატის გამოსახულებათა იკონოგრაფიულ პროგრამას საფუძვლად უდევს უფლის განკაცებისა და საყოველთაო ხსნის იდეა, რაც სამკარედი ხატის ორივე პირზე წარმოდგენილი სცენებით გადმოიცემა. ნარატივი იწყება ზურგიდან, სადაც ზემოდან ქვემოთ თანმიმდევრობითაა ნაჩვენები ბაგაში მიწვენილი ახალშობილი ღმერთი („შობა"), 40 დღის იესოს ტაძარში შესაწირად მიყვანა („მირქმა") და ჯვარცმის შემდეგ ღმერთის აღდგომის სასწაული, რაც ორგვარი – ისტორიული („დედები მაცხოვრის საფლავთან") და ლიტურგიულ-სიმბოლური („ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა") რედაქციებით გადმოიცემა. შინარსობრივი ხაზის დამაგვირგვინებელი გამოსახულებაა ზედაპირზე მოცემული „ვედრება", რომლის ესქატოლოგიური საზრისი მეორედ მოსვლასა და საშინელ სამსჯავროს უკავშირდება. მასში ნაჩვენებია, თუ როგორ ავედრებენ ქრისტე მსაჯულს ცოცხლებსა და მიცვალებულებს ღვთისმშობელი (ახალი აღთქმის ეკლესიის სიმბოლო) და წმ. იოანე ნათლისმცემელი (ძველი აღთქმის უკანასკნელი წინასწარმეტყველი), რომელთა გამოსახულებებს მთავარანგელოზთა ფიგურები ემატება.

მეორედ მოსვლის იდეას უკავშირდება აგრეთვე მაცხოვრის შარავანდის ორ მხარეს მოთავსებული მზისა და მთვარის უფერული, „ჩამქრალი“ გამოსახულებები, რომელთა ამგვარად ჩვენება იოანე ღვთისმეტყველის „გამოცხადების“ ტექსტშია განმარტებული: „ქალაქს არ სჭირდება არც მზე, არც მთვარე გასანათებლად, რადგან ღვთის დიდებამ გაანათა იგი“ (გამოცხ. 20:11-13). ამ შემთხვევაში ქალაქში იგულისხმება ახალი იერუსალიმი, ანუ ზეციური სამეფო-სასუფეველი, სადაც ცოდვათაგან გამოხსნილი მართალთა სულებია შეკრებილი.

ოქროს ტიხრების ექსპრესიული ნახატი, მინანქრის ფერების ღრმა ტონალობა და ეფექტური შეხამება, სხეულების სწორი პროპორციები, პოზებისა და ჟესტების მოხდენილობა, ემოციური გამომეტყველება და მთავარანგელოზთა ძალზე პლასტიკური და ექსპრესიული ფიგურები ამ არქაულ ნივთს განსაკუთრებულად ღირებულს ხდის.

ისტორია: 1890 წლისთვის ხატი მარტვილის მონასტერში ვერცხლის დიდ (116 X 82 სმ), სამყარედ კიოტში იდო, რომელიც ჭყონდიდელ ეპისკოპოს ევდემონ აფაქიძეს შეუკვეთია. 1644 წ-ით დათარიღებულ ამ კიოტში ენკოლპიონის მხოლოდ ცენტრალური ნაწილი ინახებოდა. იქვე, ცენტრში მარტვილის მოჩანდა ოდიგიტრიის ოქროს ხატი და მცირე სანაწილეები. კიოტი კანკელის მოპირდაპირედ, გუმბათქვეშა სივრცის სამხრეთ მონაკვეთში იდგა, რაც XIX ს-ში გადაღებულ ფოტოზე გარკვევით ჩანს (Кондаков, 1890, с. 72, № 7).

ატრიბუცია: იკონოგრაფიული, სტილური და ტექნოლოგიური თავისებურებებით მარტვილის ენკოლპიონი VIII-IX სს-ით თარიღდება (გ. ჩუბინაშვილი, შ. ამირანაშვილი, ლ. ხუსკივაძე). ერთი მხრივ, იგი მიჩნეულია „ვედრების“ თემის ილუსტრირების ერთ-ერთ ადრეულ ნიმუშად, მეორე მხრივ, ძალზე ღირებულია ტიპოლოგიური თვალსაზრისითაც, ვინაიდან ამგვარად შემკულ-გაფორმებული, ასეთი ღრმა საღვთისმეტყველო შინაარსის მატარებელი გულსაკიდი ხატების რაოდენობა, ზოგადად, ქრისტიანულ საგანძურში საკმაოდ მცირეა.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ხატის ფრთებზე წარმოდგენილი თაყვანისმცემელი მთავარანგელოზების ანალოგები (ზუსტი ასლები) სვანეთში არსებულ რამდენიმე მნიშვნელოვან ხატზე გვხვდება, რაც იმას ნიშნავს, რომ მარტვილის ენკოლპიონი შუა საუკუნეების საქართველოში კარგად ცნობილი და სახელგანთქმული ხატი ყოფილა.

წარწერები ხატზე ბერძნულია. წინა პირის მწვანე ფონზე ოქროს ტიხრებითაა გამოყვანილი მაცხოვრის მონოგრამა, ზურგზე გამოსახული ოთხი სცენის განმარტებითი წარწერები კი გრავირებული და მოსევადებულია. მათგან „მირქმის“ კომპოზიციის წარწერა შესრულებულია ვერტიკალურად.

რესტავრაცია: მაცხოვრის ფიგურის გარდა, ცენტრალურ გამოსახულებას აკლია მინანქროვანი ფონისა და ფიგურების ფრაგმენტები. არ არის შემორჩენილი აგრეთვე ფრთების უკანა მხარეზე თავდაპირველად არსებული ოთხი მინანქრის ფირფიტა, ჩარჩოსა და ზურგის შემამკობელი ზურმუხტის, ლალისა და მარგალიტის თვლების ნაწილი. ხატის დღევანდელი მდგომარეობაც არ არის დამაკმაყოფილებელი. იგი სარესტავრაციოა – გასამაგრებელია მომინანქრებული ნაწილი.

ლიტერატურა: Чубинашвили, 1959, с. 42-48; Amiranachvili 1961, p. 25-27; Wessel 1967, s. 47-48; Zastrow 1974, p. 322. ამირანაშვილი, 1971, გვ. 318; Хускивадзе, 1981, с. 38-52; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 300-303.

ფერისცვალების ხატი

ზარზმა, შემოქმედი. IX, XI სს.
ხე, მოოქრული ვერცხლი
131 X 74 სმ. საინვ. №№ გ.47, საგ.5655

შემოსულობა: ფერისცვალების თავდაპირველი, ფერწერული ხატი IX ს-მდე უკვე არსებობდა ზარზმის მონასტერში, სადაც 886 წელს მას გაუკეთდა ვერცხლის პერანგი. XVI ს-ში გურიის მთავარმა, ვახტანგ I-მა, იგი სხვა საეკლესიო ნივთებთან ერთად გახიზნა შემოქმედის მონასტერში და იქ მათთვის საგანგებოდ ააშენა ზარზმის ფერისცვალების ხატის სახელობის ტაძარი.

1925 წელს, შემოქმედის მონასტრის საგანძური ოზურგეთის გლეხთა კომიტეტის დადგენილებით (ოქმი №20, 1925 წლის 1 დეკემბერი) გადაიტანეს თბილისის უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში. იმ დროს იგი უკვე ძლიერ იყო დაზიანებული. მისი ჩარჩოს მოჭედილობისგან დარჩენილი იყო მხოლოდ ზედა ნაწილის ფრაგმენტი „ვედრების“ გამოსახულებით ცენტრსა და კუთხეებში და მათ შორის მოთავსებული მცენარეული ორნამენტით, რვა ფრაგმენტი კი – მაცხოვრის შარავანდის ნაწილით, საუფლო დღესასწაულთა სცენებითა

და მცენარეული დეკორით, სავარაუდოდ, 1861 წელს მოხვდა რუსეთში, სანკტ-პეტერბურგში. მათგან შვიდი ამჯერად ინახება ერმიტაჟში, ერთი – სახელმწიფო რუსულ მუზეუმში. ერმიტაჟში ფრაგმენტები შევიდა 1924 წელს, ტექნიკური ხატვის ცენტრალური სასწავლებლის ყოფილი მუზეუმის კოლექციიდან. მათი საინვენტარო დავთრის ჩანაწერით, ისინი შეძენილია თბილისის ბაზარში.

აღწერა: ხატი ძლიერაა დაზიანებული. მისი მოჭედილობა ფრაგმენტულადაა შემორჩენილი და უფრო ვიწრო ახალ დაფაზეა გადატანილი. ა. როინიშვილის მიერ 1861 წელს მონასტერში გადაღებულ ფოტოზე ჩანს, რომ ხატს ჰქონია გაცილებით ფართო და მაღალი, იმ დროისთვის ჭიანაჭამი და გვერდჩამოტეხილი, დაფა, რომელზეც დარჩენილია ჩარჩოს მოჭედილობის ნაკვალევი და მცირე ფრაგმენტები.

კომპოზიციის ზედა ნაწილის ცენტრში, შრეებიან მანდორლაში, გამოსახულია ქრისტეს ფიგურა განზე გატანილი მაკურთხეველი მარჯვენითა და გრაგნილით მარცხენა ხელში. მის ორ მხარეს მოჩანს მოსე და ელია წინასწარმეტყველთა ფიგურების ნაწილები. ქვემოთ წარმოდგენილია ორი მიწაზე დამხობილი (პეტრე, იოანე) და ერთი ნახევრად წამომდგარი მოციქული (იაკობი).

კომპოზიციის ქვემოთ, ფართო ფირფიტაზე, ოთხსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერაა, რომლის ზედა ორ სტრიქონში მოთხრობილია 886

წელს ხატის მოქედვის შესახებ, ქვედა ორში კი – ზვიად ერისთავის მიერ 1023 წელს მისი გაახლების ამბავი.

1988 წელს გამოქვეყნდა რუს მკვლევარ, ა. კაკოვკინის მიერ რეკონსტრუირებული სქემა, რომელზეც ჩანს, თუ როგორ იყო განლაგებული ჩარჩოზე რუსეთში დაცული ფრაგმენტები. ამ სქემის მიხედვით, ჩარჩოს ვერტიკალურ ველებზე მოთავსებული იყო „ხარება“, „მირქმა“, „ნათლისღება“, იერუსალიმში შესვლა“ და „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“ (მარცხნივ), „შობა“, „ლაზარეს აღდგინება“, „ჯვარცმა“, „ამაღლება“ და „ღვთისმშობლის მიძინება“ (მარჯვნივ). სცენებს შორის არეები შევსებული იყო ორნამენტული მონაკვეთებით, რომლებშიც გამოსახული იყო ორ რიგად მოცემული ვაზის ფოთლისა და კონცენტრირებულ წრეებში ჩაწერილი ჯვრების გამოსახულებები. კომპოზიციები იმიჯნებოდა სამმაგი ზოლებით, გვერდებიდან კი შემოუყვებოდა მცენარეული ორნამენტი.

იკონოგრაფია: უფლის ფერისცვალება უძრავი დღესასწაულია და საღვთო საიდუმლოთა იმ ჯგუფს ეკუთვნის, რომლებშიც ღვთის გამოცხადება – თეოფანიაა გადმოცემული. მახარებელთა მიხედვით (მათე 17: 1-13, მარკოზი 9: 2-13, ლუკა 9: 28-36) უფლის ფერისცვალება გალილეაში, თაბორის მთაზე, მოხდა, სადაც იესო ქრისტემ სამი რჩეული მოციქული – პეტრე, იაკობი და იოანე აიყვანა „და იცვალა მათ წინაშე სხუად ფერად და განწბრწყინდა პირი მისი, ვითარცა მზჱ, ხოლო სამოსელი მისი სპეტაკ იყო ვითარცა თოვლი. და ეჩუენნეს მათ მოსე და ელია მის თანა... და აჰა ღრუბელი ნათლისა ჰფარვიდა მათ და აჰა ხმა იყო ღრუბლით გამო და თქუა: ესე არს ძე ჩემი საყუარელი, რომელი მე სათნო-ვიყავ, მაგისი ისმინეთ“ (მათე 17: 2-6). ეს სიტყვები ზეციდან უფრო ადრე, იესოს ნათლისღების დროსაც, გაისმის, მაგრამ იორდანეს ნაპირზე შეკრებილი ხალხი მხოლოდ ისმენს ამ უწყებას, მაშინ, როცა, თაბორზე მოწაფეები საკუთარი თვალებით ხედავენ იესოს როგორც მამის ხატს, ღმერთს.

ამ სასწაულის უძველესი გამოსახულება სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ტაძრის კონქში არსებული მოზაიკური სცენაა, რომელიც VI ს-ით თარიღდება და ქრისტიანული ხელოვნების ერთ-ერთ შედევრად ითვლება. ნიშანდობლივია, რომ თვით სინას მთა ის ადგილია სადაც, ძველი აღთქმის მიხედვით, უფალი მოსე და ელია წინასწარმეტყველებს ეცხადებოდა და სადაც მოსემ რჯულის ფიცრები მიიღო უფლისგან, როდესაც ეგვიპტის ტყვეობიდან გამოხსნილ რჩეულ ერს აღთქმული მიწისკენ მიუძღოდა.

ზარზმის ფერისცვალების ხატზე იკონოგრაფიული სქემის წაკითხვას ართულებს მისი ძლიერი დაზიანება, თუმცა დაკვირვების შემთხვევაში მაინც შესაძლებელია, ითქვას, რომ ამ ადრეულ ქართულ ხატზე სრულადაა დაცული დღესასწაულის იკონოგრაფია.

ისტორია: ხატის შესახებ მოთხრობილია ბასილ ზარზმელის მიერ IX ს-ში დაწერილ ღირსი მამის, სერაპიონ ზარზმელის, „ცხორებაში“, რომელშიც აღწერილია VI-VII სს-ის, ან VIII ს-ის ამბავი იმის შესახებ, თუ როგორ მოძებნა მამა სერაპიონმა ტაო-კლარჯეთიდან წამოღებული სასწაულთმოქმედი ხატის დახმარებით შესაფერი ადგილი ზარზმის ტაძრის ასაგებად და ფერისცვალების სახელობის მონასტრის დასაარსებლად. ხატის წარწერაში ნათქვამია, რომ 886 წელს იგი ლაკლაკიძის გვარის წარმომადგენლებს მოუჭედავთ, 1023 წელს კი ზვიად ერისთავს გაუახლებია უკვე არსებული ნაწილები და ხატი. სავარაუდოდ, XI ს-შივე მისთვის შეუცვლიათ დაფა და დაუმატებიათ ფართო ჩარჩო, რომელიც ვერცხლის ფირფიტებით ყოფილა მოჭედილი. გვიანდელ შუა საუკუნეებში ხატი გადაუტანიათ შემოქმედში და დაუბრძანებიათ მისთვის აგებულ ტაძარში. XIX ს-ის დასასრულ მისი დაფა სრულიად მორღვეული, ჭიანაჭამი და ნაკლული ყოფილა, მოჭედილობა კი – ნაწილობრივ გაქურდული. 1925 წელს თბილისში, უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში, ხატისგან დარჩენილი ნაწილები ახალ დაფაზე გადაუტანიათ, რომლითაც ის დღესაც არის წარმოდგენილი. მოგვიანებით უპოვნიათ მისი ჩარჩოს კიდევ ორი ნაწილი.

ატრიბუცია: ზარზმის ფერისცვალების ხატის ძირითადი ნაწილი, რომელიც IX ს-ს ეკუთვნის, ამ

ეპოქისთვის დამახასიათებელ სიბრტყობრივ-გრაფიკული სტილითაა შესრულებული. მასზე ფიგურები დაბალი რელიეფითაა ნაჭედი და მთავარ გამომსახველობით საშუალებად ღრმა ხაზი, მკაფიო კონტურებია გამოყენებული. იგი ღონივრად შემოწერს ფიგურებს, ხშირი ნაკეცებით ანაწევრებს სამოსის ზედაპირს თითქოს ცდილობს, რომ ოდნავ პლასტიკური მაინც გახადოს ბრტყელი სხეულები. ამის მიზეზია ის გარემოება, რომ VIII-IX სს-ში ბიზანტიაში ხატმებრძოლეობა იყო გაჩაღებული. იდევნებოდა როგორც ხატები, ისე ოსტატები, რომლებიც იმდროინდელი ოფიციალური კონიუნქტურით არ იყო ქრისტიანული ხელოვნების მოთხოვნის შესაფერი. მიიჩნეოდა, რომ მოცულობითი ფორმები და პლასტიკური გამოსახულებები დამახასიათებელი იყო კერპთაყვანისმცემლური ხელოვნებისთვის, რაც შეუსაბამოდ გამოიყურებოდა ღვთაებრივი რეალობის გადმოსაცემად. მართალია, ხატმებრძოლეობა ოფიციალურად არ გავრცელებულა საქართველოში, მაგრამ ამ პერიოდის ხელოვნების ნიმუშებს აშკარად ეტყობა ბიზანტიაში მიმდინარე პროცესის გავლენები. ამის მაგალითად შეიძლება მოვიხმოთ არმაზის კანელის მოხატულობა (886 წ.), უსანეთის სტელის რელიეფები (VIII-IX სს.), საღოლაშენის მცირე ლორფინების მოჭედილობა (IX-X სს.), წილკნის ღვთისმშობლის ხატის პირველი ფენის მხატვრობა (IX ს.) და არაერთი სხვა ნიმუში, სადაც მთელი აქცენტი ხაზობრივ გამომსახველობაზეა გადატანილი და თითქმის სრულადაა უგულვებელყოფილი მხატვრული სახეების მოდელირება ფორმის სკულპტურულობის გამოვლენის მცდელობით.

მისგან განსხვავებით, XI ს-ის ნაწილებში (ქრისტეს ხელ-ფეხი, ჩარჩოს კომპოზიციები და ორნამენტები, შარავანდის დეკორი) აშკარად იგრძნობა ფორმების პლასტიკურად დამუშავებისა და მოცულობის ილუზიის შექმნის სურვილი (კანონიკურობის ფარგლებში). ფართო ორნამენტული ზოლებით შემოფარგლული კომპოზიციები გლუვ ფონებზეა აგებული. მათი ზომები დაბალია და განზეა გაფართოებული. ფიგურები მინიატურულია აქტიურად „მოძრაობენ სივრცეში“ და ხასიათდებიან ექსპრესიული გამომეტყველებითა და ჟესტიკულაციით. სახეები ემოციურია, სამოსის დამუშავებაში ჭარბობს მრუდი და ნახევრადწრიული ხაზები. ორნამენტშიც იგივეა საგრძნობი. ფოთლები გადმოცემულია ღრმა კვეთით,

დინამიკური ნახატით, მოქნილი და მოძრავი ხაზით.

ხატის ნაწილების ქრონოლოგიასთან დაკავშირებით სამეცნიერო ლიტერატურაში განსხვავებული მოსაზრებებია გამოთქმული. გ. ჩუბინაშვილი ჩარჩოს გამოსახულებებს ათარიღებს ზვიად ერისთავის მიერ ჩატარებული რესტვრაციის დროით – 1023 წლით. იმავე აზრს იზიარებენ თ. საყვარელიძე და ა. კაკოვკინიც (ამ უკანასკნელმა შეადგინა ხატის გრაფიკული ნახატი, რომელზეც რეკონსტრუქცია მოახდინა ჩარჩოზე სცენების განაწილების სქემის). სხვები – ნ. კონდაკოვი, დ. ბაქრაძე, შ. ამირანაშვილი, ა. მირზოიანი – თვლიან, რომ ჩარჩო მოჭედილია XII ს-ში.

ფერისცვალების ხატს უკავშირდება ხელოვნების მუზეუმში დაცული ამავე მონასტრის კუთვნილი ვერცხლის სამწერობელიც, რომელიც ერთია იმ ხუთი სამწერობლიდან, რომლებიც ერმაკოვის არქივში დაცულ, თ. კიუნესა და ა. როინიშვილის მიერ გადაღებულ, ფოტოებზეა დაფიქსირებული. მათგან სამი უკვალოდაა დაკარგული (იხ. ქვემოთ – ზარზმის სამწერობელი).

წარწერა: ხატის წარწერა ასომთავრულია და ქვედა ფირფიტაზე ოთხ სტრიქონადაა განაწილებული. მისი ძველი (IX ს.) და ახალი (XI ს.) ნაწილები მეორე და მესამე სტრიქონებს შორის გავლებული ხაზით არის გამიჯნული. როგორც ირკვევა, ტექსტის ძველი ნაწილი XI ს-ში გადაუწერიათ და შემდეგ ახალი ნაწილი დაუმატებიათ, რაზეც მეტყველებს ოთხივე სტრიქონის აბსოლუტურად იდენტური კალიგრაფია და პალეოგრაფია.

წარწერა ქარაგმების გახსნით ამგვარად გამოიყურება:

IX ს. – *„ქ. სახელითა ღმრთისაითა შეიმოსა ხატი ესე მწედ ამსა გიორგისა, უფალთა ფარსმან ერისთავისა, ი(ვანეს)ა, ტკი..., მირიანისა, ფერიას, სულასი, ერისა მათისა მამასახლისობასა ჰავლესა, ქორონიკონი იყო რ-ვ“*. ქორონიკონის მიხედვით, აქ მოცემულია 886 წელი.

XI ს. – *„ქ. სახელითა ღმრთისაითა მე ზვიად ერისთავმაი ძჱ სულკურთხეულისა ერისთავისა არაბაჲსა ღირს ვიქმენ შემკობად ჰატიოსნისა ამის ხატისა, შეივედრე სული და ჯორცნი ჩემნი, ხატო ფერისცვალებისაო, შეეწიე სულსა ჩემსა დღესა [განკითხვისასა ამინ]“*.

ზვიად ერისთავი, საისტორიო წყაროებით, დავით აღმაშენებლის თანამებრძოლი და ერთ-ერთი მხედართმთავარია. უცნობია, თუ რა აკავშირებდა მას ზარზმის მონასტერთან, თუმცა ფერისცვალების ხატის მიმართ მას აშკარად განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონია.

რესტავრაცია: იხ. – ისტორია

ლიტერატურა: Чубинашвили, 1959, с. 27-33; Ракитина, 1961, с. 64-75; ამირანაშვილი 1971, გვ. 212; Каковкин, 1988, с. 105-112; საყვარელიძე, 123-134; Мирзоян, 2016, с. 103-116; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 226-229.

ღვთისმშობელი ყრმით მთავარანგელოზთა შორის (ღვთისმშობლის დიდება)

წილკანი, ღვთისმშობლის შობის ტაძარი
IX, XII, XIII, XVI, XVIII სს. ხე, ცვილის საღებავები, ტემპერა, მოოქრული ვერცხლი, ტიხრული მინანქარი, ძვირფასი ქვები, აბრეშუმისა და ხავერდის ქსოვილები
60 X 48 სმ. საინვ. №№ ქ.786, საგ. 4337

შემოსულობა: ხატი წილკნის ეპარქიის ღვთისმშობლის შობის სახელობის საკათედრო ტაძრის მთავარი სიწმინდე იყო. 1926 წ-ის 27 იანვრის სამთავრობო დადგენილებით (ოქმი №23) იგი ჩამოიტანეს თბილისში, სადაც სახელმწიფო უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმს ჩაბარდა.

აღწერა: ხატი ფერწერულია და ცვილოვანი და ტემპერის ტექნიკით შესრულებული სხვადასხვა პერიოდის ორი ფენისგან შედგება. პირველი, IX ს-ისა, წმინდანთა სახეებზე, ხელებსა და ტერფებზე შემორჩა, მეორეს კი, XIII ს-ისას, ფონსა და სამოსელზე ვხედავთ. ხატის ჩარჩოს გვიანი მოსართავებიდან ლითონის ჭედური ფირფიტები, ტიხრული მინანქრის მედალიონები და ძვირფასი ქვები გადარჩა, დანარჩენი ფრაგმენტები კი, ისევე როგორც მთავარანგელოზთა მინანქროვანი შარავანდები, 1930 წელს დაიკარგა.

ხატის ცენტრალური გამოსახულებაა ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელი, რომელიც ფრონტალურადაა ნაჩვენები მის მარცხენა მკლავთან მჯდარ მაკურთხეველ ყრმა ქრისტესთან ერთად. ღვთისმშობელი მარჯვენა ხელით მიგვითითებს ყრმაზე და თან ევედრება მას. მას ლურჯი სტოლა და წითელი მაფორიუმი აცვია, ხოლო იესოს ოქროსფერი ასისტით „აელვარებული“ ცეცხლისფერი ქიტონი და ჰიმატიონი მოსავს. ორივეს თავს ტიხრული მინანქრის დეკორატიული შარავანდები ადგას. ღვთისმშობლის მოსასხამზე (შუბლსა და მარჯვენა მხარზე) გამოსახულია ორი სიმბოლური ვარსკვლავი, მესამეს კი ყრმის სხეული ფარავს. ღვთაებრივი წყვილის გვერდით წითელ სამეფო საკოსებსა და წაღებში გამოწყობილი მთავარანგელოზები დგანან, რომლებსაც ხელთ სამეფო რეგალიები – სკიპტრები და ჯვრიანი სფეროები უპყრიათ.

ხატის ჩარჩოს XII ს-ის მედალიონებზე წარმოდგენილია წმინდა მეომრების (თევდორე ტირონი, თევდორე სტრატილატი) და წმინდა მკურნალების (დამიანე, პანტელეიმონი) ნახევარფიგურები, რომლებსაც, მათი იკონოგრაფიის შესაბამისად აცვიათ და სახასიათო ატრიბუტები ახლავთ. ჩარჩოს ვერტიკალური ველების ქვედა ნაწილებში, მოოქრული ვერცხლის მცირე ხატებზე, ფრონტალურად დგანან წმინდა გიორგი და მავედრებელ ღვთისმშობელი.

ერმაკოვის არქივის ფოტოებისა და ძველი სამუზეუმო დავთრების ჩანაწერების მიხედვით, ხატს ზურგზე ხელით ნაკერი დაჩითული აბრეშუმის ქსოვილი ჰქონია, რომელსაც ზურგიდან ლითონის ორნამენტირებული გარსაკრავი ფარავდა. ხატი ამჟამად კარგად მორგებულ, ქსო-

ვილგამოკრულსა და მოჭედილ ხის ბუდეში ზის, მუზეუმში შემოტანისას კი ხის დიდი ზომის (90,5 X 67,5 სმ.) შემინული ყუთიც ხლებია.

იკონოგრაფია: წილკნის ღვთისმშობლის ხატი უძველესია იმ ქართულ ხატებს შორის, რომლებზეც დედაღვთისა ღვთაებრივ ყრმასთან ერთად წარმოგვიდგება. იგი ქრისტიანულ ხელოვნებაში V-VI სს-დან ფართოდ გავრცელებულ ოდიგიტრიის (გზის მაჩვენებელი, მეგზური) იკონოგრაფიულ ტიპს ეკუთვნის და იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ ლუკა მახარებლის შემოქმედებასა და კონსტატინოპოლის ცნობილ ტაძრებთან – ოდიგონსა და ვლახერნასთან ასოცირდება.

X ს-ის ბიზანტიელი საეკლესიო მოღვაწის, წმ. სვიმეონ მეტაფრასის მიხედვით, წმ. ლუკას ღვთისმშობლისა და იესოს ხატი ბეთლემის ბაგის ფიცარზე ანტიოქიაში დაუხატავს. ამ სასწაულმოქმედ ხატს მალე გაუთქვამს სახელი და V ს-ში იგი თეოდოსიოს II-ის მეუღლეს, დედოფალ ევდოკიას, წმინდა მიწის სხვა სიწმინდეებთან ერთად იერუსალიმიდან კონსტანტინოპოლში გაუგზავნია. იქ ბიზანტიის მომავალ დედოფლ პულხერიას ოდიგონსა და ვლახერნის საიმპერატორო რეზიდენციებში წმინდა მიწის რელიკვიებისთვის ტაძრები აუგია და წმ. ლუკას დაწერილი ოდიგიტრიის ხატი ოდიგონში დაუბრძანებია. ოდიგონი იყო ადგილი, სადაც საკურნებელი წყარო ამოდიოდა და სადაც სასწაულმოქმედი ხატის წინაშე მლოცველი მეფეები და მხედარმთავარები ომებში დაცვასა და შეწევნას ითხოვდნენ მისგან. ამის გამო, ოდიგიტრიის ხატი გამარჯვების მოტანის სიმბოლოდ იქცა და ამ ხატით დაიწყო იმპერიის დედაქალაქში ხატებით ლიტანიობა. იგი ყოველ სამშაბათს გამოჰქონდათ ტაძრიდან და მრავალრიცხოვანი ხალხის თანხლებით კონსტანტინოპოლის ქუჩებში დაჰქონდათ (Pencheva, 1992, p. 190). ოდიგიტრიის ხატით ხდებოდა იოანე II კომნენოსის დროიდან (1118-1143) სხვა – პარასკევის პროცესიაც, ოღონდ ამ დროს ხატი მეფეთა სამარხში მიჰქონდათ. უფრო მეტიც, ოდიგონის ხატი ბრძოლებშიც დაჰქონდათ მაცხოვრის ხატებთან ერთად, რაც აძლიერებდა, ზოგადად, ხატის კულტს და ამყიდრებდა სასწაულთმოქმედი ხატების ასლების გამრავლების ტრადიციასაც. V ს-დან მოყოლებული 1453 წ-მდე, ოდიგიტრიის ხატი იმპერიის პალადიუმი იყო და ბიზანტიელების მცველისა და მფარველის ფუნქციას ასრულებდა (Кондаков, 1915; Belting, 1994; Pencheva, 2006).

სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით, ოდიგიტრია უფლის განკაცების დოგმატის გამომხატველი წმინდა ხატია, რომელზეც ყოვლადწმინდა ქალწული სრული დიდებულებით წარმოგვიდგენს მის მიერ ხორცშესხმულ უფალს. გაწვდილი ხელით იგი მიგვითითებს იესოზე როგორც მხსნელზე და თან ავედრებს მას ადამის მოდგმას. იმ შემთხვევებში, როდესაც ოდიგიტრიის გვერდით მთავარანგელოზები დგანან, ისინი განადიდებენ ყოვლადწმინდა ქალწულსა და მისგან შობილ ღმერთს, რის გამოც ამგვარ გამოსახულებას „ღვთისმშობლის დიდება“ ეწოდება.

წილკნის ხატის თავისებურებას განაპირობებს ის გარემოება, რომ მასში ქრისტიანული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ხერხებით გადმოცემულია დიოფიზიტური დოქტრინა – ნაჩვენებია იესო ქრისტეს ორი ბუნება. ყრმის (ისევე როგორც დედის) ლოყაწითელი, შავთვალწარბა, “ცოცხალი” სახე მის ადამიანურ ბუნებას

შეესატყვისება, ხოლო მისი სხეულის პოზიცია, ფიზიკური თვალსაზრისით სრულიად არაბუნებრივი, არაადამიანურია. იესოს ტანის ზედა ნაწილი en face-შია წარმოდგენილი, მაშინ, როცა წელს ქვემოთ ის გამოსახულია პროფილით. ამასთან, აშკარაა, რომ ყრმას იღლიაში ამოდებული დედის ხელი საყრდენს ვერ უქმნის, თუმცა ის ისე მყარად ზის “ჰაერში”, როგორც ეს მხოლოდ ღმერთკაცს შეუძლია.

ისტორია: საეკლესიო გადმოცემით, წილკნის ღვთისმშობლის ხატი ახალმოქცეულ საქართველოში მირიან მეფის ძეს, ბაქარს (342-364), იერუსალიმიდან ჩამოუტანია და წილკანში საგანგებოდ მისთვის აგებულ ეკლესიაში დაუბრძანებია. სწორედ ღვთისმშობლის ამ ხატის გამო აურჩევია სამოღვაწეოდ ეს ადგილი VI ს-ში იოანე ზედაზნელის ერთ-ერთ მოწაფეს – ისე წილკნელს, ვისაც ეკლესია გაუდიდებია და საეპისკოპოსო საყდრად უქცევია.

1948 წელს რუს ისტორიკოსსა და სიძველეთა მაძიებელ ა. მურავიოვს ღვთისმშობლის ეს ხატი ადგილზე მოუნახულებია. მას ტაძრის მთავარი სიწმინდე სწორედ საეპისკოპოსო ტახტის წინ აღმართული ჩარდახის ქვეშ დასვენებული უნახავს. ამის შემდეგ ხატი კანკელზე გადაუდგამთ და 1897 წლისთვის იგი ამ ადგილზე მდგარა (Муравьёв, 1948, ч. 3, с. 81-85.)

ძველ წერილობით წყაროებში ხატის შესახებ მნიშვნელოვანი ცნობები არ შემონახულა. მას გაკვრით ახსენებს VIII ს-ის ისტორიკოსი – ჯუანშერი, მაშინ, როცა მისი თხრობა ისე წილკნელს ეხება. გარკვეულ ინფორმაციას ხატზე თავად მისი წარწერები შეიცავს. ერთში ნახსენები პიროვნება წილკნის ეპისკოპოსი ბართლომეოსია, ხოლო მეორეში საუბარი იოანე მუხრან-ბატონზეა (XVIII ს). პირველის მოღვაწეობის დროს

წარწერის პალეოგრაფია და ხატწერის სტილი განსაზღვრავს, მეორე კი საკმაოდ ცნობილი პიროვნებაა. ეს არის იოანე მუხრანის ბატონი – სამეფო ოჯახის წევრი, ერეკლე II-ის ქალიშვილ ქეთევანის მეუღლე, ვინც სხვადასხვა დროს მეფის სახლთუხუცესი, მხედართმთავარი და ერევნის სახანოს გუბერნატორიც კი ყოფილა. 1783 წელს იგი ესწრებოდა გეორგიევსკის ტრაქტატის დადებას და 1795 წელს კრწანისის ომშიც მონაწილეობდა.

წარწერები: ღვთისმშობლის მონოგრამა და ტიხრული მინანქრის გამოსახულებათა წარწერები ბერძნულია, მთავარანგელოზთა ფიგურებისა და ქვედა კუთხეების ლითონის პატარა ხატების წარწერები – ქართული.

ჩარჩოს ქვედა ველზე ასომთავრულით ნაწერი სამსტრიქონიანი სავედრებელი ტექსტია - *"ყ(ოვლა)დ წ(	დ)ო [. . .] ღ(მრთ)ის მშობელო მცველ და მფარველ ექმენ [. . .] მოსავსა და სურვილით შემამკობელსა წ(ind)ისა ხატისა მ(ე)ნ[ისა] წილ[კ] ნელ მთ(ა)ვ(ა)რ ებისკოპოსსა ბართლომეოსს და მეოხ ექმენ წ(ინაშე ძისა შენ[ისა]"* .

ხატის ზედა, მარჯვენა, კუთხეში, ძლიერ ამოზიდულ ბუშტზე, წრიულადაა განაწილებული მხედრული წარწერა, რომელიც სამი სტრიქონისგან შედგება და ისეა განთავსებული, რომ მისი წაკითხვა მხოლოდ ცენტრიდან წრიული მიმართულებით, თვალის მიდევნებით ხერხდება. *„ქ. მუხრანის ბატონის ლეონის ძე იოანემ შემოგწირეთ ესე ძღუენი ორი გვირგვინი და ორი ბუშტი თქვენ, ჩემსა სასოებასა წილკნის ღვთისმშობელს, სადღეგრძელოდ ჩვენთა ძეთა და ასულისა ჩემის. ქკს უიზ ნოენბერსა ლ."* ქორონიკონის მიხედვით, იოანე მუხრანბატონს წილკნის ღვთისმშობლის ხატი 1779 წ-ის 30 ნოემბერს გაუმშვენებია.

რესტავრაცია: წილკნისა და ანჩის ხატებს პირველი პროფესიული კვლევა-კონსერვაცია 1929 წელს ჩაუტარდა. საამისოდ საქართველოს მოსკოვიდან ესტუმრა ჯგუფი სპეციალისტებისა, რომელიც რესტავრატორების (ა. გრაბარი, გ. ჩირიკოვი), არქიტექტორისა (ა. ბარანოვსკი) და ფოტოგრაფისგან (ა. ლიადოვი) შედგებოდა. სამუშაოს ხელმძღვანელობდნენ და მასში მონაწილეობდნენ გ. ჩუბინაშვილი, დ. შევარდნაძე და შ. ამირანაშვილი. ჯგუფმა ხატზე საქართველოს ეროვნულ გალერეაში იმუშავა, სადაც ხატი მიიტანეს უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმიდან. სამუშაოებს უძღვებოდა რესტავრატორი გ. ჩირიკოვი. ხუთი დღის განმავლობაში მან შემდეგი პროცედურები ჩაატარა: ხატს მოხსნა გვიანი დანამატები (ვერცხლის ფირფიტები, ძვირფასი ქვები და მინანქრები), რის შედეგადაც ფერწერულ ფენაზე ყვითელი ფონი და მასზე წითლით ნაწერი ქართული ასომთავრული წარწერა გამოჩნდა. იმავდროულად, გამაგრდა და გაიწმინდა მხატვრობა. მას მოცილდა გვიანდელ შუა საუკუნეებში გამოყენებული დამცავი ლაქი, რომელიც იმდენად იყო ჩამუქებული, რომ მის ქვეშ გამოსახულება ძალიან ცუდად ჩანდა. გაიწმინდა გადაწერილი მონაკვეთები, რის შედეგადაც ფიგურები და სამოსი სრულად გამოჩნდა. კონსერვაციის შემდეგ ფერწერა ლაქით დაიფარა და მასზე მოხსნილი ლითონისა და მინანქრის ნაკეთობები და ქვები დამაგრდა. სამუშაო პროცესი და ხატის დეტალები გადაიღო შ. ამირანაშვილმა. კვლევა-კონსერვაციის დასრულების შემდეგ შედგა ოქმი, რაშიც ხატზე ჩატარებული პროცედურები და შედეგები მოკლედ აისახა.

1980-იან წლებში ხატის მდგომარეობა ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის შენობაში ვიზუალურად შეამოწმა ცნობილმა რუსმა რესტავრატორმა ა. ავჩინიკოვმა.

ატრიბუცია: ა. მურავიოვი და ნ. კონდაკოვი X ს-ით ათარიღებდნენ ხატს. ამავე დროით ათარიღებს ხატს შ. ამირანაშვილიც, რომელმაც 1960-იანი წლების მცირე პუბლიკაციაში მისი ფერწერა ერთდროულად შესრულებულად მიიჩნია. განსხვავებული შეხედულება გამოთქვა 1973 წელს ხატის თარიღსა და შესრულების ტექნიკაზე ლ. ხუსკივაძემ. მან ხატის მხატვრობა ორ ქრონოლოგიურ ფენად დაყო, ცვილის საღებავებითა და ენკაუსტიკის ტექნიკით შესრულებული სახეები და სხეულების ღია მონაკვეთები IX ს-ს მიაკუთვნა, ხოლო მხატვრობის დანარჩენი, გვიან გამოვლენილი ნაწილი, XIII ს-ით დაათარიღა.

მართლაც, ფერწერის პირველი ფენა, რომელიც მხოლოდ სახეებსა და სხეულის ღია ნაწილებს ფარავს, მნიშვნელოვნად სხვაობს სამოსებისა და ფონისაგან. მისთვის დამახასიათებელია ღია, მოთეთრო ფერი, სახის ოვალისა და ცალკეული ნაკვთების მუქი, მოშავო ნახატი, ღაწვებზე მკაფიოდ აღნიშნული წითური ლაქები, საღებავის ფენის სიმკვრივე და ერთგვარი რელიეფურობა, რაც, ზოგადად, ენკაუსტიკის ფერწერისთვის დამახასიათებელი თავისებურებაა (ამის ნათელი მაგალითები I-III სს-ის ფაიუმის პორტრეტები და სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტერში არსებული ადრეული, VI-VII სს-ის ხატებია). ამ ტექნიკით შესრულებული ხატები ქრისტიანულ სამყაროში არც თუ ბევრია. საქართველოში მისი უფრო ადრეული ერთადერთი მაგალითი ანჩის მაცხოვრის ხატია.

ლ. ხუსკივაძემ ივარაუდა, რომ IX ს-ში ხატის ფონსა და ჩარჩოს ჭედური პერანგი ფარავდა, რის ქვეშაც თავიდან მხატვრობა არ ყოფილა. მკვლევარმა შეისწავლა აგრეთვე ხატის მინანქრის შემკულობა და მათი ბიზანტიური წარმომავლობისა და XII ს-ით დათარიღების თაობაზე გააზიარა წინამორბედ მკვლევართა შეხედულება (Кондаков, 1915, с. 189; Ch. Amiranashvili, 1962, p. 58; ხუსკივაძე, 1984, გვ. 98).

წილკნის ხატი სიძველით, ისტორიით, წერის უიშვიათესი ტექნიკით, ფერწერის ორი სახეობის წარმატებული კომბინაციით, გაფორმების დეტალების მნიშვნელოვნებითა და გამოსახულების სახისმეტყველებითი სიღრმით, ზოგადად, ქრისტიანული ხატწერის განსაკუთრებული ღირებულების მქონე ძეგლია. აღსანიშნავია, რომ, ერთი შეხედვით, მისი უახლოესი ანალოგები აღმოსავლურქრისტიანული და, მათ შორის, კოპტური მხატვრობის ნიმუშებია.

ბუნებრივია, რომ ხატის თავდაპირველი ფენის იკონოგრაფიულ-სტილისტური პარალელები ქართულ ხელოვნებაშიც გვაქვს. ესენია 886 წელს შესრულებული ქსნის არმაზის ეკლესიის კანკელის მხატვრობა და IX ს-ის უსანეთის სტელის რელიეფები, რომლებიც სიბრტყობრივ-გრაფიკული სტილის ნიშნების ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითებია. მათში, ისევე, როგორც წილკნის ხატში, სახეზეა მაჟორული კოლორიტი, კონტრასტული ფერები და ფერადოვანი ლაქის ლოკალურობა, ხაზობრივი საწყისის წინ წამოწევა, ფორმათა „მოცულობის" სრული ნიველირება, მხატვრულ სახეთა ერთგვარად ნაივური, მაგრამ ძალზე შთამბეჭდავი, ექსპრესიული გამომეტყველება.

ლიტერატურა: Кондаков, 1915, с. 189-191; Муравьёв, 3, 1948, с. 81-85; Амиранашвили, 1966; ხუსკივაძე, 1973, გვ. 58-62; Belting, 1994, p. 73-78; Pencheva, 2006, 109-143; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 66-68; სხირტლაძე, თეზელაშვილი, 2018, გვ. 211-252.

ხახულის ღვთისმშობლის კარედი ხატი

X, XII სს; VIII-XIX სს-ის მინანქრის ნაკეთობები
ხე, ოქრო (ცენტრალური ნაწილი), ელექტრუმი (ფრთები), ტიხრული, ტვიფრული და ფერწერული მინანქარი, ძვირფასი ქვები
კარედი გაშლილი ფრთებით - 148 X 158 სმ.
საინვ. № ხმმ-9719

შემოსულობა: ხატი X-XII სს-ში ინახებოდა კლარჯეთში, ღვთისმშობლის სახელობის ხახულის მონასტერში. XII ს-ის დასაწყისში ის გადაიტანეს მშენებარე გელათის მონასტერში, სადაც იმყოფებოდა რვა საუკუნის განმავლობაში. 1859 წელს ღვთისმშობლის ხატი წინასწარ მოფიქრებული გეგმით გაიტაცეს რუსეთში, მისი კუბო კი გაძარცვეს და ნაქურდალი გააგზავნეს სანკტ პეტერბურგში, სადაც ხატის ნაწილები მოხვდა მ. ბოტკინის კოლექციაში. 1917 წელს, რუსეთის რევოლუციის შემდეგ, ბოტკინის კოლექცია გადანაწილდა ერმიტაჟსა და სახელმწიფო რუსულ მუზეუმში. 1923 წელს, შ. ამირანაშვილის ძალისხმევით, სსრკ სახელმწიფო უშიშროებიდან საქართველოს დაუბრუნდა ქვეყნიდან გატანილი ქართული ხელოვნების ძეგლები და მათ შორის ხახულის ცენტრალური ხატის მინანქრის ნაწილები – ღვთისმშობლის სახე და ხელები (სიის მიხედვით №№ 56,57,58). 1952 წელს 14 დეკემბერს, სამთავრობო განკარგულებით (№ 1892, 22 ნოემბერი), თბილისში ჩამოიტანეს გელათის მონასტრის სიძველეებიც, რომელთა შორის იყო ხახულის ხატის კარედიც. მუზეუმში ხატში მალევე ჩაამაგრეს ცენტრალური გამოსახულებისგან გადარჩენილი ღვთისმშობლის სახე და ხელები.

აღწერა: ხახულის ღვთისმშობელი ამჟამად დასაკეცი, სამკარედი ხატია, რომლის ცენტრში ტიხრული მინანქრის ტექნიკით შესრულებული მავედრებელი ღვთისმშობლის სახე და ხელები მოჩანს.

ეს ფრაგმენტები ტიხროვანი მინანქრის ყველაზე დიდი ნიმუშებია ოქროზე შესრულებულ ძველ მინანქრებს შორის და, გარდა ტექნიკური შესრულების სირთულისა, განსაკუთრებული ფერადოვნებით იქცევს ყურადღებას. მათ დაჰკრავთ მხოლოდ ქართული ნაკეთობებისთვის დამახასიათებელი მოვარდისფრო-მოღვინისფრო ელფერი, რაზეც ოქროს უთხელესი ტიხრებით ეფექტურადაა მოხაზული ღვთისმშობლის აღმოსავლური ტიპის სახის ნაკვთები და წაგრძელებული თითების მქონე დახვეწილი ხელის

მტევნები. თვით მინანქრის მასა დროთა ვითარებაში დაბზარულა, რაც ანაწევრებს ზედაპირს, თუმცა, სახის ნაკვთების წყობა და მოყვანილობა (თვალების წაგრძელებული, ნუშისებრი ჭრილი, გრძელი, „გადაკალმული“ წარბები, მოგრძო, კეხიანი ცხვირი და მჭიდროდ მოკუმული თხელი ბაგეები) მაინც გარკვევით წარმოაჩენს ქართულ ეთნიკურ ტიპს. ამასთან, წარბების სიშავე, თვალის სკლერის სითეთრე, გუგების ბზინ-

ვარება, გრძელი, ოდნავ კეხიანი ცხვირი და ტუჩების სიწითლე „აცოცხლებს“ და ემოციურ გამომეტყველებას ანიჭებს ღვთისმშობლის გამოსახულებას.

მავედრებელი ღვთისმშობლის ხელების პოზიციის შესატყვისად, კარედის მოჭედილობაზე, ცენტრალური ხატის ბუდის ზედა მარჯვენა კუთხესთან, მოთავსებულია მცირე ზომის ფირფიტა ქრისტე-პანტოკრატორის ფრონტალური გამოსახულებით. სწორედ მისკენაა მიმართული ღვთისმშობელი – მის წინაშეა იგი წამდგარი როგორც კაცთა მოდგმის მფარველი და მეოხი.

ვაზის ყლორტისა და ფოთლის მოტივზე აგებული, თანაბარ მუსიკალურ რიტმს დაქვემდებარებული და თითქოს უსასრულო ვარიაციების სახით გავრცობილი ორნამენტი მთლიანად ფარავს ლითონის ზედაპირს და უმშვენიერეს დეკორაციულ ხალიჩას ქმნის მასზე უხვად გაბნეული ფერად-ფერადი სამშვენისების – ძვირფასი თვლებისა და მინანქრის ნაკეთობებისთვის. ამგვარი „ხალიჩა“ ერთგვარ მელოდიურ აკომპანიმენტს უქმნის ღვთისმშობლის გამოსახულებას და თითქოს ახმოვანებს დემეტრე I-ის ავტორობით ცნობილ საეკლესიო საგალობელს – „შენ ხარ ვენახი“, რომელიც დიდი ალბათობით ან ხახულის ხატისადმია მიძღვნილი, ან თავადაა ხატით ინსპირირებული (ოქროპირიძე, 2004, გვ. 7-40).

ხატის კუბო მინანქრის ნაკეთობების ერთგვარი მუზეუმია. მასზე დამაგრებულია სხვადასხვა დროს შესრულებული მრავალი ფირფიტა და მეორედ გამოყენებული ნივთები, მაგალითად ორად გაყოფილი და ცალ-ცალკე, სიმეტრიულად, დაკრული კვირიკე მეფის გულსაკიდი ჯვრის ზედაპირი და ზურგი წმ. იოანე ნათლისმცემლისა და ჯვარცმის გამოსახულებებით; ორი მცირე ფირფიტა ღვთისმშობლისა და მიქაელ მთავარანგელოზის ნახევარფიგურებით, რომლებსაც წინ გაწვდილი აქვთ სამეფო გვირგვინები და რომლებიც ხატის ზედა ნაწილზე წარმოდგენილ სამეფო წყვილის გამოსახულებიან ფირფიტასთან ერთად შინაარსობრივად მთლიან სამეულს ქმნის და სხვ. მინანქრიანი ნაკეთობების ნაწილი ქართულია, ნაწილი – ბერძნული, ნაწილი კი (ტვიფრული და ფერწერული ნამუშევრები) რუსულია და ხატის გაძარცულ ადგილებზე XIX საუკუნეშია დამაგრებული.

მინანქრების გარდა, ხატის სამშვენისია 200-ზე მეტი ძვირფასი თვალი და ჭვირული, გასახსნელი, ვარდულები (ორი ზემოთ და სამი ქვემოთ), რომლებიც წმინდა ნაწილების შესანახადაა გამიზნული.

მავედრებელი ღვთისმშობელი უფლის წინაშე შუამდგომლობის, მფარველობისა და შემწეობის საზრისის შემცველია და სამყაროს აღსასრულისა და განკითხვის დღის შესახებ ესქატოლოგიურ სწავლებას უკავშირდება. იგი გულმხურვალე მლოცველია კაცთა მოდგმისთვის არა მხოლოდ მიწაზე, არამედ ზეცაშიც, სადაც ის უფლის მარჯვნივაა დამკვიდრებული და უკანასკნელ სამსჯავროზე წმ. იოანე ნათლისმცემელთან ერთად ქრისტე-მსაჯულის წინაშე ადვოკატის როლში წარსდგება, აღსანიშნავია ისიც, რომ კარედის ცენტრალური დაფის ზედა ნაწილში ჩადგმულია მცირე ჯვარი უძვირფასესი რელიკვიით – გოლგოთის ჯვრის ნაწილით.

იკონოგრაფია: ხახულის ცენტრალური ხატის ფრაგმენტები – ყოვლადწმინდა მარიამის სახე და ხელები – მოწმობს, რომ იგი თავიდანვე იყო მავედრებელი, დეისუსის ტიპის ღვთისმშობელი (ბერძნულად), რომელიც ოდიგიტრიის შემდეგ ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში ყველაზე გავრცელებული გამოსახულებაა.

გება. ვედრების თემის ლიტერატურული წყაროა ადრექრისტიანული ხანის ლიტურგიული, ჰომილიტიკური და აპოკრიფული ტექსტები, რომლებიც ხელოვნებაშიც იმთავითვე ფართოდ გავრცელდა.

საეკლესიო გადმოცემით, წმინდა ლუკაა ავტორი მავედრებელი ღვთისმშობელის პირველი ხატის, რომლის ასლები ფართოდ გავრცელდა იერუსალიმიდან კონსტანტინოპოლში უკვე V ს-ში. მისგან გაჩნდა სხვადასხვა იკონოგრაფიული ვერსიებიც (ღვთისმშობელი მარტო ევედრება უფალს: იგი ავედრებს მას ქტიტორს; მას ხელთ გაშლილი გრაგნილი უპყრია სავედრებელი ტექსტითა და სხვ). შინაარსიდან გამომდინარე, ამგვარი ხატები მლოცველებისთვის განსაკუთრებული მადლის მატარებელი იყო და მათზე მოთხოვნა სულ უფრო და უფრო იზრდებოდა.

მას სხვადასხვა იკონოგრაფიული რედაქციით გამოსახავდნენ ხატებზე, ჯვრებზე, ლიტურგიულ ჭურჭელზე, ტაძრების ფასადებსა და ინტერიერშიც, სადაც ის საკურთხევლის კონქში, ყველაზე გამოსაჩენ და საპატიო ადგილს იკავებდა.

მავედრებელი ღვთისმშობლის ხატები კონსტანტინოპოლსა და რომში საეკლესიო ლიტანიობებში იღებდა მონაწილეობას, როდესაც ისინი იესო ქრისტეს ხელთუქმნელ, ღვთისმშობელ ოდიგიტრიისა თუ ელეუსას ტიპის ხატებთან ერთად ქალაქის ქუჩებში დაჰქონდათ, რათა ხატებს, უფრო სწორად, კი მათზე წარმოდგენილ წმინდა სახეებს, დაელოცათ მოსახლეობა. წინასწარ გაწერილი ცერემონიის მიხედვით. მსვლელობების დროს პროცესია რამდენიმე მნიშვნელოვან ეკლესიასთან ჩერდებოდა, სადაც პარაკლისი აღევლინებოდა, ბოლოს კი, ასევე წინასწარ შეთანხმებულად, ყველაზე მნიშვნელოვან ტაძრებში აღასრულებდნენ სადღესასწაულო წირვა-ლოცვას.

კონსტანტინოპოლში წმ. ლუკას ნახელავი ვედრების ხატი ხელოსანთა და ვაჭართა უბანში – ხალკოპრატეაში ახალაგებულ ეკლესიაში 451 წელს დააბრძანა დედოფალმა პულხერიამ, სადაც მან სასწაულებით სახელი გაითქვა, რის გამოც მისი ასლები ჯერ მთელ ქალაქში, შემდეგ კი იმპერიასა და პერიფერიებშიც ფართოდ გავრცელდა.

აღსანიშნავია, რომ ხალკოპრატეის ტაძარი ღვთისმშობელს ეძღვნებოდა და იქ პატრიარქი ღვთისმშობლის შობის, ტაძრად მიყვანებისა და ხარების დღესასწაულებზე სამეფო ოჯახის თანადასწრებით ატარებდა საზეიმო მსახურებას. აქვე ვიტყვით, რომ გელათის ტაძრის მთავარი დღესასწაულიც ღვთისმშობლის შობაა, რაშიც კონსტანტინოპოლურ ტრადიციასთან კავშირი ვლინდება.

ხალკოპრატიის ეკლესიის გამორჩეულობას, ცხადია, რომ თავისი მიზეზი ჰქონდა. სწორედ იქ იყო დასვენებული იერუსალიმიდან ჩამოტანილი ღვთისმშობლის უძვირფასესი კონტაქტური რელიკვიები – სამოსი და სარტყელი, რომლებიც ბიზანტიურ წყაროებში კუბოს რელიკვიებად მოიხსენიება, რადგან ერთი მათგანი მკვდრეთით აღდგომის შემდეგ ცარიელ კუბოში იპოვეს მოციქულებმა, მეორე კი – ამაღლების წინ თომა მოციქულს თავად დაუტოვა.

ეს რელიკვიები ხატმებრძოლეობის დასრულების შემდეგ, IX ს-ში, ვლახერნის რეზიდენციაში აღმოჩნდა, რომელიც საკურნებელი წყაროთი, სასწაულმოქმედი ხატებითა და წმინდა რელიკვიების სიმრავლით თვით აია სოფიას ტაძარსაც კი აღემატებოდა. ამით თითქოსდა შემზადდა ნიადაგი იმისთვის, რაც X ს-ში მოხდა. 944 წელს იქ ჩაიტანეს არაბთაგან გამოსყიდული ედესის

ხატები – მანდილიონი და კერამიონი, რომლებიც ცოტა ხნით ფაროსის სასახლეში, შემდეგ კი 1204 წ-მდე ვლახერნის ტაძარში იმყოფებოდა.

ისტორია: ხახულის ხატი საქართველოს ისტორიის ე. წ. ოქროს ხანას – X-XII სს-ს მიეკუთვნება. იგი ქართველ მეფეთა ნება-სურვილითა და ძალისხმევითაა შექმნილი და ერთგვარი სიმბოლოა გაერთიანებული საქართველოს სიძლიერისა და სიდიადისა. მის შექმნაში წვლილი მიუძღვით ბაგრატიონთა საგვარეულოს ისეთ წარმომადგენლებს, როგორებიც იყვნენ დავით კურაპალატი, დავით აღმაშენებელი და დემეტრე I. ისინიცა და სხვა ქართველი მეფე-დედოფლებიც ყმა-მამულებისა და ძვირფასეულობის სახით უხვ ძღვენს სწირავდნენ ხატს. იგი განთქმული იყო თავისი სასწაულებით და იყო ქართველ მეფეთა უპირველესი სალოცავი და სავედრებელი – ქვეყნის გაძლიერების, ერის კეთილდღეობისა და ომებში გასამარჯვებლად.

ხატის შესახებ არსებულ ისტორიულ წყაროებში ჩანს, რომ მას დიდად აფასებდნენ – ძვირფასეულობას, ყმა-მამულებს, სოფლებსა და გლეხებსაც სწირავდნენ ჯერ

სრულიად საქართველოს, შემდეგ კი იმერეთის მეფე-დედოფლები, დიდგვაროვნები, სასულიერო იერარქები და სამღვდელოების წარმომადგენლები. ცნობილია, რომ: დავით აღმაშენებელმა ხატს უანდერძა დიდძალი „ლალნი და თვალ-მარგალიტნი“; დემეტრე მეფემ მამის ნაანდერძევითა და საკუთარი საუნჯითაც მოაჭედვინა და გაამშვენა ხატის კუბო-კარედი; მეფეთა-მეფე თამარმა, „მსგავსად მამისა პაპისა მათისა“, ხატს მიართვა გულუხვი ძღვენი – შამქორის ომის ნადავლი და სხვაც მრავალი სამკული (ძვირფასი ქვებით მორთული ოქროს საყელო-მანიაკი, თვალ-მარგალიტი ა.შ.). სამწუხაროდ, ხატის საგანძურის მნიშვნელოვანი ნაწილი, რაშიც მისთვის მირთმეული ძვირფასი ნივთები შედიოდა, 1904 წელს მთლიანად გაიძარცვა.

ხახულის თავდაპირველი ხატის შექმნა დიდი ალბათობით დავით კურაპალატის სახელს უკავშირდება, რომელმაც მას მოჭედილი კარედი-კუბოც გაუკეთა. მან მის მიერ აგებულ ხახულის ტაძარში დაასვენა ხალკეოპრატიული ტიპის დედა ღვთისას მინანქრისგან დამზადებული გამოსახულება, ხატი XII საუკუნის დასაწყისამდე ხახულის მონასტერში ინახებოდა. იმ დროს კი იგი, დავით IV-ის სურვილით, გელათის მონასტერში გადმოუბრძანებიათ და მონასტრის მთავარი ტაძარიც ღვთისმშობლის სახელზე უკურთხებიათ. სავარაუდოდ, ტაოში ადგილობრივ ოსტატებს დაუმზადებიათ მისთვის მდიდრული, ოქრო-ვერცხლით მოჭედილი, მინანქრებითა და ძვირფასი თვლებით შემკული ახალი კუბო. მისი ფრთების ზურგზე თავდაპირველი ვერცხლის გარსაკრავები დაუტოვებიათ, რომლებზეც ჯვრებისა და მცენარეული ორნამენტების გამოსახულებებია.

1650 წელს რუსეთის ელჩ ტოლჩანოვს ხახულის ხატი გელათში აღუწერია. მისი ცნობით, ღვთისმშობელი მასზე მავედრებელი პოზით ყოფილა გამოსახული (Кондаков, Бакрадзе 1890, с. 304-305).

რუსეთის სინოდალური მმართველობის პერიოდში, 1859 წელს, კარედი გაუძარცვიათ – გაუტაციათ არა მხოლოდ ცენტრალური ღვთისმშობლის ხატი, არამედ მისი შემა-

მკობელი ქვები და ტიხრული მინანქრის ფირფიტებიც, რომლებიც ჩაუნაცვლებით რუსული ხელობის ტვიფრული და ფერწერული მინანქრებით. 1864 წელს მოპარული ხატი შეუცვლიათ ხის დაფაზე ნახატი მავედრებელი ღვთისმშობლის რუსული გამოსახულებით, რომელიც მოჭედილი და შემკული ყოფილა მოოქრული ვერცხლის პერანგითა და ძვირფასი ქვებით. XIX ს-ვე ნაძარცვი ცნობილი რუსი კოლექციონერის, პეტრე ბოტკინის, კოლექციაში მოხვედრილა, რომელიც რუსეთის გასაბჭოების შემდეგ სახელმწიფო მფლობელობაში გადავიდა. საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ, 1923 წელს, ღვთისმშობლის ხატის სახე და ხელები და ხახულის ხატის კუთვნილად მიჩნეული დეკორატიული ფონისა და შარავანდების ფრაგმენტები საქართველოს დაუბრუნდა. 1952 წელს თბილისში ჩამოტანილ ხახულის კარედში, გვიანი ხატის ნაცვლად, ჩააბრძანეს ღვთისმშობლის მინანქროვანი სახე და ხელები, რომლებიც დღესაც თეთრი ქაღალდის ფონზეა დამაგრებული.

XX ს-ის დასაწყისში გელათში გადაღებულ ფოტოზე ღვთისმშობლის კარედი ხატი კანკელის წინ, აღსავლის კარის მარჯვენა მხარეს, საგანგებო სადგამზე დგას.

სხვა ღირსებების გარდა, ეს დიდებული ხატი იმითაცაა მნიშვნელოვანი, რომ იგი გელათის მონასტრის – „სხვაი ათინასა და ახალი იერუსალიმის“ მშენებლობას უკავშირდება და 1952 წ-ამდე, ერთ ადგილას, ქართველ მეფეთა ამ დიდებულ სავანესა და ძვალთშესალაგში ინახებოდა.

ატრიბუცია: ხატის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში განსხვავებული მოსაზრებები გვხვდება.

საოქრომჭედლო ნაწილი, როგორც ჩანს XII ს-შიც ტაო-კლარჯული სკოლის ოსტატთა მიერ შესრულდა, რაშიც გვარწმუნებს მისი მსგავსება ბექა და ბეშქენ ოპიზრების შემოქმედებასთან (იხ. ანჩის მაცხოვრის ხატის ჩარჩოს მოჭედილობა, ბერთისა და წყაროსთავის ოთხთავების ყდები), რომელშიც მკაფიოდაა გამოვლენილი ორნამენტულ-დეკორატიული სტილის ნიშნები.

მინანქრებს შორისაა სიუჟეტური გამოსახულებებიც („ხარება“, „ჯვარცმა“, „გვირგვინკურთხევა“) და წმინდანთა ფიგურებიც. მათ შორისაა უძველესი ქართული ტიხროვანი მინანქრის მედალიონები, რომლებზეც ჯვარცმის სცენა, ღვთისმშობელი ორანტა და წმ. თევდორეა გამოსახული. მათ გამოარჩევთ არქაული იკონოგრაფია და მუქი მწვანე ფონები, რაც მხოლოდ ადრეული მინანქრებისთვისაა დამახასიათებელი და რასაც XI ს-იდან საყოველთაოდ ენაცვლება ოქროს ფონები.

განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა ისტორიისთვი ხატის ზედა ნაწილზე დამაგრებული სწორკუთხა ფირფიტა ბიზანტიის მეფე-დედოფლის გამოსახულებით, რომელთაც ზეციდან გვირგვინებს უკურთხებს მაცხოვარი. ეს არის ბიზანტიის იმპერატორი მიქაელ VII დუკა პარაპინაქისა და მარიამ (მართა) ბაგრატიონის წყვილი, რომელიც მაშინაც კი ჩანს ხატზე, როდესაც იხურება კარები და უჩინარდება მთავარი ხატი. აშკარაა, რომ ამ ფირფიტის გამოსახულებას ჰქონდა არა მხოლოდ მარტივი ისტორიული შინაარსი, არამედ იგი პოლიტიკურ და დიპლომატიური აზრითაც იყო დატვირთული. ეს ფირფიტა, მასთან ერთად ზემოხსენებული ორი დანამატით (ღვთისმშობელი და ანგელოზი მეფე-დედოფლისკენ გაწვდილი გვირგვინებით ხელში), ფაქტობრივი დეკლარაციაა სამეფო წყვილის ზეციური ლეგიტიმაციისა და ბიზანტიის ტახტის მფლობელთა მიმართ ქართველი მეფეების უაღრესად დიდი პატივგებისა, და, შესაძლოა ქვეშევრდომობის სურვილის გამოხატულებისაც. ამ მხრივ აღსანიშნავია, რომ ფირფიტაზე გამოსახულია დავით აღმაშენებლის მამიდა, მარიამ (მართა) დედოფალი, რომელიც 10 წელი იყო იმპერიის ორი მმართველის – მიქაელ დუკა VII პარაპინაკისა და ნიკიფორე ბოტანიატის მეუღლე. ბიზანტიაში, ის დიდი პატივისცემით და სიყვარულით სარგებლობდა და აქტიურად იყო ჩართული სამშობლოში მიმდინარე მოვლენებშიც –

ეხმარებოდა გელათის მშენებლობას, ხახულის ხატის ახალი კუბოს შექმნას და მისთვის ბიზანტიიდან მინანქრებიც კი ჩამოუტანია.

მარიამ დედოფალი დიდად უწყობდა ხელს იმპერიაში მოღვაწე ქართველებს და უცხოეთში არსებული ქართველთა სასულიერო კერების აყვავებას. მისი შენაწირით გამშვენდა და განივრცო ათონის ივერთა მონასტერი, ბულგარეთში პეტრიწონის მონასტერი აშენდა და სხვ.

წარწერები: ხატისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჩანს თვით კარედის ფრთების ძირში, შიდა მხარეს, განთავსებულ ასომთავრულ წარწერაში, რომლიც ისეა განაწილებული, რომ სტრიქონები მარცხენა ფრთიდან მარჯვენაზე გრძელდება. იგი ხოტბას ასხამს ჩვილედ ღვთისმშობელსა და ყრმას, მოიხსენიებს დავით და დემეტრე მეფეებსა და ბიბლიურ მამა-შვილს, დავით და სოლომონ მეფე-წინასწარმეტყველებს ადარებს მათ:

„†. ვითარ ძუძლსადვე მადლით ღვთის მამაქმნილმან, შენ აღჰყუავენ რაჲ მის შორის დედოფალო. ამდიდრნა მჴობად ნივთნი შენ ღვთის ტაძრისა, ეგრეთ აწ დავით, დავითის მორჩმან, ესე სულით, სხეულით, ტაძრითურთ გძღუნნ ქალწულო.

†. ხოლო ახალმან ვესელეილ სოლომონ, ძეობით ფლობით მრჩობლ ტალანტნა დიმიტრი და სამყაროისა მზეებრ აციცყრა მორფი შენი. აწ ჟამსა ვლობის ოხად ცოი ღვთისმშობელო, ზენა ქრისტეს შენის თანა შეფობად".

რესტავრაცია: იხ. „ისტორია“

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 2, 6-23; Кондаков, 1892; Такайшвили, 1952; Гордеев, 1928; Ch. Amiranashvili, 1962; ყენია, 1972; Хускивадзе 1981; ხუსკივაძე 1984; ხუსკივაძე, 2005; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 308-313

მავედრებელი ღვთისმშობელი

ხობის მონასტერი. X, XIII, XIX სს.
ხე, მოოქრული ვერცხლი, ვერცხლი,
ტიხრული მინანქარი, ძვირფასი ქვები
55 X 43 სმ. საინვ. №№ სსსს 4013, ო.207/1-5, საგ.1533

შემოსულობა: ხატი 1923 წელსაა ზუგდიდიდან ჩამოტანილი თბილისში. იგი ჯერ დააბინავეს საქართველოს ეროვნულ გალერეაში, შემდეგ საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადიებაში. 1925 წელს გადაეცა უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმს.

აღწერა: ხატი კომბინირებული მასალითა და ტექნიკითაა შესრულებული. მასზე წელამდეა წარმოდგენილია მავედრებელი ღვთისმშობელი, რომელსაც სხეული და ხელები მარცხენა მხარეს აქვს შებრუნებული. ღვთისმშობლის სახე ფერწერულია, სხეულის დანარჩენი ნაწილი, ფონი, ჩარჩო და დაფის ზურგიც კი ვერცხლითაა მოჭედილი. ხატის ზედაპირი პოლიქრომულია – შემკულია ძვირფასი თვლებითა და ტიხრული მინანქრის ნაკეთობებით, რასაც განსაკუთრებულ ჟღერადობას მატებს მოოქროების ინტენსიური ფერი. გამოსახულებას აკლია ზედა კუთხეებში ჩამაგრებული მინანქრის სეგმენტები, რომელთაგან მარცხენაში მაკურთხეველი მაცხოვარი იყო გამოსახული, ხოლო მარ-

ჯვნივ – ორი მთავარანგელოზი. დაკარგულია აგრეთვე ძვირფასი ქვების ნაწილი, რასაც მოწმობს მათგან დარჩენილი ნალურსმალი (ხატი უკანასკნელად გაიძარცვა 1930 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში).

ჩარჩოზე სიმეტრიულადაა განაწილებული ათი მედალიონი წმინდანთა ნახევარფიგურებით. ზედა სამი ასახავს „ვედრებას“ მაცხოვრისადმი; გვერდებზე, ზემოთ, ერთმანეთის მოპირდაპირედ მოჩანს წმ. პეტრე და წმ. პავლე მოციქულები, ხოლო ქვემოთ – წმ. ანდრია და წმ. იოანე ღვთისმეტყველი (სამღვდელმთავრო სამოსში!). ქვედა ველზე, მარცხნიდან მარჯვნივ, მოთავსებულია წმ. მათეს, წმ. მარკოზისა და წმ. ლუკას გამოსახულებები. ტექნიკური თვალსაზრისით, ეს ნაკეთობები არ არის გამორჩეული მაღალი დონით, თუმცა, მათი ფერადოვნება მნიშვნელოვნად ახალისებს ხატის ზედაპირს და, ცხადია, განავრცობს იკონოგრაფიული პროგრამის თეოლოგიურ საზრისს. გარკვეული ხარვეზებითაა ნაჭედი ცენტრალური ხატის ლითონის პერანგიც. ღვთისმშობლის მარჯვენა ხელის მტევანის თითები პირიქითაა ნაჩვენები, მის მარჯვენა მხარზე კი სამოსის ნაკეცების ნახატი სუსტადაცაა აღნიშნული და გამართულიც არ არის. როგორც ჩანს, ოსტატი ნაკლებად იყო გაწაფული სხეულისა და დრაპირების პლასტიკურად გადმოცემაში. ალბათ იგი დეკორატორი უფრო იყო, ვიდრე სკულპტორი, ვინაიდან ხატის ჩარჩოს ორნამენტი საკმაოდ პროფესიულადაა შესრულებული. მათ შორის სხვაობა იმდენად თვალსაჩინოა, რომ შეიძლება ვივარაუდოთ ხატის შექმნაში ორი ოსტატის მონაწილეობაც კი.

ხატის ქვედა ნაწილზე, ჩარჩოს ველზე და ზურგზეც, ასომთავრულით ნაწერი საქტიტორო ტექსტებია შესრულებული ქართველ მეფეთა სახელებით.

იკონოგრაფია: ღვთისმშობელი აგიოსორიტისასა – მავედრებელის იკონოგრაფიითაა წარმოდგენილი. ამ ტიპის ღვთისმშობელი, ერთი მხრივ, სიმბოლოა დედა ეკლესიის, მეორე მხრივ კი, ის უპირველესი შუამდგომელია უფალსა და ადამიანს შორის. მავედრებელი ღვთისმშობლის გამოსახულებები ფართოდ იყო გავრცელებული ქრისტიანულ ხელოვნებაში. მისი ერთ-ერთი ცნობილი ხატი ინახებოდა კონსტანტინოპოლის ხალკეს ტაძარში, რის გამოც იგი ხშირად იწოდება ხალკეს ღვთისმშობლის ხატად. საქართველოში მავედრებელი ღვთისმშობლის უმნიშვნელოვანესი, უაღრესად პატივმიგებული გამოსახულება იყო ხახულის ღვთისმშობელი, რომლისგანაც ამჟამად მხოლოდ სახე და ხელებია დარჩენილი. საყურადღებოა, რომ ღვთისმშობლის ეს იკონოგრაფიულად მსგავსი ხატი ერთი და იმავე პერიოდშია შესრულებული.

ხობის ხატის მედალიონების გამოსახულებები წარმოგვიდგენს ვედრებისა და შუამდგომლობის იმ მისიას, რაც ღვთისგან აქვს მინიჭებული ეკლესიას, რისი სიმბოლოც, ეგზეგეტთა განმარტებით, მარიამ ღვთისმშობელია.

წარწერები: ხატის ზედაპირზე ღვთისმშობლის მონოგრამა ბერძნულია, მინანქრის მედალიონების წარწერები – ქართული. ზედაპირზევე, ჩარჩოს ქვედა ნაწილზე, ასომთავრული ორსტრიქონიანი წარწერაა მოთავსებული – *„†. ყ(ოვ)ლ(ა)დ წ(მიდა)ო ღმრთისმშ(ო)ბ(ე)ლო მეოხ ეყავ წ(ინაშ)ე ქ(რისტე) ს(უ)ლსა ლეონ მეფის“*

ხატის ზურგზე, ჯვრის მკლავებს შორის, ორადაა განაწილებული ვრცელი ტექსტი. პირველ მონაკვეთში მოიხსენიება საქართველოს მეფე დავით VI ნარინი, მეორეში მისი მოხელე – ბედან დადიანი და მეუღლე მისი ხვაშაქი:

„†. მშობელო სიტყვისა ღ(ვ)თისაო ყო(ვ)ლად წმიდაო ღ(ვ)თის მშობელო ადიდე შენმიერითა დიდებითა ღ(ვ)თ(ი)ჴ გ(ვირ)გვინოსანი ძილიერი დაუძლიერ(ე)ლი მეფეთა მეფე დ(ავი)თ ძე რუსუდანისი

†. ყ(ოვლ)დ წ(მი)დაო ღ(ვ)თ(ი) სმშობელო დ(ე)დ(ო)ფ(ა)ლო შეშწე და მე(ო)ხ და მფ(ა)რვ(ე)ლ ეყ(ა)ვ გულსმოდგინეთ მაფობსა წმიდისა და ჰ(ა)ტიოსნისა ხატისა შენისს ე(რისთ)ერისთავსა მ(ა)ნდატურთუხუცესს ბედანსა დადიანსა და დიოფალდიოფალსა ხოვაშაქსა რომელისა შემოწ(ი)რივითა მოიჭედა ზურიგი ესე“.

ისტორია: პირველი საქტიტორო ტექსტის მიხედვით, გაურკვეველია, თუ რომელი ლეონ მეფეა ხატის შემქმნელი და რა დროით თარიღდება ხატი. ამ კითხვებზე პასუხი შესაძლებელი ხდება მხოლოდ ხატის მხატვრული სტილის ანალიზით. გ. ჩუბინაშვილის მიხედვით, ხატის პოლიქრომულობა, ჭედვის ტექნიკა და მხატვრული ნიშნები, ისევე როგორც წარწერის პალეოგრაფიისა და შინაარსის ანალიზი (მეფის სულია შევედრებული ტექსტში), ამ ძეგლს ათარიღებს აფხაზთა მეფე ლეონ III-ის (957-975) გრდაცვალების მომდევნო უახლოესი წლებით.

რაც შეეხება ზურგის წარწერას, აქ ზუსტადაა მითითებული მეფის ვინაობაცა და ხატის ქტიტორის წოდება და სახელი. ტექსტში ნახსენები ღვთივგვირგვინოსანი დავით რუსუდანის ძე არის დავით ნარინი (უმცროსი – მონღოლურად), რომელიც მეფობდა იმხანად ორად გაყოფილი საქართველოს დასავლეთ ნაწილში. ამიტომაც მისი მოხელის (შინაგან საქმეთა მინისტრის), ერისთავთ-ერისთავ ბედან II დადიანის, მიერ ხობის ღვთისმშობლის ხატის ზურგი მოჭედილი გამოდის 1243-1310 წლებს შორის.

XIX ს-ის აღწერებით ხატი ხობის მონასტერში ინახებოდა XVII ს-ის კარედ კიოტში ჩაბრძანებული. საინტერესოა, რომ ამ კიოტის ცენტრალური, ვერცხლით მოჭედილი ნაწილი შემკული იყო ორნამენტებითა და ძვირფასი თვლებით. იგი კონსტრუქციით, კომპოზიციური გადაწყვეტით, დეკორითა და სამკაულით გარკვეული მინაბაძია ხახულის ღვთისმშობლის ჭედური სამკარედი ხატისა. ნათქვამი ძირითადად, ეხება კარედების ცენტრალურ ნაწილებს. რაც შეეხება ხობის ხატის კიოტის ფრთებს, იგი XIX ს-ში ყოფილა მოხატული წმინდანებისა და დღესასწაულების გამოსახულებით.

აღსანიშნავია, რომ ხობის ხატთან ერთად კუბოში ჩაბრძანებული იყო ორკარედი სტავროთეკაც (დიპტიხი) თამარ მეფის გულსაკიდი ჯვრით. 1923 წელს ხატი ხობის მონასტრიდან წაუღიათ ზუგდიდში. ზუგდიდის მუზეუმში დაუტოვებიათ XVII ს-ის კიოტი, ღვთისმშობლის ხატი და თამარ მეფის ჯვარი კი ამოუსვენებიათ და გაუგზავნიათ თბილისში – უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში.

ატრიბუცია: ხატის ფერწერა XIX ს-ის რუსული პორტრეტული ხელოვნების მსგავსია და ლითონის გარსაკრავთან სრულიად შეუსაბამოდაა შესრულებული. ყოვლადწმინდა მარიამის ლოყაწითელი, ცხვირაპრეხილი სახე გრძელი წარბებითა და ინტიმური ღიმილით სათანადოდ ვერც ლითონის თავსაბურავის მოხაზულობას ესადაგება.

ამ გარემოებისა და ხატის მხატვრული გაფორმების თავისებურებების გათვალისწინებით, ცხადდება, რომ X ს-ის დასასრულისთვის ქართულ საოქრომჭედლო ხელოვნებაში უკვე განვითარებული ყოფილა დეკორატიულ-პოლიქრომული სტილი. ჩარჩოს მცენარეული ორნამენტი, მასსა და ფონზე მოთავსებული ტიხრული მინანქრისა და ძვირფასი თვლების ფერადი აქცენტები დიდ მრავალფეროვნებას ანიჭებს ვერცხლის პერანგის სრულად მოოქრულ ზედაპირს და მართლაც რომ სამეფო მნიშვნელობის, ძვირფას სიწმინდედ წარმოგვიდგენს ღვთისთვის ამ შენაწირს.

ხატის დეკორატიულ სისტემაში, ჩარჩოს მედალიონების გარდა, მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა შარავანდის მინანქროვანი სამკაულები, ვარდულები ბერძნული მონოგრამით (რომელთაგან მცირე ნაწილია გადარჩენილი) და თვლები, რომელთა ერთი ნაწილი მოგვიანებითაა ხატზე დამაგრებული (მაგალითად, ასეთებია კაბის სამაჯეებისა და მარცხენა მხარის შემამკობელი თვლები). ამ დანამატების ნაწილი, შესაძლოა, ხატის ზურგის მოჭედვისასას ან უფრო გვიან იყოს გაკეთებული.

რესტავრაცია: ხატი რესტავრირებულია ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 84; Чубинашвили, 1959, с. 573-579; Хускивадзе, 1981, с. 123-124; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 70-71.

საუფლო დღესასწაულთა ხატები

საღოლაშენი
X- XI სს. ვერცხლი - ნაწილობრივ მოოქრული
1) „ხარება" - 30 X 34.5 სმ. (საგ. 2713)
2) „მარიამის და ელისაბედის შეხვედრა" - 30 X 34.5 სმ. (საგ. 2715)
3) „მირქმა" - 30 X 34.5 სმ. (საგ.2714)
4) „ნათლისღება" - 30.5 X 35 სმ. (საგ.2716)
5) „ამაღლება" - 29.5 X 36 სმ. (საგ.2717)
საინვ. № ქ.46

შემოსულობა: ხუთივე ხატი 1924 წელს ჩამოიტანეს საღოლაშენიდან უნივერსიტეტის ხელოვნებათმცოდნეობის კაბინეტში.

აღწერა: საუფლო ღესასწაულთა ამსახველ ამ ხატებზე „ხარება", „მარიამისა და ელისაბედის შეხვედრა", „მირქმა, „ნათლისღება" და „ამაღლებაა" გამოსახული. ისინი ნაჭედია საკმაოდ სქელ, მძიმე ფირფიტებზე და, „ამაღლების" გარდა, გაფორმებულია ორნამენტირებული ფართო ჩარჩოებით. „ხარება" ორფიგურიანია და მასში მოქმედება უჩვეულო ფონზეა განვითარებული. „მარიამისა და ელისაბედის შეხვედრაში" ნაჩვენებია მოშორებით, დაბალი ზღუდის უკან, მდგარი ქალის მომცრო ფიგურა, რომელსაც წმ. დედებთან აკავშირებს ორმალიანი თაღი. „მირქმაში" სცენის ოთხი მონაწილე წყვილ-წყვილად არიან ცენტრისკენ მიმართულნი, ცენტრში კი, მაღალი რელიეფით გამოჭედილი გუმბათის ქვეშ, მოთავსებულია ყრმა ქრისტე-ევმანუელი, რომელიც ერთადროულად უჭირავთ დედასა და წმ. სვიმეონ მიმრქმელს წინ გაწვდილი ხელებით. „ნათლისღებაში" ქრისტე იორდანეში დგას ზეაწეული მაკურთხეველი მარჯვენით, მარცხენა ხელი კი ჩაყოფილი აქვს მდინარეში, რომელიც ზედა ნაწილში უცნაურადაა წაკვეთილი. მდინარის ერთ მხარეს დგას მილოტით შემოსილი ნათლისმცემელი, მეორე ნაპირზე – ორი ანგელოზი, რომლებსაც მაცხოვრისკენ აქვთ გაწვდილი მისი სამოსელი. ქრისტეს თავზე ცის სეგმენტიდან ეშვება მამა ღმერთის მაკურთხეველი მარჯვენა და მისგან გამომავალი სულიწმინდა – სხივებისა და მტრედის სახით. „ამაღლების" ზედა ზონაში გამოსახულია მანდორლა ტახტზე მჯდომი მაცხოვრით და ოთხი მფრინავი ანგელოზით, მიწაზე კი მოჩანან ღვთისმშობელი და ორ რიგად მდგარი თორმეტი მოციქული. ხატებს, გარდა „ამაღლებისა", უხვად მოჩუქურთმებული ნაპირები აქვს, რომლებიც ეფექტურად აჩარჩოებს კომპოზიციებს და დამოუკიდებელი ხატების შესახედაობას სძენს მათ. ორნამენტებში გამოყენებულია არქიტექტურისთვის, კედლის მხატვრობისა და მინიატურებისთვის დამახასიათებელი ელემენტები, რომლებიც ძალზე ნატიფად არის ნაჭედი. ასევე ძალზე ეფექტურია კომპოზიციების აღნაგობა, ფიგურების, მათი სახეების, კიდურებისა და სამოსის ნაკეცების პლასტიკურ-დეკორატიულად გადმოცემა. ისინი ისეთი სიმტკიცით, ღონივრად და ღრმადაა ნაჭედი ლითონში, როგორც ეს ქვაზე კვეთის ხელოვნების განსაკუთრებულად მაღალმხატვრული ნიმუშებისთვისაა დამახასიათებელი.

„ხარების" გარდა, სხვა ხატებსა და მათზე გამოსახულ თითოეულ ფიგურას განმარტავს საიდენტიფიკაციო ასომთავრული წარწერები. „ამაღლებას" კი სავედრებელი ტექსტი ემატება.

იკონოგრაფია: საღოლაშენის ხატების დამახასიათებელი თვისებაა მათი ორიგინალური იკონოგრაფიული სქემები და თვითმყოფადი, არაორდინარული დეტალები, რომლებსაც სახისმეტყველებითი სიღრმე შეაქვთ დღესასწაულთა შინაარსში (აღნიშნულის თაობაზე იხ. ბურჭულაძე, 2016). ნათქვამი, უპირ-

ველესად ეხება „ხარებას“, სადაც ქალწული მარიამისა და ანგელოზის უკან მოჩანს მრგვალ სვეტებზე დაკიდებული გახსნილი კრეტსაბმელი -სამოთხეში დაბრუნების შესაძლებლობის გაჩენის მაუწყებელი; ზედა ნაწილში ნაჩვენებია ორი მცირე ბაზილიკური ნაგებობა – ძველი და ახალი აღთქმების ტაძრები, რომელთაც ერთმანეთთან აკავშირებს ქრისტეს თავზემოთ გამოსახული გუმბათი (ცის თაღი); აქვე, იატაკზე, მდგომი ჭურჭელი ძაფის გორგალისთვის მინიშნებაა ქალწულზე, რომელმაც თავის წიაღში მიიღო „დაუტევნელი“. წმ. გაბრიელის კვერთხის თავსა და გუმბათის ძირის შემოყოლებაზე გამოსახული რვაბოლოიანი ქრიზმები მითითებაა მერვე დღეს უფლის მეორედ მოსვლისა. ასევე იშვიათია „წმინდა დედების შეხვედრაში“ გამოსახული ახალგაზრდა მესამე ქალი, რომელიც ყურადღებით აკვირდება დედებს და ხელები მკერდის წინ მცირე ორანტის (ლოცვის) ჟესტით აქვს გაშლილი. „მირქმაში“ კვლავ ჩნდება შეკიდული გუმბათი რვაბოლოიანი ქრიზმებით, რასაც ემატება ანთებული კელაპტარი ანა წინასწარმეტყველის ხელში (სიმბოლო უფალთან შეხვედრისთვის მზადყოფნის). „ნათლისღებაში“ მდინარე იორდანე მარმარილოს ემბაზსაა მიმსგავსებული, რომელზეც ორნამენტის მსგავსადაა აღნიშნული წყლის ტალღები მათში მცურავი ხუთი თევზით (ქრისტე და ოთხი მახარებელი). აქვე მაცხოვრისკენ ეშვება მამაღმერთის მაკურთხეველი ხელი და მისგან გამოსული სულიწმინდა, ნაჩვენები სამი ფართო სხივითა და ფრთაგაშლილი მტრედით. ეს კი ერთიანად სიმბოლოა ყოვლადწმინდა სამების განცხადების. „ამაღლებაში“ ყურადღებას

იქცევს არქაული წესის მიხედვით იზოკეფალურ რიგებად მდგარი მოციქულები და მათ შუა ორანტის პოზით გამოსახული ხელაპყრობილი დედა ეკლესია – ღვთისმშობელი. საყურადღებოა აგრეთვე, რომ ამ სქემაში არ ჩანან მთავარანგელოზები, აღსაყდრებული ქრისტე-პანტოკრატორის მანდორლის ზემოთ კი წარმოდგენილია ორი ანგელოზის მიერ გახსნილი სამოთხის კარი.

ყველა ეს დეტალი, ისევე, როგორც თითოეული დღესასწაულის ზოგადი იკონოგრაფიული სქემები, ადასტურებს მათ უმჭიდროვეს სიახლოვეს ადრეული ქრისტიანული პერიოდის იკონოგრაფიასთან და წარმოაჩენს ოსტატის გაბედულ სურვილს, ორიგინალურად აამეტყველოს ტრადიციული სიუჟეტები (ცხადია, კანონიკის დაცვით). ის, რომ მისი ნოვაციები მისაბაძი გახდა მომდევნო ხანის ოქრომჭედლებისათვის კარგად ჩანს იმ ფაქტებით, რომ კელაპტრების გამოსახულებები მეორდება ქართული ხელოვნების ისეთ ცნობილსა და მნიშვნელოვან ნაწარმოებებში, როგორებიცაა ზარზმის ღვთისმშობლის ხატი (XI ს) და ტიხრული მინანქრის ფირფიტა „მირქმის“ გამოსახულებით (XII ს.), ხოლო ზეცის „განხმული კარების“ გამოსახულებასა და ჰორიზონტალურ რიგებად განლაგებულ მოციქულებს ვხედავთ ანჩის ხატის კუბოს თაღში მოთავსებულ „ამაღლებაში“ (XIV ს.).

წარწერები: „ხარების“ ხატის ზედა, მარჯვენა, კუთხეში მოჩანს ასომთავრული Ⴓ – „ანი“, მარიამისა და ელისაბედის ხატის ამ ადგილზე მოცემულია Ⴒ – „თანი“, „მირქმაზე“ – Ⴕ „განი“, „ნათლისღებაზე“ – Ⴖ „დონი“ და „ამაღლებაზე“ – Ⴗ „ზენი“. „მარიამისა და ელისაბედის შეხვედრას“ აწერია *„†. მოკითხვაᲲწ(მიდ)*

ᲘᲡᲐ მ(არია)მის და წ(მიდის)ა ელი-საბედისი“; მირქმას – „*მირქმა*“ და თითოეული პერსონაჟის სახელები – *წ(მიდ)Ა იოსებ, წ(მიდ)Ა მ(არია) მ, Ა(ეს)ჴ ქ(რისტ)ე, წ(მიდ)Ა სუმეონ, წ(მიდ)Ა ანა*. „ნათლისღების“ ხატზე განმარტებულია მხოლოდ მოქმედ პირთა ვინაობა: „*ი(ეს)ჴ ქ(რისტ)ე*“, „*წ(მიდ)Ა ᲘᲕ(ა)ნე ნათლისმცემელი*“, – „*წ(მიდ)ანი ანგელოზნი*“. რაც შეეხება „ამაღლების“ ხატს მას „*ამაღლება*“, „*კარნი განხუმულნი*“, „*წ(მიდ)Ა მ(არია)მ*“ და „*წ(მიდ)ნ(ი) მოციქულნი*“ აწერია. ხატის მარჯვენა, ზედა, მონაკვეთს ვერტიკალურად ჩამოუყვება – „*ქ(რისტ)ე მ(ეიწყალ)ე მაგდანელი ორსავე ცხორებასა*“.

ᲘᲡᲢᲝᲠᲘᲐ: ხატების შესახებ არ არსებობს ისტორიული ცნობები. ვიცით მხოლოდ, რომ მათგან მხოლოდ ერთი – „ნათლისღება“ უნახავს გრაფინია პ. უვაროვას XIX ს-ის მიწურულს ქართლში, ამირეჯიბთა კუთვნილ სოფელ საღოლაშენის ეკლესიაში. მას იგი მოკლედ აქვს დახასიათებული როგორც მოუხეშავი და არცთუ ისე ძველი ნამუშევარი, რომელიც მიმზიდველია არქაული გამომსახველობით. გ. ჩუბინაშვილმა საღოლაშენიდან ჩამოტანილი ხუთი ხატი ჩაიბარა ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში, რომლებიც შემდგომ გამოიკვლია და დაათარიღა X-XI სს-ის მიჯნით. მისი შეფასებით, საღოლაშენში შემონახული ეს ხატები ამ პატარა ეკლესიაში სხვა ადგილიდან უნდა მიეტანათ დაცვის მიზნით.

ᲐᲢᲠᲘᲑᲣᲪᲘᲐ: ხატებზე ერთი შეხედვითაც ცხადია, რომ ისინი ეკლესიის თორმეტ უდიდეს დღესასწაულთა ციკლს ეკუთვნის. ამას მოწმობს მათი მასალის, ტექნიკისა და ზომების მსგავსება (მცირე ცდომილებით) და, რაც მთავარია, სტილური ნიშნების ისეთი მჭიდრო სიახლოვე, რომ, სავარაუდოდ, ყველა მათგანი ერთი ოსტატის მიერ თუ არა, ერთ საოქრომჭედლო სახელოსნოში მაინც არის შექმნილი.

გ. ჩუბინაშვილმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ ეს ნამუშევრები არ არის ინდივიდუალურად გამოსაყენებელი სალოცავი ხატები და ისინი თავის დროზე შექმნილი იყო როგორც რომელიღაც მცირე საეკლესიო კონსტრუქციის (ტრაპეზის, კანკელის) ან ტაძრის კარის მოსაპირკეთებელი ლორფინები. მან ეს ძეგლები მიიჩნია სკულპტურული სტილის განვითარების პროცესის საეტაპო ნიმუშებად, რომელთა პარალელებია X-XI სს-ის მიჯნაზე შექმნილი ბედიის ბარძიმი და ბრეთის ჯვარი. თუმცა, მკვლევარმა ჩათვალა, რომ ოსტატმა ბოლომდე ვერ შეძლო ფიგურების პროპორციების გამართვა და ვერ გადაჭრა სხეულის ნაკვთებისა თუ სახეების პლასტიკურად და მოცულობითად გადმოცემის ამოცანები.

ჩვენი შეხედულებით, საღოლაშენის ლორფინები იყო კანკელის არქიტრავზე შემოსადგმელი საუფლო დღესასწაულთა ციკლის ხატები (როგორიცაა აწ დაკარგული შემოქმედის ე.წ. ლორფინები). ისინი ერთიანდება იმ ხატების რიგში, რომელთა შესახებ მოგვითხრობს X-XI სს-ის და ბიზანტიური წერილობითი წყაროები და რომელთა ნაწილები XIX ს-ის დასასრულ და XX ს-ის დასაწყისში არა მხოლოდ საღოლაშენში, არამედ სხვა ეკლესია-მონასტრებშიც (შემოქმედი, მოწამეთა) იყო შემონახული.

ᲠᲔᲡᲢᲐᲣᲠᲐᲪᲘᲐ ეტყობა „ნათლისღების“ ხატს, რომელიც ქვედა ნაწილში, მთელ სიგრძეზე, ყოფილა მოტეხილი და შემდეგ დაუწებებიათ ზურგის მხრიდან მიმაგრებული ლარტყით.

ᲚᲘᲢᲔᲠᲐᲢᲣᲠᲐ: Уварова, 1894, გვ. 185; Чубинашвили, 1959, გვ. 92-98; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 252-263.

კარედი ხატი ღვთისმშობლის მიძინების სცენითა და წმინდანთა გამოსახულებებით

ნიკორწმინდა. X-XI სს.
სპილოს ძვალი. 13 X 26 სმ. (გამლილი)
საინვ. №№ რ.1. საგ.5711

შემოსულობა: ხატი 1925 წელს წამოიღეს ნიკორწმინდიდან. 1926 წელს ის უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმს გადასცეს სიძველეთა ხელოვნებისა და ბუნების ძეგლთა დაცვის განყოფილებიდან (ოქმი №25, 29 იანვარი, 1926 წ.).

აღწერა: კარედის ცენტრალურ ფრთაზე წარმოდგენილია სარეცელზე მწოლიარე ღვთისმშობელი, რომლის ცხედარს თავს ადგას ქრისტეს 12 მოციქული. მათგან წმ. იოანე სხვათაგან გამოყოფილია და უფალთან ახლოს ცენტრალური ადგილი უკავია. ღვთისმშობლის თავთან შეკრებილ მოციქულებს მეთაურობს წმ. პეტრე, რომელიც საკმეველს უკმევს მარიამს, მეორე გუნდის წინამძღოლი კი წმ. პავლეა და ის ფეხზე ემთხვევა დედაღვთისას.

კომპოზიციის ცენტრში ვერტიკალურადაა აღმართული მშობლის სულის აღსაყვანად მოსული მაცხოვარი, რომელსაც ორივე ხელით სახვევებიანი ჩვილი – სული უპყრია, რის მისაღებადაც ზეციდან ორი ანგელოზი ეშვება. მათ დაბურული

ხელები აქვთ გაწვდილი ჩვილის, ანუ სულის მისაღებად.

ჩვენს ხატზე ეს სცენა გადმოცემულია საკმაოდ რეალისტურად. კომპოზიციის წყობა, მოციქულთა მოძრაობა, ჟესტიკულაცია და მიმიკა საგანგებო განწყობას – მღელვარებას – გამოხატავს. ექსპრესიულია მაცხოვრის გამოსახულებაც, რომლის სხეული მარჯვნივაა შებრუნებული, თავი კი – საწინააღმდეგო მხარეს, ღვთისმშობლისკენ მიუქცევია. მისი სახე, ისევე, როგორც ღვთისმშობლისა და ანგელოზისა, ძალზე ემოციურია (მარჯვენა ანგელოზის სახე მომტვრეულია). ისე რომ, ხატის გამოსახულება ძალზე დრამატული და შთამბეჭდავია, რაც კვეთის დახვეწილი ტექნიკის საშუალებით მიიღწევა. სწორად აგებული სახეებისა და სხეულების ნაკვთების მოცულობითი მოდელირება, დეტალების განსხვავებული სიღრმით კვეთა, ქსოვილების ხშირი ნაკეცების მოქნილი, ფორმისმიერი წყობა, ხაზის პლასტიკა და ყველა სხვა მახასიათებელი ნიშანი ნათელს ხდის, რომ ამ მინიატურული ზომის ხატის ავტორი თვისი დროის ერთ-ერთი საუკეთესო ოსტატია. ეს ნათლად ჩანს დეკორატიული გადაწყვეტითაც და ცალკეული დეტალებისა და კომპოზიციის შემომსაზღვრელი თაღის ფორმა-გაფორმებითაც. მაღალი რელიეფით ნაკვეთ შეწყვილებულ სვეტებსა და შროშანისებრ სვეტისთავებზე გარდამავალი, ლამაზად მოჩუქურთმებული თაღი და მის ნა-

პირებში თითქოსდა აყვავებული სამფოთოლა მცენარეები ქმნის, ერთი მხრივ, დიდებული, სადედოფლო პალატის, მეორე მხრივ კი – სამოთხის კარიბჭის შთაბეჭდილებას. შროშნის ყვავილის სიმბოლიკაც უშუალოდ ღვთისმშობელს, მის სიწმინდე-უბიწოებას უკავშირდება, ხოლო მთლიანად თაღი იმ ბალდახინს ჰგავს, რომელიც ტაძრებში სიწმინდეებს ადგას თავს და რომლის მსგავსი ფორმითაც გამოისახებოდა ადრექრისტიანული ხანის იკონოგრაფიაში უდიდესი და უპირველესი სიწმინდე – მაცხოვრის საფლავი, საიდანაც ის მესამე დღეს აღსდგა.

ნიკორწმინდის ხატის ფრთების ორ მხარეს, ცენტრალური ნაწილისგან განსხვავებით, წარმოდგენილია წმინდანთა ფრონტალური ფიგურები, რომლებიც შიგა მხარეს წყვილ-წვილად, გარეთ კი – განთითოებით დგანან (თუმცა ფრთების დაკეცვის შემთხვევაში გარეთა წმინდანებიც წყვილდებიან). მიუხედავად იმისა, რომ ხატზე საერთოდ არაა წარწერები, იკონოგრაფიის მიხედვით, შეიძლება მათი ვინაობის განსაზღვრა. შიდა მხარეს, ზედა რიგში, მარცხნიდან მარჯვნივ, განთავსებული არიან ეკლესიის დიდი მამები: წმ. ბასილი დიდი, წმ. იოანე ოქროპირი, წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი და წმ. ნიკოლოზი; ქვემოთ – წმ. გიორგი, წმ. თევდორე, წმ. დიმიტრი და წმ. პროკოფი(?). მაკურთხეველი წმ. მამები გამოსახული არიან სრული სამღვდელმთავრო შესამოსლითა და წიგნებით, წმ. მეომრები კი – შუბებით, ფარებითა და მახვილებით. მათგან მხოლოდ პირველ მეომარს, რომელიც უნდა იყოს წმ. გიორგი, მოსავს გრძელი კაბა და მოსასხამი, დანარჩენები კი მოკლე ტუნიკებითა და აბჯრებით არიან წარმოდგენილნი. ფრთების უკანა მხარეს წმინდანთა ვინაობის დაზუსტება შეუძლებელია, თუმცა მათი ხარისხის ამოცნობა არ ჭირს. ზემოთ გამოსახული არიან წმ. მოციქულები, ქვემოთ – წმ. უვერცხლო მკურნალები.

იკონოგრაფია: „ღვთისმშობლის მიძინება“ უდიდეს საუფლო დღესასწაულთა ციკლის იმ ნაწილს ეკუთვნის, რომელიც ყოვლადწმინდა ქალწულის ცხოვრებას ასახავს. მის გარდა, ასეთებია „ღვთისმშობლის შობა“ და „ტაძრად მიყვანება“, რომლებიც წმინდა მიწაზე პირველივე საუკუნეებიდან აღინიშნებოდა, მაგრამ საეკლესიო დღესასწაულად მხოლოდ VI-VII სს-ში დადგინდა, მოგვიანებით კი, X-XI სს-ში, იგი თორმეტ უდიდეს დღესასწაულთა ციკლშიც შევიდა. ეს დღესასწაული აღინიშნება 28 (ძვ. სტ-ით 15) აგვისტოს და განასრულებს საეკლესიო ლიტურგიულ კალენდარს, რომელიც 14 (1) სექტემბრით იწყება და ახალი წლის პირველი უდიდესი დღესასწაულიც – „შობა ღვთისმშობლისა“ – ყოვლადწმინდა ქალწულს ეძღვნება.

აპოკრიფული ლიტერატურის მიხედვით, ღვთისმშობლის მიძინება (მიცვალება) იერუსალიმის სიონში, წმ. იოანე მახარებლის სახლში, მოხდა, იქ, სადაც უფლის ჯვარცმის შემდეგ, მისივე ანდერძის შესაბამისად წაიყვანა იგი უსაყვარლესმა მოწაფემ და საკუთარი დედასავით უვლიდა. ეს ამბავი ჯვარცმა-აღდგომა-ამაღლებიდან მე-15, დაბადებიდან კი 45 წელს მოხდა. როგორც ცნობილია, ღვთისმშობელს წინასწარ ეუწყა, რომ მისი გარდაცვალების ჟამი ახლოვდებოდა და იგი საგანგებოდ ემზადებოდა უფალთან შესახვედრად. და როცა ამის დრო დადგა, მის სარეცელთან შეიკრიბნენ ჯერ წმ. იოანე მახარებელი, შემდეგ სხვა რჩეული მოწაფეები, რომლებიც იმ ადგილებიდან, სადაც მოღვაწეობდნენ, სულიწმინდის მიერ იქნენ მოყვანილნი ღვთისმშობლის გასაცილებლად. გარდა ამისა, ამ მოვლენის თანმხლები სასწაულები იყო, რომ იქ აღმოჩნდა უკვე გარდაცვლილი 5 მოციქულიც და თვით უფალი იესო ქრისტეც, რომელიც გამოცხადდა სიონში მომაკვდავი დედის სულის მისაღებად და ასამაღლებლად. გამომდინარე აქედან, ღვთისმშობლის მიძინების დროს ადგილი ჰქონდა მკვდრეთით აღდგომის, უფლის მეორედ მოსვლისა და ადამიანთა სულების განღმრთობის (ცხონების) წინასწარ ხილვას, რასაც ეკლესიამ უდიდესი სიმბოლური მნიშვნელობა მიანიჭა.

წარწერები ხატს არ აქვს.

ისტორიიდან ცნობილია, ძირითადად ის, რაც „შემოსულობაში“ ითქვა, რასაც შეიძლება დაემატოს ინფორმაცია იმის თაობაზე, რომ იგი პირველად 1890 წელს, გამოსცეს ნ. კონდაკოვმა და დ. ბაქრაძემ, 1894 წელს კი პ. უვაროვამ გამოაქვეყნა. 1935 წელს მას მნიშვნელოვანი კვლევა მიუძღვნა გ. ჩუბინაშვილმა.

ატრიბუცია: ნიკორწმინდის ხატის მასალა საქართველოსთვის ძალზე არატრადიციულია. სპილოს ძვალი ფართოდ გამოიყენებოდა ბიზანტიაში, სადაც ის, ძირითადად, ეგვიპტიდან და ინდოეთიდან შეიტანდა. ეს ამბავი ჯვარცმა-აღდგომა-ამაღლებიდან მე-15, დაბადებიდან კი 45 წელს მოხდა. როგორც ცნობილია, ღვთისმშობელს წინასწარ ეუწყა, რომ მისი გარდაცვალების ჟამი ახლოვდებოდა და იგი საგანგებოდ ემზადებოდა უფალთან შესახვედრად. და როცა ამის დრო დადგა, მის სარეცელთან შეიკრიბნენ ჯერ წმ. იოანე მახარებელი, შემდეგ სხვა რჩეული მოწაფეები, რომლებიც იმ ადგილებიდან, სადაც მოღვაწეობდნენ, სულიწმინდის მიერ იქნენ მოყვანილნი ღვთისმშობლის გასაცილებლად. გარდა ამისა, ამ მოვლენის თანმხლები სასწაულები იყო, რომ იქ აღმოჩნდა უკვე გარდაცვლილი 5 მოციქულიც და თვით უფალი იესო ქრისტეც, რომელიც გამოცხადდა სიონში მომაკვდავი დედის სულის მისაღებად და ასამაღლებლად. გამომდინარე აქედან, ღვთისმშობლის მიძინების დროს ადგილი ჰქონდა მკვდრეთით აღდგომის, უფლის მეორედ მოსვლისა და ადამიანთა სულების განღმრთობის (ცხონების) წინასწარ ხილვას, რასაც ეკლესიამ უდიდესი სიმბოლური მნიშვნელობა მიანიჭა.

წარწერები ხატს არ აქვს.

ისტორიიდან ცნობილია, ძირითადად ის, რაც „შემოსულობაში“ ითქვა, რასაც შეიძლება დაემატოს ინფორმაცია იმის თაობაზე, რომ იგი პირველად 1890 წელს, გამოსცეს ნ. კონდაკოვმა და დ. ბაქრაძემ, 1894 წელს კი პ. უვაროვამ გამოაქვეყნა. 1935 წელს მას მნიშვნელოვანი კვლევა მიუძღვნა გ. ჩუბინაშვილმა.

ატრიბუცია: ნიკორწმინდის ხატის მასალა საქართველოსთვის ძალზე არატრადიციულია. სპილოს ძვალი ფართოდ გამოიყენებოდა ბიზანტიაში, სადაც ის, ძირითადად, ეგვიპტიდან და ინდოეთიდან შემოჰქონდათ. მას საკმაოდ აქტიურად იყენებდნენ საერო და საღვთისმსახურო ნივთების – კონსულთა დიპტიხების, ხელნაწერ წიგნთა ყდების, ხატების, საეპისკოპოსო სავარძლების, კათედრებისა და ხატების დასაბრძანებელი ანალოღიების გასაფორმებლად და აგრეთვე სეფისკვერის შესანახი კოლოფების (პიქსიდების) დასამზადებლად. მათგან განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა ხატები, რომელთა მთავარ თემას X-XI სს-ში ხშირად „ღვთისმშობლის მიძინების“ ამსახველი კომპოზიციები წარმოადგენდა (იხ. ოტონ I-ის სახარების ყდის მოჭედილობაში ჩართული ძვლის ფირფიტა, რავენისა და ბონის მუზეუმების ფირფიტები).

სპილოს ძვლის ადრეული ტრიპტიქების ჯგუფში შედის ქართული ტრიპტიქიც, რომლის ცენტრალური ნაწილისა და ფრთების ყველა გამოსახულება – ფიგურათა პროპორციები, პოზები, მოძრაობა, სხეულის და სახის ნაკვთები, სამოსის დრაპირება და ცალკეული ატრიბუტები X-XI სს-ის მხატვრული სტილისთვის დამახასიათებელი პლასტიკურ-მოცულობითი, ერთგვარად რეალისტური სტილითაა შესრულებული, რითიც იგი ზემოთ დასახელებულ სპილოს ძვლის ბიზანტიურსა და ევროპულ ნაკეთობებთან ძალზე ახლოს დგას. აღსანიშნავია, რომ კარედის ფრთების შიდა და გარე მხარეს მოთავსებული ფრონტალური ფიგურები გაცილებით სტატიკურია ვიდრე ცენტრალური ნაწილის მოძრაობითა და ემოციებით სავსე დრამატული სცენისა. ფრთებზე „მდგარი“ ფიგურები სამეფო კარის მსახურებსა და მცველებს გვანან, მით უფრო, რომ ისინი „იცავენ“ ყოვლადწმინდა დედა ღვთისმშობლის, ზეციური დედოფლის პალატს. ცხადია, გამოსახულებების ამგვარი განთავსება განსაკუთრებული დიდებულებით

წარმოადგენს იმ დღესასწაულს, რასაც ცენტრალურ დაფაზე ვხედავთ.

რაც შეეხება ხატის თარიღსა და წარმომავლობას, გ. ჩუბინაშვილის მიერ მისი შედარებით X-XII სს-ის ბიზანტიური სპილოს ძვლისა და სტეატიტის ხატებთან, დგინდება, რომ ის X-XI სს-ით თარიღდება და საიმპერატორო კარის ხელოვნების შედევრების კარგად მცოდნე, ქართველი ოსტატის ნახელავია.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, Уварова, 1894, с. 137-138; Tschubinashvili, 1935, გვ. 159-224; Чубинашвили, 1971, с. 206-235; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 304-307.

სამკარედი ხატი „ვედრებისა" და წმინდანების გამოსახულებით

ოქონა. X-XI სს. სპილოს ძვალი
20 X 28.5 სმ. (გამლილი)
საინვ. №№ 1160, საგ.12001

ᲐᲦᲬᲔᲠᲐ: ხატის ცენტრალურ ნაწილზე წარმოდგენილია „ვედრება". ქრისტე როგორც ზეციური მეუფე,- შემაღლებულ, მდიდრულ სამეფო კვარცხლბეკზეა შემდგარი, განზე გატანილი მარჯვენა ხელით გვაკურთხებს, მარცხენაში კი უპყრია ახალი აღთქმის წიგნი. მას ორი მხრიდან ევედრებიან ღვთისმშობელი და წმ. იოანე ნათლისმცემელი. ქრისტეს ფრონტალური ფიგურის თავს ზემოთ მოჩანს სატრიუმფო თაღის ნაკვალევი, რის სიახლოვეს, ზედა კუთხეებში, ნახევარი ტანით არიან გამოსახულნი სამეფო სამოსიანი მთავარანგელოზები, რომელთა მზერა თაღს ქვემოთ, „ვედრების" სცენისკენაა მიმართული.

ხატის ფრთებზე სამ-სამადაა ნაჩვენები წელამდე გამოსახული და ცენტრისკენ შებრუნებული ცხრა წმინდანი, რომლებიც იდენტიფიცირებული არიან იკონოგრაფიიის მიხედვით (ლ. ხუსკივაძე). მარცხნიდან მარჯვნივ და ზემოდან ქვემოთ აქ წარმოდგენილნი არიან: წმ. პავლე, წმ. პეტრე, წმ. ნიკოლოზი, წმ. იოანე ოქროპირი, წმ. თევდორე და წმ. გიორგი.

ᲨᲔᲛᲝᲡᲣᲚᲝᲑᲐ: ხატი ზნაურის რაიონის სოფელ ოქონიდან 1924 წელს გადაიტანეს ცხინვალის მუზეუმში, საიდანაც 1992 წელს დაიკარგა. 2001 წელს ის კრისტის აუქციონზე გასაყიდად გამოჩნდა ჟენევაში. ვინაიდან ხატი იქამდე უკვე იყო გამოქვეყნებული, მის შესახებ აცნობეს ქართულ მხარეს და დროებით შესანახად ჟენევის იუსტიციის სახლს გადასცეს. 2004 წელს ქართველი ექსპერტების (ლ. ხუსკივაძე, ე. კავლელაშვილი) დასკვნით იგი საქართველოში დააბრუნეს.

მუზეუმიდან გატაცებამდე ხატს ჰქონია ვერცხლის ორმხრივი, მეტწილად სადა გარსაკრავი. იგი ფარავდა მხოლოდ ფონს, შიდა მხარეს მორთული იყო ძვირფასი ქვებით, ზურგზე კი ჰქონდა სამი რელიეფური ჯვარი და საქტიტორო წარწერა, განთავსებული ცენტრალური ჯვრის ჰორიზონტალურ მკლავებს შორის.

ᲘᲙᲝᲜᲝᲒᲠᲐᲤᲘᲐ ხატისა დამახასიათებელია X-XI სს-ის ბიზანტიური სპილოს ძვლის ტრიპტიქების ერთი ჯგუფისთვის, რომლებიც ევროპისა და ამერიკის მუზეუმების ცნობილ

კოლექციებშია შემონახული (რომის პალაცო ვენეცია, ლუვრი, ბრიტანეთის მუზეუმი, მიუნხენის ნაციონალური მუზეუმი, მეტროპოლიტენ-მუზეუმი, ერმიტაჟი, მოსკოვის პუშკინის მუზეუმი). ისინი ერთმანეთს ჰგავს როგორც იკონოგრაფიული პროგრამის შემადგენლობით („ვედრება“ და წმინდანთა დასები), ისე ცალკეული დეტალებით. ვგულისხმობთ მაცხოვრის დგომას კვარცხლბეკზე, მავედრებელთა ფიგურების მოთავსებას მისგან საგრძნობი ინტერვალითა და მოწიწების ნიშნად ხაზგასმულად მდაბლად დახრილი თავით, ფეხსადგამებისა და წიგნების შემკობას მდიდრული ორნამენტებით, აგრეთვე შარავანდების რკალებისა და მაცხოვრის ჯვრის მკლავების გაფორმებას მარგალიტების მწკრივების იმიტაციით. ამასთან, ამ ჯგუფის ხატების ერთ ნაწილზე ცენტრალური სამეული სვეტებიანი ბალდახინის ქვეშაა მოთავსებული, რისი კვალიც ცხინვალის ხატზეც თვალსაჩინოდაა აღბეჭდილი.

ნარნერები სპილოს ძვლის ხატს არ აქვს. მხოლოდ აწ დაკარგულ, გვიანი პერიოდის ვერცხლის პერანგზე იყო ასომთავრულით შესრულებული ტექსტი - *„ოქონის ხატო, შეიწყალე კათალიკოზი ევდემონ უღირსი, ამინ“*.

ისტორია ხატისა მწირია, ვიცით მხოლოდ, რომ გვიანი წარწერის მიხედვით ის ოქონის ხატადაა წოდებული. ხატი, მკვლევართა ნაწილის შეხედულებით, საქართველოში უნდა მოხვედრილიყო როგორც ბაგრატ IV-ის თანამეცხედრის, იმპერატორ რომანოზ არგირიოსის ძმიშვილის, ელენეს, მზითვი (უვაროვა, გოლდშმიდტი, ვეიცმანი, ჯავახიშვილი). ე. თაყაიშვილი არ იზიარებდა ამ აზრს და ელენე დედოფლისეულ ხატად მიაჩნდა ოქონის ვერცხლისგან ნაჭედი სხვა სანაწილე ხატი ჯვარცმის გამოსახულებით. რაც შეეხება ლითონის პერანგის წარწერაში ნახსენებ ქტიტორს, ის XVII ს-ის კათალიკოს-პატრიარქ ევდემოზ დიასამიძედაა მიჩნეული (1630-1642).

ატრიბუცია: ხატი სპილოს ძვალზე კვეთის X-XI სს-ის ხელოვნების ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშადაა მიჩნეული. ამას მოწმობს კვეთის დახვეწილი ტექნიკა და შესრულების ძალზე მაღალმხატვრული სტილი. ფიგურათა წაგრძელებული პროპორციები, თავისუფალი დგომა, გამართული „მოძრაობა“, დახვეწილი პოზები და ჟესტები, ხაზგასმული ემოციები, სამოსის ნაკეცების ნახატისა და დამუშავების ვირტუოზული ხასიათი გვიჩვენებს, რომ ოქონის ხატი შესრულებულია თავისი დროის წამყვან, სავარაუდოდ, სამეფისკარო, კონსტანტინოპოლურ სახელოსნოში, რის შეგრძნებასაც ამძაფრებს წმინდანთა სრულიად არააღმოსავლურ სახეთა ტიპი. ლ. ხუსკივაძის აზრით, საქართველოში მოხვედრილი ეს ტრიპტიხი ეკუთვნის ე.წ. იმპერატორ რომანოზის დროინდელ (1028-1034) სპილოს ძვლის ხატების ჯგუფს, რომელიც ხასიათდება განსაკუთრებულად მაღალი დონით და იგი ამ ჯგუფის ძეგლთა შორისაც კი გამოირჩევა ხაზგასმული რეპრეზენტაციულობითა და მანერულობით.

ოქონის ტრიპტიქის მსგავსება იმპერატორ რომანოზის დროს შექმნილ ხატებსა და ამ მონარქთან ელენე დედოფლის უახლოესი ნათესაური კავშირი მიგვანიშნებს, რომ, შესაძლოა, ეს ხატი მართლაც ყოფილიყო მის მიერ საქართველოში ჩამოტანილი. ამასთან, ვფიქრობ, რომ დედოფლის მზითვი არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ ერთი ხატით. მას, ქრისტიანული ტრადიციისამებრ, თან უნდა წამოეყოლებინა სხვა ხატებიც და აუცილებლად წმინდა ნაწილებიც, ისინი კი ოქონის მეორე – ჯვარცმის გამოსახულების მქონე მოოქრული ვერცხლის ტრიპტიქშია ჩაბრძანებული. ისე რომ, ოქონის სპილოს ძვლის ხატი და ოქონისავე ლითონის ტრიპტიქის რელიკვიების შემცველი შიგთავსი დიდი ალბათობით საქართველოსა და ბიზანტიას შორის მატრიმონიალური კავშირის დამყარების შედეგად ერთდროულად უნდა იყოს ქვეყანაში მოხვედრილი.

რესტავრაცია: ხატი საგრძნობლადაა დაზიანებული. აქვს დანაკარგები და ბზარები. ეს გარემოება უნდა გამხდარიყო სავარაუდოდ, მიზეზი ევდემონ კათალიკოსისთვის მისი მოჭედვისა. ხატი კიდევ უფრო დაზიანდა გატაცების შემდეგ მისთვის ვერცხლის პერანგისა და თვლების მოცილებით. ცხადია, რომ მას 2001 და 2004 წლებში ჯერ შვეიცარიაში, შემდეგ კი საქართველოში უნდა ჩატარებოდა მსუბუქი საკონსერვაციო პროცედურები.

ლიტერატურა: Уварова, 1894, с. 172-174; Такаишвили, 1909, с. 117-132; ხუსკივაძე, 1991, გვ. 103-142; ხუსკივაძე, 2004, გვ. 47-58

ღვთისმშობელი ოდიგიტრია

მარტვილის ღვთისმშობლის ტაძარი
XI, XIII, XVII სს. (IX, XII სს-ის მინანქრის მედალიონები)
ხე, ოქრო, მოოქრული ვერცხლი, ტიხრული მინანქარი,
ძვირფასი ქვები. 32 X 23 სმ. საინვ. №№ ო.7ა. საგ.5379

შემოსულობა: მარტვილის მონასტრის ნივთების სია შედგენილია 1924 წლის 23 მაისს შ. ამირანაშვილის, დ. გორდეევისა და მარტვილის რაიაღმასკომის თავმჯდომარის ხელმოწერით. ამ ნივთების თბილისში ჩამოტანისა და ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმისთვის ჩაბარების ოქმი შედგენილი და ხელმოწერილია გ. ჩუბინაშვილისა, ზ. ჩხიკვაძის და შ. ამირანაშვილის მიერ 1925 წლის 1 დეკემბერს.

აღწერა: ოქროს ხატის ცენტრალურ ნაწილზე, გლუვ ფონზე, ფრონტალურადაა გამოსახული თაღში მდგარი ღვთისმშობელი-ოდიგიტრია.ღვთისმშობლის ფიგურა მარჯვენა ფეხს ეყრდნობა, მარცხენა კი, მუხლში ოდნავ მოხრით, განზე აქვს გადგმული, რაც განსაკუთრებით შთამბეჭდავს ხდის მის გამოსახულებას. იგი მარჯვენა ხელით უთითებს მარცხენა ხელზე ყოვლისმპყრობლის პოზით მჯდარ განკაცებულ ღმერთზე, ყრმა ქრისტეზე, რომელიც მაკურთხეველი ხელითა და გრაგნილით წარმოგვიდგება. თაღი მცენარეული ორნამენტითა და ძვირფასი ქვებითაა გამშვენებული. ღვთისმშობლის ფიგურასაც გარს ძვირფასი ქვების რიგი შემოუყვება, რაც ხაზს უსვამს ღვთაებრივი წყვილის დიდებულებას. საგანგებოდაა მორთული ღვთისმშობლის შარავანდიც, რომელზეც ხუთი მცირე ზომის რელიეფური ვარდული იქცევს ყურადღებას. ხატის ზედა კუთხეებში ტიხრული მინანქრის ტექნიკით შესრულებული X ს-ის ორი მცირე ზომის მედალიონია დამაგრებული, რომლებზეც წარმოდგენილია ქრისტე-პანტოკრატორი და მლოცველი ღვთისმშობელი (ორანტა) .

ხატის ვერცხლის ჩარჩო XVII საუკუნისაა. მის ველებზე განსხვავებული სახის მცენარეული დეკორია. ამასთან, ჩარჩოზე მოთავსებულია ტიხრული მინანქრის სხვადასხვა ზომისა და დროის მედალიონები. კუთხეებში, შედარებით დიდ მედალიონებში, ოთხი მახარებელია ნაჩვენები სახარებებით. ზემოთ წმ. იოანე და წმ. მათეა, ქვემოთ – წმ. ლუკა და წმ. მარკოზი. ზედა ველზე, განაპირა მცირე მედალიონებში, მოჩანს წმ. პეტრე გრძელტარიანი დიდ ჯვრით, მის გვერდით, ცენტრალურ, მოზრდილ მედალიონში, გამოსახულია წმ. მარკიანე, ხოლო იქვე, მცირე მედალიონში – წმ. ბასილი დიდი. წმ. პეტრეს პორტრეტს ლურჯი მინანქრის ფონი აქვს, რაც ადრეული – VIII-IX სს-ის ნაკეთობებისთვისაა დამახასიათებელი.

ᲘᲙᲝᲜᲝᲒᲠᲐᲤᲘᲐ: ფეხზე მდგარი ოდიგიტრიის იკონოგრაფიული ტიპი ქრისტიანულ ხელოვნებაში VI-VII სს-დან გავრცელდა. ბიზანტიაში იგი ითვლებოდა მეფეთა და მხედართმთავართა მფარველ ხატად. მის ერთ ნაირსახეობას ეწოდა „ნიკოპეა“, რადგან ის დაკავშირებულია გამარჯვების მომტან ბერძნულ ქალღმერთ ნიკასა და ბერძნების მიერ მცირე აზიაში დაარსებულ ქალაქ ნიკეასთან, სადაც 425 წელს პირველი და 787 წელს ბოლო მსოფლიო საეკლესიო კრებები გაიმართა. სწორედ ამ ქალაქის ღვთისმშობლის მთავარი ტაძრის კონქში გამოისახა პირველად VI ს-ში მოზაიკის ტექნიკითა და განსაკუთრებული დიდებულებით მთავარანგელოზებს შორის მდგარი ოდიგიტრია.[1] X-XI სს-ში ოდიგიტრიის იკონოგრაფია განსაკუთრებით ფართოდ გავრცელდა ბიზანტიაში და, შესაბამისად, იგი ბიზანტიურ მონეტებსა და საბეჭდავებზეც გაჩნდა ამ პერიოდში.

1. ხატმებრძოლეობის პერიოდში (VIII-IX სს) ეს გამოსახულება ჯვრით იქნა შეცვლილი, ხატთაყვანისმცემლობის ტრიუმფის შემდეგ კი იგი აღადგინეს ძველებური დიდებულებით როგორც ბიზანტიის იმპერიისა და იმპერატორთა მფარველი ხატი - პალადიუმი.

ᲐᲢᲠᲘᲑᲣᲪᲘᲐ: X-XI სს-ის ბიზანტიურ ხელოვნებაში ცნობილია ოდიგიტრიის ტიპის ღვთისმშობლის ხატების ბრინჯაოში ჩამოსხმული მცირე ზომის პირები. ისინი, როგორც დედა ხატის ასლები ისე ვრცელდებოდა იმპერიის შიგნითაც და მის არეალში მყოფ ქვეყნებშიც.

ამ სახეობის ერთ-ერთი ძველი, X ს-ის ხატი შემოგვინახა მარტვილის მონასტრის საგანძურმა. მისი ადრინდელი მდებარეობა უცნობია, გვიანდელ შუა საუკუნეებში კი იგი ღვთისმშობლის მოზრდილი ხატის ცენტრში მოუთავსებიათ და „იესეველთა საგვარტომო ხის“ კომპოზიციის ცენტრში, გეომეტრიულ და შინაარსობრივ ღერძზე, დაუსვამთ. როგორც ჩანს, სწორედ ბრინჯაოს ეს ფიგურა გამხდარა მოდელი ოქროს მცირე ხატზე წარმოდგენილი ოდიგიტრიისთვის. ამას მოწმობს მათი გარეგნული მსგავსება, თუმცა, როგორც ჩანს, ბიზანტიური ორიგინალის მიხედვით შექმნილი და მოდიფიცირებული ოქროს ხატი ადგილობრივი ოსტატის ნახელავია (გ. ჩუბინაშვილი). საყურადღებოა, რომ ბრინჯაოს ოდიგიტრიის ერთი ადრეული ხატი ქუთაისის სახელმწიფო მუზეუმშიც ინახება.

ᲘᲡᲢᲝᲠᲘᲐ: ხატი XIX ს-ის მიწურულს დ. ბაქრაძემ და ნ. კონდაკოვმა ნახეს და აღწერეს მარტვილის ტაძარში. მათი ინფორმაციითა და საარქივო ფოტოს მიხედვით, იგი ჩამაგრებული იყო ჭყონდიდის ეპისკოპოს ევდემონ აფაქიძის მიერ 1644 წელს დამზადებულ ვერცხლის დიდ ხატში, რომელიც, როგორც ფოტოზე ჩანს, კანკელის მოპირდაპირედ, გუმბათქვეშა სივრცის სამხრეთ მხარეს, საგანგებოდ გამოყოფილ ადგილას – მარმარილოს ბალდახინის ქვეშ იყო დაკიდებული. მასთან ერთად ვერცხლის კიოტში ჩამაგრებული იყო მარტვილის ენკოლპიონის ცენტრალური ხატი ტიხრული მინანქრით შესრულებული „ვედრების“ გამოსახულებით.

ᲬᲐᲠᲬᲔᲠᲔᲑᲘ ხატს მხოლოდ მინანქრიან მედალიონებზე აქვს ბერძნულად.

ᲠᲔᲡᲢᲐᲕᲠᲐᲪᲘᲐ: 1925 წელს, უნივერსიტეტში ხატი ვერცხლის კიოტისგან „განთავისუფლდა".

ᲚᲘᲢᲔᲠᲐᲢᲣᲠᲐ: Бакрадзе, 1890, с. 72-74; თაყაიშვილი,1829; Чубинашвили, 1959, с. 321-324; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 72-74.

ქრისტე ყოვლისმპყრობელი

კაცხის ყოვლადწმინდა სამების ტაძარი
XI ს, X ს-ის ტიხრული მინანქარითა და XVII ს-ის მხატვრობით
ხე, ტემპერა, მოოქრული ვერცხლი, ტიხრული მინანქარი,
ძვირფასი ქვები. 97.5 X 73 სმ. საინვ. №№ ი.29. საგ.5242

შემოსულობა: ხატი 1925 წლის 4 დეკემბერსაა კაცხის თემიდან ჩამოტანილი და ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმისთვის გადაცემული (ოქმი №21).

აღწერა: ყოვლისმპყრობელი მაცხოვრის ნახევარფიგურა ფერწერულია და ფრონტალურადაა გამოსახული. ფონი ნახევარფიგურის გარშემო, მისი შარავანდი და ჩარჩო ორნამენტირებული ლითონის პერანგითაა დაფარული. მაცხოვარი შემოსილია მოყვითალო-თეთრი კვართითა და ფირუზისფერი მოსასხამით. მისი მარჯვენა ხელი სახელდებითი კურთხევით მაყურებლისკენაა მომართული, მარცხენა კი დიდი ზომის, დახურული სახარების ქვეშაა ამოდებული. სახარების მოჭედილ ყდაზე ტიხრული მინანქრის პატარა ჯვარია დამაგრებული.

მართალია, მინანქრის ჯვარი ძლიერაა დაზიანებული, მაგრამ მაინც იკითხება ჯვარცმული მაცხოვრის, ღვთისმშობლისა და მთავარანგელოზთა გამოსახულებები. „ჯვარცმის“ იკონოგრაფიიდან გამომდინარე, ღვთისმშობლის მოპირდაპირე მხარეს დაკარგულ მედალიონში წმ. იოანე მახარებლის ნახევარფიგურა უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი. მედალიონების ზურმუხტისფერი ფონები, სახეთა არქაული ტიპი და წითელგულიანი ლურჯ-თეთრი რომბებისგან შედგენილი „ხალიჩისებური“ ორნამენტი მოწმობს, რომ ეს არის X ს-ის მინანქრის ხელოვნების ერთ-ერთი იშვიათი ნიმუში, რომელიც ძალზე ეფექტურად გამოუყენებიათ კაცხის ხატის გასაფორმებლად.

ხატის გაფორმებაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს შარავანდის ჯვრის მკლავებში ჩასმული დიდი ზომის ნაცრისფერი ქვები, რომლებიც მაცხოვრის თავდაპირველ მხატვრობასთან კარგად იქნებოდა მისადაგებული

იკონოგრაფია: მაცხოვარი ხატზე წარმოდგენილია ტრადიციული იკონოგრაფიით – ყოვლისმპყრობლის პოზით, მაკურთხეველი მარჯვენითა და დახურული წიგნით, რომელზეც მკაფიოდაა ხაზგასმული ჯვარი – ჯვარცმული მაცხოვრის გამოსახულებით. ეს დეტალი (ჯვარმა), ერთი მხრივ, შესაფერია სახარების მოჭედილი ყდების გაფორმებისთვის (იხ. ტბეთის სახარების მოჭედილობა – XII-XIII სს.), მეორე მხრივ – ის თემატურად განკაცების-მსხვერპლისა და ხსნის დოგმატებთანაა დაკავშირებული. მასთან შინაარსობრივი ბმით ქრისტე-პანტოკრატორი წარმოგვიდგება როგორც ამქვეყნად მობრძანებული განსხეულებული ღმერთი და რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, განკითხვის დღეს გამოცხადებული სამართლიანი მსაჯული ადამიანების ცხოვრებათა წიგნით ხელში.

წარწერა ხატზე უჩვეულო ადგილას და ფორმითაა შესრულებული. იგი ხატის მაყურებლისგან მარცხენა კუთხიდან ქვემოთ, ორ პარალელურ სტრიქონადაა დაშვებული. *„ს(ა)მებაო წ(მიდა)ო ერთ(ო)ღ(მერ)თო თ(ა) ყ(ვა)ნ(ის) ს(ა)ცემელო მ(ეიწყალე)ნ და მფარვ(ე)ლ ეყავ ორთავ მ(ი)ნ(ა) ცხორებ(ა)სა ე(რისთავთ)ე(რისთავსა) კ(ა)ხ(ა)ბ(ერ)ს“.*

ისტორია: წარწერაში მოხსენიებული ერისთავთ-ერისთავი კახაბერის შესახებ და, აქედან გამომდი-

ნარე, ხატის თარიღზე სამეცნიერო ლიტერატურაში განსხვავებული შეხედულებებია გამოთქმული. გ. ჩუბინაშვილის მიხედვით, იგი შვილია ბაღვაშთა ძლიერი საგვარეულოს წარმომადგენლის, რაჭის ერისთავთ-ერისთავი რატის, რომელსაც თავის დროზე აუგია კაცხის მეტად ახლებური, წრიული გეგმის ექვსაფსიდიანი ტაძარი და შეუწირავს მისთვის შესანიშნავად მოჭედილი საკურთხევლის წინ აღსამართი დიდი ჯვარი. ეს ამბავი უნდა მომხდარიყო 1010-1014 წლებში. აქედან გამომდინარე, რატის ძის, კახაბერის, შენაწირი მაცხოვრის ხატიც ვერ იქნებოდა ამ პერიოდს დიდად დაცილებული.

შ. ამირანაშვილის მოსაზრებით, ხატის ქტიტორი არის რაჭისა და თაკვერის ერისთავი კახაბერი, ვისაც მონაწილეობა მიუღია თამარ მეფის გვირგვინკურთხევის ცერემონიაში. აქედან გამომდინარე, შ. ამირანაშვილის თარიღია XII-XIII საუკუნეები. იგი მიიჩნევს აგრეთვე, რომ ეს ხატი მღვიმევის 4 ხატთან ერთად რაჭის საოქრომჭედლო სკოლას ეკუთვნის.

სამწუხაროდ, ხატის ჩარჩოს ქვედა ნაწილი არ არის შემორჩენილი. შესაძლოა, მასზეც იყოს სხვა ხატის ისტორიისთვის უფრო მეტი და დაზუსტებული ინფორმაციის შემცველი ტექსტი.

ისტორიასთან დაკავშირებით საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ ტაძარში 1960-იან წლებში გადაღებულ ფოტოზე ჯერ კიდევ ჩანს ხის მაღალი იკონოსტასის გვერდით, სოლეაზე, მდგარი მასიური ხის ანალოგიური კიოტი, რომელზეც მაცხოვრის ეს მთავარი ხატი საუკუნეების განმავლობაში იყო დაბრძანებული.

ატრიბუცია: ხატის შექმნის დროზე აზრთა სხვადასხვაობას განაპირობებს ის, რომ კაცხის ხატი არ არის თავდაპირველი სახით მოღწეული. ძნელია ზუსტად ითქვას, თუ თავიდან როგორ გამოიყურებოდა იგი. გაურკვეველია სხეული ფერწერული იყო თუ ისიც ჭედური პერანგით იყო დაფარული. ერთი კი ცხადია – ხატის დღევანდელი მხატვრობა გვიანია და, სავარაუდოდ, XVII ს-ის მიწურულსა და XVIII ს-ის დასაწყისშია შესრულებული, მაშინ, როცა კაცხის სამების ტაძარში აღიმართა ხის მაღალი იკონოსტასი დაფაზე ნაწერი 57 ხატით. ამას ადასტურებს გვიანი შუა საუკუნეების ფერწერისთვის დამახასიათებელი მხატვრული სტილი და პარალელური მასალა – ამ პერიოდის მხატვრობის ნიმუშები. მაცხოვრისა და იკონოსტასის ხატები მსგავსია, პირველყოვლისა, ფერთა გამით (მოცისფრო-ფირუზისფერი, მოყვითალო-თეთრი, მოწითალო-ვარდისფერი, სახისა და ხელების კანის მოთეთრო-ხორცისფერი) და არა მარტო ზოგადი კოლორიტით, არამედ ცალკეულ ფერთა ტონალობითაც კი. ამასთან, იდენტურია ხატებზე სახეთა ნაკვთების ზომა, მოყვანილობა, სამოსის ნაკეცების ნახატი და შუქჩრდილით დამუშავების მანერა, რაც საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ მაცხოვრის ხატი გაუახლებიათ მაშინ, როცა ტაძარში დაიდგა ხუთიარუსიანი იკონოსტასი.

ამასთან, მაცხოვრის ხატზე დაკვირვებით ჩანს, რომ საღებავს ნაწილობრივ დაუფარავს ლითონის ფონის კიდეები, რაც უტყუარი ნიშანია მხატვრობის არა ორიგინალობის, არამედ გაახლების. ნიშანდობლივია, რომ ეს ფაქტი რენტგენოგრაფიული კვლევითაც დადასტურდა – 1980-იან წლებში. ფოტოგრაფი. გილგენდორფის მიერ გადაღებულ სურათზე გამოჩნდა მხატვრობის ქვედა ფენის კვალი. ის განსაკუთრებით ნათლად ჩანს მარცხენა თვალის ადგილას, სადაც ახლანდელზე ოდნავ ქვემოთ გამოსჭვივის ქვედა ფენის თვალის ქუთუთოების მონახაზი.

რესტავრაცია: კაცხის ხატის თავდაპირველი ფერწერა გადაუწერიათ XVII ს-ში. სავარაუდოდ, იმ დროსვეა გაახლებული ჭედური ნაწილიც – ვაზის ფოთლის მოტივზე აგებული ორნამენტიანი ჩარჩოს ნაწილები ორგან არასწორად, ფოთლებით ქვემოთაა დამაგრებული, შარავანდის ქვები ახალ ბუდეებშია ჩამაგრებული, წიგნის ყდაზე გვიანდელი, დაშტამპული ლითონია მიმაგრებული, რომელზეც ზემოდან X ს-ის ტიხრული მინანქრის ჯვარია დატანილი.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с.140; Чубинашвили, 1959, с. 32-33; Хускивадзе , 1981, с. 53-55; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 32-33.

მოალერსე ღვთისმშობლის ხატი საუფლო დღესასწაულთა და იაკობის პირველსახარების სცენებით

ზარზმა, შემოქმედი. XI-XII სს.

ხე, მოოქრული ვერცხლი

80 X 64 სმ. საინვ. №№ გ.77. საგ.5699

შემოსულობა: ხატი ზარზმის მონასტერს ეკუთვნოდა. XVI ს-ში ვახტანგ I გურიელმა (1583-1587) იგი თურქ-ოსმალთაგან დასაცავად შემოქმედის მონასტერში გადაიტანა, სადაც ხატი 1925 წლამდე იმყოფებოდა. 1925 წლის 1 დეკემბერს შემოქმედის მონასტრის სიწმინდეები ქ. ოზურგეთის სამაზრო გლეხთა კომიტეტიდან თბილისში წამოიღეს (ოქმი № 20) და უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმს გადასცეს.

აღწერა: ხატი წარმოგვიდგენს „ელეუსას“ – მოალერსე ღვთისმშობლისა და ყრმის გამოსახულებას. ღვთისმშობელი ვაზის ფოთლის ხვეულების ფონზე ნახევარი ტანით, მარჯვნივ შებრუნებული წარმოგვიდგება. ყრმა მის მარცხენა ხელზე ზის და სახითა და სხეულით დედას მკერდზე მჭიდროდ ეხუტება. მათ გარშემო, ფართო ჩარჩოზე, განლაგებულია საუფლო დღესასწაულთა და ღვთისმშობლის აპოკრიფული ცხოვრების ეპიზოდების ამსახავი 15 კომპოზიცია. ჩარჩოს ქანობზე მოცემულია ასომთავრულით შესრულებული საქტიტორო ტექსტი, რომელიც ისეა ორნამენტთან შეხამებული, რომ მცენარეული დეკორისგან ძნელად გამოირჩევა.

ჩარჩოს გამოსახულებათა ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა ქვემოდან იწყება, ვერტიკალურ ველებზე გრძელდება და ზედა მონაკვეთზე სრულდება. ქვედა მხარეს იაკობის პირველსახარების სიუჟეტების ამსახველი სცენები მარცხნიდან მარჯვნივ ასე ნაწილდება: „მღვდელმთავრის მიერ იოაკიმესა და ანას ძღვენის უარყოფა“, „იოაკიმეს ხარება“, „ანას ხარება“, „ღვთისმშობლის შობა“ და „მარიამის იოსებისთვის მითხოვება“. ჩარჩოს ზედა ნაწილზე წარმოდგენილია: „ჯვარცმა“, „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“, „ამაღლება“ და „ღვთისმშობლის მიძინება“. რაც შეეხება გვერდითა ველებს, აქ „ხარებიდან“ „ბზობის“ ჩათვლით, ექვსი სცენა – „შობა“, „მირქმა“, „ნათლისღება“, „ფერისცვალება“ – ისტორიული რიგითობის დარღვევით, ერთი შეხედვით, უსისტემოდ ნაწილდება, რასაც თავისი სახისმეტყველებითი საზრისი და მიზეზი აქვს (იხ. ქვემოთ).

ხატის პერანგში ამოჭრილია ადგილი ფერწერული სახეების გამოსაჩენად, თუმცა, ვინაიდან დაფა თავდაპირველი არ არის და რამდენჯერმეა გამოცვლილი, მის სახის არეში ჩადგმულია ფოტო წინა დაფაზე არსებული XIX ს-ის მხატვრობისა. ის დაფა კი, რომლის გამოსახულებაც ფოტოზე ჩანს, გატეხილი, ჭიანაჭამია და ამჟამად მუზეუმის ფერწერული ხატების ფონდში ინახება.

იკონოგრაფია: ზარზმის ღვთისმშობლის ხატზე, პირველად ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში, მოცემულია მოალერსე (მოწყალე, ტკბილად ამბორისმყოფელი) ღვთისმშობლისა და ყრმის გამოსახულება (ბერძნულად „ელეუსა“ ან „გლიკოფილუსა“). შინაარსობრივად ამგვარი იკონოგრაფია ჯვარცმის თემასა და საღმრთო მსხვერპლის დოგმატს უკავშირდება, რის მიხედვითაც დედისა და შვილის ალერსი და მათი სევდიანი სახეები გოლგოთაზე ქრისტეს მომავალი ვნების წინასწარ ხედვასა და განცდას შეესაბამება. ამგვარი იკონოგრაფიის ხატები ქრისტიანულ ხელოვნებაში XI ს-დან ჩნდება. ამ პერიოდის „ელეუსას“ ყველაზე ცნობილი ნიმუშებია: ვლადიმირის ღვთისმშობლის ხატი, ერმიტაჟში დაცული წინასწარმეტყველთა შორის მჯდარი ჩვილედი ღვთისმშობლის ქართულ-ბიზანტიური ხატი, სინას მთაზე ქართველი ბერის, იოანე თოხაბის, მიერ შექმნილი ქრისტეს ვნებების, სასწაულებისა და კონსტანტინოპოლში ყველაზე პოპულარული ღვთისმშობლის ხატების ამსახველი ხატი, კაპადოკიის ეკლესიების (გიორემი კილისე, ჩირიკლი კილისე) კედლებზე ნახატი გამოსახულებები, ათონის მთის პანტოკრატორის მონასტრის ხელნაწერი ფსალმუნის მინიატურა და ა.შ. ეს იკონოგრაფია ბიზანტიიდან ფართოდ გავრცელდა დასავლეთ ევროპის ხელოვნებაშიც, სადაც რენესანსის ეპოქის მოალერსე მადონების გამოსახულებები ყველა ქვეყანაში ძალზე პოპულარული გახდა.

ზარზმის ხატის განსაკუთრებული ღირებულება ისიცაა, რომ მისი იკონოგრაფიული სქემა დამატებით შეიცავს ჩარჩოზე მოთავსებული კანონიკური და აპოკრიფული სახარებების ორ ციკლსაც. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის სცენები იესო ქრისტესა და ყოვლადწმინდა ქალწულის ბიოგრაფიიდან და რომ ასეთი ციკლები წმინდანთა ხატებზე მხოლოდ XII ს-დან ვრცელდება (წმინდანთა ადრეული ბიოგრაფიული ხატების დიდი ნაწილი სინას მთაზე ინახება და ისინი XII-XIII სს-ით თარიღდება). აქედან ცხადია, რომ ზარზმის ხატი ამ ტიპის ხატებს შორის ერთ-ერთი ადრეულია.

ხატის იკონოლოგიური კვლევა გვიჩვენებს, რომ საქართველოს ეკლესიის ამ უდიდესი სიწმინდის იკონოგრაფიული სქემის უჩვეულობა მისი საღვთისმეტყველო შინაარსით აიხსნება. საქმე ისაა, რომ ხატზე სცენების ისტორიული რიგით განთავსების სქემა და მასზე ღმრთისმშობლის ნახევარფიგურის კომპოზიციურ ღერძად დამატება დედა ღვთისას თავის მოხაზულობასთან ერთად, იძლევა ქრისტიანულ ხელოვნებაში ადრეული პერიოდიდანვე კარგად ცნობილ „ქრიზმას“ რაც მაცხოვრის ჯვარცმისა და მსხვერპლის დოგმატის ნიშან-სიმბოლოა ქრისტიანობის პირველივე საუკუნეებიდან.

ქრიზმა იესო ქრისტეს სახელის ასოების შეწიაღებით მიღებული მონოგრამაა, რომელიც IV-V სს-ში როგორც მფარველი ნიშანი ბიზანტიელ მეომართა ფარებზეც კი გამოისახებოდა. არსებობს ქრიზმის ხვადასხვა სახეობა, რომელთაგან ექვსბოლოიანი მიგვანიშნებს უფლის მიერ სამყაროს ექვს დღეში შექმნას და, თუკი ვერტიკალურ ღერძს R-ის ფორმა აქვს, მაშინ იგი გულისხმობს იესო ქრისტეს სახელის მეორე ასოსაც და მის მეფურ დიდებასაც (Rex, Roi მეფეს ნიშნავს). რაც შეეხება რვაბოლოიან ქრიზმას, იგი სიმბოლურად ყოვლადწმინდა სამების მეორე ჰიპოსტასის, ძე ღმერთის ჯვარზე ვნებას, აღდგომასა და მერვე, ანუ განკითხვის დღეს მისი მეორედ მოსვლის შესახებ სწავლებას უკავშირდება.

ამდენად, ზარზმის ხატის თეოლოგიური პროგრამის ძირითად, შინაარსობრივ ღერძად სწორედ მაცხოვრის ჯვარზე ვნება, ანუ მსხვერპლის თემა გვევლინება. ამის საბუთია ისაც, რომ ხატის ჩარჩოს ზედა მარცხენა კუთხეში, სცენათა რიგის თავში, „ჯვარცმა“ გამოისახება და ისიც, რომ მის გასწვრივ, ქვემოთ, ღვთისმშობლის ციკლის საწყის კომპოზიციადაც იოაკიმესა და ანას მიერ ტაძარში შესაწირი მსხვერპლის მიტანის ამბავი გადმოიცემა. ამასთან, ქრისტიანული სახისმეტყველებით, თვით „მოალერსე“ ტიპის ღვთისმშობელიც, უწინარეს ყოვლისა, სწორედ საღმრთო მსხვერპლის წინასწარმეტყველურ ხატად წარმოგვიდგება. ასეთ ხატებში დედისა და ძის ალერსი უბრალო, დედაშვილურ გრძნობას კი არ გამოხატავს, არამედ გადმოგვცემს იმ სევდა-წუხილს, რაც მათში ადამიანების უმძიმესი ცოდვის – უფლის ვერშეცნობის, დაცინვის, გვემისა და სასიკვდილოდ გამეტების გამო აღიძვრება.

ნიშანდობლივია, რომ კაპადოკიის მონასტრების გამოქვაბული ეკლესიების მოხატულობებში სწორედ სამსხვერპლო ნიშებშია მოთავსებული „ელეუსა“ და თან ისე, რომ მის სიახლოვეს „ჯვარცმა“ გამოისახება. საგულისხმოა აგრეთვე, რომ ათონის მთის ფილოთეოს მონასტრის წინამძღოლი ხატის – „ტკბილად ამბორისმყოფელი ღვთისმშობლის“ ზურგს ამკობს „ჯვარცმის“ გამოსახულება, ხოლო ვლადიმირის ღმრთისმშობლის ხატის უკანა მხარეს წარმოდგენილია „საყდარი გამზადებული“ (ჰეტიმასია) უფლის ვნების იარაღებთან ერთად.

„საყდარი გამზადებული“ უფლის მეორედ მოსვლის, საშინელი სამსჯავროსა და ხსნის იდეის სიმბოლოა. ე.ი. ვლადიმირის ხატის თეოლოგიური პროგრამა, იკონოლოგიური თვალსაზრისით, მსხვერპლის გაღების გზით ცხონებისა და საუკუნო ცხოვრების მოპოვების საზრისს გამოხატავს.

იმავე საზრისს ეძღვნება ზარზმის ღვთისმშობლის ხატის თეოლოგიური პროგრამაც. ოღონდ, ამ

შემთხვევაში, მსხვერპლის, მეორედ მოსვლისა და ხსნის იდეები არა დაფის ორ მხარეს, არამედ ზედაპირზე, მაგრამ შეფარულად, უხილავად აისახება.

ამ მხრივ საყურადღებოა, რომ ჩარჩოს ზედა ველის ბოლო სამი სცენაც – „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“, „ამაღლება“ და „ღვთისმშობლის მიძინება“ – უფლის მეორედ მოსვლის წინასწარმეტყველურ ხატებად მიიჩნევა. ასე რომ, მათი „ჯვარცმასთან“ ერთად ხატის ზედა, ანუ ზეციურ ნაწილში მოთავსება ვიზუალურად და აზრობრივად გვაახლოებს მერვე დღესთან.

აღსანიშნავია, რომ „მოალერსე“ ღვთისმშობელი დაკავშირებულია აგრეთვე ტაძრად მიყვანების დროს ყოვლადწმინდა დედის მიერ ყრმის ჩახუტებასა და ჯვრიდან გარდამოხსნის შემდეგ ლოდზე დასვენებული შვილის ცხედრის დატირებასთანაც. ორივე შემთხვევაში მისი შინაარსი სიმბოლურად უკავშირდება ამსოფლიური ეკლესიის ზეციურთან და ადამიანის ღმერთთან შეერთების იდეას, რისი აუცილებელი პირობაც, ეკლესიის სწავლებით, წმინდა ზიარების საიდუმლოში მონაწილეობაა. ამ მხრივ, რა თქმა უნდა, შემთხვევითი არ არის, რომ ზარზმის ხატზე „ჯვარცმის“ სცენა არა ისტორიული, არამედ ლიტურგიული რედაქციით – მაცხოვრის ფერდიდან სისხლისა და წყლის უხვი ნაკადის ჭურჭელში ჩადინებით გადმოიცემა და ისიც, რომ ხატს ფონად ზიარების სიმბოლო – ვაზის ფოთლის მოტივზე შექმნილი ულამაზესი “ხალიჩა” ედება, რომელიც გვახსენებს სახარებაში მაცხოვრის მიერ არაერთხელ თქმულ მეტაფორას – „მე ვარ ვენახი ჭეშმარიტი...“

ისე რომ, ზარზმის ხატის იკონოგრაფიულ სქემასა და სახისმეტყველებით პროგრამაში დიდი სიბრძნითაა გადმოცემული მსხვერპლისა და ხსნის დოგმები და მათი შემაკავშირებელი წმინდა ზიარების თემა განაპირობებს ღვთის შემეცნების პროცესისთვის ამ საღვთო სიბრძნით სავსე ხატის სრულიად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას.

ზარზერა: ხატის ჩარჩოს ოთხივე ქანობზე ამოჭედილია შემდეგი შინაარსის საქტიტორო ტექსტი:

„წ(მიდ)ო დ(ედო)ფალო, მ(ეო) ხ (ე)ყ(ა)ვ წ(ინაშ)ე ძის[აშენის]ა და ღ(მრთი)სა ჩ(უენ)ის(ა) ყ(ოვე) ლთ(ა) ლ(აკ)ლ(ა)კთ(ა): ე(რისთავთ) ერისთავსა) მ(ი)რ(ია)ნს და ხ(ურცი) კს, ძ(ე)თა ხ(ურცი)კ(ისთა): მ(ი)რ(ია) ნ(ს), ს(ო)ს(ა)ნ(ს), ქ(ურ)დ(იას), ხჭ(ს). მე გლახაკმან ე(ვ)ჰრ(ა)ქს(ი)ა, დედ(ა) მ(ა)ნ ხ(ურიც)კისა და მ(ი)რ(ია)ნ(ი) საშ(ა)ნ შ(ე)ვკ(ა)ზშ(ე)ნ [ხატი ე]სე ს(ა) ლ(ო)ც(ვე)ლ(ა)დ ყ(ოვე)ლთ(ა) ლ(აკ) ლ(ა)კთა, ს(ა)ჭ(სე)ნ(ე)ბლ(ა)დ ს(უ) ლი(სა) ჩ(ვ)სა.“

ისტორია: თავის დროზე ხატი ზარზმის მონასტერს ეკუთვნოდა, რომელიც IX ს-ში ღირს მამას, სერაპიონ ზარზმელს, დაუარსებია. იქ იმყოფებოდა ღვთისმშობლის ხატზე გაცილებით ადრეული, 886 წელს მოჭედილი, ზარზმის ფერისცვალების ცნობილი ხატი, და X-XI სს-ის მოოქრული ვერცხლის სადღესასწაულო რიგის ხატები, საწინამძღვრო ჯვარი და სხვა სიწმინდეთსამსახურებელი ნივთები (მაგ., სამწერობლები ფერისცვალების ხატისათვის). სამწუხაროდ, ზარზმის მონასტრის ამ ლიტურგიული ნივთებიდან მხოლოდ ორი სამწერობელი გადარჩა, რომელთაგან ერთი თბილისში, ხელოვნების მუზეუმში, მეორე კი – მესტიაში, სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში, ინახება.

XVI ს-ში, როცა დაიწყო სამცხის „გათათრება," მეზობელი სამთავროს მფლობელებს ზარზმის მონასტრის სიწმინდეები გურიაში გაუხიზნავთ. იქ სამთავრო მონასტერში – შემოქმედში, ვახტანგ გურიელს ზარზმის ფერისცვალების ხატის სახელობის ტაძარიც კი აუგია, სადაც მესხეთის საეკლესიო საგანძური 1925 წლამდე ინახებოდა.

ატრიბუცია: ხატი, შესრულების ტექნიკის, სტილისა და მანერის მიხედვით, იმდენად დახვეწილი და მაღალმხატვრულია, რომ, ცხადია, მისი ავტორი ძალზე მაღალი დონის ოსტატია. საერთო კომპოზიციური სქემით, ცალკეული სცენების აღნაგობით, ფიგურათა პროპორციებით, პოზებით, ჟესტიკულაციითა და მათი „სივრცეში" განთავსებით, სახეთა გამომეტყველებითა და მეორეხარისხოვანი დეტალების (პეიზაჟი, არქიტექტურა) დამუშავებით, ისევე, როგორც მცენარეული ორნამენტისა თუ სხვა დეკორატიული ელემენტების გადმოცემით, ხატი XI-XII სს-ის რელიეფური ხელოვნების ისეთი შედევრების რიგში დგას, როგორებიც საფარის, შიომღვიმის, სამთავროს, ზედაზნის, ატენის კანკელების გამოსახულებებია. და უფრო მეტიც, ზარზმის ღვთისმშობლის ხატის უახლოესი პარალელია ბიზანტიური მხატვრობის ბრწყინვალე ნიმუშად მიჩნეული, სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტერში დაცული XII ს-ის ფერწერული არქიტრავი, რომელზეც თორმეტ უდიდეს საუფლო დღესასწაულს ვხედავთ. მათგან „ხარება" საოცრად ჰგავს ზარზმის ხატის „ხარებას". ნათქვამი, პირველყოვლისა, ღვთისმშობლის ფიგურასა და მის უკან გამოსახულ ტახტსა და ნაგებობას ეხება და იმ სრულიად უნიკალურ ფაქტს ეხმიანება, რომ ორივე ხატზე ღვთისმშობელი ძოწეულს გადაჯვარედინებული ორი თითის ტარით ართავს, რაც იმაზე მიგვითითებს, რომ ყოვლადწმინდა ქალწულის წიაღში იესო ქრისტე ორი – ზეციური და კაცებრივი – ბუნებით ისახება.

სინას ხატზე დაკვირვების შემთხვევაში გარკვევით ჩანს, რომ ამ მსგავსებას სრულიად ლოგიკური საფუძველი აქვს, რაც იმით მჟღავნდება, რომ შენობის ქვედა ნაწილში ლამაზი ხელწერით შესრულებულია მოკლე წარწერა „ეშეკოპლა", რომელიც მხატვრის ავტოგრაფია. წარწერის "მიმალვით" გაკეთება, ერთი მხრივ, ნიშანია სინას მთის ბერძნულენოვან გარემოში ქართველთა მოღვაწეობის რთული პირობებისა, მეორე მხრივ კი, მტკიცე არგუმენტია იმისა, რომ ჩვენს წინაპრებს სინას წმინდა მთაზე არა მხოლოდ ლიტერატურული, არამედ ძალზე მნიშვნელოვანი მხატვრული საქმიანობაც გაუწევიათ.

ზარზმის ხატის „ხარებას" კიდევ ერთი ძალზე ახლო პარალელი გააჩნია. ეს არის ათენის ბენაკის მუზეუმის მცირე ზომის ექსპონატი – ვერცხლის ჭედური ხატი „ხარების" გამოსახულებით, რომლის იკონოგრაფიული სქემა თითქმის იდენტურია ქართული ხატის სქემისა.

ხატის ჩარჩოზე სიუჟეტური სცენების განთავსება, ანუ ნარატიული ციკლების წარმოდგენა, X ს-ის მეორე ნახევარში მოღვაწე ბიზანტიელი მწერლის, სვიმეონ მეტაფრასტის, სახელს უკავშირდება. წმინდა სვიმეონმა შეკრიბა, გადაამუშავა და კალენდარულ რიგზე გააწყო წმინდანთა ცხოვრების აღწერლობანი, რამაც საფუძველი დაუდო "ისტორიული" (იგივე – "ბიოგრაფიული" ან „ჰაგიოგრაფიული") ხატების შექმნას. უძველესი „ცხორებიანი"

ხატები სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტერშია შემონახული და XII-XIII სს-ით თარიღდება. ისე რომ, ზარზმის ღვთისმშობელი ამ კატეგორიის ხატების ერთ-ერთი ადრეული ნიმუშია.

და ბოლოს, უნდა ითქვას, რომ ზარზმის ღვთისმშობლის ხატისადმი დიდი პატივისა და თაყვანისცემის ნიშანია ის, რომ იგი აწყურის ღვთისმშობლის კარედი ხატის ფრთების მოჭედილობის ნიმუშად გამოუყენებიათ. XVIII ს-ში შესრულებული აწყურის ხატის საუფლო დღესასწაულთა და ღვთისმშობლის აპოკრიფული ცხოვრების ციკლები თითქმის ზუსტად იმეორებს ლაკლაკიძეთა ხატის ჩარჩოზე მოცემული ანალოგიური შინაარსის სცენების პროგრამასა და კომპოზიციურ სქემებსაც. სავარაუდოა, რომ ამის მოსურნე იყო იმერეთის იმჟამინდელი მეფე სოლომონ I (1752-1784), რომლის ინიციატივით მოხდა აწყურის ხატის სამკარედი კუბოს მოჭედვა.

ხატის თარიღისა და ნაწილების ერთდროულობის თაობაზე სამეცნიერო ლიტერატურაში განსხვავებული შეხედულებები გამოიკვეთა. გ. ჩუბინაშვილის მიხედვით, მისი ცენტრალური ნაწილი და ჩარჩო ერთდროული ნახელავია, თარიღი კი XI ს-ის პირველი ოცწლეულია. შ. ამირანაშვილის აზრითაც, ხატის მოჭედილობა ერთდროულია, მაგრამ იგი არა XI ს-ს, არამედ XII ს-ის ძეგლია.

ხატი XII ს-ის ნამუშევრად მიაჩნიათ უცხოელ სპეციალისტებსაც. ამ მხრივ ნ. შევჩენკოს, ე. ისტმუნდის, ი. ბენჩევის, ა. მირზოიანის შეხედულებები ერთგვაროვანია.

ჩვენი აზრიც XII ს-ისკენ იხრება, რის საფუძველსაც გვიქმნის, ერთი მხრივ, ხატის ჩარჩოს სცენების მსგავსება ბენაკის მუზეუმის ჭედურსა და სინური კოლექციის ფერწერულ ხატებთან, მეორე მხრივ კი – სინურ-ქართული ხატის სიახლოვე ატენის სიონის მოხატულობასთან. ცხადია, ამ საკითხის დაზუსტებას დამატებითი კვლევა სჭირდება, მაგრამ ამ ვითარებაშიც კი, ხატის XI-XII სს-ისთვის მიკუთვნება გაცილებით მართებულად მესახება.

რესტავრაცია: რა მდგომარეობაში იყო ხატი მონასტერში, ამაზე მეტყველებს ის ფოტოები, რომლებზეც მისი ჭიანაჭამი დაფა, დეფორმირებული, ნაპირებაწეული და ადგილ-ადგილ ჩახეული ლითონის მოჭედილობა, ამოტეხილი ადგილები, საკმაოდ შელახული მხატვრობა და სხვა დაზიანებებიც მოჩანს.

იგი თბილისში ჩამოტანიდან მალევე უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში მოუწესრიგებიათ. იმ დროს გამოუცვლიათ გატეხილი და ჭიანაჭამი დაფა და ლითონის პერანგის დეფორმირებული ნაწილები გაუსწორებიათ. რაც შეეხება მხატვრობას, ახალ დაფაზე, გადატანისას სახეების ადგილას გამოცვლილი დაფის გამოსახულების ფოტო ჩაუდგამთ.

ხატის დაფა (47x34 სმ.) გამოცვლის შემდეგ, ხელოვნების მუზეუმის საგანძურის ფონდში რჩებოდა. 1983 წელს მუზეუმში მიმდინარე ფონდების რეინვენტარიზაციის დროს იგი ძველი ქართული ხელოვნების განყოფილების ფერწერული ხატების ფონდს გადაეცა (სხსმ „ხ“ 644). 2011 წელს რსტავრატორ ზ. ჯაშის მიერ ძველი დაფა და მხატვრობა გამაგრდა და გაიწმინდა.

ᲚᲘᲢᲔᲠᲐᲢᲣᲠᲐ: Такайшвили, 1905, с. 75-77; Чубинашвили, 1959, с. ამირანაშვილი, 1971, Eastmond, 2011, p. 79-81; Bentchev, 1995, p. 243-244; Mirzoyan, 2016, p. 90-96; გვ. ნ. ბურჭულაძე, 2016, გვ. 80-83.

ღვთისმშობელი ყრმითა და მოციქულებით

ცაგერის საკათედრო ტაძარი
XI ს-ის I მეოთხედი
ხე, მოოქრული ვერცხლი, ძვირფასი ქვები
106 X 75 სმ. საინვ. № ლ.19

შემოსულობა: ხატი 1925 წლის 20 თებერვლსაა ჩამოტანილი თბილისში და ჩაბარებულია ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში ლეჩხუმიდან, ნამარნევის მონასტრის ნივთებთან ერთად სიძველეთა და ხელოვნების ძეგლთა დაცვის რწმუნებულის გიორგი ჯაკობიას მიერ.

აღწერა: ცაგერის ხატზე წარმოდგენილია ტახტზე მჯდარი ოდიგიტრია, რომლსაც თავი და სხეულის ზედა ნაწილი ყრმისკენ აქვს შებრუნებული, ფეხები კი ისე უდგას, თითქოს ის მოძრაობს. მართალია, მისი სხეული არაპროპორციულია, მაგრამ ამ პოზით ისე ჩანს, თითქოს ღვთისმშობელი ცოცხალია. მას, ოდიგიტრიის იკონოგრაფიიდან გამომდინარე, მარჯვენა ხელი ყრმისკენ აქვს გაწვდილი, რომლისთვისაც მარცხენა ხელი ტანზე შემოუხვევია. საყურადღებოა, რომ ყრმა ზის, თუმცა არა დედის ხელზე, არამედ უსაყრდენოდ, როგორც ეს მხოლოდ ღმერთ-კაცს შეუძლია.

ხატის ჩარჩოზე, მუხის ფოთლების ხვეულების ფონზე, განაწილებულია წრეებში ჩაწერილი წმინდანთა ნახევარფიგურები. მათი რაოდენობა სულ თვრამეტია. ხუთი მათგანი (ქრისტე, ღვთისმშობელი, ნათლისმცემელი და მთავარანგელოზები) ზედა ველზე ვედრების რიგში ერთიანდებიან. ვერტიკალურ ველებზე, ზემოდან ქვემოთ და მოპირდაპირედ, წარმოდგენილნი არიან: წმ. პეტრე, წმ. პავლე, წმ. მათე, წმ. იოანე ღვთისმეტყველი, წმ. ლუკა, წმ. მარკოზი, წმ. ანდრია და წმ. ბართლომე. ქვემოთ, შუაში, გამოსახულია წმ. თომა, რომლის ორ მხარეს წმ. იოანე ოქროპირი და წმ. ფილიპეა. რაც შეეხება ქვედა კუთხეების ორ, სახედაკარგულ და წარწერებწაშლილ წმინდანს – ე. თაყაიშვილი მათ წმ. კოზმან და წმ. დანიელად მიიჩნევს, თუმცა, ვფიქრობ, რომ კოზმანის მეწყვილე აქ მისივე პროფესიის წარმომადგენელი, უანგარო მკურნალი წმ. დამიანე იქნებოდა.

წმინდანებს ახლავთ განმარტებითი წარწერები, რომლებიც მათ თავებთან ერთი სქემით ნაწილდება. ასევე ერთი სისტემითაა განაწილებული პორტრეტებს შორის ხუთ-ხუთი ნახევრადძვირფასი ქვა, რომლებიც, ღვთისმშობლისა და ყრმის შარავანდებსა და ტახტის ზურგზე განაწილებულ სხვადასხვა ზომის ნაირფერ თვლებთან ერთად ამრავალფეროვნებს ოქროსფრად მბზინავი ხატის ფერადოვან გამას (რამდენიმე თვალი დაკარგულია).

ხატის ფონის ზედა კუთხეებთან, ფონზე, გამოსახულებათა მკრთალი სილუეტები ჩანს. მარცხენა კუთხეში ვერტიკალურადაა განთავსებული ჩარჩოსკენ პირმიქცეული ორი ნახევარფიგურა. მარჯვენა მხარეს ორ რიგში მოცემულია ანგელოზის გამო-

სახულებიანი გაურკვეველი სცენა და სამი ნახევარფიგურა. ფონი ყველა ზემოხსენებული გამოსახულებისა ღია ოქროსფერია. ისინი ნაწილებია ერთი ფირფიტისა, რომელიც ორად გაუჭრიათ და ხატის ცენტრალური ნაწილის დასაგრძელებლად გამოუყენებიათ. როგორც ირკვევა, „საკერებელი“ ხატისთვის თავიდანვე დაუმატებიათ, რადგან ყოვლადწმინდა მარიამის თანმხლები წარწერა მასზე ამოუჭედავთ.

იკონოგრაფია: ხატზე ოდიგიტრია იშვიათი იკონოგრაფიით – ტახტზე მჯდარი წარმოგვიდგება, რაც ადრეული ხანის ხელოვნებისთვის ნაკლებად დამახასიათებელია. როგორც ზემოთ აღინიშნა, უჩვეულოა ღვთისმშობლის მოძრავი პოზაცა და ყრმის სხეულის წახრაც. საყურადღებოა, რომ გამოსახულების ზოგად იკონოგრაფიულ სქემაში გვერდითი ფიგურების მიმართულება ცენტრისკენულია, რითაც მოციქულები ღვთისმშობელთან – დედა ეკლესიასა და იესოსთან – მის თავთან ერთიანდებიან. ისინი ცენტრალურ გამოსახულებასა და ზედა ველზე მოცემულ „ვედრებასთან“ კონტექსტში წარმოგვიდგენენ ქრისტე მსაჯულის წინაშე ადამის მოდგმის შუამდგომელ ამქვეყნიურ ეკლესიას.

ცხადია, ფონის ზედა ნაწილში ჩამატებული ფირფიტების გამოსახულებები კიდევ უფრო გააფართოვებდნენ და გააღრმავებდნენ ხატის თეოლოგიურ პროგრამას, მაგრამ მათი ცუდი დაცულობის გამო ამ საკითხზე მეტის თქმა შეუძლებელია.

ისტორია: ხატის ისტორია ფაქტობრივად უცნობია. ე. თაყაიშვილს იგი 1910 წელს ცაგერის ღვთისმშობლის ტაძარში უნახავს, სადაც ის იქამდე ინახებოდა, სანამ თბილისში წამოიღებდნენ.

წარწერები ხატზე განმარტებითია, ასომთავრულია და პალეოგრაფიულად მსგავსია. ღვთისმშობლის თავთან, „საკერებელ“ ფირფიტებზე, დიდი ასოებითაა ამოჭედილი *„დ(ე)დ(ა)ჲ ღ(ვთი)ს(ა)ჲ“*, გვერდით წმინდანების ნახევარფიგურებს საიდენტიფიკაციო წვრილმასშტაბიანი წარწერები ახლავს. ამჟამად იესოს

„ღვთისმშობლის სურათი ქართველ ქალს მოგვაგონებს“, – ასე აფასებდა მას ე. თაყაიშვილი, რომელმაც ხატი ლეჩხუმში მოგზაურობისას ნახა და აღწერა. ასევე შთამბეჭდავია ამ ხატზე იესოს გამოსახულებაც. დედის მსგავსად, ისიც „თავისუფალი“, წელში წახრილი, მოძრავი პოზიციითაა წარმოდგენილი და სახის ინდივიდუალური ნიშნებით იქცევს ყურადღებას. ანტიკური ქანდაკებისთვის დამახასიათებელი მაღალი შუბლი, საფეთქლებთან აწეული მოკლე, ტალღოვანი ვარცხნილობა, ცხვირს გადაბმული მოშვილდული წარბები, მეტყველი ბაგეები და არაბა-

გამოსახულება უწარწეროს ჰგავს, თუმცა, შესაძლოა, მისი ინიციალები დროთა ვითარებაში გაუჩინარდა.

ატრიბუცია: ე. თაყაიშვილის აზრით, ხატი XIII ს-ში დაუმზადებიათ, XV ს-ში კი შეუკეთებიათ. მისგან განსხვავებით, გ. ჩუბინაშვილი ხატს XI ს-ის პირველი ნახევრით ათარიღებს და იმ ეპოქას მიაკუთვნებს, როდესაც ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში ხდებოდა სიბრტყობრივი, გრაფიკული სტილიდან მოცულობით-პლასტიკურ სტილზე თანდათანობით გადასვლა.

ცაგერის ღვთისმშობლის ხატში აშკარად იგრძნობა საეკლესიო ხელოვნებაში აქამდე უჩვეულო გამოცოცხლებისა და „ჰუმანიზაციის“ ის ტენდენცია, რაც დასავლეთ ევროპის რენესანსის ხელოვნებაში თითქმის ორი საუკუნის შემდეგ ჩნდება. ამასთან, ღვთის დედა მრავლისმეტყველი მზერით მაყურებლისთვის უფრო ჰუმანური და მიმზიდველი ხდება, ვიდრე ის გამოსახულებები, სადაც იგი სტატიკურადაა ნაჩვენები და მკაცრი, რეპრეზენტაციული გარეგნობით წარმოგვიდგება (იხ. ლაბეჭინის ხატი). ღვთისმშობლის სახის ნაკვთები – წაგრძელებული, ოდნავ „დამძიმებული“ ოვალი, თხელი და კეხიანი ცხვირი, პატარა ბაგეები, გრძლად გადაკალმული წარბები და დიდი, წინწამოწეული თვალები ძალზე გამომსახველი და ეთნიკური ნიშნების მატარებელია.

ვშვური – მოწყალე, სიყვარულისა და თანაგრძნობის გამომხატველი მზერა – დაუვიწყარს ხდის ქრისტე ევმანუელის ამ გამოსახულებას. ოქრომჭედელი კარგად ფლობს პორტრეტის ხელოვნებასაც, რაშიც გვარწმუნებს ხატის ჩარჩოზე განთავსებული მოციქულების გამოსახულებები, რომლებიც, ერთმანეთთან მსგავსების გარდა, ინდივიდუალიზმითაც ხასიათდება. იგი ძალზე ფაქიზად და ნაზად ამუშავებს ქსოვილებს, ორნამენტსა და ცალკეულ დეტალებს და ამით ქმნის მსუბუქ, დეკორატიულ ფონს ძირითადი ფიგურების ეფექტურად გამოსაკვეთად. ამასთან, ღვთისმშობლისა და ყრმის სახეების სკულპტურულად გადმოცემის გარდა, მან შესანიშნავად შეძლო, შეექმნა წმინდანთა თვითმყოფადი პორტრეტების გალერეა. ხატის ჩარჩოზე მოცემული თითოეული სახე ინდივიდუალურია და მათში ფსიქოლოგიური განწყობა-ემოციებიც კი იგრძნობა.

ხატის ავტორის ოსტატობა ჭედვის უზადო ტექნიკითაც მჟღავნდება. ფორმების მოცულობითობა, ბარელიეფური თავები, ღრმად ნაკვეთი, სახის ამობურცული ნაკვთები და სამოსის ნაკეცების ქვეშ საკმაოდ დამაჯერებლად გადმოცემული სხეულის ნაწილები ნათლად მოწმობს

ოსტატის დიდ გამოცდილებას. იგი ოსტატურად ამუშავებს დეტალებსაც – ღვთისმშობლის ხელის მტევნებს, იესოს მაკურთხეველი ხელისა და ფეხის თითებს, გრაგნილს, მუთაქას. ამავე დროს, ის წარმატებით ახერხებს ამა თუ იმ დეტალის ფაქტურის (ხე, ქსოვილი, სხეული) გადმოცემასაც.

ცაგერის ღვთისმშობლის ხატის ოსტატს უნდა ეკუთვნოდეს აწ დაკარგული ჩუქულის ღვთისმშობლის ჭედური ხატიც და, შესაძლოა, იელის წმ. ბარბარეს ხატიც, რომლებიც სკულპტურული ამოცანების გადაწყვეტით, რელიეფის სიმაღლით, ზედაპირის მოოქროების მანერით, სახეების ტიპითა და, რაც მთავარია, წმინდანთა განსაკუთრებულად მტკიცე, ენერგიული ხასიათის ჩვენებით ერთმანეთს საგრძნობლად ჰგავს. მართალია, ჩუქულისა და იელის ხატებთან შედარებით, ცაგერის ღვთისმშობელი ნაკლებად ასკეტური და რეპრეზენტაციულია, მაგრამ მოციქულთა გარეგნობა და გამომეტყველება ზედმიწევნით მიესადაგება ზემოხსენებული ხატების წმინდანთა ხასიათს. ნათქვამიდან გამომდინარე, ცაგერის ღვთისმშობელი XI ს-ის ქართული ოქრომჭედლობის ლეჩხუმ-სვანეთის სკოლის კუთვნილებაა და თან, მხატვრულად და იდეურად, მისი ერთ-ერთი გამორჩეული, განსაკუთრებული ნიმუშია.

რესტავრაცია: ხატს, როგორც აღინიშნა, თავდაპირველი შეკეთება-გადაკეთების კვალი ეტყობა. საუკუნეების განმავლობაში იგი მნიშვნელოვანად დაზიანებულა. მისი ჩარჩოსა და ჩამატებული ფირფიტის გამოსახულებები ნაწილობრივ დაკარგულია. ზედაპირს დეფორმაციაც ეტყობა. დიდი ალბათობით, იგი თბილისში ჩამოტანისას უნდა შეეკეთებინათ და ხის ახალ დაფაზე გადაეტანათ.

ლიტერატურა: Чубинашвили, 1959, с. 213-225; თაყაიშვილი, 1991, გვ. 61-62; ბურჭულაძე 2016, გვ.75-77.

ღვთისმშობელი ყრმით

ლაბეჭინის მთავარანგელოზთა ეკლესია
XI ს. ხე, მოოქრული ვერცხლი
71 X 54 სმ. საინვ. № ლ.39

შემოსულობა: სამუზეუმო დავთრის ჩანაწერით, ჩამოტანილია ლეჩხუმის ნამარნევის მონასტრიდან, სიძველეთა და ხელოვნების ძეგლთა დაცვის რწმუნებულის, გიორგი ჯაკობიას მიერ, 1925 წლის 20 თებერვალს (გ. ჩუბინაშვილის ინფორმაციით ხატი მუზეუმს 1924 წელს ჩაბარდა).

აღწერა: ხატზე წარმოდგენილია აღსაყდრებული ღვთისმშობელი მუხლებზე მჯდარი მაკურთხეველი ყრმით. დედის პოზა ფრონტალურია, იესოსი კი – ორგვაროვანი. მისი სხეულის ზედა ნაწილი მოცემულია en face-ში, ქვედა – პროფილით. მის შარავანდში გამოსახული ჯვრის ერთ მკლავზე დარჩენილია მოზრდილი მოწითალო თვალი, ორზე კი დარჩენილია მხოლოდ თვალბუდეების სამაგრების ხვრელები.

ჩარჩოს ზედა კუთხეში წმ. იოანე ნათლისმცემლის ფრონტალური ნახევარფიგურაა მიმაგრებული. მის ქვემოთ მოჩანს მთავარანგელოზის გამოსახულებისა და წრეებში ჩაწერილი ვაზის ფოთლების ბმულების ფრაგმენტები. ჩარჩოს მოპირდაპირე მხარეს შემორჩენილია მთავარანგელოზისა და ორნამენტის ფრაგმენტები, ხოლო ქვედა ველზე – წმ. გიორგის ფრონტალური ნახევარფიგურა და მის ორ მხარეს ორ სტრიქონად განაწილებული ასომთავრული წარწერის ნარჩენები.

საყურადღებოა, რომ ხატი ნაწილობრივ ყოფილა მოოქრული. მოყვითალო ფერის იყო ამობურცული ადგილები და ზოგიერთი მნიშვნელოვანი დეტალი.

იკონოგრაფია: ხატზე წარმოდგენილი ჩვილედი ღვთისმშობლის იკონოგრაფია კუნძულ კვიპროსზე VI-VII სს-დან პოპულარულ ხატთანაა დაკავშირებული. მისი ორიგინალი დაკარგულია, ასლები კი მთელ საქრისტიანოში იყო და არის ფართოდ გავრცელებული. საეკლესიო გადმოცემის ერთი ვერსიით, ხატი ლუკა მახარებელს დაუხატავს ეგვიპტელი ქრისტიანებისთვის, მეორე ვერსიით იგი მოზაიკისა ყოფილა, იერუსალიმიდან გადაუტანიათ კვიპროსზე და ერთ-ერთი ტაძრის კარის ტიმპანში ყოფილა ჩასმული. მას მიეწერება არა ერთი სასწაული. თავდაპირველი იკონოგრაფიით, ღვთაებრივ წყვილს გვერდით ედგნენ მთავარანგელოზები თაყვანისცემის პოზით. ამგვარი გამოსახულებები, განსაკუთრებული რეპრეზენტაციულობის გამო, ხშირად თავსდებ(ოდ)ა ტაძრების საკურთხევლის კონქებში (იხ. კონსტანტინოპოლის წმ. სოფიის, ყინწვისის, ბერთუბნის, ალავერდისა და სხვა ეკლესიების მოხატულობები). იგი პოპულარულია ხატებისთვისაც და საუკუნეების გა-

ნმავლობაში გვხვდება სხვადასხვა ვარიაციით – ანგელოზების გარეშე, ღვთისმშობლის გვერდულად ჯდომით და მაცხოვრის მოძრავი პოზით.

წარწერები ხატზე ასომთავრულია. მათგან ერთი – *„დ(ე)დ(ა)ჲ ღ(მრთისა)ჲ“* – ღვთისმშობლის შარავანდთანაა მოცემული, ხოლო მეორე ჩარჩოს ქვედა ველზე, წმ. გიორგის გამოსახულების ორ მხარეს ორ სტრიქონადაა ამოჭედილი. მასში იდენტური შინაარსის ორი მიმართვაა გადმოცემული – *„[ღმრთისმშო]ბ(ე)ლო, შ(ეიწყალ)ე ე(რისთავი) ჯ(ი)ნჯ(ი)ხჲ“* და *„[ღმრთისმშო]ბ(ე)ლო, შ(ეიწყალ)ე ე(რისთავ)ჲ ვ(ა)ნდ(ა)ნჲ“*. საყურადღებოა, რომ სახელების ბოლო ასოები უცნაური ფორმითაა ნაწერი. ე. თაყაიშვილი მათ მხედრულ „ე“-დ მიიჩნევდა, ხოლო გ. ჩუბინაშვილის მიერ წაკითხულია როგორც „ჲ“.

ზედა და ქვედა წარწერის პალეოგრაფია განსხვავებულია. ქვედას გრაფემები უფრო ვიწრო და მაღალია, კონტურები კი – მსხვილი. ამჟამად ქვედა ტექსტის ორივე სტრიქონს აკლია საწყისი ნაწილები.

ისტორია ხატისა უცნობია. რაც შეეხება ერისთავების ვინაობას – ჯინჯიხი მოიხსენიება ჩუკულის ხატის წარწერაშიც, ვანდანი (ვარდანი) კი ცხოვრობდა გიორგი II-ის მეფობის პერიოდში (1030-1132).

ატრიბუცია: გ. ჩუბინაშვილის მიხედვით, ხატი თარიღდება XI ს-ით

და არ გამოირჩევა განსაკუთრებული მხატვრული ღირებულებით, თუმცა მასზე გვხვდება კარგად შესრულებული ნაწილებიც – მცენარეული ორნამენტი, ჩარჩოს ნახევარფიგურები, ტახტის დეტალები. იგი გარკვეულად ემსგავსება ამავე პერიოდის ისეთ ჭედურ ხატებს, როგორებიცაა ცაგერისა და ჩუქულის ღვთისმშობლის ხატები.

გ. ჩუბინაშვილი ცენტრალური გამოსახულების ტექნიკური და მხატვრული მახასიათებლებით ხატს ათარიღებს XI ს-ის პირველი მესამედით.

ის გარემოება, რომ ხატის ცენტრალური ნაწილისა და ჩარჩოს გამოსახულებებს შორის საგრძნობია ჭედვის განსხვავებული მანერა და განსხვავებული ხელწერისაა მათზე გამოყვანილი წარწერებიც, აჩენს მოსაზრებას, რომ, შესაძლოა, ისინი არ იყოს ერთდროული; მით უფრო, რომ ვარდან ერისთავი XI ს-ის მეორე ნახევრის მოხელეთა წრეს ეკუთვნის.

რესტავრაცია: ხატის დაფა გამოცვლილია 1920-იან წლებში, ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში. იმ დროსაა მასზე აწყობილი ხატისგან დარჩენილი ფრაგმენტები, რომლებიც ცენტრალურ არეზე თითქმის მთლიანადაა შემონახული, ჩარჩოზე კი – მხოლოდ ნაწილობრივ.

ლიტერატურა: თაყაიშვილი 1937, გვ. 27-28; Чубинашвили, 1959, с. 234-237.

წმინდა გიორგის მიერ დიოკლეტიანეს დალახვრა

ლაბეჭინა. XI ს.
ხე, ვერცხლი - ნაწილობრივ მოოქრული, სარდიონი
დაფა - 44 X 36 სმ. ლითონის ხატი - 32 X26 სმ.
საინვ. № ლ-29.

შემოსულობა: ჩამოტანილია თბილისის უნივერსიტეტის ხელოვნების მუზეუმში 1925 წლის 20 თებერვალს ლეჩხუმის ნამარნევის მონასტრიდან სიძველეთა და ხელოვნების ძეგლთა დაცვის რწმუნებულის გიორგი ჯაკობიას მიერ. ეკუთვნოდა ლაბეჭინის მთავარანგელოზთა ეკლესიას.

აღწერა: ხატის დაფა ძლიერაა ჭიანაჭამი და ნაპირები, განსაკუთრებით შუა ნაწილში არასწორი ფორმით აქვს მორღვეული. ლითონის ხატი შემორჩენილია ჩარჩოს გარეშე. ფირფიტა ბევრ ადგილასაა დაზიანებული. მხედრის ფიგურა თითქმის მთელ სილუეტზეა მოცილებული ფონს ღრმა ბზარით. ბზარები და ამონატეხები სხვა ადგილებშიცაა შესამჩნევი.

ხატზე წარმოდგენილია მხედარი წმინდა გიორგი და მისი ცხენის ფეხებთან მუხლებზე დამხობილი, დამარცხებული მტერი – რომის იმპერატორი დიოკლეტიანე, რომელსაც მოსავს საომარი აბჯარი. მხედარი მის ზურგზე ფეხითაა შემდგარი და შუბი აქვს ჩაცემული. დიოკლეტიანესკენაა მიმართული ყალყზე შემდგარი ცხენის წინა ფლოქვებიც. წმ. გიორგი გამოირჩევა ახოვანებით, წელში გამართული ჯდომით, ფართოდ გაშლილი მხრებით, მძლავრი მარჯვენა მკლავით, მრისხანე მზერითა და ზეცისკენ მიმართული საჩვენებელი თითით. დიოკლეტიანეს, მიუხედავად დამარცხებისა, ხმალი აქვს შემართული, თუმცა, პოზისა და გამომეტყველების მიხედვით, ის თითქოს ცდილობს დატოვოს ბრძოლის ველი.

ხატის ფონი „დაკეჭნილია“. მის ზედა ნაწილში შესრულებულია ქართული და ბერძნული საიდენტიფიკაციო წარწერები. მარჯვენა ზედა კუთხეში, წმინდანის სახელის აღმნიშვნელ წარწერასთან, ჩასმულია ოვალური ფორმის მოზრდილი სარდიონი.

ხატის ძირითადი ნაწილი მოოქრულია. ვერცხლისფრადაა დატოვებული მხოლოდ ცხენის სხეული, თუმცა მისი ფაფარი, ფლოქვები და აღკაზმულობაც ისევეა მოოქრული, როგორც სხვა ნაწილები.

იკონოგრაფია: ხატის თემა განსაკუთრებულია შუა საუკუნეების ქრისტიანულ ხელოვნებაში, იმდენად, რამდენადაც ის გვიჩვენებს წმ. გიორგის გამარჯვებას არა გველეშაპზე, არამედ დიოკლეტიანეზე, რაც მხოლოდ ქართული იკონოგრა-

ფიისთვისაა დამახასიათებელი. ეს თემა ქართულ ხელოვნებაში ჩნდება X ს-ში და ფართოდ ვრცელდება დღევანდელობის ჩათვლით. მასში III ს-ის რომის იმპერატორი ხშირად გამოსახულია ბიზანტიის იმპერატორის სამოსით, რითიც მინიშნებულია საქართველო-ბიზანტიას შორის ურთიერთობების წინააღმდეგობრივი, ხან მეგობრულ-პარტნიორული, ხან კი – მტრული ხასიათი.

ნარწერები: შარავანდის სიახლოვეს, თითქმის შეუმჩნევლად, გრავირებულია ბერძნული ინიციალები, ხატის ზედა კუთხეებთან კი რელიეფურადაა ამოჭედილი წმინდანის სახელი – *„წ(მიდა)ჲ გ(იორ)გი“*.

ისტორია ხატისა უცნობია. ვიცით მხოლოდ, რომ XX ს-ის დასაწყისში ის მოკლედ აღწერა, გადაიღო და გამოაქვეყნა ე. თაყაიშვილმა – უკეთეს მდგომარეობაში მყოფი, თუმცა, იმ დროსაც იგი მნიშვნელოვნად იყო დაზიანებული და ნაკლული.

ატრიბუცია: შესრულების ტექნიკითა და მხატვრული გამომსახველობით ლაბეჭინის ხატი ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია შუა საუკუნეების ჭედური ხელოვნების ძეგლთა შორის. კომპოზიციის სწორი და მწყობრი აღნაგობით, სცენის ახლო ხედვით ჩვენებით, ანთროპომორფული და ზოომორფული ფიგურების მკაფიოდ, მაღალი რელიეფით ჭედვით, წმ. მეომრის სხეულის გამსხვილებული ფორმებით, სკულპტურულობით, ემოციური გამომეტყველებით, შუბზე ხელის მძლავრად ჩაჭიდებით ოსტატი წარმატებულად ქმნის „ტყვეთა განმათავისუფლებლისა და მეფეთა წინმძღოლი უძლეველი მხედრის“ იმგვარ ხატს, როგორადაც ის წარმოგვიდგება მისი ტროპარით. ამასთან, სამოსის დეტალები, აბჯრის ორნამენტები, ცხენის მოსართავების დეკორი, აფრიალებული მოსასხამის ნაკეცების პლასტიკური ნახატი, ადამიანებისა და ცხენის თმისა და ბეწვის ღერების გადმოცემის სიზუსტე უდავოს ხდის, რომ ეს ხატი შესრულებულია ყველა დროის ერთ-ერთი საუკეთესო ოქრომჭედლის მიერ, რომელსაც, სავარაუდოდ, გამოცდილება უნდა ჰქონოდა ქვაზე კვეთის ხელოვნებაშიც.

რესტავრაცია: ხატი ნაწილობრივაა გამაგრებული XX ს-ის დასაწყისში სამუზეუმო პირობებში. ხე დამუშავებულია ჭიის საწინააღმდეგო ხსნარით და ზოგიერთი ადგილი დაფაზე დამაგრებულია სამსჭვალით (იხ. მაგ. შარავანდის რკალის ზედა ნაწილის ცენტრი).

ლიტერატურა: თაყაიშვილი 1937, გვ. 27-28; Чубинашвили, 1959, с. 326-330. ბურჭულაძე 2016, გვ. 144-145.

უფლის წინაშე მავედრებელი წმინდა გიორგი

ბოჭორმის წმ. გიორგის ტაძარი
XI-XII, XVI, XVII, XVIII, XIX სს.
ხე, მოოქრული ვერცხლი, ტიხრული მინანქარი
136 X 105 სმ. საინვ. №№ კ.64. საგ.4689

შემოსულობა: ხატი 1923 წელსაა წამოღებული ალავერდის ჯვართამაღლების ეკლესიიდან და იმავე წელსაა ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმისთვის გადაცემული (ოქმი № 30. 1923 წლის 16/VII).

აღწერა: ბოჭორმის წმინდა გიორგის გამოსახულება ქართული ჭედური ხელოვნების ნიმუშთა შორის ყველაზე მაღალი რელიეფითაა ნაჭედი. იგი ცალკეა დამზადებული და მცენარეული ორნამენტით დაფარულ ფონზე შემდეგაა მიმაგრებული. კვარცხლბეკზე მდგარ, მარცხნივ შებრუნებულ წმინდანს ორივე ხელი ხატის ზედა მარცხენა კუთხეში გამოსახული მაცხოვრისკენ ვედრებით აქვს გაწვდილი. ცის სეგმენტში თითქმის პროფილით წარმოდგენილი მაკურთხეველი ქრისტეს გორელიეფური ნახევარფიგურაც ცალკეა გამოჭედილი და, როგორც სამოსის ნაკეცებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, ის ზის.

წმინდანი შემოსილია მოკლე ტუნიკით, აბჯრით, დიდი ზომის ფიბულით შეკრული მოსასხამითა და მაღალყელიანი წაღებით. მისი წინწამოწეული შარავანდი, ისევე როგორც სწორკუთხა სეგმენტებისგან შემდგარი სარტყელი, მდიდრულადაა გაფორმებული ძვირფასი ქვებით. მეომრის ზურგს უკან, მისგან მცირე ინტერვალით, გამოსახულია მიწაზე დაბჯენილი მოზრდილი შუბი და ფარი.

თვით წმ. გიორგის ფიგურაც ნაწილებისგანაა შედგენილი. ცალკეა დამზადებული მისი სახე, კისერი, თმა, მარჯვენა ხელის მტევანი, მოსასხამი და აბჯრის წელს ზევითა მონაკვეთი, რომელიც ქვედა ნაწილთან სარტყლითაა მიერთებული. სხვა ფირფიტებისგანაა დამზადებული მაღალყელიანი წაღები, კვარცხლბეკი, შუბი და ფარი.

ხატის ნაწილები სხვადასხვა დროსაა გაახლებული. მას აქვს მნიშვნელოვანი დაზიანებები ქვედა მარცხენა კუთხესთან, სადაც დაფა ლითონთან ერთადაა ამოტეხილი და ფარზე, რომელზეც მოჩანს უხეშად დადებული ლითონის „საკერებელი“.

იკონოგრაფია: ბოჭორმის წმ. გიორგი ნაჩვენებია იშვიათი იკონოგრაფიით. ამ მხრივ იგი განვითარებული შუა საუკუნეების წმ. მეომართა გამოსახულებების იმ მცირერიცხოვან ჯგუფს ეკუთვნის, რომელშიც ერთიანდება XI-XIII საუკუნეების რამდენიმე მნიშვნელოვანი ძეგლი. უპირველესად, ვგულისხმობთ ათონის მთის ქსენოფონტის მონასტრის დიდი ზომის მოზაიკური ხატების წყვილს წმ. გიორგისა და წმ. დიმიტრის ფიგურებით და მათთან ერთად ათენის ბიზანტიის მუზეუმში დაცულ XII-XIII სს-ის ხეში ნაკვეთსა და მოხატულ ბერძნულ ხატს, რომელზეც წმინდანთან ერთად გამოსახულია მისი ცხოვრების სცენები. პირველ სამ ხატზე, ქართული ხატის მსგავსად, ნაჩვენებია ცის სეგმენტში გამოსახული ქრისტეს წინაშე ვედრების პოზით მდგარი წმინდა მეომრები. მათგან მოზაიკურ გამოსახულებებზე წმინდანები შემოსილნი არიან მდიდრული საერო სამოსით, მესამეზე – სამხედრო სამოსითა და აღჭურვილობით.

ბოჭორმის ხატის პარალელების განხილვისას განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის საგანძურში და-

ცული წმიმდა გიორგის ფერწერული ხატი, ვინაიდან მასზე მავედრებელი წმინდანის გვერდით მეფის ფრონტალური გამოსახულებაცაა მოცემული. XII ს-ის დასაწყისით დათარიღებულ ამ ხატს ახლავს ბერძნულ-ქართული წარწერები, რომლებითაც დგინდება, რომ მასზე გამოსახულია ქართველთა დიდი მეფე – დავით აღმაშენებელი. თუ გავითვალისწინებთ, რომ დავით მეფეს განსაკუთრებული მოწიწება და სიყვარული ჰქონდა წმინდა გიორგისადმი და ბოჭორმის ტაძარი დავით აღმაშენებლის ზეობის დროსაა მოხატული, უნდა ვიფიქროთ, რომ შესაძლოა, სწორედ დავით მეფის სურვილით იყო შექმნილი და შეწირული ბოჭორმის წმინდა სალოცავისთვის „მეფეთა მფარველი უძლეველი მხედრის“ ეს ხატი. ამ მოსაზრებას საფუძველს უმყარებს ის გარემოებაც, რომ, მეფის ისტორიკოსის ცნობით, დიდგორის ომში ბრძოლის ველზე ქართველთა ლაშქარს წინ უძღოდა თეთრ ცხენზე მჯდარი წმინდა გიორგი.

იკონოგრაფიული თვალსაზრისით, აღსანიშნავია ისიც, რომ ბოჭორმის ეკლესიის მოხატულობაში ფართოდაა გაშლილი წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლი, რომლის თეოლოგიურ პროგრამას, უთუოდ, კარგად ეხმიანებოდა ტაძრის ინტერიერში დაბრძანებული მოოქრული ვერცხლის დიდი ზომის ხატი, რომელზეც უძლეველი მხედარი წარმოდგენილია უფლის წინაშე შუამდგომლის პოზით.

ისტორია: ხატი შექმნილია გომბორის ქედზე მდებარე, სამხედრო-სტრატეგიული თვალსაზრისით, ქვეყნისთვის ძალზე მნიშვნელოვანი ციხე-ქალაქ, ბოჭორმის წმინდა გიორგის ტაძრისთვის, რომელიც სახელგანთქმული იყო არა მხოლოდ კახეთ-თიანეთში, არამედ მთელ აღმოსავლეთ საქართველოში. ტაძარი ეკუთვნის, არქიტექტურული თვალსაზრისი თ, საეტაპო, მრავალაფსიდიანი ეკლესიების ტიპს, რომლის მსგავსი ნაგებობები ფართოდ გავრცელდა XI ს-ში აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოში (იხ.: კაცხის, ნიკორწმინდის, ნაწილობრივ, კუმურდოსა და სხვა ტაძრები).

როგორც ზემოთ ითქვა, ბოჭორმის ექვსაფსიდიანი ტაძარი დავით აღმაშენებლის მიერ კახეთის შემოერთების შემდეგ, XII ს-ის დასაწყისში, შეუმკიათ შესანიშნავი მხატვრობით. იქამდე კი, მართლმადიდებელი ეკლესიის ტრადიციით, მასში უნდა დაებრძანებინათ ტაძრის პატრონი წმინდანის ხატი, რაც დამატებითი საბუთია ჩვენთვის საინტერესო ხატის თარიღის დასაზუსტებლად.

გვიან შუა საუკუნეებში, ბოჭორმის ციხე-ქალაქის გაუკაცურების შემდეგ, ხატი გადაუბრძანებიათ ალავერდის ტაძარში, სადაც ის იმყოფებოდა XX ს-ის 20-იანი წლების დასაწყისის ჩათვლით. იქიდან, გიორგობის საშეგმოდგომო დღესასწაულზე, წმინდანის ურმის თვალზე წამების დღეს – 23 ნოემბერს, ხატი ლიტანიობით აჰქონდათ ბოჭორმაში, საიდანც მას კვლავ აბრუნებდნენ ალავერდში. მის მნიშვნელოვნებასა და განსაკუთრებულ თაყვანისცემას განაპირობებდა ის გარემოება, რომ მასში ინახებოდა წმინდანის მკლავის ნაწილი, რის გამოც იგი ხალხში „მკლავის ხატის“ სახელით იყო ცნობილი.

საქტიტორო წარწერის მიხედვით, ხატის ამჟამინდელი ჩარჩო დამზადებულია 1801 წელს, ვინმე გაბრიელ ოქრომჭედლის მიერ ერეკლე II-ის შვილიშვილის, რუსეთის გენერალ-ლეიტენანტ დავით ბაგრატიონის, ქტიტორობით, თუმცა, ერთი შეხედვითაც ნათელი ხდება, რომ ის XIX ს-ზე გაცილებით ადრეულია. ამ საკმაოდ დიდი ზომის, ძალზე შთამბეჭდავმა ხატმა ჩვენამდე მოაღწია მრავალგზის გაახლებულ-გადაკეთებული სახით.

წარწერები ხატზე სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა მასალითაა შესრულებული. მათგან ძველი – XI ს-ისა, ქართულ-ბერძნულია და მინანქრით დეკორირებულ ორ წრიულსა და მათთან მიერთებულ სწორკუთხა ოქროს ფირფიტებზე ტიხრული მინანქრის ტექნიკითაა გამოყვანილი. ტექსტები იდენტურია – *„წ(მიდა) გიორგი ძლევაშემოსილი“* და ისეა განთავსებული, რომ სიტყვები მედალიონებში გადაჯვა-

რედინებულია, ვერტიკალურ ფირფიტებზე კი ერთმანეთის პარალელურადაა ჩამოყოლებული.

ისტორიული შინაარსის მხედრულით ნაწერი ტექსტი საქტიტოროა და ხატის ჩარჩოს ქვედა ნაწილზე ამოჭედილი შვიდი ვარდულიდან ოთხზეა განაწილებული. *„შენ მ(ო)წამეთა მხედართ მთავარსა წ(მიდა)ს გიორგის შეგიმკობინე ხატი ესე შენი ბოჭორმისა ეკლესიისა საოხად ჩემდა წინაშე შენგან ღვაწლ დადებულისა ღ(მრთ)ისა, მეფის ძემან საქართველოს მეფვიდრემ რუსეთის ღენერალ ლეიტენანტმან და კავალერმან დავით. მფარველ და მწადნელმან თავისა ჩემისამან. წელსა ჩყ, ქ(რონიკონ)ს უჰთ (=1810). გაბრიელი.“*

ატრიბუცია: გ. ჩუბინაშვილის დაკვირვებით, წმ. გიორგის ძველი, XI-XII სს-ის, ხატისგან შემორჩენილია მაცხოვრის გამოსახულება, მინანქრის წარწერები, წმინდანის თმის ნაწილი, საომარი იარაღი და ჩარჩოს ქანობის ვერტიკალური ნაწილები; XVI-XVII სს-შია შესრულებული მეომრის სხეული, რომლის ცალკეული მონაკვეთები ძველი ნიმუშების მიხედვითაა გამეორებული, XVIII ს-ს ეკუთვნის ფეხსადგამი, ბაროკოს სტილის ჩარჩო და შარავანდი კი XIX ს-ისაა.

როგორც ჩანს, XIX ს-ში დავით ბაგრატიონის ქტიტორობით ხატი ხელახლა აუწყვიათ, თუმცა, იგი ამის შემდეგაც დაზიანებულა, რასაც მოწმობს ფარზე უხეშად დაკრული „საკერებელი“ და წმინდანის ფეხებთან, ფონზე, არსებული ლითონისა და ხის დაფის ამონატეხი.

რესტავრაცია: მოოქრული ვერცხლისგან დიდოსტატურად ნაჭედი ხატი მოღწეულია მრავალგზის გაახლებულ-გადაკეთებული სახით.

ლიტერატურა: Чубинашвили, 1959, с. 429-444; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 346-348.

ფირფიტები წმინდა ნიკოლოზისა და წმინდა ბასილის გამოსახულებით

შემოქმედის მონასტერი
1040 წ. მოოქრული ვერცხლი
თითოეული ფირფიტა - 18 X 7.5 სმ.
საინვ. №№ გ.76, საგ. 5690, საგ. 5691

შემოსულობა: გვიანი შუა საუკუნეების ჩვილედი ღვთისმშობლის დიდ ხატზე დაკრული ეს ორი ფირფიტა შემოქმედის მონასტრიდან 1925 წელს წამოიღეს თბილისში და უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმს გადასცეს.

აღწერა: თაღისებური ფორმის ფირფიტების გლუვ ფონებზე მთელი ტანით, ფრონტალურად არიან გამოსახულნი მღვდელმთავრები – წმ. ბასილი და წმ. ნიკოლოზი საეპისკოპოსო სამოსით. წმ. ნიკოლოზი მარჯვენა ხელით გვაკურთხებს, მარცხენით უპყრია წიგნი ხუთქიმიანი ვარსკვლავით. წმ. ბასილს ორივე ხელით უჭირავს წიგნი, რომლის ყდაზე გრავირებულია კვადრიფოლიუმი. ფირფიტების წამოწეულ კიდეებზე (ქვედას გარდა) შემოყოლებულია ჩაჭდეული ორნამენტი, რომელიც მარგალიტების მწკრივის შთაბეჭდილებას ქმნის. ორივეზე მკაფიოდ მოჩანს რვა-რვა ნალურსმალი.

მღვდელმთავართა გამოსახულებები ხასიათდება მწყობრი პროპორციებით, მყარი დგომით, სახის თხელი ნაკვთებით, ვიწრო ჭრილის თვალების გამჭოლი მზერით, ბრძნული გამომეტყველებითა და თმისა და წვერის ვარცხნილობის თუ ღერების დეტალური დამუშავებით. როგორც სახის, ისე სხეულის კონტურებიცა და სამოსის „დავარდნილი“, არცთუ ხშირი ნაკეცების ნახატიც გადმოცემულია რბილი, პლასტიკური ხაზებით, რაც სიმსუბუქისა და „უხორცო სხეულების“ შთაბეჭდილებას ქმნის. სახის რელიეფი სხეულთან შედარებით მაღალია, რამდენადმე ამოზიდულია შარავანდებიც.

იკონოგრაფია: წმ. მღვდელმთავრების იკონოგრაფია (ასაკი, სახის ტიპი) ტრადიციულია, თუმცა, წმ. ბასილის წვერი უჩვეულოდ ხშირია, შედარებით მოკლეა და არ არის ბოლოსკენ წაწვეტებული. მათ მოსავთ გრძელი საკოსები, მოკლე ფელონები, დიდი და მცირე ომოფორები და მოუჩანთ ორნამენტირებული ენქერების ბოლოები.

წარწერები ფირფიტებზე ასომთავრულია. წმინდანების თავის სიმაღლეზე წერია – *„წ(მიდა)ჲ ნ(ი)კ(ოლო)ზ“* და *„წ(მიდა)ჲ ბ(ა)ს(ილ)ი“*.

წმინდა ნიკოლოზის გამოსახულების მარჯვენა მხარეს ჩამოყოლებულია ჩვიდმეტსტრიქონიანი ტექსტი: *„ქ. სახელითა(ა) ღ(მრთ)ჲსაჲთა შეიქ-*

მნეს მამასახლისობასა ეფთ(ვი)მ(ი)სა ხელითა ივ[ა]ნე მონისძისათა". ტექსტის ბოლო, თარიღიანი, ნაწილი წმინდანის მარცხენა ფეხთანაა გადატანილი – *„ქრ[ონი]კ[ო]ნი იყო 260*" (= 1040 წ.).

ისტორია: ეს ორი ფირფიტა დ. ბაქრაძემ 1878 წელს დააფიქსირა შემოქმედის მონასტერში, 1890 წელს კი ისინი გამოქვეყნდა მისი და ნ. კონდაკოვის ერთობლივ პუბლიკაციაში. ისინი ჯერ გვიანი შუა საუკუნეების მაცხოვრის ხატზე ყოფილა დამაგრებული, 80-იან წლებში კი იქვე გადაუტანიათ XVII ს-ის ღვთისმშობლის დიდი ზომის ხატის ქვედა მარჯვენა კუთხეში. საარქივო ფოტოზე ჩანს, რომ ისინი ერთმანეთის თავზე იყო დაკრული, ხატი კი აწყობილი იყო სხვადასხვა შინაარსის მქონე ტვიფრული გამოსახულებებისა და ვახტანგ გურიელისა და მისი მეუღლის, თამარის, მუხლმოყრილი პორტრეტების შემცველი მცირე „ხატებით". ვახტანგის საფლავისთვის განკუთვნილი ამ ნაკრები ხატის ზედა მარცხენა კუთხეში ჩასმული იყო კიდევ ერთი ძველი, XI-XII სს-ის, ხატი ქრისტეს „გარდამოხსნა-საფლავად დადება-აღდგომის" გამოსახულებით. შემოქმედის საგანძურის თბილისში ჩამოტანის შემდეგ, უკვე ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში, გურიელის საფლავის ეს ხატი დაიშალა და განცალკევდა სხვადასხვა დროის ნაკეთობები.

ატრიბუცია: იოვანე მონისძის ჩვენამდე მოღწეული ნამუშევრები არ შემოიფარგლება მხოლოდ ამ ორი ფირფიტით. მათი მსგავსი კიდევ ორი ფირფიტა – წმ. გრიგოლისა და წმ. ათანასეს ფიგურებითა და რომელიღაც ხელნაწერის ყდაზე დამაგრებული მთავარანგელოზებიანი მედალიონები ინახება სანკტ პეტერბურგში. როგორც ჩანს, ისინი ქვეყნიდან გატანილი იყო XIX ს-ში, როდესაც რამდენჯერმე გაიძარცვა მონასტერი. რუსეთში ისინი ინახებოდა იმდროინდელი ლენინგრადის (იმავე სანკტ-პეტერბურგის) ტექნიკური ხატვის სასწავლებლის მუზეუმში, საიდანაც 1924 წელს გადაიტანეს ერმიტაჟში. მღვდელმთავრების გამოსახულებიანი ფირფიტების იდენტიფიკაცია ივანე მონისძის ნამუშევრებთან მოხდა, სავარაუდოდ, 1923 წელს შ. ამირანაშვილის მიერ, როდესაც იგი იძიებდა რუსეთში მოხვედრილ ქართულ სიძველეებს უკან დაბრუნების მიზნით. 2000 წელს ერმიტაჟის თანამშრომლის, ა. მირზოიანის, გამოკვლევის შედეგად, იოანე მონისძის ნახელავთა ჯგუფს დაემატა ზემოხსენებული სამი მედალიონი მთავარანგელოზებით, რომლებიც სტილითაცა და ლითონის შემადგენლობითაც ანალოგიურები აღმოჩნდა მღვდელმთავართა გამოსახულებიანი ფირფიტების.

რესტავრაციის რაიმე კვალი ფირფიტებზე არ ჩანს. მათი მდგომარეობა, ერთი შეხედვით, დამაკმაყოფილებელია, თუმცა წლების განმავლობაში მის ზედაპირს ნაწილობრივ გაუქრა მოოქროება და გაუჩნდა მუქი ლაქები.

ლიტერატურა: Бакрадзе, 1878, с. 128-130; Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 113-117; Такайшвили, 1905, с. 41-44; ამირანაშვილი, 1971, გვ. 295-296; Мирзоян, 2016, с. 51-62.

წმინდა სვიმეონ მესვეტე

ლაღამი. მაცხოვრის ფერისცვალების ტაძარი
XI ს. ხე, მოოქრული ვერცხლი. 35.3 X 23 სმ.
საინვ. №№ 10947, საგ.10947

შემოსულობა: ხატი 1972 წელს შესწირა ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმს კერძო პირმა მოსკოვიდან (აქტი № 1950, 13/VII). XX ს-შივე ის მესტიის ლაღამის ეკლესიიდან დაიკარგა.

აღწერა: ხატის ცენტრში წარმოდგენილია სამსაფეხურიან მაღალ ბაზაზე მდგარი ბალუსტრადიანი სვეტი, რომელზეც მოჩანს მკერდთან ხელებაპყრობილი წმ. სვიმეონ მესვეტის ნახევარფიგურა. მას თავს სამონაზვნო კუნკული ხურავს, ტანზე მკერდთან შეკრული მოსასხამი მოსავს, თავს კი ორმაგად მორკალული შარავანდი ადგას. სვეტის მეორე მხარეს ომოფორიანი ეპისკოპოსი, წარწერის მიხედვით, მღვდელმთავარი ანტონ ცაგარელი-იშხნელი, დგას, რომელიც გაწვდილი ხელებით ევედრება წმინდანს. ანტონი თავდაუბურავი და შარავანდმოსილია. თუმცა, ამ შემთხვევაში შარავანდი მის წმინდანობას კი არა, ცხებულობას – ღვთივკურთხეულობას ნიშნავს.

ჩარჩოს ზედა ნაწილზე გამოსახული ქრისტე ყოვლისმპყრობელი, ღვთისმშობელი, წმ. იოანე ნათლისმცემელი და მთავარანგელოზები ერთიანდებიან ვედრების თემით; ვერტიკალური ველების შუა ნაწილზე გამოსახულია წმ. პეტრე და წმ. პავლე, ქვედა ველზე კი – ოთხი მახარებელი.

წმინდანისა და ეპისკოპოსის გამოსახულებები მაღალი რელიეფითაა გადმოცემული. სახეებისა და სხეულების ნაწილები სხვადასხვა სიმაღლითაა ამოჭედილი და ისეა დამუშავებული, რომ მათზე დაცემული სინათლის შუქჩრდილი ფორმათა მოცულობითობის შთაბეჭდილებას ქმნის. სამოსის ხშირი ნაკეცები აღნიშნულია რბილი, მომრგვალებული ხაზებით, რომელთა წყობა და მოხაზულობა თანხვდება სხეულის ფორმებს, რომლებიც ოდნავაა წაგრძელებული. თავები შედარებით გადიდებულია, სახის ოვალი და ნაკვთები კი შეესაბამება აღმოსავლურ ეთნიკურ ტიპს. ამასთან, წმ. სვიმეონის გამოსახულება განსაკუთრებული გულმოდგინებით, დეტალურადაა დამუშავებული. ანტონ ცაგერელის ფიგურა კი რთული რა-

კურსის გამო ნაჩვენებია შედარებით გაუმართავი, არამყარი დგომით. თუმცა, მისი სახის ნაკვთები, თმები და წვერი ისეთივე მტკიცე, „ძარღვიანი“ მანერითაა ნაჭედი, როგორითაც წმ. სვიმეონის სახე და ბიუსტი. დიდი გულმოდგინებითაა გადმოცემული შესანიშნავი არქიტექტონიკის მქონე სვეტი კანელურებიანი კორპუსით, საფეხურებიანი ბაზისით, მშვენიერი სვეტისთავითა და ბალუსტრადით. ყველაფერში იგრძნობა უმაღლესი დონის ოსტატის გაწაფული ტექნიკა, დახვეწილი გემოვნება და ორიგინალურობა საერთო კომპოზიციის გადაწყვეტაში.

მტკიცე ხელით, ოსტატურადაა ამოჭედილი ხატის ჩარჩოსა და ქანობზე ვაზისა და მუხის ფოთლებისგან შედგენილი ორნამენტები, რომლებშიც. თითოეული ფოთოლი განსხვავებულადაა გამოყვანილი. გაწაფული ხელითა და ენერგიული მანერითაა შესრულებული მედალიონებში მოთავსებული წმინდანთა ფრონტალური ნახევარფიგურებიც, რომლებიც ხასიათდება ინდივიდუალური პორტრეტული ნიშნებითა და გამომეტყველებით.

იკონოგრაფია: ბერმონაზვნური მოღვაწეობის უკიდურესად ასკეტურ ფორმას, მესვეტეობას, საფუძველი ჩაეყარა IV ს-ში სირიაში. პირველი მესვეტე იყო სვიმეონ უფროსი ალეპოელი (356-459), რომლის მიმდევართა შორის ყოფილან ქართველებიც. მათი რაოდენობა მნიშვნელოვნად გაიზარდა იმ დროს, როცა სვეტზე ავიდა სვიმეონ უმცროსი – საკვირველთმოქმედი (521-592). X-XI სს-ში ქართულ ენაზე ნათარგმნი სვიმეონ უმცროსისა და მისი დედის, კეთილმორწმუნე მართას, „ცხორებათა“ ხელნაწერების მიხედვით, მას გარს ეხვია „ერი მრავალი ქართველთა“. როგორც ასურელ მამათა „ცხორებებიდან“ ირკვევა, VI ს-ში იოანე ზედაზნელი და მისი 12 მოწაფე სწორედ სვიმეონ საკვირველთმოქმედის კურთხევით ჩამოსულან საქართველოში, სადაც დაუარსებიათ მონასტრები და გაუცხოველებიათ ბერმონაზვნური ღვა-წლი. ცხადია, წმ. სვიმეონ საკვირველთმოქმედისა და სხვა მესვეტეთა შესახებ ცოდნაც ამავე დროს უნდა გავრცელებულიყო ქართველთა შორის და მალევე უნდა გაჩენილიყო მათი გამოსახულებებიც ქართულ სახვით ხელოვნებაში. სვიმეონ მესვეტის ყველაზე ადრეული გამოსახულება გვაქვს ოშკის ფასადზე, X ს-ში. ამ წმინდანის ხატები X ს-დან ფართოდ ვრცელდება ხელოვნების ყველა დარგში, განსაკუთრებით ხშირად კი კედლის მხატვრობაში.

წარწერები: საქტიტორო ტექსტს ხატის ფონზე საკმაოდ დიდი ადგილი უკავია და მნიშვნელოვან ინფორმაციას შეიცავს – *„მე გლ(ა)ხ(ა)კმ(ა)ნ ანტ(ო)ნი ც(ა)გ(ე)რ(ე)ლმ(ა)ნ იშხ(ან)ს ყ(ო)ფ(ნ)ა ჩ(ე)მ(ი)სა მტტვ-რლი ადგ(ი)ლი ოჴ(ე)რი ვნ(ა)ჴე და ვ(ა)შ(ე)ნე და წ(მიდას)ა სვ(ე)მ(ო)ნს შ(ე)ვსწირე და ხ(ა)ტი ესე შ(ე)ვქმ(ე)ნ ეკლ(ესია)სა მ(ის)სა დაუს(ხ)ნე ს(ა)ჴსრ(ა)დ ს(უ)ლ(ი)სა ჩ(ე)მისა. ვინცა კნინი ნ(ა)მს(ა)ხ(უ)რ(ე)ბი ესე ჩ(ემ)ი შეცვ(ა)ლ(ო)ს წ(მიდა)ჲ სვ(ე)მონ არსმცა დ(ამ)სჯ(ე)ლი მ(ი)სი წ(ინაშ)ე ქ(რისტეს)ა დღ(ე)ს მ(ა)ს გ(ა)ნ(ა)ით(ხ)ვ(ი)ს(ა)სა ამ(ი)ნ“*.

სვეტის საფეხურებზე განაწილებულია ოქრომჭედლის წარწერა - *„ქ(რისტ)ე შ(ეიწყალ)ე ფილიპე ოქრ(ო)მჭ(ე)დელი. წ(მიდა)ო სვი)მ(ო)ნ შ(ეიწყალ)ე ანტ(ონ)ი“*.

ორივე ტექსტი სახასიათო, კიდურწაისრული მრგვლოვანი ასოებითაა ნაწერი.

ისტორია: საქტიტორო ტექსტით ირკვევა, რომ ცაგერის ეპისკოპოს ანტონს ხატი დაუმზადებია და მის მიერ იშხანში „ოხერ“ (ტრიალ-?) ადგილას აგებული წმ. სვიმეონ მესვეტის ეკლესიისთვის შეუწირავს. იშხნის ეპისკოპოსთაგან ცნობილია ორი ანტონი. მათგან ერთს 1032 წელს იშხნის დიდი ტაძარი გაუახლებია, მეორეს კი 1072-1089 წლებში კარიბჭე აღუდგენია. რომელი მათგანია ხატის შემკვეთი, უცნობია, თუმცა, ცხადია, რომ იშხნის ეპისკოპოს ანტონს ცაგერში გადაყვანისას მესვეტის ხატი ტაძარში არ დაუტოვებია და თან წაუღია. წმ. სვიმეონ მესვეტის ხატის „მოგზაურობა“ ამით არ დასრულებულა. XIX-XX სს-ის მიჯნაზე იგი, ზემო სვანეთში, მესტიის თემის სოფელ ლაღამის ორსართულიან ეკლესიაში, იმყოფებოდა, სადაც ე. თაყაიშვილმა მოინახულა და აღწერა. იმ დროს და 30-იან წლებშიც, როცა იგი გ. ჩუბინაშვილმა პირველად ნახა, ხატს ხის დაფა აღარ ჰქონია. XX ს-ის მეორე ნახევარში ხატი, გაურკვეველი მიზეზით რუსეთში აღმოჩნდა, საიდანაც 70-იანი წლების დასაწყისში თბილისში დაბრუნდა.

ატრიბუცია: ფილიპე ოქრომჭედელმა ამ ხატით ერთ-ერთი საუკეთესო, ორიგინალური იკონოგრაფია შექმნა ღირსი მამა სვიმეონისა. იგი ისე კვეთს ლითონზე მთლიან კომპოზიციას, ფიგურებსა და სახეებს, როგორც ამას აკეთებენ X-XI სს-ის ქვაზე მომუშავე ქართველი ოსტატები. ეს ნამუშევარი განსაკუთრებულ მსგავსებას ავლენს ატენის, ზედაზნის, შიომღვიმის, კაცხის კანკელების რელიეფებთან, რომელთაგან ორზე – ზედაზნისა და შიომღვიმის ფილებზე – სვეტზე მდგარი წმ. სვიმეონია გამოსახული. შიომღვიმის რელიეფზე, წმინდანის სვეტის გვერდით, მისი დედა მართა იმგვარი პოზიციაა გამოსახული, როგორითაც ლაღამის ხატზე ანტონ ცაგერელი.

რესტავრაცია: ხატი საკმაოდ კარ- გადაა შენახული. XX ს-ში მუზეუმში მას საკონსერვაციო სამუშაოები რამდენჯერმე ჩაუტარდა და ხის დაფაზეც დამაგრდა.

ლიტერატურა: თაყაიშვილი, 1937, გვ. 284-286; Чубинашвили, 1959, с. 306-309; ბურჭულაძენ 2016, გვ. 186-189.

წმინდა სვიმეონ მიმრქმელი

ლაილაში. XI ს.
მოოქრული ვერცხლი. 75.5 X 26.5 სმ.
საინვ. № ლ. 25

შემოსულობა: ხატი 1925 წლის თებერვალშია ჩამოტანილი ლეჩხუმიდან თბილისში სიძველეთა და ხელოვნების ძეგლთა დაცვის რწმუნებულ გ. ჯაკობიას მიერ. ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმის დავთარში იგი გატარებულია სოფელ ნამარნევის მონასტრის კუთვნილ ნივთებთან ერთად.

აღწერა: ხატი ფრაგმენტია „მირქმის“ სცენისა, რომლის დანარჩენი ნაწილები არ შემორჩენილა. ამას მოწმობს როგორც ფიგურის მარჯვნიდან მარცხნივ, ცენტრისკენ მიმართული მოძრაობა ანუ ტაძარში მიყვანილ იესოსთან მიგებების პოზა, ასევე განმარტებითი ასომთავრული წარწერისგან გადარჩენილი რამდენიმე გრაფემა.

წმინდანს სახასიათო სახე აქვს. იგი სხეულთან შედარებით უფრო მაღალი რელიეფითაა შესრულებული. თვალების ჭრილი ვიწროა, ცხვირის ნესტოები თითქოს მოჭრილია (მსგავსად მესტიის მუზეუმში დაცული წმ. პავლეს მცირე ხატისა).

საყურადღებოა აგრეთვე წმინდანის ემოციური მზერა, რომელიც მაღალი რელიეფით ამოყვანილ მის სახეზე მკაფიოდ იკვეთება. ამას ხელს უწყობს ხაზგასმულად დიდი ზომის შარავანდიც, რომლის რელიეფის სიმაღლეც თავის მხრივ არათანაბარია და ცენტრისკენ საგანგებოდ ჩაღრმავებულ ფონს ქმნის სახის უკეთ წარმოსაჩენად.

ისტორია: ამ ფრაგმენტის ისტორიის შესახებ მხოლოდ ისაა ცნობილი, თუ საიდან, როდის, ვის მიერ იქნა ჩამოტანილი თბილისში და სად დაბინავდა. ცნობილია ასევე, რომ იგი 1930 წელს გერმანიაში (ბერლინი, მიუნხენი, კიოლნი, ბონი) მოწყობილ ქართული ხელოვნების გამოფენაზე გაიგზავნა. ხატი XX ს-ის 80-იან წლებში ევროპის სხვა ქალაქებშიც გამოიფინა (ჟენევა, ვენა, ბელგრადი, პარიზი) და ყველა ამ გამოფენის კატალოგშიც აისახა.

ატრიბუცია: გერმანიის გამოფენების კატალოგში ხატი XV ს-ით თარიღდება. თუმცა, მოგვიანებით გ. ჩუბინაშვილმა იგი XI ს-ით გადაათარიღა და მიიჩნია ქართული ოქრომქანდაკებლობის ერთ-ერთ ღირსშესანიშნავ ძეგლად. პასუხის გასაცემად კითხვაზე, თუ სად იყო ტაძარში მოთავსებული მირქმის ასეთი დიდი ზომის ხატი, გასათვალისწინებელია 1029-1033 წლებით დათარიღებული ქართლის კათალიკოს-პატრიარქ მელქისედეკ I-ის მიერ სვეტიცხოვლისადმი მიცემული სიგელის ამონარიდი, რომელშიც ნათქვამია: „და შევჭედენ კანკელნი და კარნი საკურთხეველისანი ოქროთა და ვერცხლითა...“ ამ ამონარიდიდან ჩანს, რომ წმინდა მელქისედეკს საპატრიარქო ტაძრის კანკელი ძვირფასი ლითონის ნაკეთობებით გაუმშვენებია. აქედან გამომდინარე, შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ მირქმის დიდი ზომის ხატი, რომლის ფრაგმენტია წმ. სვიმეონ მიმრქმელის გამოსახულება, თავის დროზე რომელიმე დიდი ტაძრის კანკელს ამკობდა.

რესტავრაცია ხატის ფრაგმენტს გერმანიაში საექსპოზიციოდ ჩაუტარდა და ხის დიდ დაფაზე დამაგრდა.

ლიტერატურა: Чубинашвили, 1959, с. 300-302; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 190-191.

წმინდა გიორგის ხატი

ხირხონისი. X-XI სს.
მოოქრული ვერცხლი
26.7 X 19.6 სმ.
საინვ. №№ რ.2. საგ.5712

შემოსულობა: ხატი ხირხონისის წმ. გიორგის ეკლესიიდან ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში გადმოტანილია ცენტრალური არქივის ძველ საბუთთა სექტორის გამგის გ.ბოჭორიძისა და შალვა მინდელის მიერ 1932 წ. 26 მარტს (ოქმი №77). ოქმი შედგენილი და ხელმოწერილია გ. ბოჭორიძისა და გ. ჩუბინაშვილის მიერ.

აღწერა: ხატი ვერცხლის სქელი ფირფიტისგანაა გამოჭედილი და ორიგინალური კომპოზიციით გამოირჩევა. იგი ორ თანაბარ რეგისტრადაა დაყოფილი და ორივეში გამოსახულია წმინდა მხედარი, რომელთაგან ზედა კლავს რომის იმპერატორ დიოკლეტიანეს, ქვედა – გველეშაპს. ორივე მხედარი უწვერულია. ორივეს თავი და ზედა ტანი ფრონტალურია, სხეულის ქვედა ნაწილი კი პროფილშია ნაჩვენები. მსგავსია მათი ჩაცმულობაც, თუმცა სამოსის ცალკეულ ნაწილებს ინდივიდუალური დეტალები აქვს. იგივე ითქმის ცხენების აღკაზმულობაზე, რაც დეტალურადაა გადმოცემული და იმეორებს საბრძოლო ცხენების რეალურ შემკულობას. ხატის ცალკეულ ადგილებს მოოქროვების სუსტი კვალი ეტყობა. ვიზუალლური დაკვირვებით ჩანს, რომ თავიდან ფირფიტა მთლიანად მოოქრული ყოფილა.

იკონოგრაფია: ორი მხედრის ამგვარ გამოსახვას არც ერთ ქართულ ხატზე არ ეძებნება ანალოგები, თუმცა ერთმანეთის მიყოლებით გრძივ ღერძზე განლაგებული წმ. გიორგი და სხვა მხედრები (ორი, სამი, ხან კი მეტიც) გვხვდება საკურთხევლის წინ სადგამ ხის დიდი ჯვრების მოჭედილობაში (იხ. სოფელ საყდარის ჯვრები). ხატებზე ან კედლის მხატვრობაში მხედართა წყვილი ან შემხვედრი მიმართულებით ან გვერდიგვერდ არიან ხოლმე ნაჩვენები. არ არის გამორიცხული, რომ ხირხონისის ხატიც თავიდან ყოფილიყო ჯვრის მოჭედილობის ნაწილი, ან, შესაძლოა ოსტატმა ნიმუშად გამოიყენა სწორედ დიდ ჯვრებზე ნანახი მხედრების რამდენჯერმე გამეორებული გამოსახულებები. ამ მხრივ საინტერესოა, რომ სადგერის (ჩხარის) ჯვარზეც, ქვედა ნაწილში, მხედარი გიორგი ოთხჯერაა ნაჩვენები. ზედა ორ სცენაში ის შუბით გმირავს ჯერ დიოკლეტიანესა და შემდეგ ვეშაპს, მათ ქვემოთ კი ერთგან თავს კვეთს ვეშაპს, მეორეგან – ათავისუფლებს მეფის ასულს და საბელშებმულ ვეშაპთან ერთად მიჰყავს ის ქალაქ ლასიაში.

სავსებით სარწმუნოა გ. ჩუბინაშვილის მიერ გაზიარებული გ. ბოჭორიძის მოსაზრება, რომ ხირხონისის ხატზეც წმ. გიორგია ორჯერ ნაჩვენები.

ისტორია: გ. ბოჭორიძის გადმოცემით, ხატი XIX ს-ის დასასრულ ხირხონისის ახლომდებარე სოფელ სხიერის წმ. გიორგის ეკლესიაში იმყოფებოდა, საიდანაც მოგვიანებით ხირხონისში გადაუტანიათ. იგი ხის დაფაზე ყოფილა დაკრული და დამატებითი ლითონის ჩარჩო და ლითონისავე ზურგსაკრავი ჰქონია, რომლებიც 1923 წელს მოუპარიათ. 1932 წელს იგი თბილისში ჩამოუტანიათ (იხ. შემოსულობა).

წარწერები ხატს არ აქვს, რაც ძალზე იშვიათია, ვინაიდან განმარტებითი წარწერების გაკეთება ნე-

ბისმიერი ხატის კურთხევისთვის ადამიანის მონათვლისა და სახელდების ტოლფასია.

ატრიბუცია: ხატის ორიგინალური კომპოზიციური და იკონოგრაფიული სქემა განსაკუთრებულად ღირებულს ხდის მას. ტრადიციულად, როცა წმ. გიორგი დიოკლეტიანეს კლავს, გველეშაპის მლახვრელი მისი მეწყვილე მხედარი წმ. თევდორეა. მაგრამ, ამ შემთხვევაში მეორე მხედარიც უწვერულია და ის წმ. თევდორე ვერ იქნება. რჩება წმ დიმიტრი, რომელიც, მართალია, უწვერულია, მაგრამ „ბრძოლის ველზე“ წმ. გიორგის მეწყვილედ ის არ გამოისახება. ნათქვამის გათვალისწინებით, ხირხონისის ხატზე ორივე მხედარი წმ. გიორგია, რისი მაგალითებიც სვანეთში დაცულ საკურთხევლისწინა ჯვრების მოჭედილობაში არაერთხელ გვხვდება.

მხატვრული თვალსაზრისით, ეს ორიგინალური ხატი ქართული ჭედური ხელოვნების განვითარების იმ ეტაპს ეკუთვნის, როცა ხაზობრივ-დეკორატიული სტილის ევოლუცია იწყება და გამოსახულებათა ფორმებში მოცულობით-პლასტიკური დამუშავების ელემენტები ჩნდება. გ. ჩუბინაშვილისეული ანალიზით, ეს ტენდენცია ხატზე მხედრების, დიოკლეტიანესა და ცხენების ფიგურებს ისევე ეტყობა, როგორც საბრძოლო აღჭურვილობასა და ცხენის აღკაზმულობას, რომელთა მორთვა-მოკაზმვას ოსტატი განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდება. ამასთან, მეომართა და ცხენების გამოსახულებები ხატზე მთლიანი ფორმის ამობურცვითა და ცალკეული ნაკვთების განსხვავებული სიმაღლით ამოზიდვით ხორციელდება და ეს მაშინ, როცა, ხატის ზომიდან გამომდინარე, ამ რთული სამუშაოს შესრულება მინიატურული ზომებით ხდება. თავების კვერცხისებური ოვალი, წარბებისა და ცხვირის გადაბმული კონტურების სარჭისებური მოყვანილობა, წამობურცული მუხლები, მხრის თავები, მკლავები ისეა გამოყვანილი და დამუშავებული, როგორც ეს X ს-ის ლითონისა და ქვის რელიეფებში გვხვდება.

საგულისხმოა, რომ ამ, ერთი შეხედვით, პრიმიტიულ ნამუშევარში ოსტატი ცდილობს, ინდივიდუალური ფორმა მისცეს ორივე მხედრის გამოსახულებას. იგი ორივე შემთხვევაში არაერთგვაროვნად გვიჩვენებს, წმინდანთა წვივებისა და ხმლების მოყვანილობას, ცხენების ფეხების პოზიციას, კუდების ნასკვების ფორმასა და ა.შ. ოსტატი გულმოდგინედ ჭედავს წვრილი გველის კლაკნილი სხეულის ზურგის წრიულ ხლართსა და დიოკლეტიანეს ფიგურას, რომელიც ერთი ხელით ცხენის ფეხსაა ჩაჭიდებული, მეორეთი შუბის პირს ეჭიდება და ასე ცდილობს თავის გადარჩენას, თუმცა მეომართა სხეულის ზედა ნაწილების ფრონტალურობა, გამართული პოზა, პირდაპირი მზერა და მათი გრძელი შუბების რელიეფური ჯვრებით დაბოლოება ტრიუმფატორების, უძლეველი მხედრების სახით წარმოგვიდგენს მათ, რაც, როგორც ჩანს, ამ თვითნასწავლი ოსტატის დანიშნულებაცაა და უეჭველი ღირსებაც.

აღსანიშნავა ის ორნამენტიც, რომელიც ოსტატს კომპოზიციის მოჩარჩოებისთვის გამოუყენებია. ის არქიტექტურული დეკორის მსგავსია და სატაძრო ნაგებობების ფასადებსა და ინტერიერშიც X ს-ის მეორე ნახევრიდან ჩნდება. გ. ჩუბინაშვილის შეხედულებით, მხატვრული სტილის ზოგადი ნიშნებით ეს ნამუშევარი საღოლაშენის, შემოქმედისა და მოწამეთას X-XI სს-ის მიჯნის ვერცხლის ხატების (ლორფინების) ჯგუფს უახლოვდება; თუმცა, იგი, მათთან შედარებით უფრო ადრეული საფეხურის ნაწარმოებს ჰგავს. იგი უფრო მეტად საღოლაშენის მცირე ზომის, მიტრის ფირფიტებს ჰგავს და X ს-ის ძეგლად გვევლინება. მისივე აზრით, იკონოგრაფიულ-სტილური ანალოგები ხატს ეძებნება სვანეთის საოქრომჭედლო სკოლის მხატვრულ პროდუქციაში, რაც განპირობებული იყო სვანეთსა და რაჭას შორის გეოგრაფიული სიახლოვით და რაც ამ კუთხეების მონუმენტური მხატვრობისა და ხატწერის ძეგლებშიც ნათლად ჩანს.

რესტავრაცია: ხატის კიდეები და კუთხეები დაზიანებული და ნაკლულია, ზედაპირი კი მცირედაა დეფორმირებული. ცნობილია, რომ ხატი სხიერის ტაძარში, 1923 წელს გაძარცვეს. დიდი ალბათობით, ნაძარცვ ხატს უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში ჩაუტარდებოდა გარკვეული სარესტავრაციო პროცედურები.

ლიტერატურა: ბოჭორიძე, 1994; Чубинашвили, 1959, с. 337-338.

გარდამოხსნა-საფლავად დადება-აღდგომის ხატი

შემოქმედი. XI, XVII სს.
მოოქრული ვერცხლი. 25 X 23.3 სმ.
საინვ. №№ გ.76/ა. საგ.5684

შემოსულობა: ხატი 1925 წლის 1 დეკემბერსაა ჩამოტანილი ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში ქ. ოზურგეთის სამაზრო გლეხთა კომიტეტიდან (ოქმი №20).

აღწერა: ხატზე წარმოდგენილი უფლის ვნებათა ციკლის სამი სცენა – „ჯვრიდან გარდამოხსნა“, „საფლავად დადება“ და „აღდგომა“ ერთ კომპოზიციაში ერთიანდება. ზედა, მარცხენა, მხარეს ნაჩვენებია წმ. იოსებ არიმათიელისა და წმ. ნიკოდიმოსის მიერ მაცხოვრის ჯვრიდან გარდამოხსნა. წმ. იოსები მოშვებულ სხეულს შედგომია, ნიკოდიმოსი კი გაზით იღებს მარცხენა ხელიდან სამსჭვალს. აქვე, ზემოთ, ჯვრის ორ მხარეს მზე და მთვარე მოჩანს.

ზემოთვე, მარჯვნივ, გამოსახულია ნიკოდიმოსის მიერ გარდაცვლილი ქრისტეს სხეულის არმენაკით წაგრაგვნა. იოსები დასაკრძალავ ქსოვილს ახვევს ლოდზე დასვენებულ, თვალდახუჭულ მაცხოვარს ხოლო წმ. იოსებს ერთი ხელი უფლის თავქვეშ უდევს, მეორით კი მოზრდილი ჭურჭელი უპყრია, რომელშიც, უთუოდ, მიცვალებულის გასაპატიოსნებელი მურია (ოქრო, გუნდრუკი და მური მიუძღვნეს მოგვებმა ბეთლემში ახალშობილ მაცხოვარს).

ხატის დანარჩენ არეზე ნაჩვენებია უფლის აკლდამის წინ ლოდზე მჯდარი გაბრიელ მთავარანგელოზი, რომელიც ორ მენელსაცხებლე დედას უჩვენებს გახსნილ საფლავს. იგი ცარიელია და იქ მხოლოდ ორი ქსოვილი – მიცვალებულის სხეულისა და თავის სახვევები მოჩანს. ჯვრის ძირში და დედების ფეხებთან სამ შეიარაღებულ მცველს სძინავს. საკმაოდ ფართოდ და თავისუფლად გაშლილ ამ სცენას წარწერებიც ახლავს, რომლებიც კომპოზიციის სხადასხვა ადგილასაა მოთავსებული და მომხდარის დეტალებსა და მონაწილეთა ვინაობას განმარტავს.

ხატს სამი მხრიდან მარტივი მცენარეული ორნამენტი ევლება. ზედა, ველზე კი, რომელიც გვიანაა დამატებული, მოთავსებულია ასომთავრული წარწერა.

იკონოგრაფია: ეკლესია იესო ქრისტეს ჯვრიდან გარდამოხსნას, საფლავად დადებასა და მენელსაცხებლე დედების ანგელოზის მიერ ხარებას ვნების კვირაში საგანგებოდ აღნიშნავს. ამ ისტორიულ მოვლენებს დიდი პარასკევის მწუხრისა და შაბათის ცისკრის მსახურებები ეძღვნება. შემოქმედის ხატის მრავალფიგურიანი იკონოგრაფიული სქემა სწორედ ამ მსახურების შინაარსს შეესატყვისება და ლიტურგიული ხასიათისაა. ის, რომ მასზე გარდამოხსნა-დატირებაში მხოლოდ იოსები და ნიკოდიმოსი ჩანან, მოწმობს, რომ კომპოზიციის სიუჟეტი არა კანონიკურ სახარებას, არამედ

ნიკოდიმოსის აპოკრიფული სახარების ტექსტს ეფუძნება, რის მიხედვითაც გ. მილე არქაული იკონოგრაფიის ნიმუშად მიიჩნევს ხატზე გამოსახულ სცენას.

მსგავს თემას ეძღვნება საქართველოში, ზემო სვანეთის წმ. კვირიკესა და წმ. ივლიტას ეკლესიაში, შემორჩენილი კიდევ ერთი – XII ს-ის ხატი, რომელზეც გამოსახულია „უფლის გარდამოხსნა“ და „დატირება“, ოღონდ იქ იკონოგრაფიული სქემაცა და ეპიზოდების დეტალებიც კანონიკური სახარების თხრობას ემთხვევა.

ისტორია ხატისა ნაკლებადაა ცნობილი და ის მის ზედა ნაწილში გვიან დამატებული წარწერით ნაწილობრივ ცხადდება. ტექსტი საევდრებელია და გურიის მთავარ მამია გურიელისა და მის თანამეცხედრის, დედოფალ თინათინის, სახელებს შეიცავს. XVI-XVIII სს-ის გურიაში ცნობილი ოთხი მამია გურიელიდან თინათინ ათაბაგი ცოლად მამია II-ს ჰყავდა, რომლის მმართველობა 1600-1625 წლებს მოიცავს. სწორედ მას უნდა გადაეტანა ეს ხატი შემოქმედში იმ სამხრეთქართულ ხატებთან ერთად, რომლებიც ისტორიულ მესხეთში ინახებოდა და თურქ-ოსმალოთაგან ამ ტერიტორიაზე მზარდი ექსპანსიის გამო განადგურების საფრთხე ექმნებოდა.

დ. ბაქრაძისა და ნ. კონდაკოვის მიერ 1890 წელს გამოცემულ ქართული ეკლესია-მონასტრების აღწერილობაში ეს ხატი შემოქმედის მონასტრის ღვთისმშობლის გვიანი ხატის ერთ დამატებით ნაწილად წარმოგვიდგება. იგი ამ დიდი, კომბინირებული ხატის ზედა, მარცხენა მონაკვეთშია ჩამაგრებული და დანარჩენი შტამპური ან მოუხეშავად ნაჭედი ნაწილებისგან მკაფიოდ გამოირჩევა. ღვთისმშობლის ამ ხატს ზურგზე წარწერა ჰქონია, საიდანაც ცნობილი ხდება, რომ იგი ვახტანგ გურიელის მეუღლე თამარს ქმრის საფლავის ხატად დაუმზადებინებია მაშინ, როცა გურიას მისი ვაჟი ქაიხოსრო მართავდა (1641- 1660). ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ჩვენთვის საინტერესო ხატი ჯერ მამია I გურიელს გაუხდია ოჯახის საევდრებელ ხატად (იხ. ხატის ზედა ველის წარწერა), შემდეგ კი ვახტანგ გურიელის ქვრივს, დედოფალ თამარს, ღვთისმშობლის ხატის ნაწილად უქცევია.

გ. ჩუბინაშვილის ცნობით, შემოქმედის ღვთისმშობლის ხატი თბილისში, ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში დაუშლიათ და ამგვარად მისი ნაწილები – მათ შორის გარდამოხსნა-დატირება-აღდგომის ხატიც გამოუცალკევებიათ.

წარწერები ხატზე ასომთავრულია. ჯვრის ზედა მკლავზე დაკრულ დაფას აწერია *„ი(ეს)ე ქ(რისტ)ე“*. სცენის მარცხენა კუთხეში მოჩანს *„გარდამოჴსნა“*, „აღდგომის“ სახარებისეული ამბის ამსახველ კომპოზიციას კი რამდენიმე მოკლე ტექსტი განმარტავს: *„ანგელოზი ლოდსა ზ(ედ)ა მჯდომარე“, „საფლავი“, „ლოდი“, „დედანი“, „მცველები“*.

ამ წარწერებისგან პალეოგრაფიით სხვაობს ზედა ველზე შესრულებული შედარებით ვრცელი ტექსტი, რომელიც გვიანდელია და გურიის მთავრისა და მისი თანამეცხედრის სახელებს შეიცავს - *„ქ. ი(ეს) ე ქ(რისტ)ე ჯ(ვა)რს ეცო ჩ(ვე)ნთ(ვ)ს იჴსენ წარწყმედისაგ(ა)ნ გურიელი მამ[ია] და დ(ედო)ფ(ა)ლი თინათინ“*.

ატრიბუცია: გ. მილე, იკონოგრაფიული თავისებურებებზე დაყრდნობით, ხატს XI ს-ით ათარიღებდა. გ. ჩუბინაშვილიც მის სტილურ პარალელებად ამავე პერიოდის ქართული ჭედური ხელოვნების ძეგლებს ასახელებდა და მას მარტვილის საწინამძღვრო ჯვრის მოჭედილობასა და შემოქმედის სადღესასწაულო სცენებიან ლორფინებს შორის ათავსებდა. ამასთან მკვლევარი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ მასშიც, ისევე როგორც ქრონოლოგიურად მომიჯნავე ამ ძეგლებში ეპოქის პროგრესული ტენდენციები იჩენს თავს, რაც გამოხატულია იმით, რომ ოსტატი ცდილობს, სკულპტურულად გადმოსცეს ფიგურები და მოქმედებები, რასაც საკმაოდ კარგად ართმევს თავს.

და მაინც, შემოქმედის ეს მცირე ხატი თემატურად და ფუნქციურად განსაკუთრებით საინტერესოა. იგი მცირე ფართობზე დატეული, ვრცლად „მოთხრობილი“ ამბის ძალზე დრამატულად გადმოცემით იქცევს გამორჩეულ ყურადღებას. გარდა ამისა, იგი ქართული ხატების საგანძურში შემორჩენილ, ქრონოლოგიურად მასთან ახლო მყოფ ლაგურკის წმ. კვირიკეს ეკლესიაში დაცულ ანალოგიური შინაარსის ფერწერულ ხატთან ერთად გვაფიქრებინებს, რომ იმ პერიოდის საქართველოში (XI-XII სს.) ვნების კვირის პარასკევის მწუხრზე ტაძარში გამოტანილ სიმბოლურ-ლიტურგიულ ქსოვილზე, ე.წ. გარდამოხსნაზე, ამ სახეობის ხატები თავსდებოდა სახარებასა და ჯვართან ერთად. ამაზე მიგვანიშნებს საბერძნეთში, მეტეორას ფერისცვალების მონასტერში, დაცული XIV ს-ის ორკარედი ხატი, რომლის ერთ ფრთაზე წარმოდგენილია ჯვარზე გაკრული გარდაცვლილი იესო, მეორეზე კი _ მგლოვიარე, გულხელდაკრეფილი ღვთისმშობელი, რაც “ნუ მსტირ მე დედაოს” საგალობლის პირდაპირი დასურათებაა. ორკარედის ზურგის წარწერაში ნათქვამია, რომ იგი წითელ პარასკევს ეპიტაფიოსზე (გარდამოხსნაზე) იდებოდა. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ შემოქმედისა და ლაგურკის ხატებიც თავის დროზე ამ დანიშნულებით გამოიყენებოდა.

რესტავრაცია ხატს XVII სს-ში ჩასტარებია. ეს ეტყობა მის ზედა ველსა და მარჯვენა ველის ზედა ნაწილს, რომლებიც, როგორც ირკვევა, საუკუნის პირველ მეოთხედში გაუახლებიათ. XVII საუკუნის შუა წლებში იგი შემოქმედის მონასტრის ღვთისმშობლის დიდ ხატზე დაუმაგრებიათ, საიდანაც 1925 წლის ახლო პერიოდში „გამოუთავისუფლებიათ“. ამ ბოლო პერიპეტიის დროს ხატს უეჭველად დასჭირდებოდა გარკვეული ტიპის სარესტავრაციო პროცედურის ჩატარება.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе 1890, с. 114-115; Чубинашвили, 1959, с. 115-117; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 235-237.

წმინდა იოანე ნათლისმცემლისა და წმინდა ეკატერინეს ხატები

სოხუმის მიდამოები, სოფელი მარანი
(ძველი სახელი პოლტავსკოე)
XI-XII სს. მოოქრული ვერცხლი, ძვირფასი ქვები
წმ. იოანე - 32.5 X 24.2 სმ. საინვ. № სმ/IV 58
წმ. ეკატერინე - 24.5 X 19 სმ. საინვ. № სმ/IV 62

შემოსულობა და ისტორია: ორივე ხატი გრაფინია პ. უვაროვას უპოვია XIX ს-ის მიწურულს აფხაზეთში – სოფელ პოლტავსკოეს (ახალი სახელი მარანი, ბაღმარანი) პატარა, ჩამონგრეულ ეკლესიაში. 1894 წელს, ქვისა და ბრინჯაოს ნივთებთან ერთად აღმოჩენილი ხატების ეს ფრაგმენტები გამოქვეყნდა კავკასიის არქეოლოგიური საზოგადოების მიერ მოწყობილი IV ექსპედიციის შესახებ პუბლიკაციაში – ეკლესიისა და მისი ნივთების მოკლე აღწერილობითა და ფოტოგრაფ ოტო რადეს გადაღებული სურათებით. გ. ჩუბინაშვილის ინფორმაციით, უვაროვას მიერ ნაპოვნი ხატები ჩაუბარებიათ წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებისთვის, თუმცა, ისინი გატარებულია საეკლესიო მუზეუმის კატალოგში (ისინი იქ ალბათ წერა-კითხვის საზოგადოებიდან არის მოხვედრილი). 1914 წელს გამოცემულ საეკლესიო მუზეუმის კატალოგის IV განყოფილებაში ამ ხატების შესახებ ასეთი ჩანაწერებია გაკეთებული: „ვერცხლის ხატის პერანგი (მუყაოზე) დაზიანებული ასომთავრული წარწერით“. ეს ჩანაწერი იოანე ნათლისმცემლის ხატს ეკუთვნის და 58-ეა სიაში. რაც შეეხება მეორე ხატს, მისი რიგითი ნომერია 62 და მის შესახებ ასეთი ჩანაწერია გაკეთებული – „წმ. ეკატერინეს გამოსახულება ერთი თეთრი, ერთი წითელი და ერთი მწვანე ქვით. ასომთავრულით აწერია: *„†. წ(მიდა) ო ეკ(ა)ტირინე, მფარვე[ელ] მექმ(ე)ნ სულითა მარიამს, ამ(ე)ნ“*

აღწერა: ორივე ხატის დაცულობა ფრაგმენტულია. წმ. იოანეს ხატისგან მხოლოდ ლითონის პერანგია შემორჩენილი, წმ. ეკატერინეს ხატი კი მეტ-ნაკლები სიდიდის ნაწილებადაა დაშლილი და ნაკლული (ამგვარი სახითაა ისინი დაფიქსირებული 1894 წლის გამოცემაში). წმ. იოანეს ხატის ფირფიტა ამოჭრილია ნახევარფიგურის სილუეტის მიდევნებით, ისე რომ, ნახევარფიგურა დაფაზე საღებავებით იყო ნახატი. რაც შეეხება წმ. ეკატერინეს ხატს, ის ერთი მთლიანი ფირფიტისგან არის ნაჭედი. ორივე ხატზე უხვადაა მცენარეული ორნამენტები და ორივეზეა შემორჩენილი წარწერები.

ორივე ხატზე ჩარჩო ფართოა და შემკულია ფონების დეკორისგან განსხვავებული ორნამენტებით. წმ. იოანეს ხატის ჩარჩოს ორნამენტი დამახასიათებელია სვანეთის საოქრომჭედლო სახელოსნოს ნაკეთობებისთვის, ეკატერინეს ხატის ჩარჩოსა და ფონის დეკორი კი ხშირად გვხვდება დასავლეთქართული ხატების რეპერტუარში. გარდა ამისა, წმ. დიდმოწამე ეკატერინეს ხატის ჩარჩოზე მოჩანს ბრტყელი წრიული არეები, რომელთაგან ერთზე თვალბუდიანი მოწითალო ქვაა შემორჩენილი, დანარჩენებზე კი ქვების დასამაგრებელი სამსჭვალების ორ-ორი ნახვრეტია დარჩენილი. ხატების ფონზეც თითო ფერადი ქვაა დარჩენილი. ნიშანდობლივია, რომ ისინი ერთნაირი ზომისა და სახეობისაა და ერთნაირად ბრტყლად, კაბოშონის ფორმითაა დამუშავებული.

იკონოგრაფია: პირველ ხატზე იოანე ნათლისმცემელი წარმოდგენილია მავედრებელი პოზით,

3/4-ით შებრუნებული მარცხნივ, ისე, როგორც ის გამოისახება „ვედრების“ სცენებში. მეორეზე წმ. ეკატერინე წარმოდგენილია ფრონტალურად, მთელი ტანით, სუპედანიუმზე მდგარი, გვირგვინითა და სრული სადედოფლო სამოსით. მისი გამოსახულება მომცროა და თითქოს „ჩაძირულია“ სამოთხისებური სილამაზის აყვავებულ გარემოში. წმინდანის საკოსის ქვედა მარცხენა ნაწილზე მოჩანს ბიზანტიის დედოფლისთვის კუთვნილი დეტალი – ფარის ფორმის თორაკი, რისი მსგავსიც გვხვდება ატენის სიონის მოხატულობაში – ბაგრატიონთა დინასტიურ რიგში გამოსახული დედოფლის კაბაზე (XI ს-ის მიწურული), სინას მთის საგანძურის წმ. ეკატერინეს ხატზე (XII ს.), ვარძიის კედლის მხატვრობაში წარმოდგენილ წმ. ეკატერინეს სამოსზე (XII ს.) და ა.შ.

წარწერები ორივე ხატისა მსგავსია პალეოგრაფიით. ისინი ორ-ორ სტრიქონადაა მოცემული ასომთავრული, კიდურწამახვილებული დამწერლობით. წმ. იოანეს ხატზე წერია: *„...ხმაო მქადაგებელო სინანულისა, მ[...]ვიყაო, დიდო ნათლისმცე[მე]ელო ყ[...]სა მაკობსი ხ(ა)ტ(ი) სა ლმობით მ(ე)ფ[-]სა [...] ი[.]ს [.] მტკ[იც]ე“*. სავარაუდოდ, ქტიტორის ეს ფრაგმენტული ტექსტი შეიცავდა მეფის სახელს.

მეორე ხატის წარწერაც (იხ. ზემოთ, „შემოსულობაში“) სავედრებელია და მის ქტიტორად დასახელებულია ვინმე მარიამი.

გარდა ძირითადი ისტორიული ტექსტებისა, ორივე გამოსახულებას შარავანდებს ზემოთ ახლავს წმინდანთა საიდენტიფიკაციო წარწერებიც. წმინდა იოანესთან ის წრეებშია მოთავსებული და შერეული, ბერძნულ-ქართული, ასოებითაა გადმოცემული, წმინდა ეკატერინესთან კი მხოლოდ ქართულია და ერთ სტრიქონადაა ნაწერი – *„წ(მიდა)ჲ ეკატ(ე)რინე“*;.

ატრიბუცია: ხატების ძლიერი დაზიანების მიუხედავად, მათზე ერთი შეხედვითაც ცხადია, რომ ორივე მაღალმხატვრული და საგანგებო მნიშვნელობის ნამუშევარია. ორივეში – საერთო კომპოზიციაში, წმ. ეკატერინეს ფიგურის პლასტიკაში, პუნსონირებულ ფონებზე ოსტატურად ნაჭედ, ვაზის ტოტებითა და ფოთლებით შედგენილ ორნამენტებში, თვლებით მორთვის სისტემაში აშკარად ჩანს XI-XII სს-ის ქართული ჭედური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ძირითადი სტილური ნიშნები და ისიც, რომ ორივე ეს ხატი მაღალპროფესიონალი ოსტატების მიერ დახვეწილი გემოვნებით არის შესრულებული.

რაც შეეხება ხატის ქტიტორებს, ზემოთ უკვე ვივარაუდეთ, რომ წმ. იოანეს ხატის წარწერაში მეფე უნდა იყოს ნახსენები. ფრთხილი ვარაუდითვე, შესაძლებლად მიგვაჩნია წმ. ეკატერინეს ხატის მფარველობის ქვეშ მყოფი მარიამი იყოს ბიზანტიის ქართველი დედოფალი – ბაგრატ IV-ის ასული და დავით აღმაშენებლის მამიდა, მართა-მარიამ ბაგრატიონი. სიბრძნითა და მშვენიერებით ცნობილი დედოფალი 10 წელი ფლობდა ტახტს, იყო ორი იმპერატორის თანამეცხედრე და საკუთარი ვაჟის – კონსტანტინეს გამეფების იმედით მონაწილეობდა მმართველი დინასტიების (დუკებისა და ბოტანიატების) ცვლილებებში. მისი გამოსახულებები შემორჩენილია როგორც ბიზანტიაში (პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში დაცული ბერძნული ხელნაწერის – იოანე ოქროპირის თხზულებათა კრებულის მინიატურასა და ტექსტის საზედაო ასოში), ისე საქართველოში – ხახულის ხატის ტიხრული მინანქრის ფირფიტაზე იგი გამოსახულია პირველი მეუღლის – მიქაელ დუკა VII პარაპინაკის გვერდით.

მარიამ დედოფალი აარსებდა და მფარველობდა ქართულ ეკლესია-მონასტრებს უცხოეთში – იერუსალიმში, სინაზე, ათონზე, კვიპროსზე, ბულგარეთში. მას მუდმივად ჰქონდა სამშობლოსთან კავშირი და გათხოვების შემდეგ რამდენჯერმე იყო ჩამოსული საქართველოში. 1072 წელს იგი ავადმყოფი მამის სანახავად ჩამოვიდა საქართველოში, ხოლო 1104 წელს, უკვე შემონაზვნებული, ესწრებოდა რუის-ურბნისის კრებას, რომელიც მისმა ძმამ გიორგი II-მ და დავით მეფემ მოიწვია სწორედ მისი ინიციატივით. ამასთან, მარიამ დედოფალი ეხმარებოდა ძმისშვილს გელათისა და იყალთოს აკადემიების მშენებლობაში, ახალგაზრდა ქართველების განსწავლაში საბერძნეთში და ა.შ. დედოფალს განსაკუთრებული სასოება ჰქონდა სინას მონასტრისადმი, რომელიც წმ. ეკატერინეს სახელზეა ნაკურთხი, ეკატერინე კი, თავის მხრივ, დედოფალთა მფარველ წმინდანადაა მიჩნეული. ნათქვამიდან გამომდინარე, შესაძლებელია, რომ პ. უვაროვას მიერ აფხაზეთში ნაპოვნი მცირე ზომის, დახვეწილი ტექნიკითა და შესანიშნავი გემოვნებით შესრულებული მაღალმხატვრული ხატი წმ. ეკატერინეს გამოსახულებით მარიამ დედოფლისთვის იყო დამზადებული (შესაძლოა, მისივე შეკვეთით). ეს კი უნდა მომხდარიყო 1096 წლის შედეგ, როცა ტახტდაკარგული და ვვილის გარდაცვალებით გულგატეხილი მარიამი კომნენოსების ზეწოლით მონაზვნად აღიკვეცა კონსტანტინოპოლის ახლოს, ე.წ. პრინცის კუნძულებზე მდებარე დედათა მონასტერში. ამ დროისთვის მას აღარ ჰქონდა სადედოფლო ტიტული.

რესტავრაცია: ხატის ფრაგმენტები პოვნის შემდეგ გაიწმინდა, მაგრამ ის კვლავ ნაწილებადაა დაშლილი.

ლიტერატურა: Уварова, 1894, с. 28, таб . XX; Чубинашвили, 1959, с. 367, 554, 556 ,590, 591; ვაჩნაძე 2021, გვ. 86-89.

ქრისტე ყოვლისმპყრობელი

გელათის მონასტერი. XII, XIX სს.
ტემპერა, ოქრო, ტიხრული მინანქარი,
სევადი, ძვირფასი ქვები. 40 X 30 სმ.
გელათის ნივთების სია № 12

შემოსულობა: ჩამოტანილია გელათიდან XX ს-ის 20-იან წლებში.

აღწერა: ხატმა ჩვენამდე მრავალი დაზიანებითა და მნიშვნელოვანი ცვლილებებით მოაღწია, თუმცა მას ამ მდგომარეობაშიც კი ეტყობა, რომ იგი თავიდანვე ბევრით სხვაობდა სხვა ქართული ხატებისგან. ნათქვამი ეხება ქედვის უკიდურესად დახვეწილ, საიუველირო ტექნიკასა და გართულებულ დეკორატიულ სისტემას, რაშიც ცენტრალურ ფირფიტაზე დაბალი რელიეფით გამოყვანილი მცენარეული ფონი, მაცხოვრის ტიხრული მინანქრის უმშვენიერესი აჟურული შარავანდი, ჩარჩოზე გამჭვირვალე ქსოვილივით დაფენილი უფაქიზესი ნაქარგის მსგავსი მოსევადებული ორნამენტი და მასზე მოთავსებული წმინდანთა გამოსახულებებიანი ფერადი მინანქრის მედალიონები ერთიანდება. ამ ყველაფერს წარწერებიც ემატება. ქრისტეს ბერძნული მონოგრამა მის თავთან ჩამაგრებულ ორ მცირე, აჟურულ ვარდულზე იყო გამოყვანილი, ხოლო სევადითაა ნაწერი ვრცელი საქტიტორო

წარწერა ქვედა ველზე. ის იმდენად პატარა ასოებითაა შესრულებული, რომ მისი წაკითხვა ძნელია.

მაცხოვრის გამოსახულების თავდაპირველი მცენარეული ფონი ძალზე დაბალი რელიეფითაა შესრულებული, მაშინ, როცა ფართო ქანობზე რიტმულად გამეორებული მარტივი, სტილიზებული ორნამენტი მკაფიოდ იკითხება. ინტენსიურ ფერადოვან ლაქებად აღიქმება ტიხრული მინანქრის შარავანდი და ინიციალებისთვის განკუთვნილი კვადრიფოლიუმი, რომლებსაც ფონად მუქი ლურჯი და თეთრი ფერები აქვს, რაზეც ოქროს უთხელესი ტიხრებითაა შექმნილი აღმოსავლური სტილის არაბესკის მსგავსი დეკორი. იგი, ძირითადად, ზურმუხტისფერი მინანქრითაა შევსებული და ძალზე ეფექტურადაა გაცოცხლებული ფოთლოვან ნაყში აქა-იქ ჩართული მცირე ზომის წითელი და თეთრი ჩანართებით. ამას ემატება შარავანდს, მასში ჩაწერილ ჯვრის მკლავებსა და კვადრიფოლიუმს გარსშემოვლებულ წითელ ფონზე ჩამწკრივებული „მარგალიტების“ რიგები, ასევე ჯვრის მკლავებისა და კვადრიფოლიუმის ქათქათა თეთრ ფონებზე მუქი ლურჯით, წითლითა და მწვანით გამოყვანილი ორნამენტი თუ ქრისტეს სახელის აღმნიშვნელი ბერძნული ასოები, რაც ხატის უმშვენიერეს სამკაულად წარმოგვიდგება.

ხატის ჩარჩოზე ძვირფასი თვლების, ტიხრული მინანქრისა და ქედური მედალიონების ფონად განფენილი, სევადით შესრულებული ხვეული ორნამენტი დიდ-პატარა წრეების, პალმეტებისა და სტილი-

ზებული ყლორტებისგან შედგება. თითოეული მათგანი დიდი სიზუსტითა და სიხშირითაა გამეორებული და ქმნის სრულიად უნიკალურ, მხოლოდ ამ ხატისთვის დამახასიათებელ დეკორატიულ სისტემას.

ამჟამად ხატზე თერთმეტი მედალიონია ნაცვლად თოთხმეტისა. მათგან ოთხი შემორჩენილია თავდაპირველი მორთულობიდან. ესაა XII ს-ის ტიხრული მინანქრის ქართულწარწერიანი მედალიონები, რომლებზეც გამოსახულია „საყდარი გამზადებული“, წმ. პავლე, წმ. პეტრე და წმ. ლუკა. საყდრიანი მედალიონი ირიბადაა ჩამაგრებული, რის გამოც ვიზუალურად მისი ნახატის სისწორე დარღვეულია. XII ს-ისაა ქვედა ველის ცენტრში ჩამაგრებული ბერძნულწარწერიანი მედალიონიც წმ. გიორგის ფრონტალური ბიუსტით. მოციქულები კი გვერდით ველებზე 3/4-ით ცენტრისკენ შეტრიალებულნი არიან. ისინი პოზებით, სახის

გამომეტყველებითა თუ კოლორიტით ძალზე დინამიკურად და ექსპრესიულად გამოიყურებიან და კარგად ერგებიან საერთო კომპოზიციას. რაც შეეხება ჩარჩოზე გამოსახულ წმინდანთა ერთ ნაწილს, ისინი წარმოადგენს სხმულ ფიგურებს, რომლებიც სრულიად უსისტემოდ არიან გაფანტული და ბუდეებსაც ვერ ერგებიან. ნალურსმნის მიხედვით, ხატის ჩარჩოს ყოველ მხარეს სიმეტრიულად ყოფილა განაწილებული ზოლები, რომლებიც 3-3 ფერადი ქვისგან შედეგებოდა.

იკონოგრაფია: ხატის იკონოგრაფია ტრადიციულია. მაცხოვარი წარმოდგენილია წელამდე, მას, როგორც პანტოკრატორს, მარცხენა ხელში წიგნი უჭირავს, მარჯვენა კი უეჭველად მაკურთხეველი ექნებოდა. ამგვარი ხატები ქრისტიანობის პირველ საუკუნეებშივე გავრცელდა და ხატებისთვის ყველაზე პოპულარული გამოსახულება გახდა, რისი ნიმუშებია თუნდაც სინას მთაზე და საქართველოში დაცული ანჩის მაცხოვრის ხატები, რომლებიც VI ს-ით თარიღდება. ხატის ჩარჩოზე წარმოდგენილი ადრეული გამოსახულებების გათვალისწინებით მასზე ხაზგასმული იყო მეორედ მოსვლის თემა („საყდარი განმზადებული“) და განკითხვის დღეზე მსაჯული ქრისტეს წინაშე მისივე ეკლესიის იერარქიული წარმომადგენლობა.

ისტორია: საქტიტორო წარწერის მიხედვით, ხატის შემკვეთი და შემწირველი სვიმეონ ჭყონდიდელი, ოქრომჭედელი კი ასანია. სვიმეონი კარგადაა ცნობილი საქართველოს ისტორიაში. იგი გაერთიანებული საქართველოს მეფის, დავით აღმაშენებლისა და მისი მემკვიდრის, დემეტრე I-ის, უმაღლესი მოხელე ყოფილა და იმითაც, რომ მას დიდი წვლილი მიუძღვის ეკლესია-მონასტრებზე ზრუნვის მხრივაც. სწორედ სვიმეონს ეკუთვნის უბისის მონასტრის ოთხსართულიან კოშკზე შესრულებული 1141 წლის წარწერა, რომლის თანახმად მას მონასტერი და ტაძარი გაუახლებია, ხოლო კოშკი აუშენებია.

წარწერა: საქტიტორო ასომთავრული წარწერა ხატის ქვედა ველზე ორ ვერტიკალურ სვეტადაა განაწილებული და იმდენად მინიატურულია, რომ, ერთი შეხედვით, სევადით გამოყვანილი ორნამენტების ნაწილად აღიქმება. ე. თაყაიშვილის წაკითხვით, ტექსტი ასე გამოიყურება: 1. *„ღვთისა სიტყვაო ხატისა შენის ხსნისათვის კაცთათვის მიმღებო ხატის ამის შენისა ტრფიალებითა შენთავე ამათ მიერ მამკობი ოდოის უმინ* (sic) *ჭყონდიდელი. ნუმცა ვიქცევი შენგან სირცხვილეულ“*. 2. *„ღმერთთა ღმერთო. ძველქმნილის ხატის შენის ახალმყოფელო. ამისა შენის ხატის განსაახლებლათ კნინთამან ნივთთა მძღვანელი ვიპერტიმოსი მწიგნობართუხუცესი ეპთეიმცა მხსნელან მწყემსთა შენთა უკნინესი ხელითა ასან ჭყონდიდელი“*. აქვე ვიტყვით, რომ პირველ

სვეტში ჭყონდიდლის წინა სიტყვა „უმინ“ უნდა იკითხებოდეს როგორც სახელი „[ს]ჯმინ“ და ბერძნული ტიტული „იპერტიმოს“ ქართულად „პატივცემულს“ ნიშნავს.

ატრიბუცია: ხატზე დარჩენილი ნალურსმნის მიხედვით, ცხადია, რომ თავიდან მაცხოვარს მხოლოდ სახე და კისერი ჰქონია ფერწერული, სხეულს კი ლითონის პარანგი უფარავდა, რომელიც, სავარაუდოდ, გვიანდელ შუა საუკუნეებში შემოუჭრიათ და ფერწერული ნახატით ჩაუნაცვლებიათ. XVIII-XIX სს-ში ფერწერა გაუახლებიათ, მაგრამ ისიც დაზიანებულა და მისგან მხოლოდ სახე, კისერი და მოწითალო სამოსის მცირე ფრაგმენტი შემორჩენილა. ამ პერიოდშივე უნდა იყოს შეცვლილი ჩარჩოზე არსებული წმინდანთა გამოსახულებიანი მინანქრის მედალიონების ნაწილიც, რომლებიც ლითონისგან ჩამოსხმული და ზემოდან მოხატული გამოსახულებებით ჩაუნაცვლებიათ. გაფერადებული ლითონის ნაკეთობების სიმრავლე XVII-XIX სს-ის რუსულ ხელოვნებაში გვაფიქრებინებს, რომ ხატის ამ ტიპის გამოსახულებები სწორედ რუსეთიდან იქნა შემოტანილი ნაძარცვი ტიხრული მინანქრის მედალიონების ჩასანაცვლებლად, რასაც ასაბუთებს, უპირველესად, მედალიონების გამოსახულებათა შორის შინაარსობრივი კავშირის არარსებობა და მათი ზომების შეუსაბამობა მათთვის განკუთვნილი ადგილების ზომებთან.

აღსანიშნავია, რომ ჭყონდიდლის ხატის ანალოგიურად ყოფილა შემკული მაცხოვრის მინანქრებიანი კიდევ ერთი ხატი, რომლის შავთეთრი გამოსახულება 1890 წელს სანკტ-პეტერბურგში გამოცემულ ქართული ეკლესია-მონასტრების სიძველეთა აღწერილობაში გამოქვეყნდა. ფოტოს მინაწერის მიხედვით, იმ დროს გამომცემლებისთვის ამ ხატის წარმომავლობა და ადგილსამყოფელი ცნობილი არ ყოფილა.

მაცხოვრის იმ ხატზეც, გელათურის მსგავსად, ქრისტე-პანტოკრატორი წელამდეა წარმოდგენილი. მისი შარავანდი და ბერძნული მონოგრამისთვის განკუთვნილი კვადრიფოლიუმები ანალოგიურადაა მინანქრით მორთულ-მოკაზმული, ჩარჩოზეც წმინდანთა გამოსახულებიანი მინანქროვანი მედალიონებია მოთავსებული და, როგორც ჩანს, მათ შორის ფონიც გელათური ხატის ნაყშის მსგავს დეკორს შეიცავს. უცნობ ხატზეც მაცხოვრის სახე ფერწერულია და XIX-XX სს-შია გადაწერილი, თუმცა მასზე სხეულის დამფარავი ლითონის პერანგი შენარჩუნებულია. აშკარაა, რომ ეს ხატი გელათის ხატის მეწყვილეა და ერთი ოსტატის მიერ თუ არა, ერთ სახელოსნოში დამზადებული ჩანს.

რესტავრაცია: საარქივო ფოტოს შედარებით ხატის დღევანდელ მდგომარეობასთან ირკვევა, რომ იგი თბილისში, უნივერსიტეტის მუზეუმში გაუწმენდიათ და შეუკეთებიათ.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 23-26, 173 (фото 81); Гордеев, 1917, с. 214; Чубинашвили, 1959, с. 619; Хускивадзе, 1981, с. 100; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 34-35.

სამი ფირფიტა საუფლო დღესასწაულთა სცენებით - „მირქმა", „ლაზარეს აღდგინება", „სულიწმინდის გარდამოსვლა"

XII ს. ოქრო, ტიხრული მინანქარი
„მირქმა" - 12 X 10 სმ. საინვ. № სსსს-3223. საგ.1195
„ლაზარობა" - 12.8 X 10 სმ. № სსსს-3222. საგ.1194
„სულთმოფენობა" - 13.5 X 10.5 სმ. № სსსს-3224. საგ.1196

შემოსულობა: ეს ფირფიტები, საუფლო დღესასწაულთა ციკლის ამსახველ სხვა ფირფიტებთან ერთად, XIX ს-ში იქნა გატანილი რუსეთში და სანკტ-პეტერბურგში, მ. ბოტკინის კოლექციაში ინახებოდა. 1923 წელს საქართველოში მხოლოდ ეს სამი ფირფიტა დაბრუნდა.

აღწერა: „მირქმის" ხატი წარმოგვიდგენს ხუთფიგურიან სცენას, რომელშიც სიუჟეტი სამი ტაძრის ფონზე ვითარდება. ცენტრში დგას შანდალი კელაპტრით, რომლის გასწვრივ ნაჩვენებია ლურჯგუმბათიანი თეთრი ეკლესია, ფასადზე მცირე ზომის წრეში ჩაწერილი ტოლმკლავა ჯვრით. იესოს ცისფერი და ლურჯზოლებიანი სამოსი მოსავს, ღვთისმშობლის წითელი წაღები წინ მოჭრილია, წმ. სვიმეონი მწვანე ფიანდაზზე დგას და სცენის ხუთივე მონაწილეს ფერადი – ზურმუხტისფერი და ლურჯი შარავანდები აქვთ.

„ლაზარობა" მრავალფიგურიანია. მაცხოვრის მხარეს მოციქულები დგანან. იგი მაკურთხეველი ხელით მიმართავს აკლდამაში წამომდგარ, თეთრ არმენაკში გახვეულ ლაზარეს, რომელსაც მოკლე შავი წვერი აქვს. წითელპერანგიანი ორი ყმაწვილიდან ერთი სახვევებს ხსნის ლაზარეს, მეორეს აკლდამის სახურავი უჭირავს. მაცხოვრის ფეხებთან მუხლმოყრით არიან გამოსახული ლაზარეს დები – მართა და მარიამი. მათგან პირველი წელშია გამართული და შეჰყურებს მაცხოვარს, მეორე მიწაზეა განრთხმული და თავაუწევლად ცდილობს ფეხზე მიემთხვას უფალს. ფონზე წარმოდგენილია ორი ცისფერი მთა და მათ შორის გამოსახული ქალაქი ბეთანია, რომელიც გალავნის თეთრი, დაფანჯრული კედლისა და სამი გუმბათიანი ტაძრისგან შედგება. ქვემოთ, „ნიადაგზე" მწვანე მცენარეები მოჩანს. მაცხოვრის თეთრ შარავადში ჩაწერილ ლურჯი ჯვრის მკლავებს წითელი კონტურები აქვს და თითო ძვირფასი თვალი უზის გასამშვენებლად.

„სულთმოფენობის" სიუჟეტიც, „მირქმის" მსგავსად, გუმბათიანი ეკლესიებისა და მათი შემაერთებელი კედლის ფონზე წარმოგვიდგება. ნახევაროვალის ფორმის დაბალ, უზურგო დასაჯდომელზე ექვს-ექვსი მოციქული ზის, ხოლო ტრიკლინიუმში წარმოდგენილია გვირგვინოსანი მეფის ნახევარფიგურა. მას ორივე ხელზე გადაფენილი აქვს თეთრი ტილო, რომელზეც თორმეტი წითელი გრაგნილი აწყვია. კომპოზიციის ზედა, ცენტრალურ მონაკვეთში ცის სეგმენტიდან გამომავალი თორმეტი ცეცხლოვანი სხივი მოციქულებისკენ ეშვება.

იკონოგრაფიული თვალსაზრისით სამივე სცენა მრავალ მნიშვნელოვან დეტალს შეიცავს. „მირქმის" შემთხვევაში ასეთებია: სამი ტაძარი, ანთებული კელაპტარი, იესოს ზოლიანი სამოსი, ღვთისმშობლის ღია ფეხსაცმელი, წმ. იოსების ფრინველებიანი კალათა, წმ. სვიმეონის დაბურვილი ხელები და მწვანე ფეხსაფენი – რომელთაგან თითოეულს სახისმეტყველებითი ახსნა აქვს. სამი ტაძარი ყოვლადწმინდა სამებას გამოხატავს. მათგან შუას ჯვრით მონიშვნა მიუთითებს, რომ იგი, ერთარსება და სამპიროვანი ღმერთიდან (მამა, ძე და სულიწმინდა) ძე-ღმერთის სიმბოლოდ მოიაზრება. ანთებული

კელაპტრით ნაჩვენებია მირქმის დღესასწაულის კავშირი საქართველოში განსაკუთრებით პოპულარულ ლამპრობის (იგივე სინათლის, განწმენდის) დღესასწაულთან, მისი მიმართება სახარებისეული ხუთი ბრძენი და ხუთი სულელი ქალწულის იგავთან და აგრეთვე ამ დეტალის უშუალო კავშირი ზოგადად ანთებული სანთლის დანიშნულებასთან (სანთელი უფალთან შეხვედრის სიფხიზლით მოლოდინის ნიშან-სიმბოლოა). ღვთისმშობლის წითელი წაღები გაცვეთილია მისი ხშირი მიმოსვლით მეოხების და მფარველობის ფუნქციის შესასრულებლად, სვიმეონის ფიანდაზზე დგომა და დაბურვილი ხელების წინ გაწვდა გულისხმობს, რომ იგი განკაცებულ ძე-ღმერთს, იესო ქრისტეს ეგებება, რასაც ის 300 წელზე მეტი ხნის განმავლობაში ელოდა.

„ლაზარობაში“ ყურადღებას იქცევს იესოს სამოსის ცისფერი და ლურჯი შეფერილობა. ტრადიციულად მაცხოვრის კვართი ძოწისფერია, მოსასხამი კი ცისფერი, რაც მის ორ ბუნებას - კაცებრივსა და ღვთაებრივს შეესაბამება. ამ შემთხვევაში მისი სამოსი მთლიანად ლურჯ-ცისფერია, იმის გამო, რომ ოთხი დღის მკვდარი ლაზარეს გაცოცხლება ქრისტეს ღვთაებრივი ძალმოსილების შედეგია. ამ მიზეზითვეა გაცისფრებული კომპოზიციაში მთები და ლაზარეს შარავანდი; ამიტომაა ნაჩვენები მწვანე მცენარეებიც, რომლებიც ლაზარეს მკვდრეთით აღდგინების კონტექსტში ახალი სიცოცხლისა და უკვდავების სიმბოლოა.

„სულთმოფენობაში“ მართლმადიდებლური ხელოვნების ტრადიციის მიხედვით, არ ჩანს სასწაულის დროს მოციქულებთან ერთად სიონში მყოფი ღვთისმშობელი, რომელსაც კათოლიკური იკონოგრაფია ყოველთვის ცენტრში გამოსახავს. მეფე გარეგნულად მოგვაგონებს დავით წინასწარმეტყველს, თუმცა ის არა კონკრეტული პიროვნება, არამედ ზოგადად, მეფის კრებითი სახეა (მას ზოგჯერ „კოსმოსი“ აწერია). მოციქულების ნახევაროვალზე ჯდომა იმეორებს ტაძრის საკურთხევლის აფსიდში ეპისკოპოსების სხდომას. მათ შორის ცენტრში დატოვებული ადგილი ეკლესიის თავს -— იესო ქრისტეს ეკუთვნის, როგორც მეუფე-მეუფეთას და დიდ მღვდელმთავარს, სიმბოლურ დასაჯდომელსაა მიმსგავსებული წმ. პეტრესა და წმ. პავლეს შორის შუალედში არსებული თაღიანი თეთრი კედელი, რომელიც თან ეკლესიებს აკავშირებს ერთმანეთთან და თან იმეორებს დიდი მღვდელმთავრის (კათალიკოსის) საყდრის ფორმას.

ისტორია ტიხრული მინანქრის ამ ნიმუშებისა ძალზე მწირია (იხ. შემოსულობა). ვიცით მხოლოდ, რომ ისინი მ. ბოტკინის კოლექციაში ინახებოდა. ამ კოლექციის კატალოგი 1911 წელს სანკტ-პეტერბურგში გამოიცა და მასში დღესასწაულთა ციკლის ამსახველ ფირფიტების ფოტოებიც გამოქვეყნდა. როგორც აღმოჩნდა, მინანქრებიან სერიას იმ დროს უკვე აკლდა „ხარების“ გამოსახულებიანი ფირფიტა. რუსეთის 1917 წ-ის ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ მოხდა ბოტკინის კოლექციის ნაციონალიზაცია და სახელმწიფოს მფლობელობაში გადაცემა. 1923 წელს გასაბჭოებულ საქართველოს რუსეთიდან სამი ფირფიტა დაუბრუნდა, დანარჩენები კი უცნაურად გაუჩინარდა.

როგორც ბოტკინის კოლექციის ფოტოებზე ჩანს მხოლოდ ჯვარცმისა და ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის კომპოზიციებს ახლდა განმარტებითი ტექსტები და ისიც ბერძნულად.

ატრიბუცია: ფირფიტების ზომა და ნაპირებს შემოყოლებული ნალურსმალი მოწმობს, რომ ისინი დიდი ხატის ნაწილებს წარმოადგენდა. სავარაუდოდ, სერიის ყველა ფირფიტა მაცხოვრის რომელიმე ძვირფასი ხატის ჩარჩოს ამკობდა.

სამივე ნამუშევარი პირველყოვლისა კომპოზიციების დახვეწილი აღნაგობით და მომხიბლავი ფერადოვანი გამით იქცევს ყურადღებას. ოქროს ფონზე მწყობრად აწყობილი კომპოზიციები კლასიკური პროპორციების ფიგურებით, გამართული არქიტექტურული ხედებით, ეფექტურად გათამაშებული სივრცობრივი ინტერვალებით, ჟღერადი კოლორიტით და უზადო გემოვნებით შეხამებული ფერებით – განსაკუთრებით მიმზდველს ხდის ამ მცირე ხატებს და აქცევს მათ შუა საუკუნეების ხელოვნების გამორჩეული სილამაზის ძეგლებად. ოქროს უთხელესი ტიხრები დიდი სიხშირით და სიზუსტითაა მირჩილული საფუძველზე და დამაჯერებელად გადმოსცემს როგორც სხეულის ფორმებს, ისე ქსოვილის ნაკეცების რბილ, პლასტიკურ დენადობას, არქიტექტურული ელემენტების დეტალურ დეკორს და რაც მთავარია, პერსონაჟების ფსიქოლოგიურ განწყობას. ამ მხრივ განსაკუთრებით შთამბეჭდავია „მირქმა“ და „ლაზარობა“, რომლებშიც საოცარი დრამატიზმითაა გადმოცემული თითოეული მონაწილის განცდა და ემოცია.

სამივე შემთხვევაში დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს ფერების ტონალური სიღრმე და შინაგანი ნათება, რაც მინანქრის ცომისთვის ძვირფასი მასალის გამოყენებით აიხსნება. ამ მხრივ თვალშისაცემია არქიტექტურის თეთრი კედლების მსგავსება თეთრ მარმარილოსთან, მწვანე ფერის შარავანდებისა თუ სხვა დეტალების ზურმუხტისმაგვარი შუქმფენი ნათება, ცისფერის ლაჟვარდოვანი ტონალობა, დეკორის ცალკეული მონაკვეთების ოქროს ტიხრების საშუალებით გაბრწყინება და ა.შ.

ნიშანდობლივია, რომ თითოეულ სცენას დასრულებული, მინიატურული ხატის სახე აქვს. სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია მათ მსგავსებაზე ზარზმის ღვთისმშობლის ხატის ჩარჩოს სცენებთან (შ. ამირანაშვილი, ლ. ხუსკივაძე), თუმცა, კომპოზიციების დეტალური შედარებით ცხადი ხდება, რომ ტიხროვანი მინანქრის ტექნიკით შესრულებული ეს სამი ხატი ზარზმის ხატის ჭედურ კომპოზიციებს სტილური ნიშნების ყველა პარამეტრით აღემატება.

ლიტერატურა: Собрание Боткина 1911, № 87-90; Amiranachvili 1961, გვ. 60; Хускивадзе 1981, გვ. 133-149; Хускивадзе 1977, გვ. 123-135; ხუსკივაძე 1984, გვ. 104-107; ბურჭულაძე 2016, გვ. 240-245.

ღვთისმშობლის ხატი გადაკეთებული მაცხოვრის ხატად

კორცხელის მონასტერი. XIII, XVII სს.
ღვთისმშობლის ხატი: ხე, ტემპერა, ოქრო,
ტიხრული მინანქარი, ვერცხლი. 20 X 16 სმ.
საინვ. №№ სსსს 4017; ო. 211, საგ.1537

შემოსულობა: ხატი ჩამოტანილია თბილისში, ეროვნულ გალერეაში მარტვილიდან 1923 წელს, რაიონის ძველი ეკლესიების საისტორიო-სამეცნიერო მნიშვნელობის ნივთებთან ერთად. ის თავიდან საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფო საზოგადოებას გადაეცა, 1925 წლის 24 ივლისს კი ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმის ექსპონატი გახდა.

აღწერა: ამ უნიკალური ოქროს ხატის ყველა გამოსახულება ტიხრული მინანქრისაა. მის ცენტრალური ფიგურა, თავდაპირველად, ღვთისმშობელი იყო. ამას ცხადყოფს ფონის ზედა კუთხეში წრეებში ჩაწერილი ბერძნული ინიციალები MP ΘY და ის გამოსახულებები, რომლებიც მის ფართო ჩარჩოზე მოუთავსებიათ. ზემოთ წარმოდგენილია „ღვთისმშობლის მიძინება“ ქვემოთ – „ღვთისმშობლის შობა“. ჩარჩოს ვერტიკალურ ნაწილებზე, მარცხნივ, მოცემულია „ღვთისმშობლის ხარება“, მის მოპირდაპირედ კი მარიამის მშობლები – წმ. იოაკიმე და წმ. ანა (წმ. ანას ფიგურა არ შემორჩენილა). ხატის ზედა

კუთხეებში, ღრუბლებში, ნაჩვენებია მთავარანგელოზები და თითო მოციქული, რომელთაგან მარცხენა, მუქი და მოკლე თმა-წვერით, წმ. იაკობს, ხოლო მარჯვენა, უწვერული, წმ. თომას ან წმ. ფილიპეს ჰგავს. ისინი შინაარსობრივად და კომპოზიციურადაც „მიძინებას“ უკავშირდება. ჩარჩოს ქვედა მარცხენა კუთხეში წარმოდგენილია აბჯაროსანი წმ. თევდორე, რომლის გამოსახულება წარწერას – „წმ. ეკატერინა“ – არ ემთხვევა. მის გვერდით გამოსახული ყოფილა წმ. ბარბარა, „ღვთისმშობლის შობის“ შემდეგ კი – ორი წმინდანი, რომელთა სახელები არ იკითხება. სავარაუდოდ, ეს ადგილიც წმ. მოწამე დედებს (მაგ., თეკლასა და მარინას) ეკავათ. მათ გარდა, ხატის შიდა კუთხეებთან ოთხი ანგელოზის – სერაფიმ-ქერუბიმების გამოსახულებებია.

ამჟამად ხატის ცენტრალური გამოსახულება ფერწერულია და წარმოგვიდგენს ქრისტე-პანტოკრატორიის ფრონტალურ ნახევარფიგურას. მისი ფონი და ჩარჩოს ვიწრო ზოლი, ისევე როგორც შარავანდი, გეომეტრიული და სტილიზებული მცენარეული ორნამენტითაა შემკული. გამოსახულებების თანმხლები განმარტებითი წარწერები ბერძნულია.

იკონოგრაფია: ხატის თეოლოგიური პროგრამა ღვთისმშობელს ეძღვნება. იგი იმ სამ უდიდეს საეკლესიო დღესასწაულს წარმოგვიდგენს, რომლებიც უბიწოდ ჩასახვის, განკაცებისა და ხსნის დოგმატებს შეესატყვისება და X ს-დან ათორმეტ დღესასწაულთა ციკლის ნაწილებია. ჩარჩოზე ნაჩვენებია ყოვლადწმინდა

ქალწულის ხორციელი (მშობლები) და სულიერი ნათესავები – წმ. მოწამე ქალწულები. ხატის იდეურ პროგრამაში ჩართული სერაფიმ-ქერუბიმების გამოსახულებები შეესატყვისება „ღირს არსის“ ლოცვას, რომელიც ღვთისმშობელს მიმართავს და მოიხსენიებს მას როგორც „უპატიოსნესსა ქერუბიმთასა და აღმატებით უზესთაესსა სერაბიმთასა“.

წარწერები ხატის წინა მხარეს ბერძნულია, ზურგზე – ქართული. ზურგის ტექსტი საქტიტოროა და გვიანი შუა საუკუნეებით თარიღდება. იგი ასე იკითხება: *„†. ეჰა, შენ, საშინელო, ყოვლისა დაბადებულისა დამბადებელო, ანგელოზთაგან ზრწოლით საგალობელო და კაცთაგან შიშით თაყვანის საცემელო იესო ღმრთო, რომელსა მართალნი გიყვარს და ცოდვილთა სწყალობ, გევედრები მე, ხელმწიფე დადიანი, პატრონი ლევან, შენ, მაცხოვარო, ხატო სურისაო, მოწყალე მექმენ და მომიტევენ ყოველნი შეცოდებანი ჩემნი: ნებსითნი და უნებლიეთნი და შეიწირე მოშიშრეული მსახურება ჩემი, ხატი ესე პატიოსანი სახისა შენისა დაძველებული განვაახლე ახალს ფიცარზედ გარდმოვაღებინე, ზურგი ვერცხლით*

მოვაჭედინე და სახე თქუენი ახლად დავახატინე ჩუენდა სადღეგრძელოდ და გასამარჯუებლად ძეთა და ასულთა ჩემთა წარსამართებლად. ამინ. უფალო განვაახლებინეთ ხატი მინანქრისა ქორონიკონსა სამას და ორმოცსა (=1652 წ.) ლევან.“

ისტორია: ხატის ზურგის ვრცელი წარწარწერიდან ვიგებთ, რომ იგი XVII ს-ში სურის ეკლესიას ეკუთვნოდა. 1652 წელს ლევან დადიანის სურვილით მისი დაფა გამოუცვლიათ და მასზე ღვთისმშობლის ნაცვლად ქრისტე-პანტოკრატორი დაუხატავთ. უცნაურია, მაგრამ უფრო ადრე, 1640 წელს, ლევანს ეს ხატი, როგორც ღვთისმშობლისა, გაუახლებია და დიდი ზომის სხვა ხატში როგორც კიოტში, ჩაუსვამს. მასზე შესრულებული ლევანისეული ტექსტი ყოვლადწმინდა ქალწულს მიემართება და არა ქრისტე მაცხოვარს. დიდ ხატზეც, მინანქრის ხატის ირგვლივ, თორმეტი წინასწარმეტყველი გამოუსახავთ, რომელთაც ხელთ ღვთისმშობლის ძველაღთქმისეული სიმბოლოები უპყრიათ, ხოლო ქვედა ნაწილში მუხლმოყრილი ლევანისა და ნესტან-დარეჯანის ფიგურები გამოუჭედავთ. მათ შორის მოუთავსებიათ მხედრულით ნაწერი ვრცელი ტექსტი, რომელიც ღვთისმშობლის სადიდებლით იწყება და ხატის ისტორიით გრძელდება. ტექსტის მიხედვით, მინანქრის ღვთისმშობლის ხატი ლევანს ჯერ კიდევ ნესტან-დარეჯანის სიცოცხლეში მოუჭედინებია, ხოლო 1639 წელს, მისი გარდაცვალების შემდეგ, ღვთისმშობლის ხატისთვის წინასწარმეტყველების გამსახულებიანი ხატი-კიოტი დაუკვეთავს, რომელიც მისსავე საოქრომჭედლო სახელოსნოში დაუმზადებიათ და წარჩეს ეკლესიაში დაუბრძანებიათ.

წარწერების შეჯერებული ანალიზით ირკვევა, რომ ლევანს მინანქრის ხატი ორჯერ, 12 წლის შუალედით, გაუახლებია. თავიდან მასზე ღვთისმშობელი ყოფილა გამოსახული, შემდეგ კი იგი მაცხოვრის გამოსახულებით ჩაუნაცვლებიათ.

ატრიბუცია: ნახევარფიგურის ფრონტალური პოზისა და სხეულის გარე კონტურის მიხედვით, თავიდან ხატზე ღვთისმშობელი წარმოდგენილი იქნებოდა ან მცირე ორანტის პოზიცით – მკერდის წინ გაშლილი ხელებით, ან ნიშიანი ღვთისმშობლის – „პლატიტერას“ იკონოგრაფიით,

რომელიც წარმოგვიდგენს მლოცველ ღვთისმშობელს მკერდზე გამოსახულ ყრმასთან ერთად.

ხატი ტექნიკურადაც და მხატვრულადაც ძალზე მაღალი დონის ხელოვნების ნიმუშია. მისთვის სახასიათოა: კომპოზიციური სიმწყობრე; ცენტრალური ხატის დეკორატიული, მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტებით სრულად დატვირთულ ფონს შეპირისპირებული ჩარჩოს ოქროს ფონის სიხალვათე და მასზე თავისუფლად განაწილებული სცენები და ფიგურები; ცოცხლად, დრამატულად გადმოცემული სიუჟეტები; ფიგურათა დინამიკური, თავისუფალი პოზები; მეტყველი, ემოციური სახეები; არქიტექტურული ანტურაჟის აგება პერსპექტივის ელემენტების გამოყენებით და ხასხასა, კონტრასტული, მაჟორული კოლორიტი, რითაც იგი განსაკუთრებულ, სადღესასწაულო განწყობას ქმნის. ამასთან, ქართული მინანქრის ნაკეთობებისთვის დამახასიათებელი ოქროს ტიხრების ხალვათი წყობით მიღებული „თავისუფალი“ ნახატი და ღვინისფერი სახეები მოწმობს, რომ, ბერძნული წარწერების მიუხედავად, ხატი ადგილობრივი ნახელავია. ხატის თარიღზე სამეცნიერო ლიტერატურაში რამდენიმე განსხვავებული აზრი არსებობს. ჩემთვის მისაღებია ლ. ხუსკივაძის დათარიღება, რომელიც მასში XIII ს-ში მკაფიოდ გამოხატულ დეკორატიულ-დინამიკური სტილის ნიშნებს ხედავს.

რესტავრაცია: როგორც ზემოთ ითქვა, ხატს XVII ს-ში სერიოზული რესტავრაცია ჩატარებია (იხ. ისტორია), თუმცა მას მერეც ის კვლავ მნიშვნელოვნად დაზიანებულა. ამჟამად მას ჩარჩოზე მინანქრის ოთხი გამოსახულება აკლია და ქვედა მარცხენა კუთხეში წმ. ეკატერინეს ჩანაცვლებული წმ. თევდორეს მედალიონიც დაზიანებულია. მნიშვნელოვნადაა დაზიანებული და ნაკლული ფერწერაც, რომელიც სახეზე, კისერსა და სხეულზე მცირე ფრაგმენტებად შემორჩა. როგორც სახის მხატვრობა გვიჩვენებს, იგი XVII ს-ის შემდეგ აღარ გადაუწერიათ.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 98; თაყაიშვილი, 1914, გვ. 206, 208; Хускивадзе, 1981, с. 149-158; ხუსკივაძე, 1974, გვ. 26-27; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 53-55.

მავედრებელი ღვთისმშობელი

იმერეთის ვარძია

X ს. - ტიხრული მინანქარი, XIII ს. - ჭედურობა, XVIII ს. - მხატვრობა

ხე, ტემპერა, მოოქრული ვერცხლი, ტიხრული მინანქარი, ძვირფასი ქვები. 57 X 42 სმ. საინვ. №№ ი.61. საგ.5262

შემოსულობა: ხატი ხარაგაულის სოფელ ვარძიიდანაა ჩამოტანილი და გადაცემული თბილისის უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმისთვის 1925 წლის დეკემბერში (ოქმი 21, 4/XII).

აღწერა: ხატზე გამოსახულია მარცხნივ შებრუნებული ღვთისმშობლის ნახევარფიგურა ვედრების ნიშნად გაწვდილი ხელებით. მისი სახე და სხეული ფერწერულია, ხატის ფონსა და ჩარჩოს კი ფარავს მოოქრული ვერცხლის პერანგი. ფონსა და ჩარჩოზე დამაგრებულია ტიხრული მინანქრის მედალიონები და ძვირფასი ქვები, რომლებიც არ არის სრულად შემორჩენილი. ძვირფასი თვლებითაა შემკული შარავანდიც.

მინანქრის მედალიონებზე გამოსახულია ღვთისმშობელი ორანტა, წმ. იოანე ნათლისმცემელი, წმ. პეტრე, წმ. პავლე და წმ. იოანე მახარებელი. მათგან ღვთისმშობლის ნახევარფიგურა ფრონტალურია, დანარჩენები კი ცენტრისკენ არიან შებრუნებულნი. მინანქრის მედალიონების ფონები მუქი მწვანე და გაუმჭვირვალეა, რაც ადრეული

ქართული მინანქრებისთვისაა დამახასიათებელი და X ს-ის შემდეგ არ გვხვდება არც ბიზანტიასა და არც საქართველოში. წმინდანთა შარავანდები ფერადია, სახეები კი – ღვინისფერი, რაც აგრეთვე ნიშანია მათი ქართული წარმომავლობის. მინანქრებისა და ფერადი ქვების ფერადოვნებას ემატება ღვთისმშობლის თავს ზემოთ განაწილებული ვარდულები, რომლებშიც დედა ღვთისას რელიეფური ბერძნული ინიციალებიც მომწვანო მინანქრითაა დაფერილი.

ხატის დეკორში ყურადღებას იქცევს ჩარჩოზე ნაჭედი სტილიზებული, არაბესკის მსგავსი ორნამენტი, რაც ძალზე იშვიათია ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში. იგი მოქცეულია წაგრძელებულ სწორკუთხედებში, რომლებიც განაწილებულია თანაბარი ზომის სრულიად სადა, გლუვ მონაკვეთებს შორის. ჩარჩოს ნაპირები და სწორკუთხედების საზღვრები გრეხილი ზოლებითაა მოვლებული.

იკონოგრაფია: ხატის იკონოგრაფიაზე იხ. ზემოთ ხახულის ღვთისმშობლის ხატი.

ისტორია: ხატი ეკუთვნოდა ხარაგაულის რაიონში არსებული სოფელ ვარძიის ღვთისმშობლის ეკლესიას, რომელიც, გადმოცემის თანახმად, თამარ მეფის სურვილით აუგიათ და იქ მონასტერიც დაუარსებიათ. მეფეს სოფლისთვის ვარძია უწოდებია და იგი მესხეთის ვარძიის მეტოქად უქცევია. ტაძრისთვის ადგილი დიდი ვარძიის ღვთისმშობლის ხატის დახმარებით შეურჩევიათ და ყოვლადწმინდა დედის სახელზე უკურთხებიათ.

როგორი იყო ის ხატი, ამის დადგენა იმერეთის ვარძიის ღვთისმშობლის ხატის მიხედვით შეიძლება, იმდენად, რამდენადაც საეკლესიო ტრადიციით ყველა სასწაულთმოქმედ ხატს მალევე უჩნდება პირები, რომლებსაც დედა ხატის სახელწოდება ეძლევა. ნათქვამიდან გამომდინარე, ხელოვნების მუზეუმის ხატი გვიჩვენებს, რომ მესხეთის ვარძიის ღვთისმშობლის ხატი დეისუსის, ანუ „ვედრების“ ტიპისა ყოფილა.

იმერეთის ვარძიის ეკლესია 1700 წელს ლეკებს დაურბევიათ, რის შემდეგაც იგი, ფაქტობრივად, თავიდან ასაშენებელი გამხდარა. 1781 წელს იქ კვიპროსის კიკოს მონასტრიდან ბერძენი ბერები ჩასულან და სამოღვაწეოდ დარჩენილან. 1784 წელს ვარძიის სავანე კიკოს მონასტრის მეტოქად ქცეულა, რისი მოსურნე იმერეთის მეფეები – ჯერ სოლომონ I, შემდეგ კი დავითი და ადგილობრივი თავადები – წერეთლები ყოფილან, რომელთაც ერეკლე II-ც უჭერდა მხარს (ერეკლე II-სა და დედოფალ დარეჯანს იმ დროისთვის კიკოს სასწაულთმოქმედი ღვთისმშობლის ხატისთვის ნაქარგი კრეტსაბმელი უკვე შეწირული ჰქონდათ). ისე რომ, XVIII ს-ის 80-იანი წლების დასაწყისიდან იმერეთის ვარძიის ღვთისმშობლის ხატი, ფაქტობრივად, ბერძენთა ეკლესიაში იმყოფებოდა.

ატრიბუცია და რესტავრაცია: ხატის ფერწერული ნაწილი, მავედრებელი ღვთისმშობლის გამოსახულება, XVIII-XIX სს-ში გაუახლებიათ. მასში ნათლად ჩანს იმდროინდელი ბერძნულ-რუსული სტილის ხატწერის დამახასიათებელი ნიშნები – ზეთის ფერწერასთან მსგავსება, სახის პორტრეტულობა, სამოსის ქსოვილის ფაქტურულობა, შუქჩრდილის „რეალისტურად“ გადმოცემა. რაც შეეხება ლითონის პერანგს, ფონის ორნამენტი თამარის ეპოქისა და მისი მომდევნო პერიოდის ტიპური ნიმუშია. დროის ამავე მონაკვეთში ეძებნება რამდენიმე ანალოგი ჩარჩოს ორნამენტაციასაც, რომელიც ორიგინალურია, მაგრამ XII-XIII სს-ის სხვა ხატებზეც გვხვდება, რომელთაგან ღვთისმშობლის ერთი ხატი სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმის ფონდებში ინახება.

ლიტერატურა: Чубинашвили, 1959, с. 16, 661; დ. კლდიაშვილი, 2006, გვ. 307-336; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 94.

„ვედრების" სამი ხატი
მაცხოვარი, ღვთისმშობელი, იოანე ნათლისმცემელი

მღვიმევის მონასტერი. XIII ს.
ხე, ტემპერა, მოოქრული ვერცხლი, პაპიემაშე
მაცხოვრის ხატი - 87 X 62.7 სმ. საინვ. №№ ი14. საგ.5232
ღვთისმშობლის ხატი - 87 X 61.5 სმ. საინვ. №№ ი16. საგ.5234
იოანე ნათლისმცემლის ხატი - 87 X 62 სმ. საინვ. №№ ი17. საგ.5235

შემოსულობა: სამივე ხატი თბილისის უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში შემოსულია 1925 წლის 4 დეკემბერს ჭიათურის რაიონიდან (ოქმი №21).

აღწერა: ხატები „ვედრების" კომპოზიციაში ერთიანდება. მისი ცენტრია ფრონტალურად გამოსახული ქრისტე-პანტოკრატორი, რომელსაც ორი მხრიდან ღვთისმშობელი და ნათლისმცემელი ევედრებიან. სამივე ხატზე წმინდანთა სახეები ფერწერულია, სხეულებს, ფონსა და ჩარჩოს კი მოოქრული ვერცხლის ორნამენტირებული პერანგი ფარავს.

მაცხოვრისა და ღვთისმშობლის სახეები ძალზე კონტრასტული, მუქი ფერადოვნებით გამოირჩევა. მათზე „ჩრდილები" მოშავო-ყავისფერია, „განათებული" ადგილები კი მკვეთრად თეთრია, რაც მაცხოვრის ფრონტალურ სახეზე ნიღაბივით გამოიყურება. ფერმკრთალ სახეებზე მკვეთრ ფერადოვან აქცენტად აღიქმება მუქი წითელი ტუჩები, რაც კიდევ უფრო არაბუნებრივს ხდის მათ გარეგნობას. მკვეთრი წითელია მაცხოვრის საყელო, რომ-

ლითაც, გვიანდელ შუა საუკუნეებში ჭედური პერანგის გულისპირის დაზიანებული ადგილები შეუვსიათ. ქრისტეს სახესთან შედარებით, მავედრებელი ღვთისმშობლის სახე დაწერილია უფრო „რბილად". მისი ღაწვები მოვარდისფროა, მაგრამ მას პაპიე-მაშეს ტექნიკით გაკეთებული, რელიეფურად წამოწეული და „მარგალიტებით" მორთული მკვეთრი წითელი თავსაბურავი ხურავს.

მოჭედილობის დეკორი მცენარეულია. ვაზის ფოთლის ორნამენტების მსხვილი და „მოძრავი" ნახატი XII-XIII სს-ის ზოგადი, დეკორატიულ-ცხოველხატული სტილის შესაფერია. ამ სტილის შესაბამისია აგრეთვე სამოსის ნაკეცების „თავისუფალი", საკმაოდ დინამიკური ნახატიც, რაც განსაკუთრებით მკაფიოდ ნათლისმცემლის მოსასხამზე ჩანს. ყურადღებას იქცევს ჭედვის რბილი, პლასტიკური ხასიათი და წმინდანთა თითების პლასტიკა.

სამივე ხატის ჩარჩოს ქვედა ნაწილებსა და მაცხოვრის წიგნის ფურცლებზეც ნაჭედი წარწერებია.

წარწერები: მაცხოვრის წიგნზე მოცემულ წარწერაში ქართულ ასომთავრულს გაურკვეველი ასოები ერევა, რის გამოც ტექსტის წაკითხვა შეუძლებელია. რაც შეეხება ხატების ჩარჩოს ქვედა ნაწილებზე შემორჩენილ ასომთავრულ წარწერებს, ისინი შემდეგი შინაარსისაა:

1. *„†. არსთა ჴსნისთ(ვი)ნ ქუეყნად მოსრულ ქ(რის)ტე ღ(მერ)თ(ო) მიჴსენ მეცა მაშობი ხატ(ი)სა ს(ა)სჯელ(ი) სგ(ა)ნ, რატი რაჭის ერ(ის)თ(ა)ვი";*

2. *„†. ყ(ოვლა)დ წ(	და)ო ღ(მრ) თსმშობელო მ(ე)ოხეყავ წინაშე ძისა შენის(ა) დღესა შ(ა)ს დიდსა დიოფალ დიოფალსა რუს(უ)დანს, რომ(ლისა ოქროითა მოიჭდ(ა) ხატი შენი და მი(ი)თ(ვალ)ე მს(ა)ხურებ(ა)ჲ“.*

3. *„†. ნაშობთ ყოველთა უშეშესო წინამორბედო და ნათლის მცემელო მეოხ მეყავ წ(ინაშ)ე ქრისტესა დღესა მას დიდს(ა) განკითხვისასა რატის რაჭის ერ(ისთა)ვს“.*

ისტორია: მუზეუმში ჩამოტანამდე ხატები, მაცხოვრის კიდევ ერთ ხატთან ერთად, მღვიმევის მონასტრის ტაძრის კანკელზე იდგა. საარქივო ფოტოზე მაცხოვრის ხატები აღსავლის კარის ორ მხარეს, სვეტებს შორის ადგილებს, იკავებდა, ღვთისმშობლისა და ნათლისმცემლის ხატები კი გვერდს უმშვენებდნენ მათ.

მაცხოვრის ეს მეორე ხატიც ამჟამად ხელოვნების მუზეუმში ინახება. იგი ამ სამ ხატზე დიდია (102 X 76,5 სმ), მათ მსგავსად მოოქრული ვერცხლითაა მოჭედილი და თავიდან მასაც მხოლოდ სახე ჰქონია ფერწერული, თუმცა ამჟამად მისი ნახევარფიგურა მთლიანად დახატულია, რაც ხატის გვიანი, სავარაუდოდ, XVIII ს-ის რესტავრაციის შედეგია. ამ ვარაუდს ამყარებს ის გარემოება, რომ იმ დროს კანკელის არქიტრავზე ხეზე ნახატი ხატები დაუმატებიათ ორ რეგისტრად. მათი რაოდენობა თორმეტ-თორმეტია. ზედა რიგის ხატებზე „მოციქულთა ვედრებაა“ გამოსახული, ქვედაზე კი საუფლო დღესასწაულთა სცენებია. ამ გვიანი ხატების სტილი XVIII ს-ისაა, რაც გვაფიქრებინებს, რომ მღვიმევის ოთხივე ხატი ამ დროს გაუახლებიათ. აღსანიშნავია, რომ მაცხოვრის ამ ხატის ჩარჩოზე, განსხვავებით დანარჩენი სამისგან, წმინდანთა ნახევარფიგურული გამოსახულებებია, რომლებიც სამ-სამად არიან განაწილებულნი სამ ველზე, ქვედა ველზე კი აქაც წარწერაა. ტექსტი სამსტრიქონიანია და მასში ხატის ქტიტორად რუსუდან დედოფალი მოიხსენიება.

იქვე, ტაძარში, თავის დროზე ინახებოდა მცირე ზომის ჯვარცმის ფერწერული ხატი (60 X 40 სმ), რომლის ჭედური ჩარჩო დიდი ხატების შექმნის დროინდელია, ვინაიდან მის წარწერაშიც ქტიტორად რატი (ოღონდ ტიტულის გარეშე) იხსენიება. ამჟამად ეს ხატიც ხელოვნების მუზეუმის ექსპონატია.

ატრიბუცია: პაპიე მაშეს ტექნიკა ცნობილი იყო აღმოსავლეთში (ჩინეთში) ჯერ კიდევ ქრისტიანობამდელ ხანაში. იგი XVII ს-დან ფართოდ გავრცელდა ევროპაში, ევროპიდან კი – რუსეთში. საქართველოში, მღვიმევის ხატის შემთხვევაში, იგი გამონაკლისის სახით გვხვდება.

მაცხოვრისა და ღვთისმშობლის სახეებთან შედარებით ნათლისმცემლის სახე თითქოს ძველია, თუმცა, მისი ფერწერის თავდაპირველი ნაწილები, ძირითადად, მოწითალო ფერის თმა-წვერშია შემორჩენილი, ხოლო დანარჩენი ხატწერისთვის არატრადიციული წერის მანერით – დაძველების ეფექტით გაუახლებიათ XX ს-ში (ეს უნდა მომხდარიყო ხატების თბილისში ჩამოტანის შემდეგ სამუზეუმო პირობებში).

ხატების თარიღთან დაკავშირებით არსებობს განსხვავებული შეხედულებები, რომლებიც ქტიტორების იდენტიფიკაციასა და მხატვრული სტილის შესახებ განსხვავებულ შეფასებაზეა დამყარებული. ჩუბინაშვილი მიიჩნევს, რომ მღვიმევის ხატების ქტიტორი – რატი რაჭის ერისთავი იმ კახაბერ ერისთავის შვილია, ვინც კაცხის მაცხოვრის ხატი მოჭედა. იგი დედოფალთ-დედოფალ რუსუდანს მის მეუღლედ მიიჩნევს და ამ ხატებს, მღვიმევისავე მაცხოვრის მეორე ხატთან ერთად, XI ს-ით ათარიღებს. მისგან განსხვავებით, შ. ამირანაშვილი სამივე ხატს XIII ს-ით ათარიღებს, რაჭის საოქრომჭედლო სკოლას მიაკუთვნებს და იმ საერო პირთა პორტრეტებს უკავშირებს, რომლებიც დღესაც ჩანს მღვიმევის კლდეში ნაკვეთი XIII ს-ის ტაძრის ჩრდილოეთ კედელზე. ტაძრის მოხატულობის I ფენა მისი აგების დროს მიეკუთვნება და XIII ს-ით თარიღდება. ამ პერიოდისაა მოგვიანებით, XV-XVI სს-ში, გაახლებული საქტიტორო გამოსახულებებიც, რომლებიც ეკუთვნის ნიანია და რატი კახაბერიძეებსა და ნიანიას მეუღლეს, დიოფალთ-დიოფალ რუსუდანს (მათს ვინაობას თანმხლები ასომთავრული და მხედრული წარწერები განმარტავს). ისტორიკოსთა აზრით, ნიანია და რატი არიან დავით ნარინის დროინდელი ერისთავის, კახაბერ კახაბერიძის შვილები, რომლებიც, მეფისადმი მამის არაერთგზის ღალატის გამო, XIII ს-ის 80-იან წლებში დავით ნარინმა ბიზანტიში გაასახლა (თვით კახაბერი კი სიკვდილით დასაჯა).

რესტავრაცია: გ. ჩუბინაშვილის ცნობით, სამივე ხატს თბილისში ჩამოტანისას დაფები უკვე გამოცვლილი ჰქონდა, რითიც აიხსნება მათზე არსებული მხატვრობის გვიანდელობა. როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, ეს ცვლილება დიდი ალბათობით XVIII ს-ში მოხდა, როცა ტაძრის კანკელს ახალი ფერწერული ხატების რიგები დაემატა. ამ დროსვე მომხდარა ღვთისმშობლისათვის პაპიე-მაშეს თავსაბურავის გაკეთებაც. ეს ტექნიკა გულისხმობს წებოთი ან თაბაშირით დამუშავებული ქაღალდისთვის ან მუყაოსთვის სასურველი ფორმის მიცემასა და შემდგომ მოხატვას.

საარქივო ფოტოებითვე ცხადი ხდება, რომ ხატებს უნივერსიტეტის მუზეუმშიც ჩატარებია რესტავრაცია. აღსანიშნავია, რომ მათგან იოანე ნათლისმცემლის სახე თავიდან დაუხატავთ, რასაც მოწმობს წერის ტექნიკისა და სისტემის სრული შეუსაბამობა როგორც XIII, ისე XVIII ს-ის ხატწერის ტექნიკურ და მხატვრულ მახასიათებლებთან.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 145-146; Чубинашвили, 1959, с. 592-593, 598-601; ამირანაშვილი, 1971, გვ. 307-308; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 286- 287.

მაცხოვრის სანაწილე ხატი

წალენჯიხა. XII ს-ის ტიხრული მინანქარი
XIV ს-ის ფერწერა და მოჭედილობა
ხე, ტილო, ტემპერა, მოოქრული ვერცხლი,
სევადი, ტიხრული მინანქარი, ძვირფასი ქვები
70 X 52 სმ. სანაწილე დაფა - 60 X 44 სმ.
საინვ. №№ სსსს 4016, ო.210, სხსმ „ხ" 745, საგ.794

შემოსულობა: ხატი 1923 წელს ჩამოიტანეს და დააბინავეს თბილისში, ჯერ ეროვნულ გალერეაში, შემდეგ უნივერსიტეტის ხელოვნებათმცოდნეობის კაბინეტში. იმ დროს ხატის დაფა უკვე ძლიერ იყო ჭიანაჭამი და მაცხოვრის სახის ადგილას არსებობდა დიდი ხვრელი (ნახანძრალი?), რის გამოც 1925 წელს ხატის ჭედური პერანგი ახალ დაფაზე იქნა გადატანილი.

აღწერა: ხატი დამზადებულია კომბინირებული მასალითა და ტექნიკით. იგი შედგება მოხატული დაფისა და მოოქრული ვერცხლის ჭედური პერანგისგან, რომელიც გამშვენებულია ტიხრული მინანქრის მედალიონებით, მოსევადებული ორნამენტითა და ძვირფასი ქვებით. ლითონის პერანგით დაფარული იყო მთელი ზედაპირი მაცხოვრის სახის გამოკლებით. ამჟამად იგი ახალ დაფაზეა გადატანილი, ძველი დაფა კი ცალკეა დაცული ხელოვნების მუზეუმის ფონდსაცავში. პერანგის ფონი და ჩარჩო განსხვავებული ორნამენტებითაა დაფარული. მცენარეული დეკორი ფონზე

ჭედურია, ხოლო ჩარჩოზე – მოსევადებული. სევადიანი ორნამენტია მაცხოვრის შარავანდზეც, რომლის ჯვრის მკლავებზე მოჩანს ძვირფასი ქვების ბუდეების სამაგრი ლურსმნების კვალი. ხატის ჩარჩოს ამკობდა XII ს-ის პირველი ნახევრით დათარიღებული ტიხრული მინანქრის ტექნიკით შესრულებული ათი დიდი და ათი მცირე მედალიონი, რომელთაგან დღეს აკლია ერთი. დიდ მედალიონებზე გამოსახულია წმინდანთა ნახევარფიგურები, მცირეები კი – ორნამენტირებულია. ზედა სამი მედალიონი წარმოგვიდგენს „ვედრებას"; გვერდითა ველებზე, ერთმანეთის გასწვრივ და ზემოდან ქვემოთ წმ. პეტრეს, წმ. პავლეს, წმ. გიორგის, წმ. დიმიტრის, წმ. ლუკასა და წმ. იოანე მახარებლის პორტრეტები ნაწილდება. ქვედა ველს ცენტრალური გამოსახულება აკლია.

რაც შეეხება ხის დაფას, რომლისთვისაც ეს მოჭედილი პერანგი შეიქმნა, იგი ორნაწილიანი და ოთხივე მხრიდან მოხატულია. ძირითადი, სქელი დაფის ჩარჩოს სისქეში ამოთლილ ღარებში „შეცურებით" იდგმება თხელი ფიცარი, რომელიც სანაწილეა.

ძირითადი დაფის ორივე მხარეს გამოსახულია მაცხოვრის ნახევარფიგურა. ზედაპირზე იგი ყოვლისმპყრობლის იკონოგრაფიით წარმოგვიდგება, ხოლო ზურგზე როგორც „მეუფე დიდებისა" (იგივე „ხატი მიძინებისა" ან „კუბოდ დადებისა"). მისგან განსხვავებით, მოძრავი სანაწილე ფიცარი თხელია. მის ზედა

მხარეს, ცისფერ ფონზე, გამოსახულია გოლგოთის ჯვართან მდგარი წმ. კონსტანტინე და წმ. ელენე დედოფალი, რომელთა თავისა და ფეხების სიმაღლეზე სიმეტრიულადაა ამოკვეთილ ხუთ-ხუთ კვადრატულ ბუდეში წმინდა ნაწილები ინახებოდა (მათგან ზოგი შემორჩენილია). ჯვრის კვარცხლბეკს ტრაპეციის ფორმა აქვს და სანაწილეა. იგი ექვსსაფეხურიანია და თითოეულზე ჭადრაკულად განლაგებული 24 კვადრატული ბუდეა. ფიცარი ამოღარულია საკუთრივ ჯვრის ადგილასაც და მასში ცხოველმყოფელი ძელის ნაწილები მოჩანს. ისინი მხოლოდ ვერტიკალურ მკლავებშია შემორჩენილი, ჰორიზონტალური მკლავები კი ცარიელია. სანაწილეებს წვრილად ნაწერი შავი ფერის ნუსხური წარწერები განმარტავს.

ამავე ფიცრის უკანა მხარეს გრაფიკულადაა ნახატი ძელი ცხოველის გამოსახულება, რომელიც გვიანდელ შუა საუკუნეებში დამატებულ ლითონის გარსაკრავზეც მეორდებოდა. საარქივო ფოტოს მიხედვით, გარსაკრავის ჩარჩოზე იმიტირებული იყო მედალიონები, ცენტრში, ისევე როგორც თვით სანაწილე ფიცრის ზურგზე, კვარცხლბეკზე მდგარი გოლგოთის მაღალი ჯვარი მოჩანდა, ხოლო კუთხეებს პალმეტისებრი სეგმენტები ამკობდა.

იკონოგრაფია: ხატის ფერწერული და ჭედური გამოსახულებების იკონოგრაფიული პროგრამის თეოლოგიური ღერძია იესო ქრისტეს განკაცების, ჯვარცმის, აღდგომისა და მეორედ მოსვლის თემები. ისინი ისეა განაწილებული, რომ ეკლესიაში ხატის წინაშე მდგარი ადამიანი მხოლოდ განკაცებულ ძე-ღმერთსა და სამართლიან მსაჯულს ხედავდა, ხოლო რაც შეეხება ვნებისა და აღდგომის საიდუმლოებებთან დაკავშირებულ გამოსახულებებს, ისინი უხილავია იქამდე, სანამ სანაწილე ფიცარი არ ამოდის ბუდიდან.

წალენჯიხის ხატის სანაწილე დაფაზე მოცემული მიძინებული ქრისტეს გამოსახულების უახლოესი იკონოგრაფიულ-სტილური პარალელია მეტეორას მთის ფერისცვალების მონასტრის დიპტიქზე წარმოდგენილი „ხატი მიძინებისა“, რომელიც XIV ს-ის შუა წლებით (ზოგი მკვლევრის მიერ კი მეორე ნახევრით) თარიღდება.

იკონოგრაფიულად ხატზე ყურადღებას იქცევს ის, რომ მაცხოვარს ჰიმატიონის კალთით დაფარულ მარცხენა ხელზე უდევს სახარება და მარჯვენა ხელის მტევანი საკუთარი თავისკენ მიუმართავს. ამ დეტალებით იგი, ერთი მხრივ, იმეორებს ანჩის მაცხოვრის ხატის არქაულ იკონოგრაფიას (VI ს.), მეორე მხრივ კი – უბისის ვედრების რიგის მაცხოვარს (XIV ს.) .

წარწერა: ხატის სანაწილე ფიცრის ზურგზე, მცენარეული ორნამენტით დაფარულ ფონზე, ჯვრის ჰორიზონტალური მკლავის ქვემოთ, ოთხ სტრიქონად ყოფილა განაწილებული ასომთავრულით შესრულებული წარწერა: *„†. ღ(მრ)თისა მაძისა ძეო, მხოლოდ შობილო განუყოფელო ღმერთო; ღ(მრ)თეებრ სული წმიდითურთ, დადიანისა გ(იორგ)ის ჟამნი გრძელ ჰყვენ და ორკერძოდვე სუფევასაცა ღირს ჰყ(ვენ) ხოლო ძმისწულსა მისა მცველ, მზრდელ, მ(ო)წყ(ალ) ექმენ“*.

ტექსტში ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ გიორგი დადიანი მხოლოდ ვედრებით მიმართავს მაცხოვარს და არც ერთი სიტყვით ახსენებს ხატის შექმნაში მის დამსახურებას.

ისტორია: XIX ს-ის დასასრულისა და XX ს-ის დასაწყისისთვის ჩვენთვის საინტერესო ხატი-სტავროთეკა წალენჯიხის მაცხოვრის სახელობის ტაძარში ინახებოდა. მისი შიგთავსის, ფორმის, ზომის, მხატვრობისა და ლითონის ჰერანგის ხარისხიდან გამომდინარე, დიდი ალბათობით იგი ტაძრის მთავარი ხატია. ე. თაყაიშვილიც სწორედ ამ ხატით იწყებს ტაძრის სიწმინდეების აღწერას. მისი შეხედულებით, სტავროთეკის ზურგის ტექსტში მოხსენიებული პიროვნება არის XIII ს-ის მეორე ნახევარში მცხოვრები გიორგი II დადიანი (1293-1323), ვაჟი იმ ბედანისა, ვინც ხობის ღვთისმშობლის ხატის ზურგის წარწერაში თავს მოიხსენიებს დავით ნარინის ერისთავთ-ერისთავად და მანდატურთუხუცესად. განსხვავებულია მ. ბროსეს შეხედულება, რომელიც უშუალოდ წარწერის შინაარსს ეყრდნობა და ტექსტში გიორგის მიერ ძმისწულის ხსენებაზე ამახვილებს ყურადღებას. იგი ტექსტის ავტორად XVI ს-ში მცხოვრებ გიორგი III-ეს მიიჩნევდა (+ 1582), რომელსაც საკუთარი მემკვიდრე არ ჰყოლია და მის შემდგომ ოდიშის მმართველი მისი ძმისშვილი მანუჩარ დადიანი გამხდარა (ლევან II დადიანის მამა).

ჩემი აზრით ხატის დამკვეთი ვამეყ I დადიანის წინამორბედი გიორგი დადიანია, რომელიც უახლეს ისტორიოგრაფიაში გიორგი IV-დ მოიხსენიება და მისი ერისთავობის პერიოდი 1345-1384 წლებით განისაზღვრება, რასაც თანხვდება ხატის მხატვრობის სტილი და ნაწილობრივ იკონოგრაფიაც.

ატრიბუცია: ფერწერის დასათარიღებლად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის, თუ როგორაა ნახატი მაცხოვრის „მიძინება“, ვინაიდან ხატის ზედაპირისა და აგრეთვე წმ. კონსტანტინესა და ელენეს გამოსახულებები მასზე გაცილებით დაზიანებულია. მაცხოვრის სახისა და შიშველი სხეულის ნაწილები დაწე-

რილია მომწვანო ფერის სარჩულზე გავლებული ხშირი და თხელი თეთრი მონასმებით, რომელთა მოხაზულობა და სიგრძე სხვადასხვაგვარია და ისეა დატანილი, რომ მათი საშუალებით სხეულის ნაკვთები „ნათდება“ და „იძერწება.“ მოდელირების ამგვარი მანერა დამახასიათებელია ე. წ. პალეოლოგოსური ფერწერის იმ ეტაპისთვის, რომლის საზღვრები XIV ს-ის შუა წლებია. ამაზე მეტყველებს აგრეთვე ისეთი იკონოგრაფიული დეტალი, როგორიც „მიძინების ხატში“ ქრისტეს შარავანდის ჯვრის მკლავებში ჩაწერილი ბერძნული ასოებია. ეს არის „არსის“ აღმნიშვნელი ტექსტის აბრევიატურა, რაც მაცხოვრის იკონოგრაფიაში შედარებით გვიან მკვიდრდება და გვიანდელ შუა საუკუნეებში როგორც პოსტბიზანტიურ ხელოვნებაში, ისე ქართულ გამოსახულებებშიც საკმაოდ ხშირად გვხვდება (იქამდე ჯვრის მკლავები ძვირფასი ქვების იმიტაციით იმკობოდა).

წალენჯიხის ხატის მხატვრობის ყველა ნაწილი ერთდროულია. ამას მოწმობს: ურთიერთმსგავსი ტონალობის ფირუზისფერი ფონები, რომლებიც ერთნაირად თხლად, ფუნჯის მსუბუქი და “თავისუფალი” მონასმებითაა დატანილი; მაცხოვრის ორივე გამოსახულებასთან ერთი კალიგრაფიითა და ფერით (სინგურით) ნაწერი ბერძნული ინიციალები, სხეულის მასშტაბი და მსგავსი პროპორციები. სამწუხაროდ, ფერწერის ფენის ძლიერი დაზიანების გამო, იკონოგრაფიულ-სტილური ნიშნების დაზუსტებითი ანალიზი ჭირს, მაგრამ კონფიგურაციით, სამოსის ნაკეცების წყობითა და შეფერილობით, ისევე, როგორც მარჯვენა ხელის მტევნის პოზიციით, წალენჯიხის ქრისტე ყოვლისმპყრობელი მსგავსია უბისის ვედრების რიგის ქრისტე-ყოვლისმპყრობლის ხატისა. ეს უკანასკნელი კი, მართალია, XIV ს-ის პირველი მეოთხედით თარიღდება, მაგრამ მისი სტილის ნიშნები რეტროსპექტულია და მსგავსია XIII ს-ის მხატვრობის თავისებურებებისა.

ის, რომ წალენჯიხის ქრისტე-ყოვლისმპყრობლის შარავანდს არ აქვს რკალი, ხოლო „მიძინების“ ხატში შარავანდი მკაფიოდაა შემოწერილი, მოწმობს იმას, რომ ზედაპირი თავიდანვე მოსაჭედად იყო გათვლილი და ხატის ფერწერაცა და ჭედური პერანგიც ერთდროულად და ურთიერთმორგებულად დამზადდა.

წალენჯიხის ტაძარი, ბოლოდროინდელი კვლევით, მიჩნეულია XII-XIII სს-ის ნაგებობად (თ. სანიკიძე), რომელიც XIV ს-ის მიწურულს ოდიშის მთავრის, ვამეყ დადიანის, განგებით კონსტანტინოპოლიდან ჩამოყვანილი ბერძენი მხატვრის – კირ მანუელ ევგენიკოსისა და მისი ორი ქართველი დამხმარის მიერ მოიხატა (ამას გვამცნობს ტაძრის ბერძნულენოვანი ფრესკული წარწერა).

ტაძრის მოხატულობის ძალზე ოსტატურ, მაგრამ საკმაოდ მშრალ სტილთან შედარებით, ჩვენი ხატის მხატვრობის სტილი გაცილებით ცხოველხატულია და ხატვის მანერაც დინამიკურია. იგი მეტ მსგავსებას ავლენს XIV ს-ის პირველი ნახევრის ფერწერასთან (უბისა, გრაჩანიცა, სტუდენიცა, ოჰრიდის სან-კლემენტე, სტარო-ნაგორიჩინო და სხვ.), ვიდრე ამავე საუკუნის მიწურულის მხატვრობის დახვეწილ, მაგრამ ერთგვარად „გადამწიფებულ“ სტილურ მახასიათებლებთან. აქედან გამომდინარე, წალენჯიხის სტავროთეკის მხატვრობისა და შესაბამისად, მოჭედილობის თარიღიც უფრო შუა წლებისა ჩანს, რაც გიორგი IV დადიანის პერიოდს ემთხვევა. და თუ ეს ასეა, მაშინ გარკვეული შთამომავლობითი ხაზი ჩნდება მამისა (გიორგის) და ძის (ვამეყის) შორის ბიზანტიური ფერწერის მიმართ მიდრეკილებისა.

რაც შეეხება წარწერაში გიორგისთან ერთად არა ძის, არამედ ძმისწულის მოხსენიებას, ამის თაობაზე სამომავლოდ ჩასატარებელია საგანგებო იკვლევა.

რესტავრაცია: XIX-XX სს-ის აღწერებით, ხატი მონასტერშიც და უნივერსიტეტის მუზეუმშიც ძლიერ დაზიანებული ყოფილა. გ. ჩუბინაშვილის ინფორმაციით, 1925 წელს

მუზეუმში მოწყობილი გამოფენისთვის ხატის ლითონის პერანგი მოუხსნიათ, მოუწესრიგებიათ, ახალ დაფაზე დაუკრავთ და ისე გამოუფენიათ, ძველი დაფა კი ცალკე შეუნახიათ. რაც შეეხება მხატვრობას, ის 1980-იან წლებში გაამაგრა და გაწმინდა ნ. კიტოვანმა.

ლიტერატურა: თაყაიშვილი, 1914, გვ. 222-224; Чубинашвили, 1959, с. 574-584; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 356-359; ხუსკივაძე, 1984, გვ. 88.

ორი ფირფიტა მხედარი წმინდა გიორგის გამოსახულებით

XV ს. ოქრო, ტიხრული მინანქარი

ლასია ქალაქის სასწაული
12.5 X 7 სმ.
საინვ. №№ ᲡᲡᲡᲡ 3219, საგ.1191

შემოსულობა: ფირფიტები, საუფლო დღესასწაულთა სცენების ამსახველ კიდევ სამ მინანქრიან ფირფიტასთან ერთად XIX ს-ში იქნა გატანილი რუსეთში და ინახებოდა მ. ბოტკინის კოლექციაში. 1923 წელს, კოლექციის ექსპროპრიაციის შემდეგ, ისინი დააბრუნეს საქართველოში.

აღწერა: ორივე ფირფიტაზე წარმოდგენილია წმინდაა გიორგის სასწაულების სცენები. ერთზე გამოსახულია მის მიერ ლასია ქალაქის მეფის ასულის გველეშაპისგან დახსნა, მეორეზე – გველეშაპის დალახვრა შუბით. ორივეს ახლავს ბერძნულ-ქართული წარწერები, რომლებიც განსხვავებული ხელითაა შესრულებული და ფირფიტების ზედა ნაწილში არაერთგვაროვნადაა განაწილებული. ქართული წარწერა მუქი ლურჯი ფერია, ბერძნული – წითელი.

ფირფიტების ზედა მარცხენა კუთხეში გამოსახულია ცის სეგმენტი, საიდანაც მხედრისკენ მიმართულია მაკურთხეველი ხელი.

ორივე სცენაში ურჩხულის მძიმე სხეული წითელ თათებზეა შემდგარი, ხოლო კუდი ცხენის უკანა ფეხებზეა შემოხვეული. მეფის ასულს წითელი საბელით მიჰყავს მოთვინიერებული ცეცხლისმფრქვეველი გველეშაპი.

ორივე ფირფიტას ნაპირებზე აქვს ნალურსმალი ხვრელები.

იკონოგრაფია: წმინდა გიორგის მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია შუა საუკუნეების ქართულ წერილობით მემკვიდრეობაში და შესაბამისად, ქრისტიანულ ხელოვნებაში. VI ს-დან მოყოლებული საქართველოში გვხვდება მისი, როგორც ტრიუმფატორის მრავალი გამოსახულება და აგრეთვე ცხოვრების ამსახველი ჰაგიოგრაფიული ხატები. წინამდებარე ხატებიდან ერთი წარმოგვიდგენს მას როგორც ბოროტებასთან მებრძოლ უძლეველ მხედარს, მეორე ასახავს სასწაულს, რომელიც განსაკუთრებით მნიშვნე-

წმინდა გიორგის მიერ გველეშაპის დალახვრა

14.5 X 12 სმ.

საინვ. №№ სსსს 3220, საგ.1192

ლოვანია სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით. წმინდანის ცხოვრების ერთ-ერთ უძველეს ხელნაწერში (Jer. 2, gv. 230-241) მოთხრობილია, თუ როგორ იხსნა მან უბრძოლველად, იესო ქრისტესადმი ლოცვით მიმართვის შედეგად, ურჩხულისგან ქალაქ ლასიას მეფის, სილენოსის ასული, რის შემდეგაც მეფე-დედოფალმა და ქალაქის მოსახლეობამ იწამა გიორგის შემწე ღმერთი. ხსნის და ქრისტეს რჯულზე მოქცევის შინაარსის მქონე ეს სცენა XI ს-დან მოყოლებული განსაკუთრებით ფართოდაა გავრცელებული შუა საუკუნეების ხელოვნების ყველა დარგში

რაც შეეხება ურჩხულთან ბრძოლის უფრო ადრეულ იკონოგრაფიულ გამოსახულებებს, ისინი VI ს-დანაა დაფიქსირებული ქვის რელიეფური კვეთის ხელოვნებაში. ის უფრო სიმბოლურია ვიდრე „ცხოვრებისეული“ და ამ სცენაში ხშირად გველეშაპი ჩანაცვლებულია რომის იმპერატორის – კერპთთაყვანისმცემელი დიოკლეტიანეს გამოსახულებით. ეს სიუჟეტი იმდენად ხშირია ქართულ ხელოვნებაში, რომ იგი ადგილობრივ შექმნილ იკონოგრაფიადაა მიჩნეული; მით უფრო, რომ ამგვარი დიოკლეტიანეს მლახვრელი წმ. გიორგის გამოსახულება თითქმის არ გვხვდება სხვა ქრისტიანული ქვეყნების იკონოგრაფაში.

წარწერები ქართული ტექსტებიდან ერთი, *„წმინდაჲ გიორგჲ“*, დაქარაგმებული ასომთავრულითაა ნაწერი, ხოლო მეორე, *„წმინდ(ა) გი(ო)რგი“* – მხედრულით.

ატრიბუცია: ორივე ხატი ერთდროულად ჩანს შესრულებული სხვადასხვა ოსტატის ხელით. ამას მოწმობს მათ შორის არსებული მსგავსი და განმასხვავებელი ნიშნები. მებრძოლი წმინდანის გამოსახულებიანი სცენა უფრო თავისუფლად, დინამიკურად და მეტი შემოქმედებითი მუხტითაა გადმოცემული, რაც შესაძლებელია ახსნილიყო მოქმედების შინაარსით (ბრძოლის თემით), თუმცა, ტიხრების წყობაში, ფერთა ტონალობის ინტენსივობაში, დეკორატიული ელემენტების ხასიათშიცა და წარწერების განაწილებაშიც აშკარადაა საგრძნობი ორი ოსტატის განსხვავებული უნარები.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе 1890, გვ. 99; Кондаков გვ. 1892, გვ. 150-151; Amiranachvili 1962, გვ. 67-68, 83, 85; Хускивадзе 1981, с. 162-168; ხუსკივაძე 1984, გვ. 110-113; ბურჭულაძე 2016, გვ. 169-173.

სამკარედი სანაწილე ხატი „ჯვარცმისა“ და წმინდანების გამოსახულებით

ოქონა, თბილისი, მოსკოვი, ოდიში, მცხეთა, ჰარიზი, თბილისი
XI (?), XIV (?), XVI, XVII სს.
ხე, მინა, მოოქრული ვერცხლი, ოქრო, მინანქარი, ძვირფასი ქვები
სანაწილე - 28 X 22 X 4 სმ. კუბო - 34 X 48 X 5.5 სმ.
საინვ. №№ წ/კ XXX-1, P.288. საგ.2453

შემოსულობა: ე. თაყაიშვილის დროს ოქონის ხატი მცხეთის სამთავროს მონასტერში იღუმენია ნინო მაყაშვილთან ინახებოდა. იღუმენიას გარდაცვალების შემდეგ, 1904 წლიდან, ოქონის ხატი იმყოფებოდა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებაში. 1921 წელს საქართველოს სამუზეუმო განძთან ერთად იგი წაიღეს საფრანგეთში, საიდანაც 1945 წელს იქნა დაბრუნებული.

აღწერა: „ჯვარცმის“ გამოსახულებიანი ოქონის ხატი უმნიშვნელოვანესი ძეგლია სარწმუნოებრივი და ისტორიული თვალსაზრისით. იგი სტავროთეკაა და შეიცავს გოლგოთის ჯვრის ნაწილსა და სხვა მრავალ რელიკვიას (ქრისტეს სისხლიან ღვთისმშობლის თმას, ქრისტეს წვერისა და თოკის ნაწილებს, ნათლისმცემლის ხორხისა და წმ. გიორგის ყბის ნაწილებს, წმ. ნიკოლოზის სისხლსა და ა.შ.). ამგვარი ხატები კი განსაკუთრებულად ძვირფასია მფლობელისათვის, ვინაიდან ისინი ყველა იმ წმინდანის შემწეობის იმედს აჩენს, ვისი ნაწილებიც მათში ინახება.

ხატის ძირითადი ნაწილი-რელიკვარიუმი, ხისა და მინისგანაა დამზადებული, შეფუთულია ლითონის გარსაკრავით და სამკარედ კუბოშია ჩაბრძანებული. რელიკვარიუმს აქვს დაახლოებით 4 სმ-ის სიმაღლის კოლოფის ფორმა მოძრავი (მცურავი) სახურავით. სახურავს, ზურგსა და ოთხივე წახნაგს ფარავს მოოქრული ვერცხლის ფირფიტები. სახურავს ამკობს „ჯვარცმის“ სამფიგურიანი სცენა ანგელოზთა და ციურ სხეულთა სიმბოლოებით და მის ქვემოთ მოთავსებული სამი წმინდანის გამოსახულება, რომელთაგან ცენტრში წმ. იოანე ნათლისმცემელია წარმოდგენილი უდაბნოს ანგელოზის იკონოგრაფიით, მის გვერდით კი დგანან წმ. გიორგი და წმ. დიმიტრი – საბრძოლო სამოს-აღკაზმულობით.

რელიკვარიუმის წახნაგების ფონი პუნსონირებულია და მასზე საქტიტორო ტექსტებია განაწილებული. სანაწილე ხატის ზურგიც მოოქრული ვერცხლითაა მოჭედილი. იგი ოთხმოც კვადრატადაა დაყოფილი, რომელთაგან 67-ს ახლავს განმარტებითი ასომთავრული წარწერები. თორმეტი კვადრატი წარწერის გარეშეა დატოვებული, რაც იმას ნიშნავს, რომ XVI ს-ში ხატი წმ. ნაწილებით ბოლომდე არ ყოფილა შევსებული.

წმინდა ნაწილები ბუდეებში ცვილის საგოზავითაა დამაგრებული. კარედი ხატის ცენტრალური ნაწილის ქვედა არეზე, ორ მხარეს, ყოფილა მიმაგრებული სახელურები (ერთია შემორჩენილი), რომლებშიც გაყრილი უნდა ყოფილიყო ამ სიწმინდის სატარებელი ჯაჭვები.

იკონოგრაფია: „ჯვარცმის“ თემის მსგავსი ორსართულიანი ვერსიები XVI ს-ის ქართულ ხელოვნებაში სხვაგანაც არის დადასტურებული. ის გვხვდება აბაშიძეთა ქტიტორობით შექმნილ უბისის ჭედურსა და ხის ხატებზე და ფშაველის ეკლესიის ხის ხატზე. ისინი ერთმანეთს ჰგავს ზოგადი კომპოზიციით, მის შიგნით კი დამატებითი გამოსახულებების შერჩევაში თითოეული გამოირჩევა განსხვავებული რეპერტუარით. ოქონის ხატისთვის ნიშანდობლივია ისეთი არქაული დეტალების ჩვენება, როგორებიცაა მზე და მთვარე და აგრეთვე მფრინავი ანგელოზების გამოსახვა სრული ტანით. სახასიათოა მისთვის ოქროს ზედაპირის მორთვა ცისფერი და ლალისფერი თვლებით, რაც განსაკუთრებით დამახასიათებელია XVI-XVII სს-ის კახეთის სკოლის ოქრომჭედლობის ნიმუშებისთვის, რომლებიც მზადდებოდა როგორც ადგილობრივი, ისევე სხვა რეგიონების ეკლესია-მონასტრებისთვის.

ისტორია: ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობაზე დაყრდნობით, ხატის შესახებ ვრცლად მოგვითხრობს ე. თაყაიშვილი. იგი გვამცნობს, რომ ეს ხატი-რელიკვარიუმი, უფლის ერთ-ერთი სამსჭვალი და კიდევ სხვა მრავალი ძვირფასეულობა მზითვად მოჰყოლია ბიზანტიის იმპერატორ რომანოზ III-ის (1028-1034) ძმის, ბასილის ასულ ელენეს, რომელიც 1030 წელს მიუთხოვებიათ მეფე ბაგრატ IV-ისთვის (1027-1072). ვახუშტის გადმოცემით, ამ სასწაულთმოქმედი ხატისთვის გორის მახლობლად საგანგებოდ აუგიათ მონასტერი, რომელიც ხატის სახელზევე ყოფილა ნაკურთხი.

ოქონის სახელწოდებით საქართველოში რამდენიმე სოფელია ცნობილი. ერთი მათგანი იმერეთში, თერჯოლის რაიონშია, ერთი გურიაში, ორი კი – ქართლში. თუმცა გამორიცხული არაა, რომ სხვაგანაც ყოფილიყო ამ სახელის მატარებელი ადგილი. სადღეისოდ ცნობილია აგრეთვე ოქონის რამდენიმე ხატი, რომელთაგან ოთხი (ორი თბილისში, ერთი გორში და ერთიც მოსკოვში) სამკარედია. მათგან მთავარია წმინდა ნაწილების შემცველი სანაწილე ხატი, რომელიც მოგვიანებით ჩაუსვამთ ტრიპტიქისავე ფორმის კუბოში. მათ გარდა უნდა არსებულიყო აგრეთვე ოქონის ღვთისმშობლის სხვა ხატიც, ვინაიდან XIX ს-ში მის სახელზე ეკლესიაც კი აუგიათ გორში. გორის ოქონის მონასტერი. თაყაიშვილის დროს უკვე ნანგრევებად იყო ქცეული. გორშივე ორგზის აუშენებიათ ოქონის ახალი ეკლესია – ჯერ მცირე, დარბაზული ნაგებობა, შემდეგ კი – გუმბათიანი.

XIX-XX სს-ის მიჯნაზე ისტორიკოსთა შორის არსებობდა განსხვავებული აზრი იმის შესახებ, თუ ოქონის ხატებიდან რომელი იყო ელენე დედოფლისეული. პ. უვაროვას, დ. ბაქრაძესა და გ. საძაგლიშვილს იგი სპილოს ძვლის კარედთან ან ღვთისმშობლის ხატთან ჰქონდათ გაიგივებული. ე. თაყაიშვილმა კი დაასაბუთა, რომ ოქონის ხატებს შორის მთავარი – მეფეთა წინგასაძღოლი ხატი „ჯვარცმის" ხატი-რელიკვარიუმია, რომელშიც უძვირფასესი წმინდა ნაწილებია შენახული. 1909 წელს მან ხატის პუბლიკაციას დაურთო ვახტანგ VI-ის წყალობის აქტიც, რომელიც 1717-1718 წლებით თარიღდება და გაცემულია იესე გარსევანიშვილისა და მისი ძმის გიორგისადმი. საბუთის მიხედვით, გარსევანიშვილების წინაპარი დეკანოზი დედოფალ ელენეს მოძღვრად და ოქონის ხატების მცველად ჩამოჰყოლია საქართველოში. ამავე აქტით ირკვევა, რომ მზითვში შედიოდა სხვა ხატებიც. თუმცა, გარსევანიშვილების სიგელის მიხედვით, ლაშქრობისა და ნადირობის დროს მხოლოდ ერთს ატარებდნენ

სახელმწიფო ჯვართან ერთად მეფისა და მისი ამალის წინ. ბრძოლებს შორის შესვენებებისას ხატს უფლისწულთან ტოვებდნენ, მშვიდობიანობისას კი იგი ინახებოდა მეფე-დედოფლის მოსასვენებელში.

წყალობის აქტით ირკვევა, რომ ვახტანგ VI-ს მოსკოვში წაუღია ოქონის ხატი. მეფის გარდაცვალების შემდეგ მისი პატრონი გამხდარა მისი ძე არჩილი (მოსკოვის კრემლის მუზეუმში ამჟამად ინახება არჩილ II-ის დაკვეთით რუსეთში შექმნილი ღვთისმშობლის მცირე ხატი, რომელიც საქტიტორო წარწერაში ოქონის ხატადაა მოხსენიებული). შემდგომ ხატი ჯერ მეფე ბაქართან, შემდეგ კი მის შვილიშვილ გიორგისა და გიორგის ასულ, გრაფ ტოლსტოის მეუღლე, ანასთან მოხვედრილა. მას კი ის შეუწირავს სამთავროს მონასტრისთვის.

გიორგი მეფის ხატის ისტორიის სხვა დეტალებზე მოგვითხრობს ვრცელი ტექსტები. რომლებიც მის სხვადასხვა ადგილას, სხვადასხვადროინდელ ნაწილებზეა შესრულებული. მათი მიხედვით ეს სიწმინდე XIV, XVI და XVII საუკუნეებში მეფეთა

(ვახტანგ V – შაჰნავაზი, გიორგი) და მთავართა ზრუნვის ობიექტი იყო და მათ მიუციათ მისთვის იმგვარი ფორმა-შემადგენლობა, როგორითაც ის ჩვენამდეა მოღწეული.

წარწერები ხატზე მრავლადაა – ასომთავრულიც და მხედრულიც. ისინი ახლავს „ჯვარცმას“, სადაც განმარტავს გამოსახულებებსა და კარედის ყველა მხარეს, სადაც, ძირითადად, პუნსონირებულ ფონზეა მსხვილი ასოებით ამოჭედილი. რელიკვიების საიდენტიფიკაციო წარწერები აქვს სანაწილე ბუდეების საფარ მხარეს. ისინი ერთნაირი კალიგრაფიითაა გრავირებული, მხოლოდ წმინდა დიმიტრის ნაწილის აღმნიშვნელი ტექსტია მოცემული თავშექცევით (როგორც ჩანს, ეს ნაწილი ხატს ჩაემატა მოგვიანებით, სხვა სანაწილეების შევსებისა და წარწერების გაკეთების შემდეგ).

ხატის კუბოს ზურგზე ვრცელი ტექსტია ნაწერი მხედრულით. იგი გვამცნობს, რომ კუბო XVII ს-ში ლევან II დადიანის (1597-1657) მიერაა დამზადებული: *„ქ. ეჰა ძვირ უხსენებელო, გონება მიუწვდომელო ცისა და ქუეყანის შემქმნელო, ყოვლისა ფერის დამბადებელო ღ(მერ)თო ძეო მაცხოვარო ქრისტე მეუფეო, ჯვარცმაო ოქონისაო, რომელმან მოვაჭედინეთ კუბო ესე ვერცხლითა ჩუენ დადიანმან პატრონმა ლევან მის კურთხეულისა ჩუენისა ამ სოფლისა თვალის სინათლისა დედოფლისა პატრონისა ნესტან დარეჯნისა სულისა სახსრად და საოხად რათა იხსენ ყოველისა სატანჯველისაგან – ლევან“*.

ქრონოლოგიურად მომდევნო ტექსტი სამკარედის ცენტრალური ნაწილის ზედა წახნაგზეა მოთავსებული და იგი იმერეთის მეფე გიორგი II-ს (1565-1583) ეკუთვნის. *„ქ(რისტ)ე ად(ი)დე მ(ე)ფ(ე)თ მ(ე)ფე გ(იორგ)ი, დ(ედო)ფ(ალ)თ დ(ედო)ფ(ალი)ი რუს(უ)დ(ა)ნ, ძე მ(ა)თი ბ(ა)გრ(ა)ტ“*. ამავე ნაწილის სამ წახნაგს შემოუყვება ერთიანი ტექტი: *„ღ(მრთ)ისა სიტყ(უა)ო, ხ(ა)ტისა მ(ე)ნისა ჴსნისათ(ჰ)ს კ(ა)ცთათჳსა მიმდებ(ე)ლო, ხ(ა)ტისა ამისა მ(ე)ნისა ტრფიალ(ე)ბ(ი)თა მ(ი)რ მ(ა)მჴ(ო)ბ(ე)ლი მ(ე)ფ(ე)თ მ(ე)ფე გ(იორგ)ი ნუმცა ვიქც(ე)ვი შ(ე)ნგ(ა)ნ სირცხჳლ(ე)ული, ამინ“*.

ექ. თაყაიშვილს ამ წარწერაში ნახსენები მეფე გიორგი ბრწყინვალედ მიაჩნია (1314-1346) და, შესაბამისად, ხატის ამ ნაწილს ათარიღებს XIV ს-ით, თუმცა ხატის ერთ ნაწილზე – წახნაგებზე არსებული გიორგის სახელის შემცველი ორივე ტექსტი პალეოგრაფიულად მსგავსია და, ამასთან, „ჯვარცმის“ ხატის გამოსახულება სტილითა და იკონოგრაფიით არა XIV ს-ს, არამედ XVI ს-ს ეკუთვნის (იხ. XVI ს-ის უბისის ჯვარცმის ხატი და ტრიპტიქი, გორიჯვრისა და ბარაკონის საკურთხევლისწინა ჯვრები, გელათის საწინამძღვრო ჯვარი და სხვ.).

ამ შემთხვევისთვის გასათვალისწინებელია, რომ აქვე, ხატზე, კიდევ სხვა მეფეა ორ წარწერაში მოხსენიებული. საქმე ეხება ხატის ისტორიის შემდგომ ეტაპს, როცა ის ქართლში წამოუღია მეფე ვახტანგ V-ს, იმავე შაჰნავაზს (1658-1675), რაც კუბოს ფრთებსა და ზურგზე ნაწერი ვრცელი ტექსტებითაა დადასტურებული. ფრთების შიდა პირზე ტექსტი მხედრულია. იგი მარცხნიდან მარჯვნივ, ჯერ ერთ ფრთაზე, შემდეგ კი მეორეზე გადადის – *„ქ. შენ სამ(გ)ზის სამზეო, სამ ნათელო, თვითებაო, სამგვამოვანო, თვით განმწმედილო და ყოველთა განმწმედილო, ერთ უფლებაო, ერთ ჴელმწიფებაო, ერთ ძლიერებაო, უხილაო, უსაზღროო, გარეშემოუწერელო, სიტკბოება მომყუანელო ჰირველისა მამისა ჩვენისა ადამისაო, რომელი მართებ და განაგებ წამის ჰყოფითა ცასა და ქვეყანასა, დაბადებულსა და დაუბადებელსა; ხილულსა და უხილავსა, მსხემისა და უსხეულოსა, ციერისა და მიწიერისა, ამის ყოვლისა ჴელმწიფედ მპყრობელ-მქონებელო, რომელი ზი უკვდავი ღმერთი ღვთად, რომელმან მოავლინე ერთი წმინდისა სამებისაგან და კაც იქმენ უქცეველად, საშო ქალწულისა დაიმკვიდრე, და აღიზარდე კაცთა შორის, და წესი ყოველი რჯულისა აღასრულე, თვინიერ ცოდვისა, ჯვარცმა და სიკუდილი თავს იდევ, ჯოჯოხეთი წარმოსტყუენე და აღდეგ მესამესა დღეს, ამაღლდი ზეცად და „მჯდომარე ხარ მარჯვენითა მამისსა და ან შენ ხატო ღ(მრ)თ(ე)ებისა და მაცხოვარო ოქონისაო, ჩვენ ცვა-ფარვათა შენთა მონდობილმან და მოსავმან წმინდისა სახელისა შენისამან ხელმწიფემან მეფემ პატრონმან შაჰნავაზ, მოვაჭედინეთ კუბოი ესე ოქროსა მას ჟამსა ოდეს ჟამთა ვ(ი)თარებისგან დატყევებულიყვ(ე)ნ და ოდიშს ჩაეტანათ. როდეს ჩვენ იმერეთი და ოდიში დავიპყარით საქართველოს ს(ა)მკვდრ იყვ(ე)ნ საფ(ი)ცარ წამოვასვენეთ და თ(ა)ვ(ი)ს სამკვიდრებელს ტაძარში დავასვენეთ მის დღეში მეფეთა წინ საძღოში და სას(ო)ება და მოვსჭედეთ ჩვენ და*

სადღეგრძელოდა მეფობის ჩვენისა წარსამართებლად და ცოდვილ(ი) სა სულისა ჩვენისა სახსრად და სა-ოსად დიდსა (ან დღესა) მას საუკუნოსა სასჯელისაგან ამინ ქკს ტნბ (=1670 წ.) და მივაბარეთ თავსავ დეკანოზს გარ-სევანს, როგორც ძველადგან ყოფი-ლიყვნეს“.

ფრთების ზურგის წარწერა ასომ-თავრულია. მათი დაკეცვისას ტექსტი მთლიანდება და შუაში „უჩნდება“ ჯვარი – *„წ. ჩვენ ღვთივგვირგვინო-სანმან და შენ მიერვე ძლევა მოღე-ბულმან მეფემან შა(ჰ)ნავაზ მეორედ შევამკვე ოქონის ხატის კუბოჲ ესე ოქროთა, ჩვენად სადღეგრძელოდ და მეფობისა ჩუენისა წარსამართებ-ლად და ძეთა ჩუენთა აღორძინებად, რათა მეოხ და მფარველ გვეყოს ჩვენ, ამინ“*. როგორც ჩანს, მეფეს სხვადას-ხვა დროს შეუმკია ფრთების შიდა და გარე ნაწილები.

ატრიბუცია: ბაგრატ V – შაჰნა-ვაზის სიგელისა და ხატზე არსე-ბული მისივე წარწერების მიხედვით, ეს ხატი არის *„მის დღეში მეფეთა წინ საძღომი და სასოება“*, და მას ქართლში ჰქონია *„თ(ა)ვ(ი)სი სამ-კვიდრებელი ტაძარი“*. ხატის წარ-წერაში, ისევე, როგორც მეფის სი-გელში, საყურადღებოა, რომ, ხატის მტვირთველები ყოფილან გარსე-ვანიშვილები. მეფეს ეს სიწმინდე წამოუღია სამეგრელოდან და ორ-ჯერადად მოუჭედავს მისი ჩასასვე-ნებელი.

ქართველ მეფეთა წინგასაძ-ღოლი, მფარველი და მეოხი ოქო-ნის ჯვარცმის უნიკალური ხატი ქართული კულტურის იმ ძეგლთა ჯგუფს მიეკუთვნება, რომელთა ისტორიის ბევრი დეტალი ჯერ კი-დევ არ არის ბოლომდე გარკვეული.

რესტავრაცია: ხატის რთული შემადგენლობის, მრავალშრიანო-ბის, განსხვავებული მასალისა და ომებში „წინმძღომობის“ გამო, მას ეტყობა შუა საუკუნეებში არაერთგ-ზის ჩატარებული გამაგრებითი სა-მუშაოების კვალი. თაყაიშვილის აღწერით, XX ს-ის დასაწყისში ხატი ნაწილებად ყოფილა დაშლილი და არასწორად აწყობილი. ეკლესია-დან წამოღების შემდეგ ხატი აღუ-დგენიათ სამუზეუმო პირობებში.

ლიტერატურა: Такайшвили 1909, с. 117-132; ხუსკივაძე, 1974, გვ. 54; საყვარელიძე, 1984, გვ. 120-124; ბურ-ჭულაძე 2016, გვ. 360-365.

ღვთისმშობელი ოდიგიტრია

ბიჭვინთა. 1568 წ. ოქრო (ზედაპირზე), მოოქრული ვერცხლი (ზურგზე), ლალი, საფირონი, ფირუზი, მარგალიტი
40 X 32.5 სმ. გელათის ნივთების სია № 271

შემოსულობა: ხატი XIX საუკუნის 80-იანი წლების მიწურულს ინახებოდა გელათის მონასტრის წმ. გიორგის ეკლესიაში. 1921 წელს საქართველოს მენშევიკურმა მთავრობამ იგი გაიტანა საფრანგეთში, საიდანაც 1945 წელს იქნა დაბრუნებული.

აღწერა: ხატის ცენტრში მთელი ტანითაა აღმართული ოდიგიტრიის ტიპის ღვთისმშობელი, რომელსაც მარცხენა ხელზე უზის ყრმა (ევმანუელი), მარჯვენა ხელი კი მისკენ აქვს მიმართული. ყრმა როგორც სამეუფეო ტახტზე – დედის მკლავზეა დაბრძანებული, მარჯვენა ხელით გვაკურთხებს, მარცხენაში კი მოძღვრების ნიშანი – გრაგნილი უპყრია.

ცენტრალური გამოსახულების ორ მხარეს ორ რიგადაა განაწილებული ღვთისმშობლისკენ შებრუნებული მცირე ფიგურები, ზემოთ – სადღესასწაულოდ შემოსილი მთავარანგელოზები, რომლებსაც კვერთხები და სფეროები უპყრიათ, ქვემოთ – იოანე ნათლისმცემელი (მარცხნივ) და იოანე ოქროპირი, რომლებიც განსხვავებულად დგანან. ნათლისმცემელი წინ გაწვდილი ხელებით ევედრება უფალს, იოანე ოქროპირს კი საეპისკოპოსო სამოსი მოსავს, მარჯვენა ხელით აკურთხებს, ხოლო მარცხენაში წიგნი უჭირავს. დეკორატიული ჩარჩოს ჰორიზონტალურ ნაწილები ფოთლოვანი ჩუქურთმითაა შემკული, ვერტიკალური კი – აღმოსავლური ყაიდის მცენარეული დეკორით.

ცენტრალურ გამოსახულებასა და ხატის ჩარჩოს კიდეებს ძვირფასი ქვებისგან შედგენილი ზოლები შემოუყვება. კუთხეებსა და ვერტიკალური ველების ცენტრში ჩასმულია თვალბუდიანი მოზრდილი ქვები. ქვებითაა მოოქვილი ღვთისმშობლის შარავანდიცა და ფეხსადგამიც, სადედოფლო სუპედანიუმი.

საქტიტორო წარწერის მიხედვით, ხატს, „გარშემო პატივის“ გარდა, „კარნი ვერცხლისაც” ჰქონია. მასზე გამოსახული ყოფილა საუფლო დღესასწაულთა სცენები, რომლებიც, სამწუხაროდ, დღეს მას არ ახლავს.

იკონოგრაფია: ფეხზე მდგარი ოდიგიტრიის გამოსახულებები საქართველოში X ს-დან გვხვდება. გვიანდელ შუა საუკუნეებში მისი

გამოსახულებები განსაკუთრებით ხშირად დასავლეთ საქართველოში, კონკრეტულად კი, გელათის საოქრომჭედლო სკოლის მხატვრულ პროდუქციაში გვხვდება (იხ.:სოხასტერის, გელათის, შემოქმედის, ყვარლის – იმავე ალავერდის ხატები და სხვ.), რომელთაგან სოხასტერისაზე ღვთისმშობლისა და ყრმის გამოსახულებას ორმხრივ დაუყვება 12 მედალიონში ჩაწერილი

ლის მიძინების წინ, რაც არის კიდეც საფუძველი ლიტურგიულ ტექსტებსა და ხელოვნებაში „ვედრების“ თემის დამკვიდრების. მისი თაყვანისცემა განსაკუთრებით დიდია ბერ-მონაზონთა წრეში და აგრეთვე ღვთისმოსავ მეფეთა შორის (დავით კურაპალატისა და ბაგრატ მაგისტროსის მიერ ტაოში აგებული ოშკის დიდებული ტაძარი სწორედ წმ. იოანე ნათლისმცემლის სახელზეა ნაკურთხი).

იკონოგრაფიულად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ხატზე წმ. იოანე ოქროპირის გამოსახვის ფაქტიც. იგი წმ. ბასილი დიდსა და წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველთან ერთად ლიტურგიის მამადაა წოდებული და უდიდესი დამსახურება მიუძღვის წმინდა წერილის განმარტების რთულსა და საპასუხისმგებლო საქმეში. წმინდა მამა, სიბრძნის გარდა, მჭევრმეტყველებითაც იყო გამორჩეული, რის გამოც მას შეარქვეს ოქროპირი (ხრიზოსტომოსი). იგი იყო კონსტანტინოპოლის მთავარეპისკოპოსი, უმაღლესი სასულიერო პირი და იმპერატორისგან ჯვრული ფილონის (პოლისტავრიონის) ტარების უფლება ჰქონდა მინიჭებული. საგულისხმოა, რომ წმ. იოანეს, მკაცრი და მამხილებელი ხასიათის გამო, ხშირად ადარებდნენ ნათლისმცემელს, ვის მსგავსადაც იგი დაუპირისპირდა ბიზანტიის მეფე-დედოფლის (არკადიოსისა და ევდოქსიას) თავაშვებულობას და ქადაგებებში საქვეყნოდ ადარებდა მათ საქციელს ჰეროდესა და ჰეროდეას ცოდვებს. ამის გამო წმინდა მამას ექსორია უყვეს და გადაასახლეს აფხაზეთში, სადაც მსახურობდა კომანსა და ბიჭვინთაში. წმ. იოანე გარდაიცვალა და დაიკრძალა აფხაზეთში, კომანში, საიდანაც 438 წელს მისი ნეშტი ჯერ კონსტანტინოპოლში გადაიტანეს, მოგვიანებით კი – რომში. ისე რომ, ბიჭვინთის ხატზე მისი გამოსახვა შემთხვევითი არაა. მით უფრო, რომ ეს ორი წმინდანი წარმომადგენელია იერუსალიმისა და კონსტანტინოპოლის ეკლესიებისა და, ამდენად, მათ წინაშე ლოცვა ბიჭვინთის საყდრის მფლობელის, დასავლეთ საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქ ევდემონ ჩხეტიძის მხრივ მიემართებოდა ერთდროულად დასავლეთ და აღმოსავლეთ მართლმადიდებლური ეკლესიების პატრონი წმინდანებისადმი.

წარწერები: ხატის ყველა წარწერა ზედაპირსა და ზურგზეც, ასომთავრულია. როგორც ღვთისმშობლისა და ყრმის, ისე წმინდანების თანმხლები წარწერები არატრადიციულად, კომპოზიციის მომაჩარჩოებელ, საკმაოდ ფართო ორნამენტულ ზოლებშია ჩართული. ზურგის ვრცელი ტექსტი იამბიკოს წყობითაა შედგენილი, საქტიტოროა და გრავირებული ჯვრის მკლავებს შორის, პუნსონირებულ ფონზე, თოთხმეტ სტრიქონანადაა განაწილებული. ზედაპირისა და ზურგის ტექსტები განსხვავებული კალიგრაფიითაა ნაწერი, მაგრამ პალეოგრაფიული ნიშნებით ისინი ერთი პერიოდისაა.

ხატის ვრცელი საქტიტორო ტექსტი ამგვარი შინარსისაა:

1. *ქ. პ(ირვე)ლ(ი)ვე მოგასწავეს ყ(ოვლა)დ უხრწნ(ე)ლო მწყობრმ(ა)ნ ჩ(ვე)ნ წ(ინას)წ(არმეტ)ყ(ვე)ლთამ(ა)ნ დ(ა3ი)თ გიწო*
2. *და კიდობნად სიწ(მიდ)ისა, სოლომ(ო)ნ ცხედრად და ისაია ღრუბლად და კ(იბ)ედ [ან კ(ლდ)ედ] მშობლად ევმანუ*
3. *ელისა, ხოლო ან მეცა მრწმ(ე)ნებელმ(ა)ნ ამათმ(ა)ნ ჯ(ე)ლვყ(ა)ვ შეჟობად ხ(ა)ტ(ი)სა შ(ე)ნ(ი)სა წ(მიდის)ა*
4. *ჩრდილო(ი)სა და ყ(ოველ)ისა აფხაზეთისა კ(ათალიკო)ზმ(ა)ნ ევდემონ რ(ათ)ა ღირსმყო მარჯ(ვე)ნით ძისა შენისა მდგომარ(ები)თა*
5. *წ(ინას)წ(არმეტ)ყ(ველ)ბითა ზეშთა ვ(ითარმ)ე მეცხრისა ღ(მრთ)ისათა მე ყ(ოვლ)ისა ჩრდილოეთისა და აფხაზეთისა კ(ათალიკო)ზმ(ა)ნ*
6. *ევდემონ ჩხეტისძემან. მოვაჭედინე და შევამკვე ხ(ა)ტი ესე ყ(ოვლა)დ წ(მიდ)ისა დედუფლისა ჩ(ვე)ნისა ღ(მრთ)ის*
7. *მშობ(ე)ლისა და მარადის ქ(ალ)წ(უ)ლისა მარიამისი ძითურთ. თავი ხატი ოქროთა და*
8. *თ(ვ)ალითა მრავლითა და მარგალიტითა ბრწ(ყ)ინვალედ გ(ა)ვ(ამ)შვ(ე)ნე. ხ(ოლო) გარეშემო პ(ა)ტივი და კ(ა)რნი*
9. *ვე(რ)ცხლითა. დავასვ(ე)ნე ტ(ა)ძარისა წ(მიდ)ისა ღ(მრ)თისმშობლისასა ბიჭუინტისა, სალოცველად და სა*
10. *უკუნოდ მოსახსენებელად და შესანდობელად და სალხინებელად ც(ო)დვილისა ს(უ)ლისა ჩ(ემ)ისა*

11. *და ც(ო)დვათა ჩ(ე)მთა მოსატ(ე)ვ(ე)ბ(ე)ლად ა(მი)ნ. ქ(რისტ)ე შ(ეიწყალ)ე ს(ახლეუ)ლითა დადიანი მამიაი და მ(ეო)ხ ეყავ ს(აუ)კ(უ)ნოდ*
12. *და ძე მისი დადიანი ლეონ ადიდე ღ(მერ)თო ორთავე შ(ინ)ა ცხ(ოვ)რებ(ა)თა ა(მი)ნ. ხ(ოლო) მოიჭედა და სრ(უ)ლ*
13. *იქმნა ხ(ა)ტი ესე ქ(რონი)კ(ონ)სა სნვ დასაბამითგან წელთა ჯოვ, ქ(რისტ)ს მოსლვითგ(ა)ნ წელთა ჩფჲჱ, ინ*

14. *დიკტიონსა ია ხ(ოლო) ჩ(ვე)ნისა მე(უ)ფებისა ქ(რისტ)ს ღ(მრთ)ისა ჩ(ვე)ნისასა.*

ისტორია: საქტიტორო წარწერის თანახმად, ღვთისმშობლის ეს ხატი 1568 წელს, „ყოვლისა ჩრდილოეთისა და აფხაზეთის კათალიკოზს“ ევდემონ ჩხეტიძეს შეუქმნია და ბიჭვინთის ღმრთისმშობლის საკათედრო ტაძრისთვის შეუწირავს.

ევდემონ ჩხეტიძემ (კათალიკოსი იყო 1558-1578 წლებში) დასავლეთ საქართველოს საკათალიკოსო კათედრა აფხაზეთიდან იმერეთში გადაიტანა. ამიტომ ბიჭვინთის ხატიც თან გაიყოლა და გელათში დააბრძანა. 1651 წელს ხატი რუს ელჩებს გელათში უნახავთ. გელათიდანვე ხატი 1921 წელს გაუტანიათ საფრანგეთში, საიდანც 1945 წელს დაუბრუნებიათ.

ატრიბუცია: მხატვრული სტილის მიხედვით ბიჭვინთის ღვთისმშობლის ხატი ამ პერიოდის დასავლურქართულ, ე.წ. გელათურ სკოლას ეკუთვნის. ეს ჩანს, უპირველესად, დატვირთული, არამწყობრი კომპოზიციებით, ოდიგიტრიის ერთგვაროვანი გამოსახულებებით, რომელთათვისაც დამახასიათებელია ღვთისმშობლისა და ყრმის ფიგურების სითხელე და წაგრძელებული პროპორციები, სახეთა დიდი და „მძიმე“ ოვალი, შებერილი ღაწვები, წინწამოწეული ტუჩები და ჩაჭდეული ერთი ხაზით მონიშნული პირი. ასევე დამახასიათებელია ხატზე ღვთისმშობლის ფეხქვეშ ფინადაზის გამოსახვა, რომელიც ხშირად ჩარჩოს ხაზზეა გადასული. ამ წრის ნიმუშებისთვის დამახასიათებელია აგრეთვე სამოსის სწორხაზოვანი, არახშირი, სქემატური ნაკეცები, მცირე ზომის ხელის მტევნები, ვიწრო ტერფები და არამყარი დგომა. გელათური სკოლის სახასიათო ნიშანია „მოძრავი“ სხეულების მოუხეშავი პოზები და ჟესტები, ერთგვაროვანად უმეტყველო სახეები. საგულისხმოა, რომ ამ ნიშნების ერთობლიობა ვლინდება ამავე დროის ისეთ ნაწარმოებებში, როგორებიცაა ხარაგაულის, სოხასტერის, გელათის, შემოქმედის ღვთისმშობლის ხატები. ეს კი გვიჩვენებს, რომ XVI ს-ის გელათური ოქრომჭედლობის სკოლა სრულიად განსხვავებულია აღმოსავლეთ საქართველოში, კახეთში, მის თანადროულად არსებულ სახელოსნოს ნაწარმისგან, რომელსაც მხატვრული ამოცანების გადაწყვეტის ხარისხით აშკარად ჩამორჩება.

ხელოვნების მუზეუმში ინახება ბიჭვინთის ღვთისმშობლისთვის ევდემონ ჩხეტიძეს მიერ შეწირული საწინამძღვრო ჯვარიც (იხ. გელათის საწინამძღვრო ჯვარი)

რესტავრაცია: ხატი საკმაოდ კარგადაა შენახული. როდის და სად ჩაუტარდა მას რესტავრაცია, უცნობია, თუმცა, ცხადია, რომ იგი XVI ს-დან ვერ მოაღწევდა ამ სახით. სავარაუდოდ, ხატი უნდა მოეწესრიგებინათ პარიზიდან დაბრუნების შემდეგ, სამუზეუმო გარემოში.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 35-36; თ. საყვარელიძე, 1987, გვ. 94-96. აფხაზეთი, 2007, გვ. 64-65; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 100.

აწყურის (გელათის) ღვთისმშობელი

1565-1583 და 1764 წწ.
ხე, ტემპერა, ოქრო, მოოქრული ვერცხლი,
ძვირფასი ქვები. 139 X 142 სმ. საინვ. № 9722

შემოსულობა: აწყურის კარედის ცენტრალური ხატის წარმომავლობა, საეკლესიო გადმოცემისა და „ქართლის მოქცევის ქრონიკის“ მიხედვით, იერუსალიმსა და საღმრთო ისტორიას უკავშირდება. ითვლება, რომ ეს სასწაულთმოქმედი ხატი ღვთისმშობლისა და ყრმის ხელთუქმნელი გამოსახულებაა, რომელიც წმ. ანდრია მოციქულმა თავად ყოვლადწმინდა ქალწულისგან მიიღო, რათა მისი დახმარებით ქართველთა შორის ქრისტეს რჯული გაევრცელებინა. საქართველოში ხატის პირველი სამყოფელი აწყურის ტაძარი გახდა, რომელიც VII ს-ში ბიზანტიის იმპერატორმა ჰერაკლე II-მ ააგებინა. მას მერე ხატმა ადგილი არაერთხელ შეიცვალა, გვიანდელ შუა საუკუნეებში კი იგი დასავლეთ საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქთა რეზიდენციაში – გელათში დამკვიდრდა, სადაც მისთვის საგანგებო, სამკარედი კუბო დამზადდა.

გელათიდან ხატი მუზეუმში 1952 წლის სამთავრობო დადგენილების (№ 1892, 22 ნოემბერი) აღსრულების საფუძვლით შემოვიდა. იგი შემოსულობათა ცენტრალურ დავთარში გატარდა № 448-ით, მოგვიანებით კი მცირე ხელოვნების განყოფილებას გადაეცა. ამჟამად ის საგანძურში ინახება.

აღწერა: ხატი სადღეისოდ სამნაწილიანია. იგი ხის მცირე ზომის დაფაზეა ნახატი, აქვს ძვირფასი ორნამენტებითა და თვლებით შემკული XVI ს-ის ოქროს პერანგი და მოოქრული ვერცხლით მოჭედილ, XVIII ს-ის სამფრთიან კუბოშია ჩადგმული.

ცენტრალურ ხატს, სახეების ადგილის გარდა, ფარავს ოქროს პერანგი, რომელზეც დაბალი რელიეფითაა ნაჭედი ღვთისმშობლისა და ქრისტე-ევმანუელის გამოსახულება და აღმოსავლური ყაიდის ყვავილოვანი ორნამენტი. დეკორის თემაა არა ვაზის ფოთოლი, არამედ მცირე ზომის მრავალფურცლა ყვავილები, რომლებიც მბზინავ ხალიჩად ეფინება ცენტრალურ გამოსახულებას და საგანგებო, სადღესასწაულო განწყობას ქმნის. შთაბეჭდილებას აძლიერებს პერანგის ზედაპირზე უხვად მობნეული ვარდისფერი და ცისფერი ქვები. ისინი გარს ევლება ცენტრალური გამოსახულების სილუეტს, ხოლო შარავანდებსა და ფონზე მწყობრ რიგებს ქმნის.

ოდიგიტრიის ნახევარფიგურა დეკორატიულ ფონზე ოსტატურადაა ამოზიდული. ღვთისმშობლისა და ყრმის სხეულის ნაკვთები პროპორციულია და სამოსის ხშირი ნაკე-

ცების ქვეშ მოცულობითი ფორმების არსებობის ილუზიას ქმნის. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს სკულპტურულობის მხრივ ხელის მტევნები და ტერფები, თუმცა, მათი პლასტიკა ზომიერია და მოქცეულია მართლმადიდებლური ხელოვნების კანონიკის ფარგლებში. ხატის ჩარჩოს ქვედა ველზე საქტიტორო ასომთავრული წარწერაა შესრულებული.

ცენტრალური ხატისგან განსხვავებით, კუბოს მოჭედილობა დატვირთულია სცენებითა და ფიგურებით. მასზე გამოსახულია მოციქულები, მღვდელმთავრები, ღვთისმშობლის აპოკრიფული ცხოვრებისა და აკათისტოს სიუჟეტები. ცენტრალური ნაწილის თავზე, ნაწვეტილ ხუთხკუთხა არეზე, სამფიგურიანი „ვედრებაა“ აღსაყდრებული მაცხოვრით, რომელიც იმ შემთხვევაშიც მოჩანს, როცა იხურება კუბოს ფრთები. „ვედრების“ ქვემოთ, შეისრული თაღის ფორმის ტიმპანში, „ღვთისმშობლის მიძინების“ მრავალფიგურიანი სცენაა განაწილებული, რომლის ორ მხარეს დგანან ცენტრისკენ მიტრიალებული მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზები გრძელი კვერთხებით. პირველი – მთელი ტანით, ხოლო მეორე 3/4 სიმაღლითაა გამოსახული. მის ქვემოთ, უშუალოდ მთავარი ხატის თავზე, მოჩანს ორი მფრინავი ანგელოზი, რომელთაც ხელთ უპყრიათ ღვთისმშობლისთვის გამზადებული გვირგვინი. ცენტრალური ხატის მიმდებარედ, ჩარჩოზე, ორნამენტული ზოლით შემოსაზღვრულ არეებზე, განაწილებულია თორმეტი მოციქულის ნახევარფიგურები, ქვემოთ კი მთელი ტანით არიან წარმოდგენილი ეკლესიის სამი დიდი მოღვაწე, ლიტურგიის მამებად წოდებული მღვდელმთავრები – წმ. იოანე ოქროპირი, წმ. ბასილი დიდი და წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი. წიგნებიანი მოციქულები ცენტრისკენ არიან მიმართულნი მოძრავი პოზებით. მღვდელმთავრებს შორის ცენტრალური, წმ. ბასილი, ფრონტალურადაა ნაჩვენები, მის გვერდით მდგარნი კი მისკენ არიან შებრუნებულნი. ეპისკოპოსებს მარცხენა ხელით წიგნები უჭირავთ, ხოლო მარჯვენა ხელი კურთხევით აქვთ გაწვდილი.

კუბოს სცენები, წმინდანთა ფიგურები და ნახევარფიგურები გლუვ ფონებზეა ამოჭედილი და სტილიზებული მცენარეული დეკორით შექმნილ სწორკუთხა ჩარჩოებშია მოქცეული.

კარედის ფრთებზე, ზემოდან ქვემოთ და მარცხნიდან მარჯვნივ, 5-5 რეგისტრადაა განაწილებული: „ღვთისმშობლის ხარება“, „მარიამისა და ელისაბედის შეხვედრა“, „შობა უფლისა“, „ნათლისღება“, „მირქმა“, „ფერისცვალება“, „ლაზარეს აღდგინება“, „იერუსალიმში შესვლა“, „ჯვარცმა“ და „აღდგომა“ (მარცხნივ); „უფლის ამაღლება“, „სულთმოფენობა“, „იესეს ძირი“, „იოაკიმესა და ანას ძღვენის უარყოფა“, „იოაკიმესა და ანას ხარება“, „ღვთისმშობლის შობა“, „ღვთისმშობლის დაწინდვა“ და „ღვთისმშობელი წყარო ცხოველი“ (მარჯვნივ). მათგან „ხარებას“, „ამაღლებასა“ და „წყარო ცხოველს“ მთლიანად უკავია რეგისტრი, დანარჩენი კომპოზიციები კი ორ-ორადაა დაჯგუფებული.

ორივე ფრთის ქვედა ფირფიტებზე სამსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერაა განაწილებული.

იკონოგრაფია: აწყურის კარედი ხატის ცენტრალური გამოსახულება მიეკუთვნება ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში ყველაზე ფართოდ გავრცელებულ ოდიგიტრიის ტიპს, რომელიც წარმოგვიდგენს ხორცშესხმულ ლოგოსს – იესო ქრისტეს როგორც მომავალ მსაჯულს, ვისგანაც მორწმუნე ადამიანი შეწყალებასა და მფარველობას ელის.

ხატის იკონოგრაფიული სქემა მნიშვნელოვნად განივრცო XVIII ს-ში, როდესაც მას დაემატა კუბო და მის გარშემო გაჩნდა ქრისტეს ეკლესიის დამფუძნებლების – წმ. მოციქულებისა და IV ს-ის სამი დიდი მღვდელმთავრის ფიგურები, რომელთაგან ერთს, წმ. ანდრიას, უკავშირდება აწყურის ხატის შემოტანა საქართველოში. წმ. ბასილი კი ითვლება ავტორად ღვთისმშობლის მიძინების ამბის ერთ-ერთი ტექსტის.

კუბოს ფრთებზე გავრცობილადაა ასახული კანონიკური და აპოკრიფული სახარებების სიუჟეტები. მარცხენა ფრთაზე და მარჯვენის ზედა ორ რეგისტრში განლაგებულია საუფლო დღესასწაულები, ხოლო მარჯვენაზე – იაკობის პირველსახარების ოთხი ეპიზოდი. აქვე მოთავსებულია სიმბოლურ-ლიტურგიული შინაარსის მქონე „იესეს ძირი“ და ღვთისმშობლის დაუჯდომლის ტექსტის მიხედვით შექმნილი გამოსახულება „ღვთისმშობელი წყარო ცხოველი“. XVIII ს-ის იკონოგრაფიულ პროგრამაში გამორჩეული ადგილი ეთმობა მეორედ მოსვლის ესქატოლოგიური სწავლების შესატყვის „ვედრების“ სცენასა და მის მიმდებარედ ფართოდ გაშლილ კომპოზიციას „ღვთისმშობლის მიძინების“ გამოსახულებით, რაც არ არის შემთხვევითი, რადგან ბასილი დიდის სახელით გავრცელებულ ამ მოვლენასთან დაკავშირებულ ჰომილიაში აღწერილია, თუ როგორი გულმხურვალებით ევედრებიან კაცთა მოდგმისთვის ზეციდან გამოცხადებულ იესო ქრისტეს ღვთისმშობელი და წმ. იოანე ნათლისმცემელი, რომელთან ერთად იქ იმყოფებიან არა მხოლოდ ცოცხალი, არამედ გარდაცვლილი მოციქულებიც. ამის გამოა, რომ „ღვთისმშობლის მიძინება“ ეგზეგეტთა მიერ მეორედ მოსვლის წინმსწრებ ხატადაა მიჩნეული, გამორჩეულია დღესასწაულთა ციკლში და „ქრისტეშობისა“ და „აღდგომის“ შემდეგ მხოლოდ მას ეძღვნება ეკლესიის ოთხი მარხვიდან ერთი. ამის გამოა, რომ ის ბევრად უფრო ხშირადაა გამოსახული ეკლესიების მოხატულობებში, ვიდრე „ღვთისმშობლის შობის“ ან „ღვთისმშობლის ტაძრად მიყვანების“ სცენები.

„მიძინების“ ქვემოთ, ცენტრალურ ხატთან უშუალო სიახლოვეს, მოცემულია ანგელოზთაგან ღვთისმშობლისთვის გვირგვინის დადგმა, რაც სიახლეა გვიან, კერძოდ XVIII ს-ის იკონოგრაფიაში. ასე რომ, კუბოს მოჭედილობის იკონოგრაფიული

დებული. საამისოდ, ღვთისმშობელმა იხმო მოციქული და მისცა ხატი, რომლის ფიცარზე მოციქულის თვალწინ მისი და ყრმა იესოს სახეები სასწაულებრივად, ხელშეუხებლად იქნა ასახული.

წმინდა ანდრია საქართველოში დიდ-აჭარიდან შემოვიდა, წარმართთა შორის ქრისტეს რჯული იქადაგა და ღვთისმშობლის ხელთუქმნელი ხატით აღასრულა მრავალი სასწაული. ხატის შეხებით აღმოცენდა სამკურნალო წყარო („წყარო ცხოველი“), დაიმსხვრა კერპები, განიკურნენ ავადმყოფები და მომაკვდავები, სოსანგეთში (აწყურში) გაცოცხლდა გარდაცვლილი ყმაწვილი და ა.შ. და პროგრამა ემსახურება ღვთისმშობლის მნიშვნელობის, მისი ღვთივრჩეულობისა და იმ შუამდგომლური როლის დემონსტრირებას, რაც მას ღვთისმეტყველებმა (ბასილი დიდი, იოანე ოქროპირი, იოანე დამასკელი, ანდრია კრეტელი და სხვ.) მიაკუთვნეს საღვთო ისტორიაში.

ისტორია: „ქართლის ცხოვრებიდან“ ცნობილია, რომ მაცხოვრის ამაღლების შემდეგ, როდესაც იერუსალიმში სულიწმინდა გადმოვიდა მოციქულებზე და მათ წილი ყარეს იმაზე, თუ ვინ სად გაემგზავრებოდა ქრისტეს მოძღვრების საქადაგებლად, იქ იმყოფებოდა ღვთისმშობელიც, რომელსაც წილად ხვდა, მოექცია ქართველი ერი და გამხდარიყო ივერიის შემწე და მფარველი. მაგრამ, რადგან უკვე მოახლოებული იყო მისი ამ ქვეყნიდან გასვლის დრო, მან ამ მისიით ქართლში გააგზავნა წმინდა ანდრია პირველწოდ

და დაამყარა კიდეც სამხედრო-პოლიტიკური კავშირი ეკატერინე II-ის დროინდელ რუსეთთან. ცხადია, რომ ამ პროცესს კულტურული ურთიერთობებიც მოჰყვებოდა და, მართლაც, აწყურის ხატის XVIII ს-ის დროინდელ მოჭედილობასა და ფერწერაშიც რუსული ხელოვნების დიდი გავლენა ჩანს, რუსული კი იმ დროს, თავის მხრივ, ევროპული ზეგავლენის ქვეშ იმყოფებოდა. ეს განსაკუთრებით ნათლად ჩანს ცენტრალური ხატის გარშემო მოთავსებულ მოციქულთა და მღვდელმთავართა გამოსახულებებში, რომელთა პოზები, მოძრაობა, გარეგნობა, ატრიბუტიკა რუსული ყაიდისაა. XVIII ს-ის რუსული ხელოვნებისთვისაა დამახასიათებელი ხატზე გამოყენებული ორნამენტის მოტივიცა და მისით კომპოზიციების მოჩარჩოებაც, რაც ასოცირდება ამ პერიოდის რუსული დაზგური ფერწერის ნიმუშებსა და მათს მოვარაყებულ ჩარჩოებთან. ამ მხრივ განსაკუთრებით დამახასიათებელია ღვთისმშობლის გვირგვინის ფორმა, რომელიც რუს მეფეთა გვირგვინებს ჰგავს და ღვთისმშობლისა და ყრმის სახეები, რომელთა ანალოგები XVIII ს-ის რუსული პორტრეტული ხელოვნების ნიმუშთა შორის იძებნება.

ამრიგად, აწყურის ხატზე, დღევანდელი მდგომარეობით, ყველაზე ძველი ირანული სტილით მორთული ოქროს პერანგია. XVIII ს-ის კუბოს მოჭედილობის სტილი რუსულ-ევროპულია. ამავე პერიოდისთვისაა დამახასიათებელი „ღვთისმშობლის გვირგვინდების“ გამოსახულებაც. რაც შეეხება ფერწერულ სახეებს, ისინი დიდი ალბათობით XVIII-XIX ს-ში გადაუწერიათ.

რესტავრაცია: არის თუ არა ხატის დაფაზე უფრო ძველი მხატვრობა და როგორია ის, ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად აუცილებელია ხატის ლაბორატორიული კვლევა. აუცილებელია აგრეთვე თანამედროვე მეთოდებით ამ უმნიშვნელოვანესი ხატის რესტავრაცია და კომპლექსურად შესწავლა, რაც ნათელს მოფენს აწყურის სასწაულთმოქმედი ხატის საიდუმლოებას.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе. 1890, с. 26; ამირანაშვილი, 1971. გვ. საყვარელიძე, 1987, გვ. 147-150; ოქროპირიძე, აწყურის... გვ. 89-95; ნ. ბურჭულაძე, 2016, გვ. 333-342.

მაცხოვრისა და ღვთისმშობლის ხატები

ალავერდის მაცხოვრის ხატი

ალავერდის მონასტერი. XVI ს.
ხე, ოქრო, მოოქრული ვერცხლი, ძვირფასი ქვები
58 X 41.3 სმ. საინვ. № კ.178, საგ.4759

ახალი შუამთის ხახულის ღვთისმშობლის ხატი

XVI ს. ხე, ოქრო, ვერცხლი, ძვირფასი ქვები.
49 X 41 სმ. საინვ. №№ კ.№1, საგ.4663

XVI-XVII სს-ის კახეთის სამეფოს საოქრომჭედლო სახელოსნოს საგანძურის ყველაზე ადრეული და მნიშვნელოვანი ძეგლებია ლეონ მეფისა (1518-1578) და მისი ოჯახის წევრების სულთა საცხონებლად დამზადებული მაცხოვრისა და ღვთისმშობლის ორი ხატი, რომელთა ზურგებზე მოთავსებულია ვრცელი წარწერები. ხატების განსაკუთრებულობა ისაა, რომ ისინი სანაწილეებია და მათში ჩაბრძანებულია გოლგოთის ჯვრისა და წმინდანთა ნაწილები.

მაცხოვრის ხატი

შემოსულობა: ხატი ჩამოტანილია კახეთიდან 1922 წელს. თავიდან ის გადაეცა საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებას, 1925 წელს კი – თბილისის უნივერსიტეტს. ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში მისი ჩაბარების ოქმს (28/10) ხელს აწერენ ს. გორგაძე, გ. ჩუბინაშვილი, ირ. სონღულაშვილი და შ. ამირანაშვილი.

აღწერა: ალავერდის მაცხოვრის ხატი სტავროთეკაა (ბერძნულად σταυρός – ჯვარი და θήκη – საცავი), ვინაიდან შეიცავს გოლგოთის ჯვრის – ძელი ჭეშმარიტის ნაწილს. მის ზედაპირზე ქრისტე-პანტოკრატორია წელამდე გამოსახული, რომელიც დიდწილად ოქროსგან ნაჭედი პერანგითაა „შემოსილი“. ღიადაა დატოვებული მხოლოდ ის მონაკვეთი, სადაც ქრისტეს სახე და კისერია საღებავებით დახატული. ხატის ჩარჩო და ფონი ყვავილოვანი ორნამენტითა და ფერადი თვლებითაა შემკული. ხატის მხატვრობა XVI ს-ისაა და მოვარდისფრო სარჩულზეა რბილად ნაწერი. მისი უახლოესი ანალოგია წმ. გიორგის სახე ალავერდის ტაძრის შესასვლელის თავზე ნახატი სცენიდან „ლასია ქალაქის სასწაული.“

დაფის ზურგზე ამოკვეთილია გოლგოთის ჯვრის ფორმის ბუდე და მის მიმართ სიმეტრიულად განაწილებული, წმინდანთა რელიკვიების შემცველი ორმოცდათვრამეტი კვადრატი. მას ზემოდან ედება ვერცხლის პერანგი, რომელიც დაფანჯრულია წმ. ნაწილების ადგილებში. პერანგზე მოცემულია ასომთავრულით ნაწერი ვრცელი საქტიტორო ტექსტი და მცენარეული ორნამენტი.

იკონოგრაფიული თვალსაზრისით, ხატი მიეკუთვნება ქრისტე-პანტოკრატორის ყველაზე ფართოდ გავრცელებულ ტიპს, რომლის უადრეს ნიმუშებია კლარჯეთის ანჩისა და სინას მთის წმ. ეკატერინეს მო-

ნასტრების VI-VII სს-ის ენკაუსტიკური გამოსახულებები.

წარწერა ცხრასტრიქონიანია, საქტიტოროა და განაწილებულია ხატის ზურგის ზედა და ქვედა მონაკვეთებზე მკაფიოდ გავლებულ ჰორიზონტალურ ხაზებს შორის (ზემოთ 4 სტრიქონია, ქვემოთ – ხუთი). იგი ადვილად იკითხება და ძალზე საინტერესოა ლექსიკური და შინაარსობრივი თვალსაზრისით: *„†. არსებაო დაუს(ა)ბ(ა)მო, უწინარეს მთი(ე)ბ(ი)სა მ(ა)მის(ა)გ(ა)ნ შობ(ი)ლო, ბ(უ)ნ(ე)ბით თ(ა)ნაჲ სწ(ო)რო ს(ი)ტყ(უა)ო მ(ა)მისაო და ძეო ქ(ალ)წ(უ)ლისაო, ღ(მერ)თო სრ(უ)ლო გ(ვა)მითაჲ და სახითაჲ, ამისთ(ვი)სცა კ(ა)ცებ(ი)საჲ მ(ე)ნისა ჰირმშოსა ხ(ა)ტისა ამის ს(ა)სოებით და სურვილით მადიდე-ბ(ე)ლნი მ(ე)ფე ლეონ და თ(ა)ნამეცხედრე დ(ედო)ფ(ა)ლი თინ(ა)თინ გ(ევე)დრ(ე)ბით რ(ათ)ა ხელი აღგ(ვ)იჰყრა და წარგვიმ(არ)თო მ(ე)ფ(ო)ბა ჩ(ვ)ენი და მერმ(ე)სა მ(ა)ს რ(აჟა)მს მოხვიდე გ(ა)ნსჯ(ა)დ ყო(ველ)თა და არა შეგვრაცხოს მ(არცხ)ენითა თ(ა)ნა ა(რამე)დ გვ(ა)სმინო ხ(მა)ჲ იგი ვ(ი-თარმე)დ მ(ოდი)თ ჩემდა ყ(ოველ)ნი მ(ა)შვრ(ა)ლ(ნ)ი და ტ(ვ)ირთმძიმენი და მე გ(ა)ნგისვენო თქ(ვე)ნ, შ(ე)ნდა მონდობილ ვ(ა)რთ ა(მი)ნ“.*

მაცხოვრის შარავანდში ჩაწერილი ჯვრის ჰორიზონტალური მკლავების გასწვრივ, ფონზე, წვრილი ასომთავრული ასოებითაა ჩაწერილი *„ი-ჳ II ქ-ე“*.

ისტორია: წარწერიდან გამომდინარე, ხატი შექმნილი უნდა იყოს 1527-1528 წლებს შორის, ვინაიდან ტექსტში მეფე-დედოფალი შვილების გარეშე არიან ნახსენები, ხოლო მათი შეუღლება და პირმშოს დაბადება მომხდარა ზემაღნიშნული დროის წლებში.

წარწერაში არ არის ნახსენები, თუ რომელი ტაძრისთვის არის დამზადებული და შეწირული ეს ხატი. იგი 1840 წელზე ცოტა ადრე ა. მურავიოვს უნახავს ალავერდში.

ატრიბუცია: ხატი ტიპური ნიმუშია კახეთის საოქრომჭედლო სკოლის, რაზეც მიანიშნებს მისი მასალა, პერანგის ფორმა (ამოჭრილი სახის ადგილებით), ორნამენტისა და ძვირფასი ქვების სახეობები.

საყურადღებოა, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში ხანგრძლივი დროის განმავლობაში გავრცელებული იყო აზრი, თითქოს ამ სკოლის ხატებზე ორნამენტი ზემოდან გრავირების წესით იყო გამოყვანილი და არა ზურგის მხრიდან ამოჭედილი (გ. ჩუბინაშვილი, რ. შმერლინგი, თ. საყვარელიძე). ამგვარი შეხედულების სიმცდარე გაირკვა ბოლო წლებში, როცა თანამედროვე ოსტატებმა (ე. მაღრაძე, მ. პაპასკირი) დაამზადეს მაცხოვრისა და ახალი შუამთის ღვთისმშობლის ხატების პირები, რომლებიც ამჟამად დაბრძანებულია ახალი შუამთის დედათა მონასტერში. ორივე ავტორმა, ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად, მხოლოდ ჭედვის ტექნიკით შეძლო, გაემეორებინა ორიგინალების ორნამენტი.

რესტავრაცია: ხატის დაცულობა დამაკმაყოფილებელია.

ლიტერატურა: Шмерлинг 1942, с. 143-159; Чубинашвили, 1959, с. 634-635; ბარნაველი, 1967, გვ. 26-27; საყვარელიძე, 1987, გვ. 142-145.

ახალი შუამთის ხახულის ღვთისმშობლის ხატი

შემოსულობა: ხატი, მაცხოვრის ხატთან შედარებით, გვიანაა ჩამოტანილი თბილისში. ის, თელავსა და სიღნაღში შეკრებილ სხვა საეკლესიო ნივთებთან ერთად, 1925 წლის 20/III-ს იქნა ჩაბარებული უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში. ოქმის ხელმომწერთა შორის არიან, ერთი მხრივ, კახეთის სიძველეთა მუზეუმის გამგის თანშემწე მ. ჯანაშვილი, ხოლო მეორე მხრივ – გ. ჩუბინაშვილი, გ. ბოჭორიძე და შ. ამირანაშვილი.

აღწერა: ხატზე წარმოდგენილია ღვთისმშობლის ნახევარფიგურა მარცხენა ხელზე მჯდარი მაკურთხეველი ქრისტე-ევმანუელით. მათი სახეები ამ შემთხვევაშიც ფერწერულია, თუმცა მხატვრობა არ ჩანს მოჭედილობის თანადროული. მაცხოვრის ხატის მსგავსად, ამ ხატის დაფის ზურგიც დაფანჯრული ვერცხლის ფირფიტითაა შეჭედილი ისე, რომ წმინდა ნაწილთა ჩასაბრძანებელი ადგილები (ჯვრის ფორმისა და კვადრატული ბუდეები) თვალსაჩინოდაა დატოვებული. აქაც ვრცელი ასომთავრული წარწერა და მცენარეული ორნამენტია ამოჭედილი.

იკონოგრაფია: ხატი წარმოგვიდგენს ოდიგიტრიის ტიპის ღვთისმშობლის იმ ვერსიას, რომელშიც ყრმა დედის მარცხენა ხელზე ზის და რომელშიც ღვთისმშობლისა და იესოს მზერა პირდაპირია და არა მიღმური. თუმცა, ამ შემთხვევაში გასათვალისწინებელია ის ფაქტი, რომ ფერწერა არ არის თავდაპირველი. იგი გაახლებულია XIX-XX სს-ში.

წარწერა საქტიტოროა და მასში მეფე-დედოფალთან ერთად მათი ძენიც არიან ნახსენები – *„†. ჩრდილოდ მთად, კიბედ, კიდობნად და ტრაპეზ-ბჭედ და კრძალვად, კვერთხად აღყვავებულად მოგასწავებდეს შენ წინასწარმეტყველნი, ღვთისა დედაო, ქალწულო უბიწოო. მეცა გქადაგებ ჭეშმარიტად ღვთისმშობლად, იესეს ძირით აღმოსრულო ქალწულო, შენგან შობილსა მეუფესა ესრეთ არქუ: გიყვარვარ თუ ტკბილო ძეო ჩემო, ისმინე, მაქებსა ჩემსა მეფესა ლეონს და თანამეცხედრესა პატრონსა დედოფალსა თინათინს, ნუ დასჯი, რაჟამს განიკითხვიდე კაცთა. შევაფეთ ხატი ესე ხახულისა ღვთის მშობელო მეფობისა ჩვენისა წარსამართებლად და სულისა ჩვენისა საჴსრად და ძეთა ჩვენთა სადღეგრძელოდ. ამინ, ამინ, ამინ.“*

ისტორია: წარწერისა და ხატის დათარიღებისთვის გასათვალისწინებელია, რომ: 1. ტექსტში მეფე-დედოფალთან ერთად მათი ძენიც არიან შევედრებულნი და 2. თინათინის მონაზვნად აღკვეცის დროდ მიჩნეულია 1552 წელი. აქედან გამომდინარე, ახალი შუამთის ხახულის ღვთისმშობლის ხატი მოჭედილი გამოდის XVI ს-ის 30/50-იან წლებში.

1848 წლისათვის ხატი შუამთაში მოკლედ აღუწერია ა. მურავიოვს, რომელსაც იგი დედათა მონასტრის მთავარ სიწმინდედ – დედა ხატად აქვს მოხსენიებული. XX ს-ის 20-იან წლებში იგი შუამთიდან ჯერ თელავში, შემდეგ კი თბილისში იქნა გადატანილი.

ატრიბუცია: ის, რომ არც ამ და არც მაცხოვრის ხატების წარწერებში არ არის დაკონკრეტებული ხატების დასაბრძანებელი ეკლესია-მონასტერი, გვაფიქრებინებს, რომ შესაძლებელია: 1. ისინი მეფე-დედოფლის პირადი ლოცვისთვის იყო შექმნილი და თავიდან მათს რეზი-

დენციაში – საცხოვრებელში ან კარის ეკლესიაში იყო დაბრძანებული; 2. ხახულის ღვთისმშობლის ხატი შემონაზვნებულმა დედოფლმა გაიყოლა მის მიერვე აშენებულ შუამთის დედათა ახალ მონასტერში.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ თითქოს ეს ხატი არის ხახულის კარედი ხატის ცენტრალური ღვთისმშობლის ხატი (თ. ალდამიძე), რაც გაზიარებულია ახალი შუამთის მონასტერში გამოქვეყნებულ საინფორმაციო პუბლიკაციებში. თუმცა, ამ მოსაზრებას ეწინააღმდეგება ის ფაქტი, რომ 1650 წელს, იმერეთში მყოფ რუს ელჩ ნ. ტოლჩანოვს გელათის მონახულებისას ხახულის კარედის ცენტრში ჩადგმული უნახავს მავედრებელი ღვთისმშობლის გამოსახულება და არა ოდიგიტრიის ხატი. მისი აღწერით, ღვთისმშობელი მაცხოვრისკენ ვედრებით ხელგაწვდილი ყოფილა გამოსახული. ისე რომ, ოდიგიტრიის ხატი, რომელიც თინათინ დედოფლის მზითვის სახით აღმოჩნდა შუამთაში, უნდა აღვიქვათ როგორც გურიელთა მიერ XVI ს-ში ტაო-კლარჯეთიდან გახიზნული, ხახულის ტაძრის კუთვნილი სხვა ღვთისმშობლის ხატი. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ შუა საუკუნეებშიც და თანამედროვე პირობებშიც ერთ ეკლესიაში იყო და არის მაცხოვრის, ღვთისმშობლის, წმ. გიორგის, წმ. ნიკოლოზისა თუ სხვ. წმინდანთა და დღესასწაულთა არაერთი ხატი. როგორც წესი, მათ ყველას იხსენიებენ ტაძრის სახელით, მიუხედავად იმისა, თუ როგორი იკონოგრაფიითაა ისინი წარმოდგენილი. არსებობს ვლაჰერნის ღვთისმშობლის, გელათის ღვთისმშობლის, მაცხვარიშის მაცხოვრის, ნაკიფარის წმ. გიორგის და ა.შ. ეკლესიების სხვადასხვა დროისა და იკონოგრაფიის მრავალი ხატი. ვფიქრობ, ამ გარემოების გათვალისწინება აუცილებელია შუამთის ხახულის ხატის იდენტიფიცირების საკითხზე მსჯელობის შემთხვევაში.

რესტავრაცია: ხატის ფერწერა, რომელიც სრულიად განსხვავებულია ალავერდის მაცხოვრის ხატის ავთენტური მხატვრობისგან, გაახლებულია ჯერ კიდევ XVII ს-ში, სავარაუდოდ, რუს ელჩებთან ერთად კახეთში ჩამოსული ხატმწერების ხელით. როგორც ერმაკოვის ფოტოარქივის მასალა გვიჩვენებს, იგი XX ს-ის დასაწყისშიც საგრძნობლად ყოფილა დაზიანებული და მისი გადაწერა მომხდარა იმ პერიოდშიც.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 2,7; Шмерлинг, 1942, с. 143-159; Чубинашвили, 1959, с. 634-635; ბარნაველი, 1962, გვ. 139-140; საყვარელიძე, 1987, გვ. 142-145; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 366-367.

წმინდა იოანე ნათლისმცემლის თავის კვეთა

გარეჯის ნათლისმცემლის მონასტრის
წმ. იოანე ნათლისმცემლის სახელობის შობის ეკლესია
1574-1601 წწ. ხე, ოქრო, ძვირფასი ქვები
20 X 15 სმ. საინვ. №№ სსსს 3798, კ.225, საგ.1451

შემოსულობა: ხატი ჩამოტანილია გარეჯის იოანე ნათლისმცემლის მონასტრიდან 1925 წლის ნოემბრის 10-ში. ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმის წიგნის ჩანაწერის მიხედვით, იგი სიძველეთა მუზეუმის გამგის თანაშემწე მ. ჯანაშვილს წამოუღია თელავისა და სიღნაღის მაზრებში შეკრებილ ნივთებთან ერთად თბილისში.

დაცულობა: ხატის მხატვრობისგან არაფერია დარჩენილი. ლითონის პერანგი ქვედა მარცხენა და ზედა მარჯვენა კუთხეებთან დეფორმირებულია. ჩარჩოს ქვედა ველს აკლია ორი ცისფერი და ერთი წითელი თვალი. ჯალათის მარცხენა ხელის მტევანი მოტეხილია. წმ. იოანეს თავის გამოსახულებიანი ხის წრიული სანაწილეც ნაწილობრივ დაზიანებულია.

აღწერა: ხატის დაფის ზედაპირზე მაღალი, ანტაბლემენტიანი თაღია ამოკვეთილი ისე, რომ ხატი ტრიპტიქის ცენტრალურ ნაწილს გავს, თუმცა მას ფრთები არ ახლავს. დაფის ზედაპირი ოქროს ფირფიტითაა მოჭედილი, ზურგს კი ვერცხლის გარსაკრავი აქვს. თაღში მოთავსებულია ორფიგურიანი კომპოზიცია, რომელიც წმ. იოანე ნათლისმცემლის თავის კვეთას ასახავს. სცენის ფონი და ჩარჩო ყვავილოვანი ორნამენტებითაა დაფარული და სიმეტრიულად განლაგებული მოწითალო და ცისფერი ქვებითაა გამშვენებული. ძვირფასი ქვები ამკობს წმინდანის შარავანდსა და თაღს ზედა მონაკვეთსაც.

ოქროს პერანგი სამგანაა ამოჭრილი. მათგან ორ ღიობში ფერწერული სახეები მოჩანდა, ხოლო გამოსახულების ქვედა ნაწილში არსებულ დიდ, წრიულ ჭრილში ჩამაგრებულია ხის სანაწილე, რომელზეც წმინდა ნაწილების ბუდეებთან ერთად ლანგარზე დასვენებული ნათლისმცემლის მოკვეთილი თავი ჩანს.

სანაწილე ოქრომჭედელს წმინდანის სხეულის საყრდენად აქვს გამოყენებული. ნათლისმცემლის წახრილი ფიგურა მასზე იდაყვებითაა დაყრდნობილი და თოკით შეკრული ხელები ზედ აქვს დაწყობილი. მისი პოზა ისეთია, რომ იგი თითქოს უხილავი უფლის მიმართ

მცირე მეტანიის პოზითაა ნაჩვენები. მსხვერპლის ზურგს უკან დგას ჯალათი, რომელსაც მარჯვენა ხელით უპყრია გრძელი, წვერმოღუნული ხმალი, რომელიც ნათლისმცემლის კისრისთვის ენერგიულად აქვს მოქნეული.

წმინდანი ფეხშიშველია და მოსასხამის ქვეშ აქლემის ტყავისგან შეკერილი ბეწვიანი მილოტი მოუჩანს. ჯალათს სარტყლიანი სამოსი და ზურგს უკან აფრიალებული მოკლე მოსასხამი აცვია, თავზე კი ხურავს ირანული ყაიდის ქუდი.

იკონოგრაფია: წმ. იოანე ნათლისმცემელს – წინამორბედსა და წინასწარმეტყველს, „კაცთაგან შო-

ბილთა შორის“ ღვთისმშობლის მომდევნო ადგილი უჭირავს ქრისტიანულ იერარქიაში. მის შესახებ მოგვითხრობენ მახარებლები (მათე 14:1-12, მარკოზი 6:14-29, ლუკა 3:19-20), სადაც აღწერილია, თუ როგორ გახდა იგი უკანონობისა და უზნეობის მსხვერპლი. იგი ამხელდა იუდეის მმართველ ჰეროდესა და მისი ძმის ცოლ ჰეროდეადას შორის არსებულ უკანონო კავშირს და მოუწოდებდა მათ ცოდვების გამოსყიდვისკენ მონანიების გზით. ჰეროდემ საპყრობილეში გამოკეტა წინასწარმეტყველი, რომელსაც არც იქ შეუწყვეტია სინანულისკენ მოწოდებები. მის გასაჩუმებლად ჰეროდეამ წააქეზა ქალიშვილი სალომეა, რომელმაც ჯერ ცეკვით მოხიბლა მამინაცვალი, შემდეგ კი საჩუქრად მოსთხოვა იოანეს თავი.

ლიტურგიულ კალენდარში წმ. იოანეს ეძღვნება რამდენიმე დიდი და მცირე დღესასწაული, რომლებსაც მრავალგვარი იკონოგრაფიით ასახავდნენ ქრისტიანულ ხელოვნებაში. მისი უადრესი, VI ს-ის, ენკაუსტიკური ხატი ინახებოდა სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტერში (ამჟამად ის დაცულია კიევის დასავლეთ ევროპის ხელოვნების მუზეუმში). წმინდანის შობა, ცხოვრება, სიკვდილი და მოკვეთილი თავის თავგადასავალი (თავი რამდენჯერმე იქნა სხვადასხვა ადგილას დამარხული) ასევე ადრეული შუა საუკუნეებიდან გახდა იკონოგრაფოსთა ინტერესის საგანი. X საუკუნიდან გაჩნდა წმინდანის ცხოვრების ამსახველი ციკლებიც, თუმცა, მისი თავისკვეთის ან მოკვეთილ თავის ხატები, ძირითადად, პოსტბიზანტიურ ხანაში გავრცელდა მართლმადიდებელ ქვეყნებში. რაც შეეხება საქართველოს, აქ ძალზე იშვიათია მსგავსი დრამატული შინაარსის გამოსახულებები. წმ. იოანეს თავის კვეთის ადრეული ნიმუშები გვაქვს იდლეთის, მღვიმევისა და ხობის ეკლესიების XII-XIV სს-ის კედლის მხატვრობაში, სადაც ნათლისმცემლის ჰაგიოგრაფიული ციკლის რამდენიმე სიუჟეტია წარმოდგენილი (თ. ვირსალაძე, 2007, გვ. 266-286). ამდენად, გარეჯული ხატი, მაღალი მხატვრული ღირებულებების გარდა, იკონოგრაფიული თვალსაზრისითაც არის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი. საყურადღებოა, რომ კახეთის ხატზე კომპოზიცია თაღშია მოთავსებული. წმინდა მამების სწავლებით, თაღი ზეცაში გაჭრილი სარკმელია, რომელშიც მაყურებელი წმინდანსა თუ საღმრთო ისტორიას ქვრეტს მიღმურ სამყაროში. ამის გამო, ხატზე წარმოდგენილი ტრაგიკული მოვლენა აღიქმება არა სამგლოვიარო, არამედ საზეიმო კონტექსტით, რასაც კიდევ უფრო ხაზს უსვამს ოქროს ბრწყინვალება, სამოთხისებური სილამაზის დეკორი და ფერადი თვლების პოლიქრომული აქცენტები.

ისტორია: ხატი, ზურგის წარწერის თანახმად, კახთა მეფე ალექსანდრე II-ის ქტიტორობითაა შექმნილი. 1848 წელს მის შესახებ ინფორმაციას იძლევა ა. მურავიოვი, რომელსაც იგი უნახავს გარეჯის ნათლისმცემლის მონასტერში არსებულ მეფე გიორგი XII-ის მოძღვრის სენაკში. მას იმხნად სალაროდ გადაკეთებულ სენაკში დაცულ ნივთებს შორის განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცევია ლეონ კახთა მეფის მეუღლის, თინათინ დედოფლის, ძვირფასად მორთული ჯვრისა და ნათლისმცემლის ხატისთვის (Муравёв, с. 77-78). მურავიოვი წერს, რომ ხატი ერეკლე მეფის დროს უნახავთ გომბორის მთებში და იგი, სავარაუდოდ, ვახტანგ გორგასლის მეფობისას, V ს-ში ყოფილა დამზადებული (რაც ცხადია, რომ არ არის სწორი - ნ.ბ.). მურავიოვისავე გადმოცემით, წმინდანის მოკვეთილი თავი ამოჭრილია ხის ლანგარზე და ჩასმულია ხატის ჩაღრმავებულ ნაწილში, რომელიც ძვირფასი პერანგითაა შემოსილი, დაფის ზურგზე კი ბევრი სანაწილეა წარწერებით.

წარწერა: ხატის წარწერები ასომთავრულია. ზედაპირზე, თაღის შიდა მხარეს, წერია – *„ნ(ა)თლისმცემლის თ(ა)ვის კვეთა“*, ზურგზე კი ვრცელი საქტიტორო ტექსტია მოთავსებული, რომელშიც მეფე ალექსანდრესთან ერთად მისი თანამეცხედრე თინათინ დედოფალია ნახსენები – *„წ. უდიდებულესო ნაშობთა დედათასა, ქრისტეს ნათლისმცემელო იოვანე, დღეგრძელობით და კეთილად დაიცვენ ორთავე შინა ცხორებათა მეფეთ მეფე ალექსანდრე და დედოფალი თინათინ, ამინ. წინამორბედად ქადაგ სინანულისად უზეშთაეს მნათობთა წოდებულო, ჭრომელმან ესე შეამკო სახე შენი მეფე, შეამკევ დიდებით ალექსანდრე“*.

ატრიბუცია: გარეჯის ხატის თარიღი და წარმომავლობა დგინდება საქტიტორო ტექსტით. იგი 1574-1601 წლებს შორისაა შექმნილი ალექსანდრეს მამის, ლევან კახთმეფის დროს უკვე ჩამოყალიბებული სახის მქონე კახეთის საოქრომჭედლო სკოლა-სახელოსნოში, რომელიც თვითმყოფადი ტექნიკური, იკონოგრაფიული და სტილური თავისებურებებითაა გამორჩეული. ამ სკოლის საკმაოდ მრავალრიცხოვან პროდუქციაში ხატი, პირველყოვლისა, გამოირჩევა თემატიკით, ვინაიდან მისი და თოღის წმ. ნიკოლოზის ხატის გარდა, ყველა სხვა ხატი მაცხოვრისა და ღვთისმშობლისადმია მიძღვნილი.

გარდა ამისა, შესრულების მანერითა და ტექნიკით გარეჯული ხატი საუკეთესოა კახურ ხატებს შორის. რთული კომპოზიციური წყობა, კლასიკური პროპორციები, მოქნილი მოძრაობა, სხეულის ნაწილების სხვადასხვა სიმაღლის რელიეფით გადმოცემა და დახვეწილი პლასტიკა, სამოსის ნაკეცების აღმნიშვნელი ხაზების სიმსუბუქე და მოქნილობა, გულმოდგინედ გამოხატული დეტალები (წმინდანის ბეწვის მილოტი, ჯალათის ქუდი, ხმალი), მკაფიოდ, ღრმა კვეთით გამოყვანილი ორნამენტი (რომელსაც გრავირებულად მიიჩნევდნენ XX ს-ის მკვლევარები) მოწმობს ავტორის უმაღლესი დონის პროფესიონალიზმსა და კახური საოქრომჭედლო სკოლის წამყვან პოზიციას გვიანი შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში.

ხატზე ყურადღებას იქცევს ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალი – წმ. იოანეს მარჯვენა ტერფი, რომელიც დაფის ცერობზე გადადის. ასევეა ფეხი გადასული კახური სკოლის თანადროულ ვერცხლის ხატზე, რომელზეც ასევე წმ. იოანე ნათლისმცემელია წარმოდგენილი, ოღონდ უდაბნოს ანგელოზის იკონოგრაფიით. ეს ხატიც ალექსანდრე მეორის დროინდელია და შესრულებულია მეფის მხედართმთავარ ერდიშერ ჩოლოყაშვილის დაკვეთით. ამ პიროვნების შეკვეთილია კიდევ ერთი, 1589 წლით დათარიღებული ხატი მთავარანგელოზთა კრების გამოსახულებით, რომელზეც წმ. მიქაელისა და წმ. გაბრიელის წაღებიც არღვევს კომპოზიციის ქვედა ზღვარს და საქტიტორო წარწერაზე გადადის.

აღსანიშნავია ისიც, რომ კახეთის სკოლის სხვა ოქროს ხატებთან შედარებით, გარეჯული ხატის ორნამენტული გაფორმება უფრო მრავალგვარია გამოყენებული მოტივების მიხედვით. ფონის ფოთლოვან „ხალიჩას“ სამი მხრიდან შემოუყვება უფრო მარტივი, ნრეებში ჩაწერილი ყვავილებისგან შემდგარი ორნამენტი, ქანობზე კი ვიწრო ზოლადაა მოვლებული მაქმანისებური დეკორი.

რესტავრაცია: ხატის რესტავრაციის შესახებ არაფერია ცნობილი, თუმცა, ცხადია, რომ მუზეუმში მოხვედრისას მას ჩაუტარდებოდა გარკვეული სარესტავრაციო პროცედურები.

ლიტერატურა: Муравёв, 1848, с. 77-78; Шмерлинг, 1942, с. 154; ბარნაველი, 1961, გვ. 55; საყვარელიძე, 1987, გვ. 142; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 370-371.

წმინდა ნიკოლოზი

თოდას წმ. ნიკოლოზის ეკლესია
ალავერდის წმ. გიორგის მონასტერი
XVI ს. ხე, ოქრო, ძვირფასი ქვები
28.5 X 20 სმ. საინვ. №№ კ.217. საგ.4826

შემოსულობა: ხატი 1925 წელს გადაეცა ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმს საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების მუზეუმიდან. ჩაბარების ოქმის (1925 წლის 28 ოქტომბერი) შემდგენლები არიან ს. გიორგაძე და გ. ჩუბინაშვილი, ხელმოწერები – ირ. სონღულაშვილი და შ. ამირანაშვილი. მას თან ახლავს უფრო ადრეული, 1922 წლის 13 ნოემბერს შედგენილი თბილისის ხაზინის ოქმი.

აღწერა: ხატზე წმ. ნიკოლოზი წარმოდგენილია უჩვეულო იკონოგრაფიით. იგი ისე ზის უზურგო ტახტის მუთაქაზე, როგორც აღსაყდრებული ქრისტე-პანტოკრატორი. ამასთან, წმინდანი განზე განპყრობილი მაკურთხეველი ხელითა და ზეაწეული წიგნით მოგვაგონებს ადრექრისტიანული ხანის მაცხოვრის გამოსახულებებს, რომლებზეც უფალი განსაკუთრებული დიდებულებითაა წარმოდგენილი. წმინდანის პოზა იმითაც უჩვეულოა, რომ სხეულის ზედა ნაწილი ფრონტალურია, ქვედა კი – გვერდზეა შეტრიალებული, ისე, თითქოს მღვდელმთავარი მოძრავადაა გადმოცემული. რაც შეეხება მუხლებისა და ტერფების წყობას, ისინი სტატიკურადაა ნაჩვენები.

წმინდანს მოსავს საკოსი საბუხარებით (სამაჯურები), ფელონი (მოსასხამი), ჯვრებით მორთული ომოფორი და წაღები, რასაც ემატება სამღვდელმთავრო ხარისხის ნიშანი – ენქერი (წელზე შებმული და გვერდზე დაშვებული რომბის ფორმის ქსოვილი). სამოსი სხეულზე ხშირ, ტალღოვან ნაკეცებადაა დაფენილი და ზურგს უკანაც რბილად და ფართოდაა დაშვებული. მისგან განსხვავებით, ფრონტალურად ნაჩვენები ტახტის კონფიგურაცია სწორხაზოვანია და მდგრადი. იგი ფრონტალურადვე გამოსახულ ფართო კვარცხლბეკთან ერთად სიმყარის შთაბეჭდილებას ქმნის.

მღვდელმთავრის გამოსახულებას კონტრასტულ ფონს უქმნის დაბალი რელიეფით გადმოცემული ყვავილოვანი ორნამენტის „ხალიჩა“, რომელიც შარავანდთან ერთად უხვადაა შემკული სიმეტრიულად განაწილებული მოზრდილი იაგუნდებითა და ფირუზებით. იგივე

ქვები თანაბარი ინტერვალებითაა ჩასმული ჩარჩოს ვიწრო ველებზე ამოჭედილ, წნული ყვავილოვანი ორნამენტების გულებშიც.

ხატის ჩარჩოსა და ეზოს დამაკავშირებელი ქანობი გაშლილი კუთხითაა დახრილი და ცენტრალური გამოსახულების გარშემო ფართო, პრიალა ზოლს ქმნის, რომელიც ეფექტურად შემოწერს ხატის ცენტრალურ არეს და ეპისკოპოსის ამ უჩვეულო გამოსახულებას კიდევ უფრო წარმომადგენლობითს ხდის.

იკონოგრაფია: ხატზე წმინდანი საკმაოდ უჩვეულო იკონოგრაფიითაა წარმოდგენილი. მსგავსი გამოსახულებები შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში უფრო ადრე არ არის დადასტურებული, თუმცა, სვანეთის მუზეუმში ინახება ლაფსყალდის ეკლესიის XI-XII სს-ის მცირე ზომის ფერწერული ხატი ჭედური პერანგით, რომელზეც ფეხზე მდგარ წმ. ნიკოლოზს მარცხენა ხელით ზემოთ აქვს აღმართული წიგნი იმგვარად, როგორც ეს ალავერდის ხატზეა ნაჩვენები. ასეთივე პოზითაა წარმოდგენილი წმ. ნიკოლოზი იტალიის ქალაქ ბარში წმინდანის ლუსკუმის თავზე დაკიდებულ XIV ს-ის სერბულ ხატზე, რომელიც მეფე სტეფან III უროშმა შესწირა ამ ადგილს 1327 წელს, მას მერე, რაც წმ. ნიკოლოზის სასწაულით დაუბრუნდა თვალისჩინი.

წმინდანის მირონმდინარე, სასწაულთმოქმედი ნეშტი მცირე აზიის ქალაქ მირონ-ლუკიიდან ქალაქ ბარში XI ს-ში იქნა გადმოსვენებული. ამის შემდეგ ქალაქი და წმ. მღვდელმთავრის ტაძარი (შიგნით კათოლიკური და მართლმადიდებლური ეკლესიებით) განსაკუთრებით მიმზიდველი გახდა მომლოცველებისთვის. ცხადია, რომ იქაური სიწმინდეებისა ასლები სანუკვარი ევლოგიები იყო პილიგრიმთათვის, რომელთა საშუალებითაც ისინი ფართოდ ვრცელდებოდა როგორც დასავლეთ, ისევე აღმოსავლეთ საქრისტიანოში, მათ შორის, რუსეთშიც, სადაც უამრავი რაოდენობით იყო ე. წ. ნიკოლკები, ანუ ხატები წმ. ნიკოლოზის გამოსახულებით. ნიშანდობლივია, რომ საკუთრივ წმ. ნიკოლოზის ხატებს შორის გვიანდელ შუა საუკუნეებში რუსეთში ფართოდ იყო გავრცელებული ტახტზე მჯდარი მღვდელმთავრის გამოსახულებები მაკურთხეველი ხელითა და წიგნით, რომელთა პირველნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს აგრეთვე პოსტბიზანტიური ხანის ბერძნულ მხატვრობაში გავრცელებული ბერძნული გამოსახულებები, რომლებთანაც უახლოეს მსგავსებას ავლენს ალექსანდრე მეფის ხატი.

წარწერები ხატზე ასომთავრულია და ხატის ორ მხარესაა განაწილებული: წინა პირზე ის მოკლეა – *„წ(მიდა) ნიკ(ო)ლ(ა)ოს“* და წმინდანის თავს ზემოთ არათანაბარი ასომთავრული ასოებითაა შესრულებული. მისგან განსხვავებით, ზურგის ტექსტი ძალზე ვრცელია და სანაწილე ბუდის გარშემოა განაწილებული. *„† წ(მიდაო) მღვდ(ე)ლთ მ(ო)ძღ(ვა)რო მ(ა)მ(ა)ო ნიკოლ(ო)ს მეეო შე(მ)წე და მფ(ა)რვ(ე)ლ მ(ე)ქმ(ე)ნ ნეტ(ა)რო რ(ა)ჟ(ამ)ს მოვ(ი) დეს მუუფე დიდ(ე)ბ(ი)სა მშ(ე)ნებ(ე)ლსა ტ(ა)ძრისა თქ(ვე)ნის(ა)სა მ(ა) შ(ი)ნ მიღ(ა)ვწ(ე)თ მე მ(ე)ფე ალ(ე)ქ(სა)ნდრე... შ(ე)მწე და მფ(ა)რვ(ე)ლ ექმ-(ე)ნ წინ(ა)შე ღ(ვ)თ(ი)სა. ჰოი, მღვდ(ე)ლთ მ(ო)ძღ(ვა)რო მ(ა)მ(ა)ო ნიკოლოს ჩ(უე)ნ მს(ას)ოებელნი ცვა ფ(ა)რვ(ელ)თა თქ(უ)ნთ(ა)ნი მ(ე)ფე მოსავი ალ(ე)ქს(ა)ნდრე გედრივ(ა)რ მცხედრე ჩემი დ(ე)დოფ(ა)ლი თინ(ა)თინ ჩ(უე)ნ ღ(ვთი)ვ გ(უი)რგ(უი)ნოს(ა) ნმ(ა)ნ მ(ე)ფ(ე)თ მ(ე)ფემ(ა)ნ ჰ(ა)ტრონმ(ა)ნ ალექსანდრე და თანამეცხედრემან ჩუენმან თინათინ აღვ(ა)მ(ე)ნ(ე)თ თოღ(ა)ს ლ(ე)ნგთემურისგან აშენებულსა გორ(ა)სა ზ(ე)დ(ა) ტ(ა)ძ(ა)რი ესე წ(მიდი)სა ნიკოლოზ(ი)სსა და შევამკევით ხ(ა)ტი ესე ოქროთა თვ(ა)ლითა და მ(ა)რგ(ა)ლიტითა ჩ(ვე)ნთვ(ი)ს ს(ა)დღეგრძელოდ და გ(ა)ს(ა)მ(ა)რჯ(ე)ბლ(ა)დ მ(ე)ფობისა ჩვე)ნისა წ(ა)რსამ(ა)რთებლ(ა)დ და ცოდვ(ა)თა ჩ(ვე)ნთა მ(ე)ს(ა)ნდობელ(ა)დ“.*

ისტორია: საქტიტორო ტექსტის მიხედვით, ხატი შექმნილი და შეწირული ყოფილა კახეთ-ჰერეთის უძველესი და უძლიერესი ციხის – თოღას (ადრეული სახელი – მაჭი) წმ. ნიკოლოზის ეკლესიისათვის, კახეთის მეფე ალექსანდრე II-ისა (1574-1605) და მისი თანამეცხედრის, თინათინის დაკვეთით. მოგვიანებით, როგორც ჩანს, უსაფრთხოებისთვის, ხატი გადაუბრძანებიათ ალავერდის წმ. გიორგის მონასტერში, საიდანაც XX ს-ის 20-იან წლებში წამოიღეს თბილისში.

ატრიბუცია: XV-XVI სს-ის რუსეთში ფართოდ გავრცელდა ბერძნული ხატების გავლენით შექმნილი წმ. ნიკოლოზის ხატები, რომლებზეც წმინდანი ტახტზეა დაბრძანებული განზე გატანილი მაკურთხეველი

მარჯვენითა და მარცხენა ხელით აწეული წიგნით, რის ერთ-ერთ რეპლიკად შეიძლება განვიხილოთ ალავერდის ხატი. ამ ვარაუდის საფუძველს ქმნის ის გარემოება, რომ XV ს-დან კახეთის მეფეები ცდილობდნენ, დაკავშირებოდნენ რუსეთს და მიეღოთ მათგან სამხედრო დახმარება ირანელთა და ოსმალოთაგან თავდაცვის მიზნით. ამ მხრივ გამოირჩეოდნენ ჯერ ლევან კახთა მეფე, შემდეგ კი მისი ძე ალექსანდრე II, რომელთა მცდელობამ მოიტანა კიდეც გარკვეული შედეგი და მათს სამეფოში დროებით ჩადგა რუსის ჯარის ნაწილი. ამ პერიოდშივე გაჩნდნენ აღმოსავლეთ საქართველოში მოსკოვის მეფეების ელჩები, რომელთაც, ტრადიციულად, ახლდნენ ხატმწერებიც. მათ თან ჰქონდათ წამოღებული ჯვარ-ხატები, რომელთა შორის, უთუოდ, იქნებოდა რუსეთის ეკლესიის მფარველ წმ. ნიკოლოზის ხატ(ებ)იც. წმ. ნიკოლოზის ხატები იმდენად პოპულარული იყო რუსეთში, რომ ხალხურ სიტყვიერებაში ხატებს ზოგადად ეწოდებოდათ „ნიკოლკები“, სავარაუდოდ, ერთი ასეთი ხატი გახდა მისაბაძი ალექსანდრე მეფის კარზე მოღვაწე ქართველი ოქრომჭედლისთვის.

მეორე მხრივ, ლევან კახთა მეფეს მჭიდრო კავშირი ჰქონდა იერუსალიმსა და ათონის წმინდა მთასთან. მისი სახელი მადლიერებით იყო მოხსენიებული იერუსალიმის პატრიარქის მარმარილოს საყდარზე და ათონის ფილოთეოსის მონასტრის სატრაპეზოს კედელზე, სადაც იგი ალექსანდრე II-სთან ერთად როგორც ქტიტორი ისეა გამოსახული. მან ბერძნებს ქვემო ალვანში გაუჩინა ფილოთეოსის მონასტრის მეტოქიონი და, როგორც ცნობილია, მისმა მეუღლემ, თინათინ დედოფალმა, საბერძნეთიდან ჩამოაყვანინა ახალი შუამთის ტაძრის მოსახატად მხატვრები.

ორივე ეს გარემოება – საბერძნეთთან და რუსეთთან მჭიდრო ურთიერთობები, შესაძლებელია, გამხდარიყო ალავერდის წმ. ნიკოლოზის ქართულ ხელოვნებაში გამორჩეული ხატის გაჩენის საფუძველი.

ის, რომ ეს შესანიშნავი ხატი ქართულ, კონკრეტულად კი, კახურ საოქრომჭედლო სკოლას ეკუთვნის კარგად ჩანს ამ სკოლის მხატვრულ პროდუქციაზე თვალის ერთი შევლებითაც კი. ამასთან, ის ერთადერთია კახურ ნაწარმში იმით, რომ სახე არ აქვს ნახატი.

რესტავრაცია: ხატი შესანიშნავადაა შენახული. შესაძლოა, მას თბილისში ჩამოტანისას ჩაუტარდა მსუბუქი რესტავრაცია.

ლიტერატურა: Шмерлинг, 1946, с. 143- 159; ბარნაველი, 1961, გვ. 95-96; საყვარელიძე, 1987, გვ. 142

მთავარანგელოზთა კრება

თელავი. კარის ეკლესია. XVI ს.
მოოქრული ვერცხლი. 33 X 24.5 სმ.
საინვ. №№ კ.23. საგ.4679

შემოსულობა: ხატი თბილისში, უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების კაბინეტში, ჩამოტანილია 1923 წელს, თელავის მაზრის არქივში დაცულ ნივთებთან ერთად.

აღწერა: ხატზე წარმოდგენილია მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზები, რომლებსაც ცალი ხელით ფარი უპყრიათ მაკურთხეველი ქრისტე-ევმანუელის გამოსახულებით, მეორეთი კი – ვერტიკალურად აღმართული გრძელტარიანი ლაბარუმები. გამოსახულება ფრონტალურია, მხოლოდ ანგელოზთა ფეხებია წინ წადგმული. ანგელოზებს მოსავთ მოკლე კაბები და მოსასხამები, ზურგს უკან კი დაშვებული ფრთები მოუჩანთ. ფონი სადაა. ხატის ჩარჩოს ვიწრო ზოლად შემოუყვება ორნამენტი, ხუთფოთოლა ყვავილის მოტივით, რომლის მსგავსი ალექსანდრე II-ის დროინდელ სხვა ხატებზეც გვხვდება.

მთავარანგელოზები ხალვათად არიან განაწილებულნი კომპოზიციაში ისე, რომ ხატში ბევრი თავისუფალი „სივრცე“ რჩება. მათი ფიგურები, ძირითადად პროპორციულია, მხოლოდ თავებია გადიდებული და ამობურცული საგრძნობლად. რბილად მოდელირებული, ხშირნაკეცებიანი სამოსის ქვეშ ოსტატურადაა წარმოჩენილი სხეულის ფორმები, რომლებიც გადმოცემულია საკმაოდ პლასტიკურად. განსაკუთრებით მოცულობითია სახეები და ფეხები. ძალზე მოხდენილადაა ნაჩვენები ტერფები, რომლებიც ფონის წარწერიანი მონაკვეთის ზედა ხაზს ეყრდნობა და თითქოს გადმოწეულიცაა წინ. ჩარჩოზეა გადასული ანგელოზთა ფრთების ნაწილებიც, რაც ეფექტურს ხდის მათ გამოსახულებას.

იკონოგრაფია: „ანგელოზთა კრების“ იკონოგრაფია ბიზანტიაში IX ს-ის შუა წლებში შემუშავდა და საყოველთაოდ გავრცელდა. მისი წარმოქმნა განაპირობა ხატმებრძოლეობის ერესის დასრულებამ და ხატთაყვანისცემის საბოლოო გამარჯვებამ. ამ იკონოგრაფიის არსია ხატის გამარჯვების, ტრიუმფის ჩვენება, რაც მისი სქემის ცენტრში წრეში ჩაწერილი მაკურთხეველი ძე-ღმერთის – იესო ქრისტეს გამოსახულებით გადმოიცემა, რომელსაც ხან ზრდასრული ადამიანის, ხან კი ყრმა-ევმანუელის სახე აქვს. წრე – მარადისობის სიმბოლო, როგორც წესი, ორ მთავარანგელოზს უპყრია, რომლებიც ანგელოზთა დასის მეთაურები – მიქაელი და გაბრიელი არიან.

წმ. მიქაელისა და წმ. გაბრიელის მიერ ქრისტეს გამოსახულებიანი დისკოს მაყურებლისთვის წარდგენა ადრექრისტიანული პერიოდში რომის კატაკომბებისა და ქვის სარკოფაგების კედლებზეც გვხვდება. ამგვარი გამოსახულებები V-VII სს-ის ქართული ტაძრებისა და ქვაჯვრების რელიეფებშიც არცთუ მცირეა. თუმცა, იმდროინდელ გამოსახულებებში ანგელოზები ფრენის პოზაში არიან. თავის მხრივ, ფრთოსან ძალთა მიერ ღვთაებების ან მეფე-იმპერატორების განდიდება („ფარზე აყვანა“) ჯერ კიდევ ანტიკური პერიოდის აღმოსავლური და დასავლური იკონოგრაფიის კუთვნილი თემაა. მას ლათინურად „კლიპეუსი“ ან „კლიპეა“ ეწოდება და, ზოგადად, გამარჯვების იდეას უკავშირდება.

რაც შეეხება, ჩვენი ხატის მსგავს სქემას – ფრონტალურად მდგარი მთავარანგელოზების მიერ დიდების ფარზე გამოსახული ყოვლისმპყრობელი, ორბუნებოვანი ღმერთის წარდგინებას – იგი წარმოგვიდგენს იესოს როგორც ზეციური, უხილავი მამის ხორციელ, ხილულ ხატს, რომელსაც ისევე უნდა მიეგოს პატივი, როგორც მას ზეციური ძალები სცემენ თაყვანს. ამგვარ გამოსახულებას ხატის თაყვანისცემისკენ მოწოდების დანიშნულება აქვს და იგი ვიზუალური გამოხატულებაა წმ. ბასილი დიდის სწავლებისა – „პატივი ხატისაი პირმშოისა მის სახისა მიმართ მიიწევა“.

წარწერები ასომთავრულია და მხოლოდ ხატის ზედაპირზეა შესრულებული. მთავარი საქტიტორო ტექსტი სავედრებელია და ფონის ქვედა ნაწილსა და ჩარჩოს ზოლზე ოთხ სტრიქონად ნაწილდება – *„დიდ(ნ)ო მთ(ა)ვარანგელოზნო მ(ეო)ხ გუეყვენით წინაშე ღ(მრთის)ა მოსავსა თქვენსა ერდიშერს ძით და მეცხედრით ჩუენით რომელმან მოვაჭედინე ხ(ა)ტი ესე ქ(ორონი)კ(ონ)სა სოზ“* (= 1589).

ტექსტი ნაწერია პროფესიონალი მწერლის ხელით – თანაბარი ასოებით. განსხვავებული კალიგრაფიითაა შესრულებული ანგელოზთა ვინაობის აღმნიშვნელი მოკლე წარწერები, რომლებიც მათ თავებს ზემოთაა მოთავსებული.

ისტორია: როგორც ირკვევა, ხატი შექმნილია კახთა მეფე ალექსანდრე II-ის (1574-1605) მხედართმთავარ ერდიშერ ჩოლოყაშვილის დაკვეთით, რომელსაც მსგავსი შენაწირები კახეთის სხვა ეკლესიებისთვისაც მიუძღვნია (იხ. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ხატი თელავიდან და გორიჯვრის საკურთხევლის წინ აღსამართი ჯვარი). ერდიშერის შესახებ ისტორიულ წყაროებში ცნობები ძალზე მწირია. მის შესახებ ინფორმაციას, ძირითადად, თელავის ხატები და გორიჯვრის ჯვარი შეიცავს, თუმცა, მნიშვნელოვანია, რომ იგი „ვოევოდა ედიშეს“ სახელით ალექსანდრე მეფესთან ჩასული რუსთა ელჩების აღწერილობაში მოიხსენიება, საიდანაც ჩანს, რომ ერდიშერ ჩოლოყაშვილი სამხედრო პირი, მხედართმთავარი ყოფილა. ერდიშერის შეწირული ეს ორი ხატი ე. თაყაიშვილს 1907 წლამდე ახლო პერიოდში თელავში, სამეფო კარის ეკლესიაში, ე.წ. „სობოროში“ უნახავს.

ატრიბუცია: კომპოზიციური წყობით, ფიგურათა პროპორციებით, მოძრაობით, ნაკეცების პლასტიკური ნახატით, მათ ქვეშ სხეულის ფორმების გამოვლენითა და დეტალების ზუსტად გადმოცემით თელავის ეს ხატი შესანიშნავი ნიმუშია გვიანდელი შუა საუკუნეების ქართული ლითონზე პლასტიკის ხელოვნების მაღალი დონის. ამასთან, შესრულების მანერით, სტილით, ორნამენტაციითა და წარწერების პალეოგრაფიით იგი იმ ნიშნებს ავლენს, რომლებითაც კახეთის საოქრომჭედლო სკოლისა და, კერძოდ, ალექსანდრე II-ის დროინდელი ძეგლების ჯგუფი ხასიათდება. ამ ჯგუფში ერდიშერისვე შეკვეთილი წმ. იოანე ნათლისმცემლის ხატი, გორიჯვრის ჯვარი და ყვარლის (ალავერდის) ღვთისმშობლის კარედი ხატი ერთიანდება.

რესტავრაცია: ხატის დაცულობა დამაკმაყოფილებელია. მას მნიშვნელოვანი დაზიანების რაიმე კვალი და, შესაბამისად, რესტავრაციის ნიშნები არ ეტყობა.

ლიტერატურა: Белокуров, 1889, с. 188; თაყაიშვილი 1907, გვ. 243-244; Чубинашвили, 1959, с. 633; საყვარელიძე, 1987, გვ. 136-138; ბურჭულაძე 2016, გვ. 136-137.

წმინდა იოანე ნათლისმცემელი

თელავი. კარის ეკლესია. XVI ს.
ხე, მოოქრული ვერცხლი. 33 X 23.5 სმ.
საინვ. №№ კ.22. საგ.4678

შემოსულობა: ხატი თელავის მაზრის არქივში დაცულ ნივთებთან ერთად ჩამოტანილია 1923 წელს თბილისის უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების კაბინეტში.

აღწერა: წმინდანი ხატზე წარმოდგენილია გლუვ ფონზე, მთელი ტანით, ფრონტალურად – ზეციისკენ აღმართული მარჯვენითა და ძირს დაშვებული მარცხენა ხელით, რომლითაც გაშლილი, წარწერიანი გრაგნილი უპყრია. იგი ფეხშიშველია, აცვია მოკლე სახელოებიანი, მუხლამდე სიგრძის აქლემის ტყავის შიდა სამოსი (მილოტი) და მოსასხამი. მის ფეხებთან, მარცხენა კუთხეში, გამოსახულია ხე და ცული. ზემოთ, შარავანდის ორ მხარეს, განაწილებულია საიდენტიფიკაციო წარწერა, გაშლილ გრაგნილზე კი – ცხრასტრიქონიანი ტექსტი. წარწერაა ხატის ჩარჩოს ქვედა ნაწილზეც. ჩარჩოს დანარჩენი ველები კი შემკულია პუნსონირებულ ფონზე დაბალი რელიეფით ნაჭედი ყვავილოვანი ორნამენტით.

იკონოგრაფია: წმ. იოანეს იკონოგრაფია ტრადიციულია ვარცხნილობით, ჩაცმულობით და ქადაგების ნიშნად ზეაღმართული მარჯვენა ხელით. ტრადიციულია მისი გამოსახვა შიშველი ტერფებით და ისეთი დეტალიც, როგორიცაა ხე და მასზე ჩამოდებული ცული.

წარწერები ხატზე ასომთავრულია და იმავე კალიგრაფიითაა შესრულებული, რომლითაც ნაწერია მთავარანგელოზთა კრების ხატის წარწერები. საიდენტიფიკაციო წარწერაა – *„წ(მიდა)ჲ ი(ოან)ე ნ(ა)თლ(ი) სმცემელი“*. ქვედა ველის წარწერა საქტიტოროა და მასშიც ნახსენებია ზემოხსენებული ხატის ქტიტორი – *„წ(მიდა)ო ი(ოან)ე ნ(ა)თლ(ი)ს მცემელო, მ(ეო)ხ ექმ(ე)ნ ორთავე მ(ი)ნა ცხოვრებ(ა)სა მ(ა)მჯობსა დ(ა)მდ(ა)ბლ(ი)სა შ(ე)ნ(ი)სა ერდ(ი)მ(ე)რს ამინ“*. რაც შეეხება გრაგნილის ტექსტს, იგი წმ. იოანეს ეკუთვნის და სახარების იმ ადგილს ახმოვანებს, რომელიც წინ უძღვის უფლის ნათლისღებას იორდანეში – *„აწვე ესერა ცული ძირთა თანა ხეთასა ძეს. ყოველმან ხემან, რომელმან არა გამოიღოს ნაყოფი კეთილი, მოეკუეთოს და ცეცხლსა დაედვას“* (მათე 3: 8).

ისტორია: ხატის სტილიდან და ინდივიდუალური მანერის მახასიათებლებიდან გამომდინარე, საქტიტორო წარწერაში ნახსენები ერდიშერი, უდავოდ, ის პიროვნებაა, ვისი შექმნილიცაა მთავარანგელოზთა კრების ხატი, ანუ, ერდიშერ ჩოლოყაშვილი. იგი იყო მეფე ალექსანდრე II ის მხედართმთავარი, ვის შესახებ ცნობა გვხვდება XVI ს-ში რუსეთიდან კახეთში ჩამოსული ელ-

ჩების მიერ ჩატარებულ აღწერაში. ნიშანდობლივია, რომ ერდიშერის მთავარანგელოზების ხატი ზუსტადაა დათარიღებული 1589 წლით, ანუ იმ წლით, როცა ალექსანდრე II-მ რუსეთის მეფე თევდორე იოანეს ძისგან მიიღო წყალობის ანუ მფარველობის სიგელი. ცხადია, იმდროინდელი კახეთისთვის ამ მეტად მნიშვნელოვანი ამბის ერთ-ერთი მონაწილე უნდა ყოფილიყო „ვოევოდა“ ერდიშერი (როგორც ის იხსენიება რუს ელჩთა პატაკებში), რომელმაც, შესაძლოა, მთავარანგელოზთა ხატი ამ ამბის აღსანიშნავადაც დაუკვეთა მეფის კარის საოქრომჭედლო სახელოსნოში. XX ს-ის დასაწყისში ერდიშერის ორივე ხატი ინახებოდა თელავის კარის ეკლესიაში, რაც ლოგიკურია, თუ გავითვალისწინებთ რომ ქტიტორი მეფის ახლობელი იყო თუნდაც თანამდებობით.

ატრიბუცია: ხატი, შეიძლება ითქვას, სრულყოფილი ნამუშევარია მხატვრული სტილის ყველა ნიშნითა და აგრეთვე უზადო ტექნიკური შესრულებით. განსაკუთრებით საყურადღებოა ამ მხრივ სხეულისა და სამოსის ნაკეცების პლასტიკა, ფიგურის სიმსუბუქე, მოცულობითად გადმოცემული კიდრები, ფეხების განლაგება ჩარჩოს ველზე, რითიც წმ. იოანეს გამოსახულება მთავარანგელოზთა კრების ხატთან დიდ მსგავსებას ავლენს. მსგავსია სახის ტიპიც – ნიკაპთან შევიწროებული სახის მოკლე ოვალი, დაბალი და ამობურცული შუბლი, მკვეთრად მოხაზული, გადაბმული წარბები, ვიწრო თვალები და მაღალი ყვრიმალები, რაც წამახვილებული ნესტოების მქონე მოკლე ცხვირსა და მცირე ზომის ტუჩებთან ერთად სპეციფიკურ იერს სძენს წმინდანთა სახეებს ორივე ხატზე. ამასთან, წმ. იოანეს ყვრიმალები განსაკუთრებითაა წინ წამოწეული, ქუთუთოებს ქვემოთ კი მოჩანს ღრმა „ჩრდილები“, რითაც ხაზგასმულია წმინდანის ასკეტიზმი. მშვენივრადაა გადმოცემული ხატზე ხე და ცული. ისინი, ისევე, როგორც წმინდანის ფიგურა, გამოყვანილია საქმეში საუკეთესოდ გაწაფული ოსტატის რბილი, მაგრამ მტკიცე ხელით. გაწაფულობა კარგად ჩანს ჩარჩოს ორნამენტისა და წარწერების შესრულებაშიც.

რესტავრაცია: ხატი საკმაოდ კარგადაა დაცული. მას არ ეტყობა არც ძველი და არც ახალი რაიმე სერიოზული შეკეთების კვალი.

ლიტერატურა: თაყაიშვილი, 1907, გვ. 242-243; ბარნაველი, 1961, გვ. 83; საყვარელიძე, 1987, გვ. 136-138; ბურჭულაძე 2016, გვ. 214-215.

კარედი ხატი ღვთისმშობელი ოდიგიტრიის, „უფლის დიდების", „ხარებისა" და მოციქულების გამოსახულებით

ყვარლის ღვთისმშობლის ეკლესია
სამთავისის ღვთაების ტაძარი
ალავერდის წმ. გიორგის მონასტერი
XVI ს. ხე, მოოქრული ვერცხლი, ძვირფასი ქვები
59 X 69.5 სმ. (გაშლილი). საინვ. №№ კ.179. საგ.4760

შემოსულობა: კარედი ხატი. უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების კაბინეტში ჩამოტანილია ალავერდის მონასტრიდან 1922 წელს.

აღწერა: ხატი სამფრთიანია. მცენარეული ორნამენტით შემკულ ცენტრალურ ნაწილზე წარმოდგენილია თაღქვეშ, კედლის ფონზე მდგარი ოდიგიტრია, რომლის ირგვლივ – თაღის შიგნითაც და ზედა კუთხეებშიც – ჩასმულია 30 ფერადი თვალი. ფრთებზე, ზედა რიგში, განაწილებულია „ხარების" სცენის ფიგურები – გაბრიელ მთავარანგელოზი (მარცხნივ) და ღვთისმშობელი (მარჯვნივ). მათ ქვემოთ ორ რიგად არიან განლაგებულნი ცენტრისკენ მიმართული მოციქულები – ექვს-ექვსი თითო რიგში. ზედა მხარეს მათ მეთაურობენ წმ. პეტრე და წმ. პავლე, რომელთაც გვერდით უდგანან მახარებლები. ქვედა რიგში, მარცხენა ფრთაზე განაწილებულნი არიან წმ. სვიმეონი, წმ. იოანე და წმ. ანდრია, მარჯვენა ფრთაზე – წმ. ბართლომე, წმ. იაკობი და წმ. ფილიპე მოციქული.

ხატის ცენტრალურ ნაწილს თავს ადგას ანტაბლემენტი თაღში ჩაწერილი აღსაყდრებული უფლისა და მისი თაყვანისმცემელი ანგელოზების გამოსახულებით. თაღის გარეთ კი, ზედა კუთხეებში, ნაჩვენებია მედალიონებში მოთავსებული კიდევ ორი ანგელოზი.

იკონოგრაფია: ხატის იკონოგრაფია და საღვთისმეტყველო შინაარსი იესო ქრისტეს ეკლესიის სოტეროლოგიურ მისიასთანაა დაკავშირებული. მასში დემონსტრირებულია უფლის განკაცებისა (ოდიგიტრია, ხარება) და ხსნის დოგმატები (ქრისტე-მსაჯული, 12 თანამსაჯული მოციქულით) და აგრეთვე ზეციური და მიწიერი ეკლესიების ერთობა, რაც გამოხატულია ანგელოზთა გამოსახულებებით.

ხატზე ყურადღებას იქცევს ერთი მეტად სახასიათო დეტალიც. ესაა ტახტი, რომელზედაც დაბრძანებულია ქრისტე-პანტოკრატორი. იგი მასშტაბურია – წარმოდგენილია მაღალი საზურგით, ფართო დასაჯდომელით, მძლავრი ფეხებით, დიდი მუთაქითა და ფეხსადგამით, რაც

განსაკუთრებული სიმყარისა და დიდებულების შთაბეჭდილებას ქმნის. მისი ასეთი „განდიდებით" აქცენტირებულია ხატის თეოლოგიური პროგრამის ესქატოლოგიური შინაარსი. ნიშანდობლივია, რომ მსგავსი ტიპის ტახტები დამახასიათებელია XVI-XVII სს-ის სტილისთვის, რისი მაგალითები გვაქვს სადგერისა და ბარაკონის ჯვრებზე, ზემო ჭალის, ჟამუშის, თელავისა და მაცხვარიშის ხატებზე, თბილისის კარის ეკლესიის ფერწერულ ხატზე „ვედრებისა" და წმ. გიორგის გამოსახულებით.

ისტორია: ხატის წარწერებიდან არ ჩანს, თუ რა გზით მოხვდა ხატი რუსეთში და რა ვითარებაში დაბრუნდა საქართველოში. არსებობს მოსაზრება (ს. ქებურია), რომ ის რუსეთში შეიძლება ჩაეტანათ კახეთის მეფე თეიმურაზ I-ისა და იმერეთის მეფე ალექსანდრე III-ის ელჩებს 1649 წელს, როცა მეფეებმა ერთობლივად მიმართეს რუსთა ხელმწიფეს შინაური (ლევან II დადიანი) და გარეული (ირანელები) მტრების წინააღმდეგ დახმარების თხოვნით. სწორედ ამ დროს ივარაუდება ყვარლის ხატის მოხვედრა მოსკოვში იმერეთის გავლით.

ასეთ შემთხვევაში ჩნდება კითხვა, თუ რატომ არ იხსენიება წარწერაში ალექსანდრე III-ესთან ერთად მეფე თეიმურაზიც? მით უფრო, რომ იმერთა მეფე ორჯერ ხაზგასმით ახსენებს ტექსტში საკუთარ მამას, „ღვთისმოყვარე“ მეფე გიორგის და ეს მაშინ, როცა ხატი წარმომავლობით თეიმურაზის სამეფოს ეკუთვნის. ნათქვამიდან გამომდინარე, ჩანს, რომ ალექსანდრე მეფემ მოსკოვში ხატი გაგზავნა თეიმურაზისგან დამოუკიდებლად 1649-1660 წლებში; შესაძლოა, მაშინ, როცა მისი ელჩები კვლავ ეწვივნენ რუსეთს 1652 და 1659 წლებში, ან უფრო ადრე, 1651 წელს, როცა იმერეთში ჩამოსული რუსეთის მეფის წარმომადგენლებთან ალექსანდრე III-მ დადო „დიდისა და ცამდე ამაღლებულისა რუსეთის და მოსკოვის ხელმწიფის“ ერთგულების (ყმობის) ფიცი. სწორედ ამ ბოლო, განსაკუთრებით მნიშვნელოვან, ფაქტს შეიძლება უკავშირდებოდეს ყვარლის ხატის გაგზავნა მოსკოვში. რაც შეეხება იმას, თუ თავის მხრივ, რა გზით აღმოჩნდა კახეთის ტაძრისთვის შექმნილ-შეწირული ხატი იმერეთის მეფის ხელში, ამის მიზეზი უნდა ყოფილიყო ის, რომ ალექსანდრე მეფეს ცოლად ჰყავდა თეიმურაზ I-ის ქალიშვილი დარეჯანი, ვისაც მზითვად შეიძლებოდა მოჰყოლოდა ღვთისმშობლის ეს ძვირფასი ხატი.

რაც შეეხება 1685 წლით დათარიღებულ მეორე წარწერას, იგი ეკუთვნის ქართლის კათალიკოს-პატრიარქს, ნიკოლოზ IX-ს, რომელიც ორჯერ ფლობდა ამ საპატიო თანამდებობას – 1678-1688 და 1692-1695 წლებში. იგი ცნობილია თავისი ფართომასშტაბიანი კულტურულ-აღმშენებლობითი საქმიანობით და იმითაც, რომ, ქვეყნისა და ეკლესიის ინტერესებიდან გამომდინარე, აქტიურ მონაწილეობას იღებდა მეფე გიორგი XI-ის საგარეო პოლიტიკის წარმართვაში. ამ მხრივ აღსანიშნავია მისი ქველმოქმედება იერუსალიმის ქართველთა ჯვრის მონასტრისადმი, რუსეთის მეფის თეოდორე ალექსის ძისა და პატრიარქ იოაკიმესთვის გაგზავნილი წერილები, რომლებშიც იგი თხოვს მათ, რომ ურჯულოთაგან დაიცვას ქართველი ხალხის სარწმუნოება, ეკლესია-მონასტრები, ჯვარ-ხატები და სხვა ქრისტიანული სიწმინდეები. და თუმცა, ყვარლის ხატზე არ არის ნახსენები ნიკოლოზის მიერ მისი რუსეთიდან დაბრუნების ფაქტი, ცხადია, რომ სწორედ მისი დამსახურებით უნდა აღმოჩენილიყო იგი კვლავ საქართველოში.

ყვარლის ხატის რუსეთის მეფისთვის საჩუქრად გაგზავნა ცხადყოფს, რომ მას იმთავითვე დიდად აფასებდნენ საქართველოში, რაც განპირობებულია იმით, რომ იგი ერთ-ერთი საუკეთესო ძეგლია გვიანი შუა საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობის საგანძურში. გაურკვეველია, თუ რა დროსა და როგორ ვითარებაში აღმოჩნდა ნიკოლოზ კათალიკოსის მიერ ქართლში, სამთავისში, დაბინავებული ყვარლის ხატი კვლავ კახეთში. 1924 წელს იგი იმყოფებოდა ალავერდის მონასტერში (ამის გამო ეწოდება მას დღეს ალავერდის ხატი), საიდანაც გადატანილ იქნა თბილისში, ჯერ საისტორიო-საეთნოგრაფიო მუზეუმში, 1925 წელს – უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების კაბინეტში, 1952 წელს კი – საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში.

წარწერები: ხატის ვრცელი წარწერებიდან პირველი ასომთავრულითაა ნაწერი. იგი საქტიტოროა და ცენტრალური ხატის ქვემოთ, ფართო არეზე, ოთხ სტრიქონადაა განაწილებული – *„†. მე, კარისა წინამძღვარმან, ფილიპე, მოვაჭედინე ხატი ესე ყოვლად წმიდისა. შევსწირე ყვარელთ ბოლოს ჩემგან აშენებულსა ტაძარსა ყოვლად წმიდისასა, სულისა ჩუენისა სახსრად და ცოდვათა ჩემთა შესანდობელად, ამინ“*. წარწერაში ნახსენები ფილიპეს ვინაობა უცნობია, თუმცა მისი წოდებისა და ნაღვაწის მიხედვით, ცხადია, რომ იგი ყოფილა პრივილეგირებული და აქტიური სასულიერო პირი. ყურადღებას იქცევს მისი „დამოუკიდებლობაც“ – წარწერაში არ არის ნახსენები, თუ კონკრეტულად ვის კარზე იყო იგი მოძღვრად დადგენილი და ვინ იყო იმ დროს კახეთის მეფე-გამგებელი.

ხატის ზურგზე კიდევ ორი წარწერაა მხედრული დამწერლობით შესრულებული, რომელთაგან პირველი – კარედის შუა ნაწილზე, მეორე კი მარჯვენა ფრთაზეა მოთავსებული. პირველში ნათქვამია, რომ ხატი იმერეთის მეფე ალექსანდრე III-ს (1639-1661) შეუმკია და მიურთმევია რუსეთის მეფე ალექსი მიხეილის ძისთვის (1645-1676); მეორე კი გვაუწყებს, რომ 1685 წელს ხატი ნიკოლოზ ამილახვარს (ქართლის კათალიკოს-პატრიარქს) გამოუსყიდია და შეუწირავს სამთავისის ღვთაების ტაძრისთვის:

ორივე წარწერაში ურთიერთმსგავსი თანამიმდევრობითაა გადმოცემული ჯერ ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი სადიდებელ-სავედრებელი ტექსტები, შემდეგ მავედრებელთა ვინაობა და ბოლოს – ხატთან დაკავშირებული მათი ქმედებები:

1. *„ქ. ეჰა, ყოვლად წმიდაო დედოფალო, რ(ო)მელმან მუცლად იღე მხსნელი დამბადებელი ყოველთა, ვითარ იგ შესცვალე მწუხარება ევასი სიჯარულად, ვითარცა ჯარ ტაძარი და სამკვიდრებელი ღ(მრ)თისა მარადის, შენ ჯარ შემწე და მფარველი ჩემი ქალწულო, დღე და ღამე სასოებითა შენითა ვხარებ, უწყ მოწყალება შენი ქალწულო დავხე-*

დავ სულთქმათა ჩემთა უსძლოვო, მითვალე ქალწულო ღ(მრ)თის მშობელო ვედრება და თხოვა მონათა შენთა დღესა ჭირისა ჩემისასა, მექმენ მე ზღუდე მტკიცე და შესავედრებელ, მე მონასა მადიდებელსა და მამკობსა წმიდისა პატიოსნისა სახისა შენისასა მეფეთ მეფისა ღვთივ გ(ვი)რგ(ვი)ნოსანსა პაკრატოვანიანსა ალექსა- ნდრეს, ძეს ღ(მრ)თის მოყვარისა მეფის გიორგისასა, რათა მეოხ მექმნათ დღესა მას დიდსა განკითხვისასა ამინ. აწ ესე პატიოსანი და ყოვლად შვენიერი ყოვლად წმიდის ხატი მე მონამან ღ(მრ)თისამან და მოსავმან ჯვარისამან მეფემან ალექსანდრემ მეფის გიორგის შვილმან მივართვი დიდსა და ცამდი ამაღლებულსა სრულიად რუსეთისა და მოსკოვის ჴელმწიფესა დიდის ჴელმწიფის მიხეილის შვილსა ალექსის.”

2. *„ქ. ცოი, კარ(ო) დასამკვიდრებელო ძისა მ(ღ)თ(აებ)ისაო, დამტევნელო დაუტევნელისაო, ქრისტიანეთა საფარველო და ზღუდეო უმბრძოლველო, მაყვალო რომელი გიხილა სჯულის მდებელმან, რომელი იწვებოდი და არა შეიწვებოდი, ნუ დამწვავ ცეცხლითა ცოდვისათა მე, საქართველოსა მაკურთხეველსა კა(თალიკო)ზისა, ამილახორის იოთამის შვილისა და ამილახორის გივის ძმასა ნიკ(ოლ)ა(ო)ზს, რომელმან შემოგწირე ხატი ესე პატიოსანი სამთავის ჩვენსა სასოებასა ხატსა მღთაებისასა, მეფობასა გიორგისასა, ქ(ორონი)კ(ონ)ს ტოგ, ქრისტეს აქეთ ათას ექუს ას ოთხმოც და ხუთსა“.*

ატრიბუცია: ტიპოლოგიითა და მხატვრული სტილით ხატი XVI ს-ს და კონკრეტულად კახეთის საოქრომჭედლო სკოლას ეკუთვნის, რომელიც ჩამოყალიბდა და განვითარდა ლეონ კახთა მეფისა და მისი მემკვიდრის, ალექსანდრე II-ის, მმართველობის პერიოდში. მისი მხატვრული პროდუქცია – ხატები, ჯვრები და სხვა სიწმინდეები სხვათაგან გამოირჩევა მასალის სიძვირფასით, ჭედვის ახლებური მეთოდით, ისტორიული წარწერების სიუხვით, გამოსახულებათა შესრულებისა და ორნამენტული სამკაულის მაღალმხატვრული დონით. ყველა ეს ნიშანი მკაფიოდაა წარმოჩენილი ყვარლის ხატშიც, რომელიც ყურადღებას იქცევს თვით კარედის აღნაგობის სიმწყობრით, შესრულების უზადო ტექნიკით, ზოგადი კომპოზიციის გაწონასწორებულობით, ცალკეული ფიგურებისა და დეტალების ოსტატური გადმოცემითა და მშვენიერი პოლიქრომული დეკორით. ფონის ორნამენტაციის წამყვანი თემაა ახლებური ყვავილოვანი დეკორი – მცირე დოზით შერეული ტარდიციული ვაზის ფოთლის მოტივითა და მასზე განაწილებული ფერადი ქვებით (მათგან დარჩენილია მხოლოდ ნაწილი). ახლებურია ჭედვის ტექნიკაც, რაც ლითონის ზემოდან ჭრის, გრავირების ეფექტს ქმნის, თუმცა იგი ზურგის მხრიდანაა ნაჭედი. ეს კი დამახასიათებელი ნიშნებია XVI ს-ის ე.წ. კახური ოქრომჭედლობის სკოლისთვის. იგი დიდ მსგავსებას ავლენს ლეონისა და ალექსანდრე II-ის პერიოდში შექმნილ ისეთ ჯვარ-ხატებთან, როგორებიცაა: ჩვილედი ღვთისმშობლის, წმ. იოანე ნათლისმცემლის თავის კვეთისა და წმ. ნიკოლოზის ოქროს ხატები, ერდიშერ ჩოლოყაშვილის შეწირული ვერცხლის ხატები, გორიჯვრის საკურთხევლის წინ აღსამართი წმ. გიორგის ჯვარი, სადგერის საკურთხევლისწინა ჯვრის „ქუდი“ და სხვები, რომელთა უმეტესობა ალექსანდრეს მეფობის დროსაა შექმნილი (1574-1605).

ამასთან, ყვარლის ხატი უახლოეს პარალელებს ჰპოვებს XVI-XVII სს-ის დასავლეთ საქართველოს მხატვრულ პროდუქციასთან (უბისის, ილორის, ოქონის, ბიჭვინთის, შემოქმედის, ჯუმათის ხატები და სხვ.). მართალია, მათ შორის შეინიშნება სხვაობაც, მაგრამ სტილის ძირითადი ნიშნებით (მრავალფიგურიანობა, ნარატიულობა, ფიგურათა პროპორციები და პლასტიკური დამუშავების ხასიათი, სახეთა ტიპი და გამომეტყველება, მცენარეული დეკორის აღმოსავლური მოტივები პოლიქრომულობა და წარწერათა პალეოგრაფია) ქართული ხელოვნების ყველა ეს ნიმუში მნიშვნელოვან ეპოქალურ ნაკრებს ქმნის.

ლიტერატურა: Муравьёв, с. 190; Чубинашвили, 1959, с. 633; საყვარელიძე, 1984, გვ. 138- 141; ქებურია, 1987 (ხელნაწერი); ბურჭულაძე 2016, გვ. 328-333.

კარედი ხატი ღვთისმშობელი ოდიგიტრიისა და ქტიტორთა გამოსახულებით

გელათი. XVI ს.
ხე, ოქრო, მოოქრული ვერცხლი, ძვირფასი ქვები
45.5 X 68 სმ. (გამლილი). ოქროს ფირფიტა - 25.5 X 17 სმ.
საინვ. №590 (გელათური ნივთების სიით)

შემოსულობა: ხატი გელათის წმ. გიორგის ტაძარს ეკუთვნოდა. იგი XX ს-ის 20-იან წლებში იქნა ჩამოტანილი გელათის მონასტრის სხვა ნივთებთან ერთად, რომლებიც უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმს გადაეცა.

აღწერა: ხატის ცენტრალური გამოსახულებაა ოქროს ფირფიტაზე მთელი ტანით წარმოდგენილი ოდიგიტრიის ტიპის ღვთისმშობელი, რომლის გვერდით გვირგვინოსანი მეფე-დედოფლის მცირე ზომის ფიგურებია ამოჭედილი. ოდიგიტრიის გამოსახულება და ოქროს ფირფიტის კიდეები მორთულია მოცისფრო-მოწითალო თვლებით, რომელთა განაწილება ექვემდებარება გარკვეულ პრინციპს. ოდიგიტრიის ზემოთ გამოყვანილი თაღის ლუნეტში, მცენარეული ორნამენტის ფონზე, მოთავსებულია სამი ნახევარფიგურა, რომელთაგან ცენტრალური, ზეაღმართული მარჯვენითა და გაშლილი გრაგნილით, მარცხენა ხელში წმ. იოანე ნათლისმცემელია. მის გვერდით ფრონტალურად არიან ნაჩვენებნი წმ. იოანე ოქროპირი და წმ. ნიკოლოზი, რომლებსაც საეპისკოპოსო სამოსი მოსავთ. ოდიგიტრიის სამ მხარეს, სწორხაზოვან ჩარჩოებში, მოცემულია ათი წინასწარმეტყველის (იაკობის, გედეონის, ერემიას, ეზეკიელის, ზაქარიას, დანიელის, აარონის, აბაკუმის, ესაიას, მოსეს) ნახევარფიგურული გამოსახულებები, რომელთაც ორანტის ტიპის ღვთისმშობლისა და მისი ძველიაღთქმისეული სიმბოლოების შესატყვისი ატრიბუტები – კიბე, საწმისი, გზა, ბჭე, შანდალი, მთა, ლოდი, კვერთხი, ნაკვერჩხალი და შეუწველი მაყვლის ბუჩქი – ახლავთ, ხოლო ხელთ გაშლილი, წარწერებიანი გრაგნილები უპყრიათ. ისინი ღვთისმშობლისკენ არიან მიმართულნი და უსიტყვოდ, გრაგნილების ტექსტებით, ასხამენ ხოტბას მას. მათგან პირველი, იაკობი, მამამთავარია, თუმცა მასაც, ისევე როგორც დანარჩენებს, „წინასწარმეტყველი“ აწერია.

კარედის ფრთებზე, ფოთლოვანი დეკორის ფონზე, ორივე მხარეს, განაწილებულია მედალიონებში ჩაწერილი ყოვლადწმნდა მარიამის მშობლების – წმ. იოვაკიმესა და წმ. ანას ნახევარფიგურები (ზემოთ) და „ღვთისმშობლის ხარების“ სცენა (ქვემოთ). მათ გარდა, ცენტრალური დაფის ზედა კუთხეებში სერაფიმ-ქერუბიმია გამოსახული ისე, რომ კარედის ფრთების დახურვის შემთხვევაში მხოლოდ ისინი ჩანან.

კარედის ცენტრალური დაფის ზურგზე შესრულებულია თერთმეტსტრიქონიანი ასომთავრული, საქტიტორო წარწერა. ასომთავრული განმარტებითი წარწერები ახლავს თითოეულ ფიგურას.

იკონოგრაფიული პროგრამა ხატისა ეძღვნება ყოვლადწმინდა ქალწულისა და მისგან უბიწოდ შობილი ძე-ღმერთის განდიდებას. ქერუბიმისა და სერაფიმის გამოსახულებები გვახსენებს ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი „ღირს არსის“ ლოცვას, რომელიც ღვთისმშობელს უწოდებს „უპატიოსნესსა ქერუბიმთასა და აღმატებით უზეშთაესსა სერაფიმთასა“.

შემთხვევითი არაა, რომ მის ზემოთ წმ. იოანე ნათლისმცემელი ქვედა წინასწარმეტყველების მსგა-

ვსად გამოუსახავთ, თუმცა, როგორც წესი, ადგილი, რომელიც მას ეთმობა, განკუთვნილია მაცხოვრის ან გამზადებული საყდრის (ჰეტიმასიის) მოსათავსებლად. ამის მიზეზი ისაა, რომ წმ. იოანეც ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველია და თანაც უკანასკნელი, რის გამოც იგი აკავშირებს ახალ აღთქმას ძველთან. დედის მუცლიდანვე მან პირველმა შეიცნო ღვთისმშობლის წიაღში ქრისტე-მესია და თაყვანი სცა მას. მან პირველმა აღიარა ქრისტე როგორც ადამის ცოდვის გამოსასყიდად გაჩენილი ტარიგი – „კრავი ღვთისა“. იგია მესიის ნათლია და ღვთისმშობლის შემდეგ უპირველესი მავედრებელი და მფარველი კაცთა მოდგმისა.

ღვთისმშობელს უშუალოდ უკავშირდება თავისი მშობლების, „ხარებისა“ და წინასწარმეტყველთა გამოსახულებები, მით უფრო, რომ ამ უკანასკნელთ ხელთ ყოვლადწმინდა ქალწულის სიმბოლოები და მათზე აღბეჭდილი წრეში ჩაწერილი ღვთისმშობელი-ორანტის მცირე ხატები ახლავთ.

წარწერები კარედზე ასომთავრულია. ზედაპირზე ისინი განმარტავს ყველა გამოსახულებას და წინასწარმეტყველთა გრგნილების ტექსტებით პირველი პირით მიმართავს დედა ღვთისას. იაკობის გრაგნილზე წერია – *„მე გიხილე კიბედ ზეცის(ა)“*, ერემიასთან – *„მე გიხილე გზად“*, ეზეკიელთან – *„მე გიხილე ბჭედ“*, ზაქარიასთან – *„მე გიხილე შანდლათ“*, დანიელთან – *„მე გიხილე მთად“*, ამბაკუმთან – *„მე გიხილე ლოდად“* , აარონთან – *„მე გიხილე კვერთხად“*, ესაიასთან – *„მე გიხილე ნაკვ(ე)რ(ჩხლ)ად“*, მოსესთან – *„მე გიხილე მ(ა)ყ(ვ)ლ(ა)დ შეუწვ(ე)ლად“*.

მათგან განსხვავებით, ხატის ზურგის წარწერა ისტორიული შინაარსისაა: *„ჩვენ, დიასამიძის სახელგანთქმულის შერმაზანის და თანამეცხედრესა მისისა ანას ასულმან დედოფალთ-დედოფალმან თამარ, შევამკევ ხატი ესე ყოვლად წმიდის ღ(მრთი)სმშობლისა რ(ათ)ა მეოხ მექმნეს წინაშე ღმ(რთ)ისა ორსავესა ცხ(ო)რობას მეფეთ მეფისა გ(იორგ)ისითურთ და შეგაერთე მარჯ(ვ)ენ(ი)თა მ(ა)თ(ი)თა და გესმას ხ(მა)ჲ იგი სანატრელ. მოვედით კურთხეულნო მამისა ჩემო.“*

ისტორია: წარწერიდან გამომდინარე, ხატის შემკვეთ-შემწირველი ყოფილა იმერეთის მეფე გიორგი II-ის (1565-1583) მეორე თანამეცხედრე, დედოფალი თამარი, რომელიც სამცხე-საათაბაგოს გავლენიან დიდგვაროვანთა, დიასამიძეთა, შთამომავალი იყო. ცნობილია, რომ იგი 1578 წელს გარდაცვლილ რუსუდან დედოფალს ჩაენაცვლა და ის გიორგი მეფის გარდაცვალებიდან მალე, 1583 წელსვე ქრისტინეს სახელით მონაზვნად აღიკვეცა („თამარად ყოფილი ქრისტინე“ – ასე მოიხსენიება იგი გელათის ერთ-ერთი ხატის წარწერაში, რომელიც 1586 წელს არის შესრულებული). ნათქვამიდან გამომდინარე, ჩვენი ხატი 1578-1583 წლებშია შესრულებული.

დედოფალი თამარის სახელი, მეფე გიორგისა და ვაჟებთან – ალექსანდრესა და მამიასთან ერთად – გელათის ხატადაც წოდებულ აწყურის ღვთისმშობლის ხატის ოქროს პერანგის წარწერაშიც გვხვდება. მეფე-დედოფალი მცირეწლოვანი ძით – ალექსანდრეთი მოიხსენიებიან გელათის წმ. გიორგის ტაძრის ფასადის წარწერაშიც.

წინასწარმეტყველებიანი კარედი ხატი, სავარაუდოდ, გელათისთვისაა დამზადებული, რადგან იმ დროისთვის მონასტერს არა მხოლოდ იმერეთის მეფეთა, არამედ ბიჭვინთიდან გადატანილი დასავლეთ საქართველოს საკათალიკოსო საყდრის სტატუსი ჰქონდა მინიჭებული, რაც მოხდა სწორედ გიორგი II-ისა და დასავლეთ საქართველოს კათალიკოს ევდემონ ჩხეტიძის ძალისხმევით (ისინი ერთად არიან გამოსახულნი ღვთისმშობლისა და წმ. გიორგის ტაძრების კედლის მხატვრობაში – სამხრეთ კედლის ქვედა რეგისტრში), თუმცა, იმ დროს დედოფალი იყო რუსუდანი. სწორედ გიორგი II-მ მოახატვინა წმ. გიორგის ეკლესია, რომელიც სადედოფლო ეკლესიის სახელით იყო ცნობილი და სადაც XX ს-ის 20-იან წლებამდე ინახებოდა თამარ დიასამიძის შეწირული ღვთისმშობლის კარედი ხატი.

1890 წელს ხატი მონასტერში შემონახულ სხვა სიწმინდეებთან ერთად გამოქვეყნდა დ. ბაქრაძისა და ნ. კონდაკოვის მიერ, 1891 წელს კი მისი წარწერა დაფიქსირდა გელათის მონასტრის წარწერებისადმი მიძღვნილ გ. წერეთლის პუბლიკაციაში.

ატრიბუცია: ხატი გამოსახულებათა საერთო კომპოზიციური სქემით, ცალკეული მონაკვეთების აღნაგობით, ფიგურათა პროპორციებით, სახეებისა და სამოსის ნახატითა და დამუშავებით, ორნამენტული რეპერტუარის შედგენლობით, არქიტექტურული ნაგებობებისა და დეტალების ხასიათით, ფერადი ქვების განაწილების პრინციპით – გვიანი შუა საუკუნეების დასავლეთქართულ, კონკრეტულად კი, გელათურ სკოლას ეკუთვნის. გვიანდელ შუა საუკუნეებში ჩნდება ჭედურ ხატებზე უბიწოდ ჩასახვისა და უფლის განკაცების დოგმატების გადმომცემი მარიოლოგიური თემატიკის გამოსახულებები. ეს ტენდენცია თავს იჩენს როგორც, ზოგადად, პოსტბიზანტიური ხელოვნებაში, ისევე ქართული ჭედური ხატების ერთ ნაწილშიც (იხ. პალიასტომის, კორცხელის, ქვათახევის ღვთისმშობლის ხატები და სხვ.), რომელთა შორის ყველაზე ადრეულია სწორედ თამარ დიასამიძის ხატი. ის ერთ-ერთი პირველია პოსტბიზანტიურ ქართულ ხატებს შორის, რომლებზეც ქტიტორები არა მხოლოდ წარწერებით, არამედ ხშირად არიან დაფიქსირებულნი. მათ შორის ხშირია მეფე-დედოფალთა ან სამთავრო ოჯახის წევრთა წყვილები.

რესტავრაცია: ხატის დღევანდელი მდგომარეობა საკმაოდ კარგია, რაც გვაფიქრებინებს, რომ იგი თბილისში ჩამოტანის შემდეგ უნდა მოეწესრიგებინათ სამუზეუმო პირობებში.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 34-35; Церетели 1891, Чубинашвили, 1959, с. 632; სანებლიძე, 1962, გვ. 243-253; საყვარელიძე, 1987, გვ. 109-112.

ღვთისმშობელი ოდიგიტრია „იესეს ძირის", საუფლო დღესასწაულებისა და წმინდანების გამოსახულებით

მარტვილის ღვთისმშობლის მონასტერი
X ს, 1644 და 1789 წწ. ხე, მოოქრული ბრინჯაო,
მოოქრული ვერცხლი, ძვირფასი ქვები
108 X 81 სმ. საინვ. №№ ო.N5-6. საგ.5378

შემოსულობა: ხატი ჩამოტანილია მარტვილიდან თბილისის უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების კაბინეტში 1925 წელს.

აღწერა: ხატი სხვადასხვა პერიოდის არაერთგვაროვანი ნაწილებისგან შედგება. მის შუაგულში მოჩანს მოოქრული ბრინჯაოსგან ჩამოსხმული, ფეხზე მდგარი ოდიგიტრიის გამოსახულება (37X25 სმ), რომელიც მის გარშემო მოთავსებული „იესეველთა საგვარტომო ხის" (იესეს ძირის) ცენტრალურ ფიგურად წარმოგვიდგება.

„იესეს ძირი", თავის მხრივ, ცენტრალური ხატია მასზე გაცილებით დიდი ზომის ხატისა, რომელზეც განაწილებულია თორმეტი საუფლო დღესასწაული: „ხარება", „შობა", „მირქმა", „ნათლისღება", „ფერისცვალება", „ლაზარეს აღდგინება", „იერუსალიმს შესლვა", „ჯვარცმა", „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა", „ამაღლება", „სულიწმიდის გარდამოსვლა" და „ღვთისმშობლის მიცვალება". თორმეტივე გადმოგვცემს საღვთო ისტორიას, რომელიც ქალწული მარიამის საგანგებო მისიის

დემონსტრირებით – ანგელოზის მიერ მისი ხარებით იწყება და სრულდება მიძინება-მიცვალების გამოსახულებით.

ღვთისმშობლის თემა ცენტრალური ნაწილებიდან ჩარჩოს ზედა ველზეც გრძელდება. აქ, „ვედრების" რიგში ჩართული არიან უფლისადმი მავედრებელი ღვთისმშობლის მშობლები – იოაკიმე და ანა, რომლებიც ღვთისმშობელსა და ნათლისმცემელთან ერთად ქრისტეს წინაშე წარმდგარი არიან როგორც ადამიანთა სულების ხსნისთვის მლოცველნი. მათ რიგს აგრძელებენ ხატის ჩარჩოს გვერდითა ველებზე გამოსახული, თაღებში მდგარი თორმეტი წმინდა მოციქული. ისინი ცენტრისკენ არიან მიმართულნი და ხელთ უპყრიათ წიგნები და გრაგნილები. ხატის ქვედა ველზე, ერთმანეთისგან სიმეტრიულად დაცილებულ მედალიონებში, წარმოდგენილია სამი წმინდა მოწამე მეომარი: დიმიტრი, გიორგი (შუაში) და თევდორე, რომელთაგან პირველი ორი – ფრონტალურად, მესამე კი 3/4-ით ცენტრისკენ შებრუნებითაა გამოსახული. მათ შორის არეებზე ვრცელი, ხუთსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერაა მოთავსებული.

იკონოგრაფია: რთული, არაერთგვაროვანი ნაწილებისგან შემდგარი ხატის იკონოგრაფიული ცენტრია ოდიგიტრიის მოოქრული ბრინჯაოს ხატი, რომელიც მთავარი გამოსახულებაა ქრისტეს გენეალოგიური ხისა, რომელსაც ეწოდება „იესეს ძირი" და რომელიც ბიბლიის ეგზეგეტთა მიერ ყოვლადწმინდა ქალწულის ძველი აღთქმისეულ სახე-სიმბოლოდაა მიჩნეული. „ხის"

გამოსახულებები X ს-დან ჩნდება და ვრცელდება ქრისტიანულ აღმოსავლეთსა და დასავლეთში. განსაკუთრებით პოპულარული გახდა ეს თემა პალეოლოგოსთა ხანის ბერძნულსა და სერბულ მოხატულობებში (თესალონიკის, გრაჩანიცას, სტარო-ნაგორიჩინოს, დეჩანის ფრესკულ ციკლებში), სადაც მას ადგილობრივი სამეფო საგვარეულოს გენეალოგიური ხის ფუნქციაც ჰქონდა შეთავსებული. საქართველოში „იესეს ძირი“ გამოსახულია XIII და XIV სს-ის ოზაანისა და საფარის ეკლესიების მოხატულობებში, XIV ს-ის უბისის კარედ ხატზე, ბოლნისის სიონისა და ანჩის ხატის ტაძრების საკურთხევლის აფსიდების ზედა ნაწილების XVII ს-ის მხატვრობაში, გვიანი შუასაუკუნეების კრეტსაბმელებზე სიონისა და ცაიშის ტაძრებიდან და ა.შ.

მარტვილის ხატის გვერდითა ხვეულებში ჩასმული გვირგვინოსნების ნახევარფიგურები ბაგრატიონთა დინასტიის დავითის შტოდან წარმომავლობის იდეაზეა მიმანიშნებელი.

წარწერები: *„ეჰ(ა) ადმის აღმ(ა) რთებაო დ ევ(ა)ს ცთომისა ჰატჳთა დამხსნელო, ქრისტი(ა)ნეთა მ(ე)ს(ა)ვ(ე) დრებ(ე)ლო ქერ(ო)ბინთა უმაღლესო დ(ა) სერ(ო)ᲗᲑ(ი)ნთა უზეშთესო, შვიდთა ც(ა)თა უაღმტებულ(ე)სო ს(ა) სოებ(ა)ო სიქადულო, დ(ა) ჴელისა მჰყრობელო ჩემ, ს(ა)შინელო დ ჰ(ა) ტიოსნო მარტუილთა ღ(მრთი)ს მშობელო, მოვ(ა)ჭედინე და შევამკევ ხ(ა)ტი ესე ძ(ა)ლის(ა)ე(ბ)რ მ(ე) მს(ა)სოებ(ე)ლმ(ა)ნ მ(ე)ნმ(ა)ნ დ(ა) სიყრმ(ი) თ(ა)გ(ა)ნ მ(ი)ნდობილმ(ა)ნ ცვა ფ(ა) რვ(ა)თა მ(ე)ნთამ(ა)ნ აფ(ა)ქი(ძ)ემან მამა ჭყონდიდელმ(ა)ნ ევდემონ. ყ(ო) ვლ(ა)დ წ(მიდა)ო ღ(მრთი)ს მშობ(ე) ლო, წუთსა ამ(ა)ს სოფ(ე)ლსა მცევდ მ(ი)ფ(ა)რვ(ე)დ მიხსნიდ ეშმ(ა)კ(ი) სგ(ა)ნ დ(ა) დღესა მ(ა)ს გ(ა)ნკითხუ ის(ა)სა შექმ(ე)ნ შ(ე)მწე დ(ა) მცვ(ე)ლ. ესრ(ე)თ მ(ე)იწირ(ე)ნ ვ(ითარც)ა ძემ(ა)ნ შენმ(ა)ნ ორნი იგი მწვლილნი ქურივისანი, ა(მი)ნ. მოიჭედა ხ(ა)ტი ესე ყოვლ(ა)დ წ(მიდა)Ა ღ(მრთი)ს მშობლისა ქ(ო)რ(ო)ნიკ(ონ)სა ს(ა)მ(ა) ს ოცდა თ(ო)რმეტსა“* .

ქორონიკონის მიხედვით, ხატის ძირითადი ნაწილი 1644 წელს მოუჭედავთ. საინტერესოა, რომ დღესასწაულთა ამ ხატის ქტიტორი, ჭყონდიდელი ეპისკოპოსი ევდემონ აფაქიძე მარტვილის ტაძრის კედელზეც გამოუსახავთ.

რაც შეეხება ხატს „იესეს ძირის“ გამოსახულებით, მის ზურგზეც ვრცელი, ოღონდ მხედრული წარწერაა: *„†. სძალო ღ(მრ)თისაო დედაო სიტყვისაო, ყ(ოვლა)დ წმიდაო ქალწულო მარიამ, მსასოებელმან ძისა შენისამან და მინდობილმან ფარვათა შენთამან წყალობითა შენითა ოდიმ აფხაზთა თაკვერთა და სვანთა მჰყრობელმან ძემან დადიანისა ოტიასამან, თვით დადიანმან კაციამ და თანამეცხედრემან ჩ(ე)მმან დედუფალმან ანნა შევამკვეთ ხატი ესე სახისა შენისა რათა აქა ძით და ასულით მფარველ მეყო მრავალთა წელთა ყოველსა შინა საქმესა და სუფევასა ზენასა ღირს მყო ქ(რისტ)ეს აქეთ ჩღჰდ“* ტექსტიდან გამომდინარე, იესეს საგვარტომო ხის ანუ ძირი იესეს ხატი 1789 წელს გამოუჭედავთ.

ისტორია: წარწერებიდან გამომდინარე, მარტვილის დიდი ხატის ცენტრალური ხატი (X ს-ის ოდიგიტრიით) XVIII საუკუნეშია შექმნილი, ხოლო ძირითადი ნაწილი – XVII ს-ში, რაც იმას მოწმობს, რომ XVII ს-ში დღესასწაულთა ხატის გული არა „იესეს ძირი“ და ბრინჯაოს ოდიგიტრია, არამედ ღვთისმშობლის სხვა ხატი იყო. რა თქმა უნდა, ძნელია ზუსტად რაიმეს თქმა, მაგრამ დასაშვებია ვარაუდი, რომ ევდემონის ხატის ცენტრალურ ნაწილად თავის დროზე გამოუყენებიათ მარტვილისავე ოქროს ხატი თაღში მდგარი ოდიგიტრიისა, რომელიც მოგვიანებით გაუცალკევებიათ, მის ადგილას კი „იესეს ძირი“ მოუთავსებიათ. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს ამ ორი ოდიგიტრიის იკონოგრაფიული მსგავსება და მათი ზომების ურთიერთშედარებაც. თაღში მდგარი ოდიგიტრიის ზომაა 32X24 სმ, ხოლო „იესეს ძირისა” – 37X25 სმ. სხვაობა მათ შორის უმნიშვნელოა და გასათვალისწინებელია, რომ მცირე ხატების დიდში ჩასამაგრებლად ხშირად პირველების საგანგებო ჩარჩოში ჩასმა ხდებოდა აუცილებელი.

ატრიბუცია: მხატვრული თვალსაზრისით, მარტვილის ხატის თითოეული ფენა თავისი დროის საუკეთესო ოსტატების ნამუშევარია. პირველი, მოოქრული ბრინჯაოს ოდიგიტრია, ბიზანტიური ტორევტიკის ერთ-ერთი უძველესი და იშვიათი ნიმუშია, XVII ს-ის მოჭედილობა კი ძალზე დახვეწილი და მაღალპროფესიულია. იგი უფრო ადრეული, XV-XVI სს-ის, ქართული ჭედური ხელოვნების ტრადიციის გამგრძელებელია (იხ. მამნე ოქრომჭედლის ნამუშევრები, ალავერდის ღვთისმშობლის კარედი ხატი, თელავისა და ალავერდის წმ. იოანე ნათლისმცემლისა და მთავარანგელოზთა ხატები და სხვ.). რაც შეეხება XVIII ს-ში შექმნილ „იესეს ძირს“, – ხისა და მის ტოტებზე გამოსახულ მეფე-წინასწარმეტყველთა გამოსახულებებში XVII-XVIII სს-ის ევროპული ხელოვნების – ბაროკოსა და როკოკოს სტილების გავლენაა აშკარად შესამჩნევი.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 74-75; თაყაიშვილი, 1914, გვ. 58-61; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 102-105.

ქრისტე - მეუფე დიდებისა

ნასპერის ტაძარი. XVI-XVII სს.
ხე, მოოქრული ვერცხლი, ძვირფასი ქვები
31.5 X 21.5 სმ. საინვ. № ლ.64

შემოსულობა: ხატი ლეჩხუმის სოფელ ნასპერის, ღვირიშის თემის, ეკლესიიდანაა წამოღებული 1925 წლის 20 თებერვალს.

აღწერა: ხატი წარმოგვიდგენს თავმიდრეკილ, თვალებდახუჭულ და გულხელდაკრეფილ შიშველ მაცხოვარს, რომლის სხეულის ქვედა ნაწილს თავახდილი კუბო ფარავს. მის ჯვრულ შარავანდს ვარდულის ფორმის ფართო ზოლი შემოუყვება, რომელშიც თავის დროზე დიდი და მცირე ზომების სამი სარდიონი და ოთხი ფირუზი იჯდა. მათგან ხატზე ამჟამად მხოლოდ ოთხი თვალი დარჩა. იესო ქრისტეს გამოსახულება მცენარეული ორნამენტის ფონზეა მოცემული. იგივე დეკორი ფარავს ჩარჩოს ფართო ველებსაც. რაც შეეხება ქანობს, მისი დეკორიც მცენარეულია, მაგრამ ის აქ კიდევ უფრო სტილიზებულია. ხატის ზედა და ქვედა ველების პუნსონირებულ ფონზე ლამაზი კალიგრაფიითაა განაწილებული ვრცელი, ოთხსტრიქონიანი წარწერა.

იკონოგრაფია: „მეუფე დიდებისას" იკონოგრაფია ქრისტიანულ

ხელოვნებაში შედარებით გვიან, XII-XIII სს-დან ჩნდება და სხვადასხვა რედაქციით გვხვდება. მისი სახისმეტყველება უკავშირდება უფლის ვნების კვირას, კერძოდ, დიდი პარასკევის მსახურებას. მსგავს გამოსახულებებს ბიზანტიურსა და ქართულ ხელოვნებაში „ხატი მიძინებისა", „პიეტა", „დატირება", „კუბოდ დადება", „კაცი მწუხარებისა" (აკრა ტაპეიენოს, The Man of Sorrow, Уныние Господа нашего Иисуса Христа) ეწოდება და იგი საღვთო მსხვერპლის დოგმატის გამოხატულებად ითვლება.

ხატის იკონოგრაფიული სქემის ძირითადი კომპონენტი ყველა ვერსიაში ჯვარცმული იესოს გამოსახულებაა. იგი ყოველთვის თავმიდრეკილი და გარდაცვლილია, მაგრამ მისი სხეული სხვადასხვა სიმაღლით – მხრებამდე, მკერდამდე, წელამდე ან ოდნავ წელს ქვემოთ მოჩანს. ზოგჯერ მისი სხეული კუბოდან ან პირგახსნილი საფლავიდანაა ამოზიდული, რაც ცხადია, მის აღდგომაზე მინიშნებაა. ცნობილია ისეთი კომპოზიციებიც, სადაც მაცხოვრის თავთან გოლგოთის ჯვარიც მოჩანს.

აღსანიშნავია, რომ ჩვენი ხატის მსგავსი გამოსახულებები ტაძრების სამკვეთლოში – მაგიდებთან ან ნიშებში იხატება, იქ, სადაც მაცხოვრის სიმბოლური სხეული, „ხორცი უფლისა" პური იკვეთება და წმინდა

ძღვენი მზადება. ბიზანტიაში მსგავსი გამოსახულებები ლიტურგიულ ქსოვილებზეც – და ფარნებზე, გარდამოხსნებსა და კრეტსაბმელებზე იქარგება. იგი მინიატურებსა და ხატებზეც გამოისახება. ცნობილია ისიც, რომ ამ იკონოგრაფიის ხატები ტაძრებში ვნების კვირის პარასკევის მწუხრზე გამოაქვთ (გარდამოხსნის მსახურებისას) და მათ იყენებენ მიცვალებულთა წესის აგების დროსაც.

შუა საუკუნეების საქართველოში მაცხოვრის ამ ტიპის გამოსახულებები XII-XIII ს-ში, თამარ მეფის ჯვრის ორკარედ ბუდეზე, მისი მამიდა ზილიხანის სანაწილე ხატსა და ოდიშის მთავრის, გიორგი II დადიანის, შეკვეთილ წალენჯიხის სტავროთეკაზე (XIV ს.) დაუხატავთ. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ „სიკვდილითა სიკვდილის დამთრგუნველი“ უფლის გამოსახულებას. ამ მხრივ საყურადღებოა, რომ „უფლის მიძინების“ გამოსახულებას შეიცავს ხელოვნების მუზეუმის საგანძურსა და იერუსალიმის საპატრიარქოში დაცული XII-XIII სს-ის ტიხრული მინანქრის ორი მცირე ზომის ხატი.

ისტორია: ხატი ლეჩხუმში, ღვირიშის თემის სოფელ ნასპერის ეკლესიაში, ინახებოდა. იგი ადგილზე 1910 წელს ე. თაყაიშვილს უნახავს და აღუწერია. მას ამოუკითხავს და გადმოუღია წარწერაც. მასში ნახსენები ცაიშელი ეპისკოპოსი მაქსიმე კი XVII ს-ის მეორე ნახევარში ცნობილ, ცაიშის გულანის გადამწერ ეპისკოპოსთან გაიუგივებია.

წარწერები ხატზე მხოლოდ ასომთავრულია. მაცხოვრის მონოგრამა – *ი(ეს)ჯ ქ(რისტ)ე* უჩვეულო ადგილას, შარავანდს შიგნით, ჯვრის ვერტიკალურ ძელთან, წერია. ოთხსტრიქონიანი მთავარი წარწერა საქტიტოროა და ქარაგმების გახსნით ასე იკითხება: *„†. ი(ეს)ჯ ქ(რისტ)ე, მ(ეუ)ფ()ეო დი(დე)ბ(ი)სო და მ(ა)ცხ(ოვა)რო ჰირო ღ(მრთის ა)ო, ადი(დ)ე ორთ(ა)ვე შ(ინ)ა ცხ(ო)რ(ე)ბ(ა)თა მონა და მ(ა)დ(ი)დ(ე)ბ(ე)ლი წ(მიდი)სა ამის ხ(ა)ტისა მ(ე)ნისა, ც(აი)შ(ე)ლ მ(ა)მა მთ(ა)ვ(ა)რი მაქსიმე, რ(ომ)ლისა ბრძ(ა)ნ(ები)თა მო(ი)ჭედა და შეიმჯო ხ(ა)ტი ესე მიძინ(ე)ბ(ი)სა ს(ო)ოფლისა ჭ(ა)ლისა“*.

სოფლის სახელთან დაკავშირებით, ე. თაყაიშვილი მიიჩნევს, რომ იგი, შესაძლოა, „ჭელიშიც“იყოს.

ატრიბუცია: ხატის შესრულების ტექნიკური და მხატვრული დონე საკმაოდ მაღალია. ოსტატი კარგად გადმოსცემს სხეულის ანატომიას, თმისა და წვერის ვარცხნილობასა და ფაქტურას, მჭიდროდ მოკუმულ, დადუმებულ ბაგეებსა და ოდნავ შეხსნილ ქუთუთოებს, დამაჯერებლად ქმნის ტრაგიკულ განწყობას. ამასთან, მას სხვადასხვა სიმაღლის რელიეფით ოსტატურად ამოჰყავს შუბლის, ღაწვების, მხრისთავებისა და მკლავების ფორმები, გვაგრძნობინებს მხრების კუნთებისა და მკლავების ძვლების სტრუქტურას. იმავდროულად, იგი ავლენს გეომეტრიული პერსპექტივის კანონის ცოდნასაც. ისე რომ, ცაიშელ მამამთავარს ხატის შექმნა გამოცდილი პროფესიონალისთვის.

რესტავრაცია: ხატი კარგადაა შენახული და, გარდა თვლების დანაკარგისა, რაიმე მნიშვნელოვანი დაზიანება არ ეტყობა.

ლიტერატურა: თაყაიშვილი, 1937, გვ. 93; სიმონიშვილი, 2002, გვ. 96-111; ბურჭულაძე, 2016, გვ. 59-61.

სანაწილე ხატი

მეჯვრისხევის უსანეთი. XVI ს.
ხე, მოოქრული ვერცხლი,
ოქრო, კამეა, ძვირფასი თვლები
57.7 X 42.2 სმ. საინვ. №№ ქ.696. საგ.4293

შემოსულობა: ხატი 1926 წელს არის ჩამოტანილი თბილისის უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში მეჯვრისხევის უსანეთის წმ. გიორგის ეკლესიიდან (ოქმი № 23, 27/I, 1926). მუზეუმის დავთარში იგი მერიის ღვთისმშობლის ხატად და თულაანთ ხატადაცაა ნახსენები.

აღწერა: ხატის ძირითადი გამოსახულებაა უფლის ვნების იარაღები – გოლგოთის ჯვარი, შუბი და ღრუბელი, რომლებსაც ზედაპირზე გარკვეული სისტემით განაწილებული მრავალგვარი ჩანართები – სანაწილეები, ფერადი თვლები, ანტიკური კამეა, მზე-ქრისტეს გამოსახულება, ნეფრიტისგან ჭვირული ტექნიკით ნაკვეთი ფანტასტიკური ცხოველის გამოსახულება, შანები, ლითონის მცირე ზომის კოპები და ორნამენტი ემატება. ყველა ეს დეტალი, ისევე როგორც ჯვარი, შუბი და ღრუბელი ცალკეა დამზადებული სხვადასხვა მასალითა და ტექნიკით და ფონსა და ჩარჩოზე ლითონის სამსჭვალებითა და თვალბუდეებითაა დამაგრებული. მოსართავებიცა და ცალკეული დეტალებიც მეტ-ნაკლებად დაზიანებული და ნაკლულია. ხატს სხვადასხვა ადგილას სხვადასხვა დროისა და შინაარსის წარწერები აქვს, რომელთაგან ორი საქტიტოროა. თავის დროზე, ხატის ფონი და ჩარჩო მთლიანად ყოფილა მოოქრული, რის გამოც მის პირველ აღმწერს, პ. უვაროვას, იგი ოქროს ხატად მიუჩნევია.

ვნების იარაღები და ჩარჩოს ვერტიკალურ ველებზე განაწილებული გულის ფორმის რვა ჩანართი ნეფრიტის ქვისგანაა დამზადებული. ჯვრის მკლავებზე ისინი ამობურცული ფორმის, ორ რიგად განლაგებული მოკლე-მოკლე ნაწილებისგან შედგება, რომლებითაც ძელი ჭეშმარიტის მკლავები იქმნება. ნეფრიტისგანვეა დამზადებული შუბის წვერი და გრძელტარიანი ღრუბელი, ჯვრის ძირში კი მოთეთრო ფერის ჭვირული დრაკონი მოჩანს.

ხატზე რამდენიმე სანაწილეა. სამ მათგანს, ჯვრის დიდი და პატარა მკლავების გადაკვეთის ადგილებში, ფერადი ქვები ფარავს. ორი, ზედა მკლავის ორ მხარეს, მედალიონებში ჩასმული რომაული კამეისა და მზე-ქრისტეს გამოსახულების ქვეშაა. ორსაც, ზედა მკლავის ქვემოთ, წარწერიანი ჯვრისა და ჩვილედი ღვთისმშობლის პატარა ხატები ფარავს. მათ ქვემოთ დაშტამპული პატარა შანა-ხატებია ჩასმული, რომლებზეც ჩვილედი ღვთისმშობლის გამოსახულებები მოჩანს. ხატს ორმაგი ჩარჩო აქვს და ორივეზე შტამპური, ბაროკოს სტილის მცენარეული ორნამენტი გამოისახება.

იკონოგრაფია: უსანეთის ხატი ქართული ხატების საგანძურის ყველაზე ორიგინალური ნიმუშია არა მხოლოდ მასალისა და ტექნიკის მრავალგვარობით, არამედ იკონოგრაფიული სქემისა და შინაარსის მხრივაც. ზოგადად, უფლის ვნების იარაღების ხატები იშვიათად გვხვდება, თუმცა ზოგჯერ მსგავსი გამოსახულებები ორმხრივი – ბილატერული ხატების ზურგებზეა (იხ. XII-XIII სს-ის ვლადიმირის ღვთისმშობლის ხატი, ე.წ. ოქროსთმიანი მაცხოვრის ხატი ნოვგოროდიდან, ნიკორწმინდის XVI ს-ის მცირე ფერწერული ხატი ხელოვნების მუზეუმიდან და სხვ.). ასეთ შემთხვევებში ისინი წინა პირის გამოსახულებების (მოალერსე ღვთისმშობელი, ხელთუქმნელი მაცხოვარი, „შობა უფლისა“...) შინაარსს ავრცობს, მაგრამ უსანეთის შემთხვევაში სწორედ ვნების იარაღებია მთავარი გამოსახულება, რითიც ამ ხატს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა. მის იკონოგრაფიულ სქემაში მზისა და მთვარის ადგილას ჩასმულია ქრისტეს რელიეფური პორტრეტი და კამეა. კომპოზიციაში ყურადღებას იქცევს ჯვრის ქვეშ ტრადიციული გოლგოთის მთისა და ადამის თავის ქალის გამოსახულების ნაცვლად აღმოსავლური ყაიდის დრაკონის გამოსახულების ჩასმა.

ქრისტიანული სახისმეტყველებით, გველის სიმბოლური მნიშვნელობა ორგვარია. ერთით ის სიბრძნეს განასახიერებს, მეორით – ასპიტის უკეთურობასა და ბოროტებას. ხშირად მათი გამოსახულებებით სამღვდელმთავრო კვერთხები ბოლოვდება და არცთუ იშვიათად ისინი იკონოსტასებზე აღმართული დიდი ჯვრების ძირს ამკობს ისე, როგორც ეს „განედლებული ჯვრის“ იკონოგრაფიაში გვხვდება. ყველა შემთხვევაში მათზე მდგარი ჯვარი იესო ქრისტეს ტრიუმფის, სიკვდილზე გამარჯვების სიმბოლოა („ასპიტსა და ვასილისკოსა ზედა ხვიდოდი და დასთრგუნო შენ ლომი და ვეშაპი“ – ფსალ. 90, 13).

ხატზე სახისმეტყველებითი დატვირთვა აქვს ჩარჩოზე მოთავსებული ნეფრიტის ჩანართების რაოდენობასაც. ისინი რვაა, რაც უფლის მეორედ მოსვლის დღესა და საშინელი სამსჯავროს დადგომაზე წინასწარმეტყველებას ნიშნავს.

წარწერები ხატზე მრავლადაა. ისინი, ძირითადად, ქართული ასომთავრულითაა ნაწერი და სხვადასხვა დროისაა. მათ შორის, პალეოგრაფიის მიხედვით, უძველესია ცენტრში ჯვრის ფორმით ამოჭრილი, სანაწილის ფირფიტაზე სევადით ნაწერი რვასტრიქონიანი ტექსტი, რომლის შუა ნაწილი ნაკლულია, თუმცა მისი ამოკითხვა მაინც შესაძლებელია. გ. გაგოშიძის წაკითხვით მასში ნათქვამია: *„ქ. ს(ა)ხ(ე)ლ(ი)თა ღ(მრ)თ(ისაი)თა ვთისაითა ესე წ(მიდა)ჲ მ(ი)ლ(ა)კი (?) წ(მიდ)ისა გ(იორგის)ი მე [აბ](უ)ლჰ(ა)ს(ა)ნ შ(ე)ვქმ(ე)ნ ს(ალო)ცვ(ე)ლ(ა)დ ს(უ)ლისა [ჩემის]ა და ძმისა [ჩემი]სა ილ(ა)რ(იო)ნ(ი)ს(ა)თ(უი)ს, წ(მიდა)ო გ(იორგ)ი მ(ეო)ხ გ(უე)ყ(ა)ვ ა(მე)ნ“*.

მეორე ვრცელი ტექსტი ქვედა ველს იკავებს და განაწილებულია ორად. მასში ნახსენები არიან ნიქოზელი ეპისკოპოსი ვლასი და გედევან აბაშიძე, რომელთა ვედრებას უშუალო ადრესატი არ ჰყავს. ორივე ნაწილის ხელწერა გვიანი შუა საუკუნეებისთვისაა დაახასიათებელი, თუმცა, კალიგრაფია განსხვავებულია. მარცხენა ფირფიტაზე წერია – *„ქ. ნიქოზელს ვლასის და ძმობელთა მ(ისთ)ა მ(ენდვ)ნეს ღ(მერთმა)ნ ა(მი)ნ“*, მარჯვენაზე – *„ჰატრონსა აბაშისძესა გედეონს შ(ეუნდვე)ნ ღ(მერთმა)ნ“*.

მათ გარდა, მოკლე წარწერებითაა განმარტებული თითქმის ყველა გამოსახულება. სულ ზემოთ, ჯვრის ორ მხარეს განაწილებულია *„წ(მინდა)ჲ სისხლი და ეკალი ვნ(ებ)ისა“*; კამეიანი მედალიონის ორ მხარეს, ორ სტრიქონადაა ნაწერი – *„დ(ე)დ(ა) ღ(მერთი)სა მოწყ(ა)ლება“*; ჭაბუკი ქრისტეს მედალიონთან ბერძნული ინიციალებია – *IC XC*; მსგავსი წარწერაა ჯვრის მკლავების გადაკვეთასთანაც, ქვემოთ, მარცხნივ კი, მიწერილია *„ღრუბელი“*.

ისტორია: ხატის შესახებ ყველაზე ადრეული ცნობა ჰ. უვაროვას ეკუთვნის. მან პირველმა აღწერა იგი ადგილზე და 1894 წელს გვამცნო, რომ ხატი ადგილობრივ თავადებს, (თულაევებს), თულაშვილებს წმ. გიორგის ეკლესიისთვის გადაუცია. მისი აღწერით, ხატი ოქროს ფურ-

ცლისგან ყოფილა დამზადებული, რაზეც დამაგრებული ყოფილა სხვადასხვა მასალისგან დამზადებული სხვადასხვა შინაარსის ნაწილები, რომელთაგან ზოგი გაცილებით ადრეული იყო, ვიდრე ხატი.

1897 წელს გამოქვეყნებულ თ. ჟორდანიას „ქრონიკებში“ მოცემულია ხატის საქტიტორო წარწერები, რომელთაგან პირველში ნახსენები ეპისკოპოსი ვლასი მან დაუკავშირა ურბნისის ტაძრის 1566 წლით დათარიღებულ ტყავის სიგელში მოხსენიებულ ურბნელ მთავარეპისკოპოს ვლასის და ხატის ტექსტი 1566 წელზე ადრეული ხანით დაათარიღა. ეს ის დროა (დაახლოებით 1563 წელს), როცა ვლასი ჯერ კიდევ ნიქოზის ეპისკოპოსი ყოფილა.

ხატი გ. ჩუბინაშვილმა ორჯერ – 1952 და 1955 წლებში გამოაქვეყნა. მისი ინფორმაციით, იგი შედგება სხვადასხვა დროის ნაწილებისგან და საქტიტორო ტექსტებით XVI ს-ით თარიღდება. თარიღის დასაზუსტებლად მას მოხმობილი აქვს ამავე პერიოდის შემოქმედის სანაწილე ხატი ისეთივე შტამპური ორნამენტით, როგორიც უსანეთის ხატზეა.

ატრიბუცია: გარდა სხვა მრავალი ფაქტორისა, ხატი მნიშვნელოვანია მისი დამატებითი ფუნქციითაც; იმით, რომ ის სანაწილეა და მასში, თანახმად წარწერებისა, იესო ქრისტეს სისხლი, საწამებელი გვირგვინის ეკალი, ღვთისმშობლისა და წმ. გიორგის წმინდა ნაწილები და, შესაძლოა, გოლგოთაზე ნახმარი ძმრიანი ღრუბლის ნაწილიც ინახებ(ოდ)ა. ძალზე საყურადღებოა ხატი მასზე მოთავსებული III ს-ის რომაული კამეით და მზე-ქრისტეს გამოსახულებიანი ოქროს ფირფიტითა და ჩინური დრაკონით, იმდენად, რამდენადაც ასეთი შემთხვევები ხშირი არაა და აქ მათი გამოყენება მზის, მთვარისა და ბოროტი ძალის დათრგუნვის მნიშვნელობით საკმაოდ მახვილგონივრული ჩანს. აღსანიშნავია, რომ „მზის" თავი მედალიონის ფირფიტაში ჩამონტაჟებულია და იგი, სახის ნაკვთების მიხედვით, ლაილაშის წმ. სვიმეონ მიმრქმელის გამოსახულებას გავს.

ამ უცნაური ხატის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში ადგილი აქვს გარკვეულ გაუგებრობას. გ. ჩუბინაშვილს უკვირს, თუ რატომ უწოდებს მას თ. ჟორდანია წმ. გიორგის ხატს ან ჰ. უვაროვა თულაშვილიანთ (თულაანთ) ღვთისმშობლის ხატს. ამის მიზეზი, სავარაუდოდ, ისაა, რომ, ჯერ ერთი, მის უძველეს წარწერაში ხატში დავანებული წმინდა გიორგის წმინდა ნაწილი იხსენიება, ხოლო მეორე – ხატი ეკუთვნოდა წმ. გიორგის ეკლესიას, რომელიც მის სახელზე სწორედ ამ ხატში მყოფი წმ. ნაწილის გამო უნდა ეკურთხებინათ. რაც შეეხება ღვთისმშობლის ხატად მოხსენიებას, ხატზე მისი გამოსახულება ყრმასთან ერთად ორჯერ, ორად გაყოფილ ფირფიტებზე მეორდება და, ამასთნ, მისი სახელი კამეით დაფარულ სანაწილესთან გაკეთებულ წარწერაშიც გვხვდება („*დ(ე)დ(ა) ღ(ვ)თი(ს)ა მ(ო)წყ(ა)ლ(ებ)ა*“), რაც გვაფიქრებინებს, რომ ხატში ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის წმინდა ნაწილიც ინახებოდა.

გაურკვეველი რჩება, თუ ვინ არიან წარწერაში მოხსენიებული ძმები აბულჰასანი და ილარიონი, ვისი სახელებიც წმ. გიორგის სანაწილის სახურავზე გხვდება. ერთი კი ცხადია, რომ მათ მიერ შეწირული რელიკვია ნიქოზელ ვლასისა და გედეონ აბაშიძის შეწირულობაზე გაცილებით ადრეულია. ასევე გაურკვეველია, ხატის ქტიტორებად როგორ აღმოჩნდნენ აღმოსავლეთსა და დასავლეთ საქართველოში მოღვაწე ორი პიროვნება – ვლასი ნიქოზელი და გედეონ აბაშიძე, რომელთაგან მეორის საგვარეულო სამფლობელო იყო უბისის მონასტერი, სადაც მისი შეწირული ხატიც კი ინახებოდა. მათს წარწერებში გარკვეული კალიგრაფიული სხვაობაა, თუმცა პალეოგრაფიით ისინი იდენტურია და ორივე ორად გაყოფილსა და ურთიერთმსგავს ფირფიტებზე ამოუჭედავთ.

რესტავრაცია: ხატზე დაკვირვებით ჩანს, რომ ის შუა საუკუნეებში არაერთგზის ყოფილა შეკეთებული.

ლიტერატურა: Уварова, 1894, с. 188-189; ჟორდანია, 1897, გვ. 404, 407-408; Амиранашвили, Болтунова, 1931, с. 41-46; Чубинашвили, 1959, с. 636, 643.

ვლახერნის ღვთისმშობლის ხატი სამკარედი კიდობნით

ბედია, მარტვილი, დადიანების გორდის სასახლე, მოსკოვი, დადიანების ზუგდიდის კარის ეკლესია და სასახლე, პარიზი, თბილისი. XI-XX სს.

ხის თხელი დაფა, თითბერი, სამი სახის ქსოვილი, ოქრო, ვერცხლი, მოოქრული ვერცხლი, ძვირფასი ქვები, კამეები, ბეჭდები, საყურეები

დაფა - 51.5 X 52.5 სმ., კიდობანი (კიოტი) - 94.3 X 34.3 X 14 სმ.

საინვ. № P. 314

შემოსულობა: ხატი XX ს-ის დასაწყისში ინახებოდა ზუგდიდში, დადიანების რეზიდენციაში. 1920 წელს, იგი, სასახლის სხვა ძვირფასეულობასთან ერთად ჩამოიტანეს თბილისში. 1921 წელს, მთავრობის გადაწყვეტილებით, ზუგდიდის სასახლის ნივთები ეროვნულ საგანძურთან ერთად გახიზნეს საფრანგეთში. 1945 წელს ხატი განძთან ერთად დააბრუნეს საქართველოში. 1952 წლამდე ის ხელოვნების მუზეუმ „მეტეხში“, 1952 წლიდან კი – ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახებოდა.

აღწერა: ღვთისმშობლის ხატი არ არის შემორჩენილი თავდაპირველი სახით. მისგან დარჩენილია მხოლოდ ქსოვილის სარტყლის ფრაგმენტები და სხვადასხვაგვარი სამკაული, რომლებიც ახალ ხის დაფაზე დაკრულ თითბრის შეწყვილებულ ფირფიტებზეა აწყობილი. დაფა ღვთისმშობლის სახის ადგილას ზედაპირულადაა ამოთლილი, თუმცა მას არ ეტყობა გრუნტისა და საღებავის კვალი, ვინაიდან ამ დაფაზე ღვთისმშობლის სახე

არც ყოფილა დახატული. თითბრის ბრტყელ ფონზე არ ჩანს არც ყოვლადწმინდა დედის სხეულის (კისრის, მხრების, მკლავების, ხელის მტევნების) კონტურები. სამაგიეროდ, მასზე გარკვევით მოჩანს ფანქრის კვალი, რითაც მონიშნულია წმინდა რელიკვიისა და ამა თუ იმ სამკაულის დასამაგრებელი ადგილები. აშკარაა, რომ თითბრის ფონზე წინასწარ გაკეთდა სარტყლისა და მოსართავი დეტალების განლაგების გრაფიკული სქემა – ფანქრითვე მიწერილი ნუმერაციით, რის მიხედვითაც მასზე აეწყო ღვთისმშობლის ხატისგან გადარჩენილი ნაწილები.

ამ დაფასთან ერთად, იგივე საინვენტარო ნომრითაა გატარებული პარიზის დავთარში მარგალიტებითა და ალმასებით შემკული სხივანა ოქროს გვირგვინი-შარავანდი და ვერცხლის სამკარედი კიდობანი, რომელიც შეუფერებლად დიდია დღევანდელი „ხატისთვის“. ზედ არსებული წარწერის თანახმად, კიდობანი 1857 წელს, მოსკოვში, საიმპერატორო კარის ცნობილი ოსტატის, ნიკოლოზ დანილოვ-პოლტავცევის საეკლესიო ნივთების ფაბრიკაშია დამზადებული. იმ დროსვე და იქვე ჩანს გაკეთებული ღვთისმშობლის ზემოხსენებული, რუსული ყაიდის შარავანდიც. რაც შეეხება მცირე ზომის მოოქრული ვერცხლის ოთხკარედ რელიკვარიუმს – შიგნიდან წმინდა ნაწილთა შესანახი ბუდეებით, ხოლო გარედან გრავირებული ორნამენტებით, რომელიც სარტყლის ბოლოზე, გაშლილი სახით, ბრტყლად იყო დაკრული, ის XVII-XVIII სს-ში უნდა იყოს დამზადე-

ბული. თავდაპირველი სახით, ეს ნივთი ფეხზე უნდა მდგარიყო ოთხკუთხედად შეკრული ფრთებით; ისე, როგორი ფორმითაც კეთდებოდა ბიზანტიაში და მისი მიბაძვით რუსეთშიც წმინდა ნაწილების შესანახი, თან სატარებელი კიბორიუმები.

ხატის მთავარი სიწმინდე, ღვთისმშობლის სარტყლის მოზრდილი ფრაგმენტი, თითბრის ფონზე აწყობილი დეკორატიული კომპოზიციის ცენტრში, ვერტიკალურადაა დაკრული. ის ოქრომკედითაა ნაქარგი და ზემოდან დაფარულია ჯერ ძოწისფერი, თხელი, აბრეშუმის ქსოვილით, შემდეგ კი თეთრი "ტიულის" ბადით, რაც მის დასაცავად და თვალთაგან მოსარიდებლად იყო გაკეთებული. სარტყელს დაფაზე ამაგრებს ოქროს „ცხაური" – გამჭოლი კონსტრუქცია, რომელიც მწვანე, წითელი და იისფერი თვლებითაა მორთული. ქსოვილის ფრაგმენტები გამოსჭვივის ცენტრიდან ორ მხარეს განლაგებულ ოქროს ჭვირულ რელიეფურ ვარდულებშიც, რომლებიც მთავარი სიწმინდისგან დაცილებულია თანაბარი მანძილებით, თუმცა მცირედი ასიმეტრიით სიმაღლეში.

წმინდა რელიკვიის ფრაგმენტების გარდა „ხატის" ზედაპირს ამკობს გაცილებით ადრეული, სხვადასხვა დროისა და ფუნქციის მრავალი დეტალი – ოთხი ურთიერთმსგავსი ჯვარი, ანტიკური გემები, ინტალიოები, შუა საუკუნეების მონეტები (ბიზანტიური და აღმოსავლური), ქრისტიანული თემატიკის ამსახველი ლითონის შტამპური ფირფიტები წმინდანთა და დღესასწაულთა გამოსახულებებით, ქრისტე – მზისა და მთვარის გამოსახულებიანი სანაწილეები, მწვანე ქვაზე ამოკვეთილი ქრისტე-პანტოკრატორის მინიატურული ხატი, ქალის ბეჭდები, საყურეები, თვალბუდეებში ჩასმული სხვადასხვა ჯიშისა და ფორმის ძვირფასი ქვები, რომლებიც არ შემორჩენილა სრული რაოდენობით.

დაფის ზურგი დაფარულია ვერცხლის უჩვეულოდ თხელი ფურცლებით, რომლებსაც გვერდებიდან მიბმული აქვს იმავე მასალის სახელურები და რომლის ზედა ნაწილში მოთავსებულია ვრცელი საქტიტორო ტექსტი.

რუსული კიდობნის ფორმა და გაფორმება მდიდრულია და განსაკუთრებულად დეკორატიული. იგი სწორკუთხაა, აქვს კარები, ჩუქურთმიანი ჩარჩო და თავზე ადგას ჭვირული, უხვად დეკორირებული „გვირგვინი". ამ უკანასკნელის ცენტრში ზის ოვალური ხატი „ღვთისმშობლის სარტყლის დადების" სცენით, რომელსაც ადგას ჯვარი ჯვარცმული მაცხოვრით. კიდობნის ზედაპირი და კარები „გვირგვინთან" ერთად ინტენსიურადაა მოოქრული, ზურგი

კი დაუფერავია და მასზე მხოლოდ სადა გეომეტრიული ორნამენტი და ვრცელი წარწერაა შესრულებული. კარების ფრთებზე ორმხრივადაა ნაჭედი წმინდანთა გამოსახულებები. გარე მხარეს წარმოდგენილი არიან მხოლოდ წმ. დავით წინასწარმეტყველი და წმ. ეკატერინე სინელი; შიგნით – მედალიონებში ჩასმული ღვთისმშობლისა და მაცხოვრის ხატები და მათ ქვემოთ, თაღებქვეშ მდგარი წმ. ანდრია მოციქული, წმ. ნიკოლოზი, წმ. მენელსაცხებლე დედა სალომე და წმ. თამარი. ყველა გამოსახულების სახე და ხელები რუსეთში ფართოდ გავრცელებული ფერწერული მინანქრის (ფინიფტის) ტექნიკითაა შესრულებული.

წარწერები: ხატისა და კუბოს ქართულენოვანი საქტიტორო ტექსტები სამეგრელოს დედოფლის, ეკატერინე ჭავჭავაძის მიერაა შედგენილი 1854 და 1856 წლებში, დადიანთა საზაფხულო სასახლეში, გორდში. ორივე 26 სტრიქონიანია და მოცემულია მხედრული დამწერლობით. ვინაიდან მათი შინაარსი ნაკლებადაა ცნობილი, ამიტომ სივრცელის მიუხედავად ორივე ტექსტი მოგვყავს სრული სახით და ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით – ჯერ სანაწილისა და შემდეგ კიდობნის:

1. *„ჯატი ესე ყ(ოვლა)დ წ(მიდის)ა ვლახერნის ღ(ვთ)ის მშობლისა ნაწილებითურთ წ(მიდ)ის სარტყლისა მისისათ, ძუელთაგანვე იყო საშჯიდრებელი სამთავროჲსა საშეგრელოს სახლის დადიანთასა. ჯოლო ოდესცა განგებასა ზეგარდმოსა ენება მონიჭება ამა სახლისადმი მფარველობისა დიდისა რუსეთის ჯელმწიფისა, მაშინ არა მყოვარ ჟამ გარდაცვალებისა შემდგომად სამეგრელოჲს მთავრის დადიანის გრიგორისა ქვრივმან მისმან, მმართველმან სამეგრელოჲსამან, მთავრინამან ნინა, ასულმან საქართველოჲს მეფის გიორგი მეათსამმეტისამან, უძღუნა იგი წინდად ერთგულებისა ნეტარად ხსენებულსა ღ(ვთ)ისადმი შესუცნებულსა რუსეთის იმპერატორსა ალექსანდრე კურთხეულსა, ხოლო მისმან დიდებულებამან უკუნ აქცია რა ჯატი ესე მთავრინას ნინასადმი, კეთილ ინება მოწერად მისდა ლა-ს მაისიდამ, ჩყვ-ს წლისა შემდეგნი ღირს სახსოვარნი სიტყვანი:*

უგანათლებულესო მთავრინა ნინა გიორგის ასულო, მოძღვნილი ჩემდა თქვენის სახელით დეპუტატთაგან, ჰოლოვნიკის თ(ავ)დის ნიკოლაოზ და ჰოდჰოლოვნიკის თ(ავ)დის ბეჟან დადიანოვთაგან წ(მიდა)ი ჯატი ვლახერნის ღ(ვ)თის დედისა ყ(ოვლა)დ წ(მიდი)თ სარტყლით მისითურთ მივიღე მე კმაყოფილებით, ვ(ითარც)ა ნიშანი ჭ(ეშმარი)ტის ერთგულებისა ჩემდამო სახლისა თქუჱნისა და ყ(ოვ)ლისა მეგრელთ ერისა. ჯატი ესე სათანადოდთა ჰატივითა იქნა მოტანილ საიმპერატორო სახლსა ჩემსა და დასუჱნებულ სასახლის ეკკლესიასა მ(ინ)ა.

ვიცი რა, რომელ ერსა მეგრელისასა მუცლიდამვე აქვსთ განსხვავებული კეთილმოწიწება და მხურვალე სარწმუნოება ამა წ(მიდ)ისა ჯატისადმი ვლახერნის ღ(ვთ)ის მშობელისა, მე უკუნ ვაქცევ ან მას, ნიჭად ჩემდა სახლისა თქუჱნისა და მეგრელთ ერისა. იყავნ იგი წინდად საორკერძოვედ და მოწამედ სამარადისოჲსა თქუჱნის ჩემდამო ერთგულებისა და ჩემისა შეუცვალებელისა მფარველჱობისა. ჯოლო რათამცა დაუვიწყარ ქმნილ იყო სასხარულო

ესე სახსოვარ, აშის გაშო დადიანთ სატახტოსა ადგილსა, ქუჱშოსა შინა მეგრელიასა, ზუგდიდს იქშნა აღგებულ ახალი ტაძარი სახელისა ზედა ყ(ოვლა)დ წ(ში)დისა ვლახერნის ღ(ვ)თისა დედისა და ჯუროვნითა ჰატივითა დასვენებულ და დაცულ იქშნა მას შინა ჯატი ესე, ხოლო სიგრძესა ჯათთაგან რომლისაგანცა იცვლების ყოველივე კაცობრივი, ძუჱლ ექშნა ზურგითი კედელი ამისი და ამისთვის დაშბადებელშან ყოვლისა სასოებისაშან მფარჱელობასა ზედა ზეციერისა დედოფლისა, სამეგრელოჲს მშართველშან მთავრინა ეკატერინამ ასულშან კახეთის თ(ავა)დის ღენერალ ლეიტენანტის ალექსანდრე ჭავჭავაძისაშან განვაახლე ზურგი ესე და ახლად შევაწყვე თვ(ი)თ ხელითა ჩემითა აღკაზშულებაცა გარე შეშო ჰირის სახისა (ხაზი ჩემია – ნ.ბ.), საოხად სულისა ღ(ვთ)ისადში შესვენებულის ჩემისა მთავრის დადიანის დავითისა და აღსაზრდელად ძეთა ჩემთა მცირე მჱლოვანის მეგრელიის მთავრის ნიკოლოზის და ანდრია დავითის ძეთა და ასულთა სალოშე და თამარისათა. წელთა განხორციელებათგან სიტყჱსა ღ(ვთი)სა. ჩყნდსა თთუესა აგვისტოსა დსა დღესა. სასახლე საზაფხულო, გორდი“.

*2. „დროსა მას, ოდესცა კეთილ დღეობით განიგებოდა დიდი სახელშჱწიფო ყოვლისა რუსეთისა თჳთ მჰყრობელობითა მართლ მორწმუნისა იმჰერატორის ალექსანდრე მეორისათა და ოდესცა მეშურნენი დიდებულებისანი მისისა სახელშჱწიფოჲსანი მეფენი დასავლეთისანი, ქრისტეს ჯუარისა მოსავად სახელის მდებელნი თავისა თჳსანი თანა შეიკრენ ცრუ წინასწარმეტყუჱლის მახმადისა ხონთქრისათანა ოსმალთასა კავშირთა ძმობისათა სავნებლად მართლ მადიდებელობისა და მაშინ ქუჱყანაჲცა ჩუჱნი განიცდებოდა ჰირდჰირადსა ზედა მოსილათაგან, ჱ ყ(ოვლ)ად უწშიდესო დედაო ღ(ვთ)ისაო, მე, მინდობილშან მფარველობისა შენისადში სამეგრელოჲს მშართუჱლმა მთავრინა ეკატერინა დადიანისმან, ასულმან კახეთის თავადის ღენერალ-ლეიტენანტის ალექსანდრე ჭავჭავაძეისაშან, შეშოებისა შენად ყ(ოვლა)დ ჰატიოსნისა ვლაქერანის ხატისა შენისა, რომელი და შორის მისა ნაწილიცა წ(	d)ის შენის სარტყლისა, ძუჱლითგანვე აქუნდა სახლსა დადიანთასა უღელვოდ ნავთსაყუდელად განსაცდელსა შინა და რომელიცა ჩყვ-წელსა, ოდესცა საშენგრელოისა შინა მოევლინა ზეგარდმოჲთ მფარველობა რუსეთისა ნიშნად საშარადისოჲსა ერთგულებისა მისდაში იქშნა მიძღვნილ მენგრელ მთავრინა ნინასგან ასულისა საქართველოს მეფის გიორგი მეათცაშეტისა, ხელშჱწიფე იმჰერატორის ალექსანდრე პირუჱლისადში. გარნა მისაშან დიდებულებაშან სათნო იყო სახელითა თვისითვე წარმოგზავნა ნინასადში მისაქცევად სახლადვე დადიანთა ყ(ოვლა)დ უშოწყალესისა რესყრიპტისათანა ლა მაისისა მისვე ჩყვ-წელსა, რომელსა შინა თქშულ არიან შეშდგომნი ძვ(ი)რფასნი სიტყუანი: იყავ იგი ორ კერძოვე წშინდად და მოწაშედ სამარადისოჲსა ჩეშდაშო თქუჱნისა ერთგულებისა და ჩემისა განუშორებჱლისა თქუენდა მფარველობისა და მიერითგან განგრძობათა შინა ერგასთა წელთასა შენითა მეოხებითა იქშნა დაცულ სახლი სამთავრო დადიანთა და სდცა სამეგრელო უშფოთჱლად ამათგან მომხსენებელთგან და ძალისაებრთა მადლობათა შეშოშწირუჱლშან ვიგულისმოდგინე მორთშევად შენდა კიდობნისა ამის, რომელსა შორის ეგებოდესრა ყ(ოვლა)დ ჰატიოსანი ხატი შენი წ(შიდი)თ სარტყლითურთ შენით. იყავნ იგი განმაძლიერებლად მართლ-მადიდებლობისა, აღსაშაღლებლად დიდის ჩუჱნის ხელშჱწიფის სახელისა წარსამართებლად ძისა ჩემისა ცხრაწლოვანისა მეშვიდრეობით სამეგრელოჲს მთავარს და რუსეთის ხელშჱწიფის ღვარდიის ჰორუჩიკის ნიკოლაოზ დავითის ძის დადიანისა და ყ(ოვ)ლისა სამეგრელოჲს მთავრის სახლისა და საოხად ღ(ვ)თისადში შესუჱნებულის მეუღლის ჩემის, მენგრელიის მთავრის და რუსეთის ღენერალ-მაიორის და კავალერის დავით ლეონის ძის დადიანისა. წელთა განხორციელებითგან სიტყჱსა ღ(ვთ)ისა ჩყნვ-სა იანვრის დ-სა, საზაფხულო სასახლესა შინა, გორდს“.*

კიდობნის სხვა, წმინდანთა და გვირგვინის სცენის საიდენტიფიკაციო წარწერები ორენოვანია და ნაწერია რუსულად და ქართული ასომთავრულით.

ისტორია: ზუგდიდის ვლახერნის ხატის შესახებ ცნობები ძირითადად XVIII-XIX სს-ს ეკუთვნის (ვ. ბატონიშვილი, ტ. გაბაშვილი, პ. იოსელიანი, ა. მურავიოვი, კ. ბოროზდინი, წმ. ამბროსი ხელაია). იქამდე მის შესახებ არაფერს წერდნენ XVII ს-ში ქვეყანაში ჩამოსული რუსი ელჩები, კათოლიკე მისიონერები და ანტიოქიის პატრიარქი მაკარიოსი.

სხვადასხვა გადმოცემითა და ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობით, ხატი საქართველოში ან ჰერაკლე კეისარს შემოუტანია VII ს-ში, ან ბაგრატ IV-ის თანამეცხედრეს, რომანოზ არგირიოსის ძმის შვილ ელენეს, რომელიც ბაგრატ IV-ს მისთხოვდა 1028 წლის ახლო ხანაში. მას ტაძარიც კი აუგია ხატისთვის ზღვის სიახლოვეს _ ბედიაში. იქიდან, XVI ს-ში, ხატი ჯერ მარტვილში წაუღიათ, ლევან I დადიანის დროს კი – გადაუსვენებიათ ზუგდიდში (პ. იოსელიანი, წმ. ამბროსი ხელაია).

არსებობს მოსაზრება, რომ XV ს-ში ღვთისმშობლის ძვირფასი რელიკვიის საქართველოში ყოფნა დასტურდება წმინდა მიწის მომლოცველი ევროპელი პილიგრიმების მიერ ქართველების სარტყლის ქრისტიანებად მოხსენიებით (გ. ფერაძე, ნ. ხაზარაძე), მაგრამ ამ საკითხით დაინტერესებულ მკვლევართა ნაწილის მიერ იგი არ არის გაზიარებული. XVII ს-ში ნიკიფორე ჩოლოყაშვილის (ირბახის) რუსეთში ელჩად ყოფნისას იქ სცოდნიათ, რომ სარტყლის ნაწილი დაცული იყო საქართველოში. XVII ს-შივე, 80-იან წლებში, გიორგი III გურიელს იმერეთის მეფე ალექსანდრე IV-თვის წაურთმევია ვლახერნის ხატი და ერთხანს შემოქმედის მონასტერში ჰქონია გადანახული. ამას მოწმობს ტ. გაბაშვილის მიერ 1737 წ-ს შედგენილი დასავლეთ საქართველოს რუკა, რომელზეც მას შემოქმედის მონასტერი ვლახერნის ხატის ადგილსამყოფლად აქვს მონიშნული (ე. ბუბულაშვილი).

XVIII ს-ში ღვთისმშობლის სარტყლის საქართველოში არსებობაზე მიანიშნებს ტ. გაბაშვილის მიერვე მაცხოვრისადმი მიძღვნილი ლოცვის ტექსტი, სადაც ნათქვამია: „რომელმან... გვანიჭე კვართი შენი საუფლო და უხრწნელისა ქალწულისა სამოსელი და სარტყელი საუნჯედ წარუპარველად მოეც ქუეყანასა ჩუენსა...“

ზუგდიდის ვლახერნის ხატისა და მასში დაცული სარტყლის ნაწილთა შესახებ ყველაზე სარწმუნო ცნობები

XIX ს-ს ეკუთვნის. ესენია 1806 წელს, სამეგრელოს „მთავრინა“ ნინო ბაგრატიონ-დადიანის მიერ რუსეთის იმპერატორ ალექსანდრე I-სადმი გაგზავნილი წერილი და იმავე წლით დათარიღებული იმპერატორის საპასუხო რესკრიპტი, რომელთა შინაარსი შემოკლებითა და მცირე სხვაობებითაა გამეორებული 1854- და 1856 წლებში ეკატერინე ჭავჭავაძის მიერ შედგენილ ხატისა და მისი კიდობნის საქტიტორო ტექსტებში (იხ. „წარწერები“). მათი შეჯერებით ვიგებთ, რომ ნინო დადიანს, ერთგულებისა და ქვეშევრდომობის

ხატის სქემის ავტორი – ინგა ესვანჯია

ნიშნად, იმპერატორისთვის უჩუქებია „ოდითგანვე დადიანების კუთვნილი ვლახერნის ხატი ღვთისმშობლის სარტყლით, რომელიც მის მამას, გიორგი XIII-ს, ადრევე ჰქონია მოსკოვში წაღებული. მამის გარდაცვალების შემდეგ ნინოს გადაუწყვეტია ხატის ჩუქება რუსეთის მეფის, ალექსანდრე I-სთვის, რაც კიდევაც შეუსრულებია 1806 წლისთვის. იმპერატორის პასუხიდან ჩანს, რომ მან ვლახერნის ხატი და სარტყელი მადლიერებით მიიღო სანქტ-პეტერბურგში და რომ ის ნიკო და ბეჟან დადიანებს მიუტანიათ იმპერატორის სასახლეში (ი. მეუნარგია). ხატი ერთხანს დასვენებული ყოფილა კარის ეკლესიაში, თუმცა ალექსანდრე I-ს, რუსეთში უფრო ადრე გატანილ წმ. ნინოს ჯვართან, ძელი ცხოველის ნაწილთან, უფლის სამსჭვალებთან და სხვა სიწმინდეებთან ერთად იმ წელსვე დაუბრუნებია საქართველოში. მათგან ხატი, მისთვის შეწირული ძვირფასეულობით დაუბრძანებიათ დადიანების ზუგდიდის სასახლეში, სადაც იმპერატორის ხარჯით 1825-1830 წლებში მისთვის აუგიათ კარის ეკლესია, რომელიც ვლახერნის ხატის სახელზე ყოფილა ნაკურთხი (პ. იოსელიანი, ი. მეუნარგია, ე. ბუბულაშვილი).

ხატი ზუგდიდსა და გორდში სხვადასხვა დროს უნახავთ ა. მურავიოვს, ჟ. მურიესა და კ. ბოროზდინს. მათგან პირველი ორის შეფასებით ამ ძვირფასად შემკული ხატს ჰქონია ფერწერული სახე, რომელიც ყოფილა საკმაოდ ძველი და დახვეწილი მხატვრობის საყურადღებო ნიმუში. ეს ინფორმაცია განსაკუთრებით საყურადღებოა ჩვენთვის, რადგან ამჟამად ხატს საერთოდ არ ემჩნევა უმნიშვნელო კვალიც კი მხატვრობის.

XX ს-ის დასაწყისისთვის ვლახერნის ხატი ზუგდიდში, კარის ეკლესიაში იყო დაცული. 1914 წელს, I მსოფლიო ომის დაწყების წინ, ის სასახლეში გადაუტანიათ, ხოლო მოგვიანებით, ბოლშევიკ-რევოლუციონერებისგან გადასარჩენად დაუმალიათ ჯერ სასახლის სარდაფის მაცივარში („საყინულეში“), შემდეგ კი, სამზარეულოს განჯინაში, რომელიც ამოუშენებიათ კედლით. ამ ნესტიან სამალავში ყოფილა შენახული ხატი და დადიანების განძით სავსე 4 ყუთი რამდენიმე წლის განმავლობაში. 1920 წელს, მენშევიკური მთავრობის გადაწყვეტილებით სამალავი გაუხსნიათ და ზუგდიდის სასახლის განძი ექვთიმე თაყაიშვილსა და ლეო ქიაჩელს წამოუღიათ თბილისში, რასაც მალევე მოჰყვა ხატის დროებითი გადაადგილება საფრანგეთში (იხ. „შემოსულობა“).

ამჟამად, ღვთისმშობლის სარტყლის ადგილსამყოფლად საქართველოს გარდა მიჩნეულია ათონის ვატოპედის მონასტერი და ქალაქი ტრირის ღვთისმშობლის ტაძარი. თუმცა, მისი ნაწილების ფლობაზე დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქრისტიანოს არა ერთი ეკლესიას აქვს გაკეთებული განაცხადი. დღეს არსებული ინფორმაციით სარტყლის ნაწილები დაცულია საფრანგეთში, იტალიაში, გერმანიაში, ბელგიაში, ჰოლანდიაში, კვიპროსზე, სერბეთში, რუსეთში, სირიაში, ინდოეთში.

სარტყლის, ვლახერნის ტაძრისა და ხატების შესახებ: ღვთისმშობლის მიძინებისა და მისი ამაღლების დღესასწაულებისადმი მიძღვნილი აპოკრიფული ლიტერატურა მოგვითხრობს, თუ როგორ გადასცა გარდაცვალების შემდეგ და ზეცად ამაღლებამდე ყოვლადწმინდა მარიამმა მისი ხელით აქლემის ბეწვისგან ნაქსოვი სარტყელი მოციქულთაგან „ურწმუნო“ თომას, რათა ის დაეჯერებინა მის მკვდრეთით აღდგომაში. წმ. თომას, მოციქულებრივი მისიის შესრულების დროს, სარტყელი უტარებია ინდოეთში მოციქულის გარდაცვალების შემდეგ ის ერთხანს დარჩენილა ინდოეთში, მოგვიანებით კი გადაიტანეს ჯერ სირიაში (ურჰასა და ურფაში), შემდეგ კი იერუსალიმში. IV-V სს-ში, წმ. ნაწილებისა და წმ. რელიკვიების თაყვანისცემისა და დანაწილების ტრადიციის დამკვიდრებამ (მადლის გამრავლების მიზნით), გამოიწვია მათი აქტიური „მიგრაცია“ წმინდა მიწიდან კონსტანტინოპოლში, ვინაიდან აღმოსავლეთ რომის იმპერიის ახალგაზრდა დედაქალაქს არ გააჩნდა საკუთარი სიწმინდეები. ამ მხრივ განსაკუთრებულად მოთხოვნადი გახდა ღვთისმშობლის ხატები და კონტაქტური რელიკვიები, რომლებიც მაცხოვრის რელიკვიებთან ერთად დიდი რაოდენობით გადაჰქონდათ კონსტანტინოპოლში.

სწორედ ღვთისმშობლის ხატისა და რელიკვიებისთვის ააგო დედოფალმა პულხერიამ V ს-ის შუა წლებში დედაქალაქში სამი უმნიშვნელოვანესი ტაძარი – ვლახერნაში, ხალკოპრატიასა და ოდიგონში, სადაც სათითაოდ დააბრძანა იერუსალიმური სიწმინდეები – მისი კვართი (ვლახერნა), სარტყელი (ხალკოპრატია) და ჩვილედი ღვთისმშობლის სასწაულთმოქმედი ხატი (ოდიგონი). ვლახერნის ეკლესია მან ააგებინა 451 წელს, ზღვის პირას, დედაქალაქის გალავნის „ოქროს ჭიშკართან“, იქ, სადაც მის მეუღლე მარკიანეს თავად ღვთისმშობელმა აღმოუცენა საკურნებელი წყარო მაცოცხლებელი წყლით. პროკოფი კესარიელის ცნობით VI ს-ში იმპერატორმა იუსტინემ პულხერიას მცირე ეკლესია ჩართო მის მიერ მშენებარე ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილ დიდი ტაძრის შემადგენლობაში, რომელიც არანაკლებ დიდებული და მშვენიერი ყოფილა ვიდრე თითქმის მის თანადროულად აგებული აია სოფიას ტაძარი.

X ს-ში შექმნილი ბასილი II-ის მენოლოგიონის მიხედვით, კონსტანტინოპოლში IX ს-იდან უკვე აღინიშნებოდა „სარტყლის დადების“ დღესასწაული (31 აგვისტო ძვ. სტ-ით), რისი მიზეზიც გამხდარა წმინდა სარტყლით განკურნება მძიმედ დაავადებული ზოია დედოფლის – ლეონ VI ბრძენის (886-912) მეუღლის. იმ დროს ყოფილა დაწერილი სარტყლის სადიდებელი საგანგებო საგალობელიც ახალი დღესასწაულისთვის, რომელიც მანუელ I კომნენოსს (1118-1180) მოგვიანებით დაუკანონებია იმპერიის მასშტაბით.

თვით სარტყლის ხალკოპრატეადან ვლახერნაში გადატანის დროდ კი მიჩნეულია ამ თარიღებს შორის პერიოდი, როდესაც ვლახერნის ტაძარი და მისი სიწმინდეები განსაკუთრებით სახელგანთქმული შეიქნა.

ბიზანტიური წყაროების თანახმად, 910 წელს ტაძარში მომხდარა დიდი სასწაული. წმ. ანდრია სალოსსა და წმ. ეპიფანეს გამოეცხადათ საკურთხევლიდან გამომავალი ღვთისმშობელი, რომელმაც მოსასხამის გადაფარებით კარს მომდგარი მტრისგან იხსნა ბიზანტიის დედაქალაქი. ეს გარემოება შეიქმნა საბაბი იმისთვის, რომ ხალკოპრატიიდან ვლახერნაში გადაეტანათ დედა ღვთისას ე.წ. კუბოს რელიკვიებიც – მოსასხამი და სარტყელი, რომლებიც იქ უკვე არსებულ მის კვართთან ერთად დაბრძანეს ტაძრის სიწმინდეთა საცავში (აგია სოროსში). იმ დროსვე შეიქმნა მისი ახალი ხატი, რომელზეც დედა ღვთისა გამოისახა ზეციისკენ აპყრობილი ხელებით, რომლებითაც ეჭირა სასწაულთმოქმედი საფარველი. ხატი მალევე გახდა თავადაც სასწაულთმოქმედი. ყოველ პარასკევს, სერობის ჟამს, მის წინ ჩამოფარებული სახატე ფარდა თავისით იწეოდა ზემოთ ისე, რომ გამოჩენილიყო ღვთისმშობლის სახე და ასე რჩებოდა შაბათის სერობამდე, რის დროსაც მისი მადლი სასწაულებს ახდენდა მის წინ შეკრებილი მლოცველების თვალწინ. ამ ხატმა კიდევ უფრო გაუთქვა სახელი ვლახერნის ტაძარს, რომელიც X-XI სს-ში განსაკუთრებით გამშვენდა და განივრცო იმპერატორთა მზრუნველობით, რომელთა შორის გამოირჩეოდა რომანოზ III არგირიოსი,

რომლის ძმის შვილი ელენე 1029 წლისთვის გახდა საქართველოს დედოფალი. სწორედ მას უკავშირებს ვახუშტი ბატონიშვილი ვლახერნის ხატის საქართველოში შემოტანას.

ტაძარზე განსაკუთრებული ზრუნვა განაპირობა იმანაც, რომ იქ, 944 წელს, დააბრძანეს ედესიდან გამოსყიდული მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატები – მანდილიონი და კერამიონი. ისინი ტაძარში უამრავი ხალხის თანდასწრებით მიიტანეს 15 აგვისტოს (ძვ. სტ-ით), როდესაც აღინიშნებოდა ღვთისმშობლის მიძინება – ლიტურგიული კალენდრის ბოლო უდიდესი დღესასწაული, რომელსაც იმ დროიდან დაემატა 16 აგვისტოზე დადგენილი მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატების ხსენების მცირე დღესასწაული. ამ ქმედებით ვლახერნა გახდა თავად ღვთისმშობლისა და მაცხოვრის მისტიკური შეხვედრის ადგილი, იმის მსგავსი, როგორიც იყო იერუსალიმის სიონი, სადაც ღვთისმშობლის მიძინების დროს გარდაცვლილი დედის სულის ასამაღლებლად ზეციდან გამოცხადდა მაცხოვარი ანგელოზთა თანხლებით.

ვლახერნის ტაძარში მრავლად იყო ვერცხლისა და მარმარილოს ღვთისმშობლის ხატები, რომელთა იკონოგრაფია მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა. მათ შორის იყო: ორანტა, პლატიტერა, ოდიგიტრია და ელეუსაც კი, რომლებზეც დედა ღვთისა გამოისახებოდა ყრმასთან ერთადაც და ცალკეც, როგორც სიმბოლო მლოცველი ეკლესიის. მათგან, ყველაზე პოპულარული იყო ხელებაპყრობით მლოცველი ფრონტალური ფიგურა (ან ნახევარფიგურა) რომელსაც ხელთ ეპყრა საკუთარი მოსასხამი, რომლითაც ქალწულმა მარიამმა დედაქალაქი დაიფარა.

სარტყლისა და ღვთისმშობლის ამაღლების გამოსახულებები ქრისტიანულ აღმოსავლეთსა და საქართველოში ჩნდება თითქმის ერთდროულად, XIII-XIV სს-იში (თუმცა არსებობს რამდენიმე უფრო იშვიათი ადრეული მაგალითიც). ისინი ზოგჯერ მიძინების სცენებშია ჩართული, ზოგჯერ კი დამოუკიდებელ კომპოზიციებადაა მოცემული. საქართველოში ღვთისმშობლის ამაღლება და სარტყელი გამოსახულია წალენჯიხის, დირბისა და ლიხნეს XIV ს-ის მოხატულობებში, გელათის მთავარი ტაძრის დასავლეთ მკლავის XVI ს-ის მხატვრობაში და აგრეთვე წინარეხის მაღალაანთ ეკლესიის კანკელზე, რომლის ფრესკული დეკორი თარიღდება XVII ს-ით. მოსალოდნელია მათი რიცხვის გაზრდა XVII ს-ში მოხატული იმ მცირე ეკლესიების შესწავლის პროცესში, რომლებიც მრავლადაა ქართლში, ვინაიდან მათში აშკარად ჩანს აღმოსავლეთ ქრისტიანული ხელოვნების გავლენები, რომელშიც განსაკუთრებით პოპულარული თემაა ღვთისმშობლის ხორციელი ამაღლება და თომასთვის სარტყლის გადაცემა.

იკონოგრაფია: ზუგდიდის სანაწილე ხატის კიდობნის იკონოგრაფიული პროგრამა სარტყლის თემასთან და დავით და ეკატერინე დადიანების ოჯახთანაა დაკავშირებული. მასზე, „სარტყლის დადების“ სცენა კიდობნის „გვირგვინზეა“ მოთავსებული, კიდობნის კარებზე წარმოდგენილი ექვსი წმინდანი კი მოსახელე, ანუ მფარველი წმინდანები არიან დავით დადიანის, ეკატერინე ჭავჭავაძისა და მათი შვილების – ნიკოლოზის, ანდრიას, სალომესა და თამარის.

რაც შეეხება, სანაწილე ხატს, მისი სამკაული შინაარსობრივად და ქრონოლოგიურად არ არის ერთდროული. ზოგი მათგანი მხოლოდ სამკაულადაა გამოყენებული, ზოგი კი სიმბოლურად უშუალოდ სარტყელთან, ვლახერნის მონასტერთან და კონსტანტინოპოლში დამკვიდრებულ, ყოველკვირეულ და ყოველწლიურ საეკლესიო რიტუალების აღსრულებასთან არის დაკავშირებული.

ხატის ზედაპირზე ყურადღებას იქცევს ქრიზმები, რომელთაგან ორი ღვთისმშობლის თავთან, მისი ინიციალებისთვის განკუთვნილ ადგილზეა დამაგრებული, ორიც ერთმანეთზეა გადაბმული და სარტყლის დამჭერი წაგრძელებული სწორკუთხა ბადის კონსტრუქციას ქმნის. ის, რომ ქრიზმები ხატზე რვაბოლოიანია და თავად სარტყელზეა დადებული, მიგვანიშნებს მკვდრეთით აღმდგარი უფლის მეორედ მოსვლასა და ასევე ხორციელად აღმდგარი ღვთისმშობლის შუამდგომლურ მისიაზე საშინელი სამსჯავროს დროს – უფალსა და კაცთა შორის.

ჯვარცმა-აღდგომის სიმბოლოა დიდ-პატარა ტიპიური ჯვრებიც, რომელთაგან ოთხი ოქროს ჯვარი ღვთისმშობლის წარმოსახვითი სხეულის ორ მხარეს სიმეტრიულად, ორ-ორადაა განაწილებული. მათ სიახლოვეს ყურადღებას იპყრობს ოქროს წრიული, მცირედ ამობურცული და თვალმარგალიტით მორკალული მედალიონები, რომელთაგან ერთზე ქრისტე-მზეა გრავირებული, მთვარის გამოსახულებას კი ეფარება სანაწილის ხუფი. ეს სიმბოლური პერსონიფიკაციებიც ჯვარცმაზეა მიმანიშნებელი,

ვინაიდან ამ თემის იკონოგრაფიის უძველეს ნიმუშებში ძალზე ხშირად გვხვდება მზისა და მთვარის გამოსახულებები (სახარების მიხედვით მზე დაბნელდა ადამიანთა მიერ ღმერთის მკვლელობის მომენტში).

განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა ჩვენს ხატზე ოქროს ოთხი მცირე ფირფიტა წრეში ჩაწერილი ორი წმინდანისა და სწორკუთხა ფორმატზე აღბეჭდილი „მირქმის“ შტამპური გამოსახულებებით. წრეებში სავარაუდოდ გამოსახული არიან ან წმ. პეტრე და წმ. პავლე მოციქულები, როგორც „თავნი“ ამქვეყნიური ეკლესიის ან მახარებელი იოანე, ვის სახლშიც ღვთისმშობელმა მიიძინა და ვინც ითვლება ავტორად „მიძინების“ აპოკრიფის ერთ-ერთი ვერსიის. რაც შეეხება „მირქმის“ სცენებს ისინი მისდევენ თემის ე. წ. ლიტურგიულ ერთ-ერთი ვერსიის. რედაქციას, სადაც წმინდა ოჯახთან და სვიმეონ მიმრქმელთან ერთად მოჩანან ზეციური ლიტურგიის მონაწილე, სამწერობლებიანი ანგელოზები. ამასთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ სწორედ „მირქმა“ იყო ვლახერნის

ღვთისმშობლის ტაძრის მთავარი დღესასწაული, რომელსაც ყოველწლიურად ატარებდა კონსტანტინოპოლის პატრიარქი და რომელსაც იმპერატორი ესწრებოდა ოჯახის წევრების, კარისკაცთა და დიდებულთა ამალის თანხლებით (ნ. კონდაკოვი, ჰ. ბელტინგი). ამდენად, ზუგდიდის ხატზე „მირქმის“ სცენის ორჯერ, ხაზგასმულად ჩვენების მიზეზად წარმოგვიდგება მათ შორის არსებული მემორიალური კავშირი; მით უფრო, რომ ზუგდიდის ხატი ვლახერნის ღვთისმშობლის ხატის სახელზე აგებულ ტაძარში იყო დაბრძანებული და ზუგდიდშივე იყო გადმოტანილი ხობის მონასტრიდან კონსტანტინოპოლის ვლახერნის ტაძრის მეორე დიდი სიწმინდის, ღვთისმშობლის კვართის თანაფარდი ღვთისმშობლის პერანგი (ამჟამად იგი სასახლის კომპლექსში შემავალ ზუგდიდის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში ინახება). საყურადღებოა, რომ ვლახერნის ხატის დღესასწაულზე, პერანგი მუზეუმიდან ტაძარში გადაიტანეს, სადაც ის ხატთან ერთად დღესასწაულის დასრულებამდე რჩება. აქვე იმასაც ვიტყვი, რომ ზუგდიდის დღევანდელი ვლახერნის ხატი თანამედროვე ასლია პეტრიწონის ღვთისმშობლის ხატისა, რომელიც კიდევ სხვაგვარი, „ვნების ღვთისმშობლის“ იკონოგრაფიითაა წარმოდგენილი და რომლის ორიგინალის პერანგიც, XIV ს-ში ტაოელი ძმების, ათანასე და ოქროპირ ეგნატის შვილების ქტიტორობითაა მოჭედილი

ისტორიულ-სიმბოლური თვალსაზრისით არანაკლებ მნიშვნელოვანია ხატზე, ღვთისმშობლის კისრის სიახლოვეს, წმინდა რელიკვიაზე დამაგრებული მომწვანო ქვაზე ნაკვეთი ქრისტე ყოვლისმპყრობელის წელზევითი გამოსახულება. ამ ხატის იკონოგრაფია და მისი ყოვლადწმინდა დედის მკერდზე „დასვენება“ კვლავ კონსტანტინოპოლურ ტრადიციასთანაა დაკავშირებული. საქმე ისაა, რომ მიძინების“დღესასწაულზე დედაქალაქის მოსახლეობა, სასულიერო დასთან და მეფის ოჯახის წევრებთან ერთად ვლახერნის ღვთისმშობლის ტაძრისკენ მიემართებოდა და თან მიჰქონდათ კონსტანტინოპოლის ცნობილი პანტოკრატორის მამათა მონასტრიდან გამობრძანებული მაკურთხეველი ქრისტე-ყოვლისმპყრობელის ხატი. სწორედ ვლახერნის ტაძარში ხვდებოდა ერთმანეთს ღვთისმშობლისა და მაცხოვრის ხატები (ანუ თავად ღვთისმშობელი და მაცხოვარი), რაც ერთგვარი ინსცენირება იყო „ღვთისმშობლის მიძინების“ შინაარსის, რომლის მიხედვით მაცხოვარი და ყოვლადწმინდა მარიამი ერთმანეთს ხვდებიან იერუსალიმში, რასაც თან სდევს დიდი მსვლელობა სიონიდან გეთსიმანიაში გარდაცვლილი მარიამის სხეულით. გეთსიმანიში კი დაკრძალვიდან მესამე დღეს აღდგა მკვდრეთით ღვთისმშობელი, დატოვა ამქვეყნად სარტყელი და სასუფეველში დაიმკვიდრა ადგილი იესოს გვერდით.

მსგავსი პროცესია იმართებოდა რომშიც. ღვთისმშობლის მიძინების დღესასწაულის წინა ღამეს მიემართებოდნენ V ს-ის ღვთისმშობლის ყველაზე დიდ ტაძარში, სადაც პაპს და მის თანმხლებ სამღვდელოებას მიჰქონდათ სანკტა-სანკტორიუმიდან გამოტანილი უფლის ხელთუქმნელი ხატი, რათა იგი სანტა-მარია მაჯორეს ეკლესიაში კათოლიკური ეკლესიის ყველაზე ცნობილ, „რომის ღვთისმშობლის“ ხატთან მიებრძანებინათ.

აქედან გამომდინარე, ცხადია თუ რა დატვირთვა აქვს ზუგდიდის ხატის კამეას ქრისტე-ყოვლისმპყრობელის ხატის გამოსახულებით. იგი წარმოსახვით გვაბრუნებს I ს-ის სიონშიც და შუა საუკუნეების ბიზანტიასა და რომში; გვახსენებს იმ საეკლესიო ტრადიციას, რომელიც მეფეების, პატრიარქებისა და პაპების მონაწილეობით ქრისტიანული სამყაროს ყველაზე დიდ ცენტრებში ტარდებოდა.

ატრიბუცია და რესტავრაცია: ზუგდიდის ხატის ატრიბუციისა და რესტავრირების საკითხისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სანაწილე დაფის საქტიტორო ტექსტის ის მონაკვეთი, რომელშიც მთავრინა ეკატერინე ამბობს, რომ ვინაიდან *„ძუცლ ექმნა ზურგითი კედელი ამისი ... განვაახლე ზურგი ესე და ახლად შევაწყვე თვ(ი)თ ხელითა ჩემითა აღკაზმულებაცა გარე შემო პირის სახისა...“*. აქედან გამომდინარე, ხატის ნაწილები ახალ დაფაზე ეკატერინეს გადაუწყვია 1854 წლამდე ან 1854 წელს. თუმცა, ძნელი დასაჯერებელია, რომ მას ასე უსახურად დაეტოვებინა ხატი, რომლისთვისაც გადაწყობიდან მალევე დაუკვეთია კიდობანი მოსკოვში, საიმპერატორო შეკვეთების შემსრულებელ სახელოსნოში. ვფიქრობ, უფრო ლოგიკურია ვივარაუდოთ, რომ 1914-1920 წლებში ზუგდიდის სასახლის სამზარეულოს განჯინაში ჩაშენებული ხატი ნესტისგან ისე დაზიანდა, რომ აუცილებელი გახდა ეკატერინესეული დაფის ხელახლა, ნაჩქარევად გამოცვლა საგანძურის საფრანგეთში გაგზავნის წინ.

ცხადია, განსაკუთრებით საინტერესოა თუ როგორ გამოიყურებოდა თავიდან უძვირფასესი რელიკვიის შემცველი ეს ხატი. სავარაუდოდ, წმინდა სარტყელი და ძვირფასი სამკაული გაწყობილი უნდა ყოფილიყო ვლახერნის ღვთისმშობლის ოდესღაც ფერწერული, დღევანდელზე მოზრდილი ხატის მკერდის არეში (მისი მხატვრობის მშვენიერებას მოწმობენ მურავიოვი, მურიე და ბოროზდინი). ამისთვის კი ყველაზე შესაფერი იქნებოდა ღვთისმშობელი გამოესახათ ისე, როგორიც იყო მისი მთავარი, სასწაულმოქმედი გამოსახულება ვლახერნის ტაძრის საკურთხევლის კონქში – ხელაპყრობით მლოცველის (ორანტას) პოზით და როგორითაც ის პირველად გამოჩნდა ლეონ I-ის დროს მოჭრილ ბიზანტიურ მონეტებზე. ამგვარი იკონოგრაფიის პირობებში მის „ღიად“ დარჩენილ `წიაღში” მოხერხებულად განლაგდებოდა წმინდა სარტყელიცა და დანარჩენი სამკაულიც.

ყველაფერი ზემოთქმულის საფუძველზე, სრულიად აშკარაა, რომ ხატის მაქსიმალურად სრულად შესასწავლად აუცილებელია მისი კომპლექსური კვლევა სხვადასხვა დარგის სპეციალისტების ჩართულობით. ეს პროცესი 2019 წელს დაიწყო და გარკვეული დროის განმავლობაში მიმდინარეობდა საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში შემუშავებული გეგმის მიხედვით. ნაწილი კვლევითი სამუშაოებისა ჩატარდა, ნაწილი გასაგრძელებელია, რაც საშუალებას შექმნის სიღრმისეულად იქნას შესწავლილი საქართველოს ეკლესიის ეს ერთ-ერთი განსაკუთრებული მნიშვნელობის სიწმინდე და ქართული ხელოვნების ღირსშესანიშნავი ძეგლი.

ლიტერატურა: Иоселиани 1866; თაყაიშვილი, 1914, გვ. 198-199; Кондаков, 1915, с. 55-123, 294-315; ბოროზდინი, სამეგრელო და სვანეთი, 1854-1861, მოგონებები. 1934, გვ. 3; მეუნარგია 1939, 49-53; Муравьёв, 1848, с. 278-282; ქართლის ცხოვრება, VI, 1973, გვ. 144; ფერაძე, 1995, გვ. 47-48; Белтинг 2002, с. 322, 553; Pentcheva, 2006, p. 145-163; ჩიხლაძე, 2006, გვ. 115-122; ბუბულაშვილი, 2007, გვ. 153-169; ხახარაძე 2014, გვ. 104-110; მისივე, 2018, გვ. 49-57.

„ჯვარცმის“ ხატი ქრისტე ყოვლისმპყრობელისა და 12 მოციქულის გამოსახულებით

სოფელი ფშაველი, წმინდა ესტატეს ეკლესია
XVI ს. ხე, 12 X 7.8 სმ. საინვ. № ჯ-42, საგ.4683

შემოსულობა: ხატი თბილისის უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების კაბინეტს გადაეცა 1923 წლის 21 ივნისს.

აღწერა: ხატზე ამოკვეთილია „ჯვარცმის“, ქრისტე-პანტოკრატორისა და 12 მოციქულის რელიეფური გამოსახულებები. „ჯვარცმა“ ცენტრშია გამოსახული, წმინდანები კი 3/4-ით არიან მისკენ შებრუნებულნი, მხოლოდ ქრისტე-პანტოკრატორია წრიულ მედალიონში ფრონტალურად ნაჩვენები. ჯვარი სადგამზე, „გოლგოთაზეა“ აღმართული. მის ძირთან ამოკვეთილია ორი შარავანდიანი ფიგურა, რომელთაგან მარცხენა ფეხზე მდგარი და გულხელდაკრეფილი ღვთისმშობელია, მარჯვენა, წელამდე გამოსახული კი – წმ. იოანე მახარებლი. მათ გასწვრივ, ჯვრის ჰორიზონტალური მკლავების ქვემოთ, მოჩანს ორი წაგრძელებული ფიგურის სილუეტი.

იკონოგრაფია ხატისა უჩვეულოა იმდენად, რამდენადაც ღვთისმშობლისა და წმ. იოანეს ფიგურები არაპროპორციულია და არათანაბარზომიერი. პირველი – მთელი ტანით, ხოლო მეორე წელამდეა გამოსახული, რითაც ის ჩარჩოზე ნაჩვენებ მოციქულთა ნახევარფიგურებთანაა მისადაგებული. უჩვეულოა მათ ზემოთ შემორჩენილი ორი წაგრძელებული, ფეხზე მდგარი ფიგურის სილუეტებიც, რომელთა ანალოგებია უბისის „ჯვარცმის“ ხის ხატზე იმავე ადგილას ნაკვეთი მთავარანგელოზების რელიეფური ფიგურები.

ისტორია ხატისა უცნობია. მას საერთოდ არ აქვს წარწერები. ვიცით მხოლოდ, რომ ფშავლის ეკლესიაში ინახებოდა ხეში ნაკვეთი მცირე ზომის კიდევ ერთი ხატი აღსაყდრებული ქრისტე-ყოვლისმპყრობლის გამოსახულებით, რომელიც ჯვარცმის ხატთან ერთად წამოიღეს თბილისში და დააბინავეს უნივერსიტეტში.

ატრიბუცია: ხატი აქამდე არ ყოფილა შესწავლილი. მისი ფოტო ძალზე მოკლე ანოტაციით დაიბეჭდა ეროვნული მუზეუმის ერთ-ერთ კატალოგში, სადაც წინასწარულად დათარიღდა XVI ს-ით. ამ თარიღს ასაბუთებს მისი მსგავსება უბისის მონასტრის ზემოხსენებულ ხატთან, რომელიც XVI ს-ში ესტატე აბაშიძის შეკვეთითაა დამზადებული. მათ აკავშირებს ჯვარცმული ქრისტეს სხეულის პოზა და პროპორციები, შარავანდის ფორმა, არდაგის ნაკეცების წყობა, დაბალი რელიეფით კვეთა, დამუშავების სქემატური, ერთგვარად ნაივური ხასიათი და, ზოგადად, საკმაოდ მოუხეშავი მანერა, რითიც ხის ორივე ხატი, შესაძლოა, განისაზღვროს როგორც ე.წ. ხალხური ნაკადის ძეგლები. არაა გამორიცხული, რომ მათ ჰყოლოდათ ერთი ავტორი, მით უფრო, რომ ისინი ურთიერთმსგავსია ორიგინალური იკონოგრაფიული სქემითა და დეტალებით. უნდა აღინიშნოს, რომ, მიუხედავად შესრულების მარტივი და მოუხეშავი მანერისა, ხატზე საკმაოდ შთამბეჭდავია ჯვარცმული ქრისტეს ექსპრესიული გამოსახულება და სადღაც ქვემოთ ნაჩვენები დაბალი ღვთისმშობელი და წელამდე მოცემული წმ. იოანეს ნახევარფიგურა ტრადიციული პოზით.

ლიტერატურა: შუა საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხელოვნება, 2012, გვ. 88, ილ. 124, 127.

აღსაყდრებული ქრისტე ყოვლისმპყრობელი

XVI ს. სოფელი ფშაველი
წმ. ესტატეს ეკლესია
ხე. 12,5 X 6,5 სმ.
საინვ. №№ კ.41, საგ.4682

შემოსულობა: ხატი 1923 წელსაა ჩამოტანილი თბილისში სოფ. ფშავლის ეკლესიიდან „ჯვარცმის“ ხის ხატთან ერთად.

აღწერა: ხის თხელ დაფას აქვს ფორმა მაღალზურგიანი ტახტისა, რომელზეც დაბრძანებულია ქრისტე-ყოვლისმპყრობელი, რომელიც მოსასხამის კალთიდან ამოწვდილი და მკერდიდან განზე გატანილი მარჯვენა ხელით აკურთხებს მაყურებელს, მარცხენით კი მარცხენა მუხლზე დაბჯენილი დახურულ წიგნი უჭირავს.

ისტორია ხატისა უცნობია. იგი პირველად, უმოკლესი კომენტარით, 2011-2012 წლებში საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში მოწყობილი გამოფენის კატალოგში გამოქვეყნდა.

იკონოგრაფია: უფლის ამგვარი გამოსახულებები ბიზანტიურ მონეტებზე XI-XII სს-ში ჩნდება (იხ. კონსტანტინე დუკას, ნიკიფორე ბოტანიატეს, იოანე II კომნენოსის მოჭრილი ეგზემპლიარები), რაც იმას მოწმობს, რომ იესო-ქრისტეს ეს იკონოგრაფიული სახეობა იმდროინდელი მსოფლიოს ერთ-ერთ უძლიერეს იმპერიაში განსაკუთრებული პატივმიგებითა და პოპულარობით სარგებლოდა.

ატრიბუცია: ბიზანტიური გავლენებისა და მონეტების ფართო მიმოქცევის შედეგად, ამგვარი გამოსახულებები მართლმადიდებლური სამყაროს სხვა ქვეყნებშიც მალევე გავრცელდა. საქართველოში მისი უახლოესი ანალოგია XI-XII სს-ის წვირმის მაცხოვრის ჭედური ხატი, რომელიც მესტიის მუზეუმში ინახება (საინვ. № სიემ 505). მასზე, დეტალების სხვაობის მიუხედავად, მაცხოვრის ჯდომა და სამოსის ფართოდ გაშლილი კალთიდან ამოწვდილი ხელის თავისუფალი მოძრაობა, ისევე, როგორც ნაკეცების ხშირი და პლასტიკური ნახატი მსგავსია ფშაველის ხის ხატის გამოსახულებისა.

აღნიშნულის გამო, ხატი ერთი შეხედვით განვითარებული შუა საუკუნეების ნაკეთობას ჰგავს, მით უფრო, რომ ქრისტეს ხელ-ფეხის მცირე ზომა და მოხდენილი პოზიციაც XI-XII სს-ის სტილს ემთხვევა. თუმცა, უფლის სახის ნაკვთების, თმა-წვერის, ტახტისა და ფეხსადგამის მოუხეშავი, გამარტივებული და თითქოს დაუმთავრებელი ფორმები სავარაუდოს ხდის, რომ იგი გვიან შუა საუკუნეებში XI-XII სს-ის რომელიმე ბიზანტიური ნიმუშის მიხედვით შეიქმნა და შესაძლოა თავის დროზე მატრიცადაც გამოიყენებოდა.

ლიტერატურა: კავლელაშვილი, 2012, გვ. 88,124; Иосебидзе, Бурчуладзе, 1987, с. 216; ბურჭულაძე, 2016, გვ.28-31.

ღვთისმშობელი ოდიგიტრია

XVI ს. ხე. 15 X 8 სმ.
საინვ. №№ სსსს 862, საგ.247

შემოსულობა: ხატი 1911 წელს შესწირა ექვთიმე თაყაიშვილმა საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოებას.

აღწერა: ხის თხელ დაფას ორმაგი თაღის ფორმა აქვს. მის „სიღრმეში“ ფრონტალურადაა ნაჩვენები სადედოფლო კვარცხლბეკზე მდგარი ოდიგიტრია, რომელსაც მარცხენა ხელით დაბალ ტახტზე (!) მჯდარი მაკურთხეველი ქრისტე-ევმანუელი უჭირავს.

იკონოგრაფია: ღვთისმშობელი ოდიგიტრიის ასეთი გამოსახულებები ადრე ქრისტიანული ხანიდან ჩნდება. იმპერატორ რომანოზ IV-ს დროს (1068-1071) ისინი მონეტებზე, საბეჭდავებზე და სახელმწიფო მნიშვნელობის სხვა ნივთებზე აღიბეჭდა და ისევე, როგორც აღსაყდრებული ქრისტე-პანტოკრატორი, ხელოვნების სხვადასხვა დარგებში ფართოდ გავრცელდა.

საქართველოში ამ გამოსახულების უადრესი ანალოგი სვანეთში, ლაგურკის წმ. კვირიკესა და წმ. ივლიტას ეკლესიაში დაცული X ს-ის გრაფიკულად, მხოლოდ შავი ფერით ნახატი მცირე ხატია. იგივე იკონოგრაფიულ ტიპს იმეორებს მარტვილის ღვთისმშობლის ორი – ბრინჯაოს სხმული და ოქროსგან ნაჭედი ხატის X-XI სს-ის ოდიგიტრიაც. მათგან ხის ხატი მეტად ჰგავს XI ს-ის ოქროს ხატის გამოსახულებას, რომელიც თაღქვეშ წარმოგვიდგენს ღვთისმშობელსა და ყრმას. თუმცა, დასახელებულ სამივე ანალოგზე ყრმა იესოს სხეული არა ტახტს, არამედ უშუალოდ დედის ხელს ეყრდნობა.

ატრიბუცია: კომპოზიციის სიმწყობრით, კვეთის ტექნიკით, ფიგურების კლასიკური პროპორციებით, სამოსის პლასტიკური, „მსუბუქი“ მოდელირებით, რეპრეზენტაციულობითა და ხაზგასმულად ელიტარული ხასიათით ხატი ნატიფი ხელოვნების ნამუშთა წრეს მიეკუთვნება. ფშაველის მაცხოვრის ხატის მსგავსად ისიც ბადებს ალუზიას შუა ბიზანტიური პერიოდის ყველაზე პოპულარულ გამოსახულებებთან, მაგრამ ისეთი თავისებურებები, როგორიცაა ყრმის ტახტზე ჯდომა, ტახტის ფორმა, მისი მალების ღრმა, თითქოსდა ჭვირული კვეთა, თაღის კამარისა და შარავანდების რკალების დეკორი და თუნდაც მარიამისა და იესოს წაგრძელებული იერსახე – მას აკავშირებს ათონის მთის ხის კვეთის ხელოვნების გვიან, პოსტბიზანტიურ ნიმუშებთან.

ლიტერატურა: კავლელაშვილი, 2012, გვ. 88,124; ბურჭულაძე,2016, გვ. 69.

გულსაკიდი, საწინამძღვრო და საკურთხევლის წინ აღსამართი ჯვრები

ბრინჯაოს სანაწილე ჯვარი

ხოფური. VI-VII სს. ბრინჯაო. 7 X 4 სმ. საინვ. № 11296

შემოსულობა: ჯვარი 1976 წელს აღმოჩნდა აკლდამაში, ლენტეხის რაიონის სოფელ ხოფურში, ქურასბედისნების სამოსახლოში, ძველ ნაეკლესიარ ადგილას. 1977 წელს იგი გურგენ ქურასბედიანმა ხელოვნების მუზეუმს შესწირა.

აღწერა და იკონოგრაფია: სანაწილე ჯვარი ქვედა მხრიდან იხსნება. ზემოთ მას საკიდი ყუნწები, ქვემოთ კი შესაკრავი რგოლები აქვს.

ჯვრის წინა მხარეზე გამოსახულია ჯვარცმული ქრისტე, რომელიც ოდნავ თავმიდრეკით, გამართულად დგას და თვალები გახელილი აქვს. მას კოლობიუმი მოსავს, რომელზეც ხშირი შტრიხებით ნაკეცები აღინიშნება. მის შარავანდში ჯვრის ბოლოები ჩანს. შარავანდს ზემოთ ჯვრის ვერტიკალური ძელი მცირე ჯვრით ბოლოვდება, რომლის ცენტრში ქრისტეს სახელის აღმნიშვნელი ბერძნული X მოჩანს. მაცხოვარს გადიდებული ზომის ტერფები ჯვრის ქვედა დაფაზე, როგორც სუპედანიუმზე, ისე უდგას. ჯვრის ჰორიზონტალურ მკლავებს ქვემოთ, ფონზე, მისი ბერძნული ინიციალები – I C X C – ნაწილდება.

ჯვრის მეორე პირზე გამოსახულია მლოცველი ღვთისმშობელი – ორანტა, რომლის თავს ზემოთ წერტილოვანი ნაჭდევებით გამოყვანილი წაგრძელებული ჯვარი, გვერდებზე კი გრავირებული შტრიხებით, სქემატურად გადმოცემული გვიმრის ტოტები და ქრიზმები მოჩანს.

ჯვრის გამოსახულებები VI-VII სს-თვის დამახასიათებელი ხაზობრივ-სიბრტყობრივი სტილითაა შესრულებული და არქაულ იკონოგრაფიულ დეტალებს შეიცავს. მაცხოვრის ნიშან-სიმოლოებს, ქრიზმებსა და ჯვარცმა-აღდგომასთან დაკავშირებულ მცენარეებს პარალელები ადრეული ქრისტიანული ხანის წმინდა მიწის ხელოვნებაში ეძებნება. მათი უშუალო ანალოგები პალესტინის უძველესი ქრისტიანული სამარხების კედლებზეა ამოკაწრული და VI-VII საუკუნეების სირიულ ენკოლპიონებზეც გვხვდება, რომლებიც მომლოცველებს წმ. რელიკვიებით სავსე ან თავად სიწმინდეთა სახით მოჰქონდათ.

ატრიბუცია: ჯვრის პირველ პუბლიკაციაში მისი წინასწარული თარიღი IX ს-ეა. თუმცა, იმდროინდელ ჯვრებზე ფიგურები უფრო რელიეფურია, და მათში მეტი დეკორატიულობა, დეტალიზაცია და შაბლონიზმიც კი იგრძნობა. მათთან შედარებით, ხოფურის ჯვარში ვლინდება ადრეული ხანის აღმოსავლური მცირე ენკოლპიონებისთვის დამახასიათებელი „პირველყოფილი" ნაივიზმი, რაც სტილისა და იკონოგრაფიის ყველა ნიშანში ჩანს. ამდენად, ჩვენი ჯვარი წმინდა მიწის იმ ჯვრებს უფრო ჰგავს, რომლებიც ხაზგასმულად არქაული და VI-VII სს-ს მიეკუთვნება (იხ. მაგ. ერმიტაჟის ადრეული ჯვრები X-173 და X-218).

ლიტერატურა: Залесская. 1988, с. 94-95. აბრამიშვილი, კავლელაშვილი, 2016, გვ.313.

გულსაკიდი სანაწილე ჯვარი

ტაო-კლარჯეთი, მარტვილი
X ს-ის პირველი ნახევარი
მოოქრული ვერცხლი, სევადი,
15.3 X 9 X1.3 სმ. საინვ. №№ ო.41, საგ.5419

შემოსულობა: ჯვარი 1925 წლის 24 ივლისს ჩამოიტანეს მარტვილის მონასტრიდან ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში.

აღწერა: კვადრიფოლიუმის ფორმის სანაწილე ჯვარს ზედა მხარეს აქვს მსხვილი ყულფი მსხვილივე ჯაჭვით, ქვედა მხარეს კი – შესაკრავი, რომელსაც, ისევე, როგორც ყულფის ძირში დაყოლებულ მოძრავ „სახსარს“, ფარავს პალმეტისებური ორნამენტი. ჯვრის გახსნის შემთხვევაში მოჩანს ზურგის მხრის ფირფიტის ცენტრში მირჩილული წმინდანთა რელიკვიების შესანახი ჯვრის ფორმის კოლოფი, რომელშიც, გ. ჩუბინაშვილის ინფორმაციით, მუზეუმში მოხვედრის დროს ინახებოდა სანთლით დაფარული წმინდა ნაწილები, მათ შორის, პატარა ჯვარი მომინანქრებული ბოლოებით.

კვადრიფოლიუმის ზედაპირის მუქ ფონზე მკაფიოდ იკვეთება მუქად მოსევადებულ „ჯვარცმის“ სცენის ოქროსფრად მოხაზული ფიგურები, რომლებიც კომპოზიციაში ხალვათადაა განთავსებული. ისინი გრავირების ტექნიკითაა გამოყვანილი, ხოლო ფიგურებს შორის თავისუფალი არე და თავად ფიგურების ცალკეული დეტალები (სახის და სხეულის ნაკვთები, თმები, სამოსის ნაკეცები, წარწერის გრაფემები, შარავანდის ჯვრის მკლავები) მოსევადებულია ისე, რომ ოქროსფერი კონტურები და შარავანდები მოლურჯო-შავ ფონზე მკაფიოდაა წარმოჩენილი. ამგვარ ორფერ კოლორიტს შინაგან ნათებას მატებს თვით კვადრიფოლიუმის ნაპირებს შემოვლებული დაუფერავი ლითონის საკმაოდ ფართო, ოქროსფერი ზოლი. საგანგებოდაა გაფორმებული ჯვრის ერთმანეთზე მირჩილული, ორი თანაბარი ნაწილისგან შემდგარი, ფართო წრიული ყუნწიც, რომელიც წერტილოვანი დეკორითაა შემკული.

კვადრიფოლიუმის ცენტრში გამოსახულ რვაბოლოიან ჯვარზე გამართულადაა გაკრული ოდნავ თავმიდრეკილი და თვალდახუჭული მაცხოვარი. იგი ბევრად აღემატება ღვთისმშობლისა და წმ. იოანე მახარებლის მინიატურულ ფიგურებს, რომლებიც ჯვარცმის ჯვრის მკლავებს ქვემოთ არიან განთავსებულნი. ღვთისმშობელი 3/4-ითაა შებრუნებული მაცხოვარსკენ. მოციქული კი ფრონტალურადაა წარმოდგენილი. ორივეს მზერა მაყურებლისკენაა მიმართული. ყოვლადწმინდა ქალწულს შეტყუპებული ხელები ქრისტესკენ ვედრებით აქვს გაწვდილი, წმ. იოანე კი მასზე მიგვანიშნებს აშვერილი მარჯვენა ხელით. ჯვარცმის რვაბოლოიან ჯვარს ვერტიკალურ ღერძზე მიმაგრებულია ქვს ორი მოკლე ფიცარი; ზედა – წარწერისათვის (იხ. „წარწერები“), ქვედა კი – ფეხსადგამად გათვლილი. ჯვრის ძირში გოლგოთა და ადამის თავის ქალაა გამოსახული. უფლის შარავანდს ზემოთ, წარწერიან აბრასთან, ბზინავს მზისა და მთვარის გამომხატველი ორი მცირე, წრიული დეტალი.

კვადრიფოლიუმის ზურგი სადაა. ოქროსფერ ფონზე გრავირებული და მოსევადებულია მსხვილი ასომ-

თავრული გრაფემებით ნაწერი ოთხსტრიქონიანი ტექსტი, რომელიც ჰორიზონტალურსა და ქვედა მკლავებზე ორ-ორ სტრიქონადაა განაწილებული.

იკონოგრაფია: „ჯვარცმა“ კვადრიფოლიუმზე მოცემულია არქაული იკონოგრაფიული სქემით, მსგავსად იმისა, როგორც ის ნაჩვენებია V-VIII სს-ში რომსა და აღმოსავლეთ საქრისტიანოში შექმნილ ძეგლებში. ნათქვამში იგულისხმება: 420-430-იანი წლების სპილოს ძვლის ფირფიტა ბრიტანეთის მუზეუმში, 586 წლის რაბულას ოთხთავი; ვატიკანის VI-VII სს-ის სირიული სტავროთეკა მოხატული სახურავით; ხახულის ხატის მოსართავი VIII ს-ის მომინანქრებული კვადრიფოლიუმი და ა.შ. მათგან, უფლის თანამდგომთა მცირე ზომის ფიგურებით, პოზებითა და ჟესტებით ხოსროვანუშის რელიკვარიუმის კომპოზიციის უახლოეს ანალოგს წარმოადგენს სცენა, რომელიც ვატიკანში დაცული სირიული სტავროთეკის ხუფზეა ნახატი. ფერწერული სცენა მრავალფიგურიანია და მასში დამატებით წარმოდგენილია ორი ჯვარცმული ავაზაკი, ორი მწვალებელი და მთიანი ფონი, მაგრამ, განსხვავებების მიუხედავად, იქაც ქრისტეს სხეული გამართულია, ხოლო ღვთისმშობელი და წმ. იოანე ისეთივე სპეციფიკური პოზებით დგანან ჯვრის სიახლოვეს, როგორც ხოსროვანუშის ჯვარზე არიან ნაჩვენებნი. ორივე კომპოზიციაში თითქმის ზუსტად მეორდება მარიამის შეტყუპებული, მავედრებელი ხელები და იოანეს ზეაღმართული მარჯვენა, რაც სახასიათო ჟესტია ასმეთაური ლონგინოზის, რომელიც ქრისტეს სიკვდილის თანმდევი მოვლენების შემყურე (მიწისძვრა, საფლავების გახსნა და მკვდართა აღდგომა) აღიარებს, რომ „ჭეშმარიტად ძჱ ღმრთისაჲ იყო ესე“ (მათე 27: 54), რაც ჟესტების ენით გადმოცემულია მისკენ აშვერილი ხელითა და მიპყრობილი მზერით. რაც შეეხება იოანე მახარებელს, მისი მარჯვენა ჯვარცმის იკონოგრაფიულ სქემაში, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ან ძირსაა ხოლმე უღონოდ დაშვებული, ან სახესთანაა მიტანილი.

ქართული კვადრიფოლიუმისა და სტავროთეკის „ჯვარცმის“ სცენებში ყურადსაღებია სირიულ-პალესტინური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ერთი არსებითი ნიშანიც. ორივეში სახეზეა გამომსახველობითი ხერხების სიმარტივე და ერთგვარი სქემატიზაცია, მეორე მხრივ, სცენის მონაწილეებსა და მაყურებელს (მლოცველს) შორის არსებული უშუალო კავშირი. კვადრიფოლიუმზე ღვთისმშობელიცა და მოციქულიც მზერით მაყურებლისკენ არიან მიმართულნი. ამით სცენის მონაწილეებსა და მაყურებელს შორის მყარდება მხედველობითი კონტაქტი, წინ იწევს ნარატიული საწყისი და მაყურებელი (მლოცველი) ემოციურად ერთვება ასახულ მოვლენაში. აღნიშნულის გამო, შესაძლებელი იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ხოსროვანუშის ჯვარი ადრექრისტიანულ პერიოდს ეკუთვნის, თუმცა, ქრისტეს დახუჭულ თვალებს ნივთის თარიღი გადააქვს IX-X სს-ში, როცა დადგენილ იქნა, რომ ჯვარზე ქრისტე უნდა გამოსახულიყო გარდაცვლილი, რათა უფრო შთამბეჭდავი გამხდარიყო გარდაცვლილის აღდგომით გამოწვეული სიკვდილით სიკვდილის ძლევის ტრიუმფი.

ამასთან, V-VIII სს-ის ჯვარცმის სცენებზე მაცხოვარი გამოსახულია ცოცხალი – გახელილი თვალებით და, ძირითადად, კოლობიუმით (გრძელი, უსახელო კვართით) შემოსილი, მაშინ, როცა ხოსროვანუშის კვადრიფოლიუმზე უფალს თვალები აქვს დახუჭული და სიშიშვლეს უფარავს მხოლოდ თეძოებზე შემოკრული მოკლე არდაგი.

სწორედ ამგვარადაა გამოსახული ქრისტე იშხნისა და ბრილის ჯვრებზე, რომელთაგან პირველი ზუსტადაა დათარიღებული 973 წლით, მეორე კი მისი პატრონის, დავით დიდი კურაპალატის, მიხედვით, შეიძლება, დათარიღდეს X ს-ის შუა წლებით ან მეორე ნახევრით. სამივეზე ქრისტე წელში გამართულია, თავი ოდნავ აქვს მარჯვნივ მიდრეკილი და თვალები კი – დახუჭული. სამივეზე მას მოსავს მოკლე არდაგი. მართალია, მის გამოსახულებაში შეინიშნება მთელი რიგი განსხვავებებიც, მაგრამ ორივე საწინამძღვრო ჯვარში საგრძნობია სკულპტურული გამომსახველობისადმი სწრაფვის ეტაპის დასაწყისი. ხოსროვანუშის კვდრიფოლიუმის გამოსახულება კი გრავირებისა და სევადის ტექნიკითაა შესრულებული

და, ამდენად, ვერ იქნება ამ მხრივ მათი შედარებისთვის გამოსადეგი მაგალითი.

ისტორია: ნივთის შესახებ ვიცით მხოლოდ, რომ XIX ს-ის ბოლოსა და XX ს-ის დასაწყისში ის იმყოფებოდა მარტვილის ტაძარში, სადაც ჯერ დ. ბაქრაძისა და ნ. კონდაკოვის, შემდეგ კი ე. თაყაიშვილის მიერ იქნა აღწერილი. როდის, სად და რა პირობებში აღმჩნდა იგი მარტვილში, უცნობია. როგორც საარქივო ფოტოზე ჩანს, ის მონასტრის რამდენიმე სიწმინდესთან ერთად ჩამონტაჟებული ყოფილა თაღოვანი მოყვანილობის ვერცხლის კიოტში, რომელიც სამუზეუმო პირობებში დაიშალა და გამოცალკევდა მასში არსებული ნივთები.

წარწერები ჯვრის ორივე მხარეს ასომთავრულია. წინა პირზე ჯვარცმულის თავს ზემოთ, მცირე დაფაზე, წერია – *„ესე ი(ეს)ჳ მეუფე ჰ(უ)რ(ია)თაჲ“*. ჯვრის ზურგზე კი მოცემულია შემდეგი შინაარსის საქტიტორო ტექსტი: *„წ(�)ო ჲოვ(ა)ნე*

ნ(ა)თლ(ი)სმც(ე)მ(ე)ლო, მ(ე)ოხ ეყ(ა) ვ ხოსრ(ოვა)ნ(უ)მ დე(დ)ოფ(ა)ლსა ბაგრ(ა)ტს და დავითს“. ტექსტის ძირითადი ნაწილი ჯვრის შუა წელზეა მოთავსებული, ხოლო ბაგრატისა და დავითის სახელები ქვედა მკლავზეა ჩამოტანილი.

ატრიბუცია: თ. ჟორდანია და ე. თაყაიშვილი წარწერაში ნახსენებ ბაგრატსა და დავითს არტანუჯელი ბაგრატიონების შტოს წარმომადგენლებლად თვლიდნენ. პირველს ისინი მიაჩნდა სუმბათ I მამფალის (+ 889) შვილებად, მეორე კი მათ მამად სუმბათ I-ს ან სუმბათ III-ს (+ 988) მოიაზრებდა. გ. ჩუბინაშვილიც,ხელოვნებათმცოდნეობითი ანალიზის შედეგად, IX-X სსით ათარიღებს ჯვარს, ადარებს მას ზარზმის ფერისცვალების ხატსა და იშხნის საწინამძღვრო ჯვარს, თუმცა, აღნიშნავს, რომ მოსევადების ხარისხით, ფერითა და ფართობით მისი პარალელები უფრო ადრეულ პერიოდშიც იძებნება, რის გამოც, შესაძლებელია, ჯვრის თარიღის ქვედა ზღვრის უფრო დაბლა დაწევა. სამივე ავტორი განსხვავებულად ხსნის დედოფლის დაქარაგმებულ სახელსაც. თ. ჟორდანიას მიხედვით, მისი სახელია „ხორანშა“ ან „ხუარანშა“, თაყაიშვილის აზრით – „ხოსრონუშ“ ან „ხუასრონუში“, ხოლო ჩუბინაშვილმა მას „ხოსროვანუში“ უწოდა. სამწუხაროდ, არც ერთი ვერსიით დედოფლის სახელი ისტორიულ წყაროებში არ იძებნება. რაც შეეხება სახელებს – **ბაგრატი და დავითი**, ისინი ბაგრატიონთა გვარში საკმაოდ გავცელებულია. აღნიშნულ ეპოქაში ამ სახელის მატარებელი ძმები ტაოს ქვეყნის მმართველთა შტოშიც გვხვდება. ესენია: ადარნასე III-ის (+961) ვაჟები – ბაგრატ IV ერისთავთ-ერისთავი (+966) და დავით III კურაპალატი (+1001), რომელთა სახელებს უკავშირდება ქართული სასულიერო კულტურის უმნიშვნელოვანესი კერების (ოშკი, ხახული, ოთხთა ეკლესია, პარხალი) მშენებლობა ტაო-კლარჯეთში.

ამ კონტექსტში საყურადღებოა აგრეთვე წარწერაში მოცემული კიდევ ერთი სახელი – **წმინდა იოვანე ნათლისმცემელი**, ვისაც ავედრებს თავსა და შვილებს დედოფალი. წმინდანის ვინაობა სამეფო ოჯახის წევრების – ბაგრატისა და დავითის სახელებთან ერთად ერთგვარ სამკუთხედს ქმნის, საქმე ისაა, რომ ოშკისა და პარხლის ეკლესიები სწორედ ნათლისმცემლის სახელზე იყო ნაკურთხი, რაშიც შესაძლოა ჩანდეს ოჯახის განსაკუთრებული პიეტეტი ამ წმინდანისადმი.

მნიშვნელოვანია აგრეთვე იმ გარემოებათა გათვალისწინება, რომ წმ. იოანე ნათლისმცემელია დახატული ოშკის ტაძრის გუმბათქვეშა, სამხრეთ-დასავლეთ ბურჯის სამეფო ნიშის კონქში, რომელიც ტაძრის ქტიტორების – ბაგრატისა და დავითის ბარელიეფური პორტრეტებით იმკობა. ოშშია ნაპოვნი ძმათა საფლავების ნიშებიანი ქვებიც, რომლებზეც გამოქანდაკებულნი არიან წმ. იოანე ნათლისმცემლის მფარველობის ქვეშ მყოფი ბაგრატი და დავითი, რომელსაც თავს ყრმიანი ღვთისმშობლის გამოსახულება ადგას.

მიმაჩნია, რომ აღნიშნული გარემოებები გასათვალისწინებელია კვადრიფოლიუმის წარწერაში ნახსენები ბაგრატისა და დავითის ვინაობაზე მსჯელობისას. ამ ვერსიის მიღების შემთხვევაში ნივთის სავარაუდო თარიღი არცთუ დიდად შეიცვლება. იგი, გ. ჩუბინაშვილისეულ თარიღთან შედარებით, მხოლოდ რამდენიმე ათეული წლით ზემოთ გადაადგილდება და დავით კურაპალატისა და დაუახლოვდება იოანე იშხნელის საწინამძღვრო ჯვრების დამზადების თარიღს.

რესტავრაცია: გ. ჩუბინაშვილის მიხედვით, უნივერსიტეტის მუზეუმში მოხვედრის შემდეგ ნივთი გაუწმენდიათ. მისი აღწერით, ჯვრის შიგნით, სანაწილეში, სანთლის საგოზავით ჩამაგრებული, ლითონის ბუდეებში მოთავსებული წმინდა ნაწილები და მომინანქრებულ ბოლოებიანი მცირე ჯვარი უნახავთ, რომლებიც ამჟამად კვადრიფოლიუმში არ ინახება. სადღეისოდ ნივთის მდგომარეობა დამაკმაყოფილებელია. მას მოოქროვებისა და მოსევადების ადგილებში მხოლოდ მცირე დანაკარგები აღენიშნება.

ლიტერატურა: Г. Чубинашвили, 1959, с. 49-51; ე. თაყაიშვილი, 1914, გვ. 68; თ. ჟორდანია, 1893, გვ. 83.

გულსაკიდი ჯვარი „ჯვარცმით“

XI ს. ოქრო, ვერცხლი, ტიხრული მინანქარი,
18 X 10 სმ. საინვ. №№ სსსს-3218, საგ.1190

შემოსულობა: XIX ს-ში გატაცებული ჯვარი რუსეთში, მ. ბოტკინის კოლექციაში, ინახებოდა. 1923 წელს იგი სხვა ქართულ ნივთებთან ერთად საქართველოშო დაბრუნდა და საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების კოლექციაში დაიდო ბინა.

აღწერა: ჯვარი წაგრძელებული ფორმისაა და ვერტიკალური მკლავების უჩვეულო კონფიგურაციით იქცევს ყურადღებას. მისი დაბოლოებები მრავალწახნაგა ფორმისაა და ძირისკენ წაწვეტილია. ოქროს ჯვრის ზედაპირზე მოცემულია ჯვარზე გაკრული ქრისტეს მინანქრის გამოსახულება. ჯვარი ლურჯია და წითელი კონტური აქვს. მასზე ჯვარცმული მაცხოვარი თავმიდრეკილი და თვალებდახუჭულია. მას სხეულს ნაწილობრივ თეთრი არდაგი უფარავს, ხოლო თავს წითელკონტურიანი ცისფერი შარავანდი ადგას, რომელშიც ჯვრის ყვითელ მკლავებს მოსართავად ფერადი თვლები აქვს. მინანქრის ჯვრის ზედა დაფა ლურჯია, ქვედა – მწვანე. ჯვრის ძირში კი, ლურჯ მთაზე (გოლგოთაზე), ადამის თეთრი თავის ქალა მოჩანს.

ჯვრის ზედა მკლავზე მიხრახნილია მცირე ზომის სწორკუთხა ფირფიტა, რომელზეც ტიხრული მინანქრის ტექნიკით გამოყვანილ მთავარანგელოზის მკერდზედა ფრონტალურ გამოსახულებას ვხედავთ.

ჯვრის მკლავებს ოქროს გრეხილი ორნამენტის ორმაგი ზოლები შემოუყვება. მის შიგნით, ფონზე, განაწილებული ფერადი თვლები გვიანი დანამატია.

იკონოგრაფია: ჯვარზე „ჯვარცმა“ უკიდურესად ლაკონიური სქემითაა მოცემული. იგი მხოლოდ ჯვრისა და ჯვარცმულის ფიგურისგან შედგება, რასაც ზედა ფირფიტაზე ანგელოზის გამოსახულება ემატება. ჯვარცმულის ფიგურა, IX-X სს-ის ტრადიციის მიხედვით, წელში გამართულია და მყარადაც დგას. მისი ხელებიც ოდნავაა იდაყვებში გაღუნული და მათზე სხეული სიმძიმით არ კიდია, ისე, როგორც ეს XI-XII სს-დან ვრცელდება.

წარწერები ბერძნულია და ლურჯი მინანქრის ფონზე თეთრად მოჩანს. ზედა დაფაზე გამოყვანილია იესო ქრისტეს ინიციალები,

ჰორიზონტალურ მკლავებს ქვემოდან კი ორსიტყვიანი განმარტებითი ტექსტი მიუყვება.

ატრიბუცია: მ. ბოტკინის, შ. ამირანაშვილის, გ. აბრამიშვილისა და ლ. ხუსკივაძის მიერ ჯვარი და მინანქრები XI ს-ით თარიღდება და ბიზანტიური ხელოვნების ნიმუშებად მიიჩნევა.

რესტავრაციის რაიმე არსებითი კვალი ჯვარს არ ემჩნევა, თუ არ ჩავთვლით, რომ მისთვის მოგვიანებით (შუა საუკუნეებში) ფერადი თვლები დაუმატებიათ.

ლიტერატურა: Боткин, 1898, с. 90; ხუსკივაძე, 1984, Amiranachvili 1962, p. 46, 60-61.

სამღვდელმთავრო სანაწილე ჯვარი

მარტვილის მონასტერი. X - X I სს.
VIII-IX სს-ის ტიხრული მინანქარი
ბაჯალღლო ოქრო, ძვირფასი ქვები
15 X 9 სმ. საინვ. №№ 956, P-266

შემოსულობა: ჯვარი XIX ს-ის მიწურულსა და XX ს-ის პირველ ოცწლეულში მარტვილის მონასტერში ინახებოდა. 1921 წელს იგი საფრანგეთში იქნა გატანილი, საიდანაც 1945 წელს დაბრუნდა და სამუზეუმო ექსპონატი გახდა

აღწერა: ჯვარი სანაწილეა და დამზადებულია ძელი ცხოველისა და წმინდანთა რელიკვიების შესანახად. იგი წაგრძელებული ფორმისაა, ორნაწილიანია, ქვემოდან იხსნება, ხოლო ზედა ნაწილში მსხვილი ყულფი აქვს ჯაჭვის გასაყრელად. ყულფი მარგალიტებითაა შემკული. მარგალიტების ასხმები ევლება გვერდიდან ჯვრის მკლავებსაც, რომელთა გადაკვეთის ადგილას რადიალურად განაწილებული 4 მსხვილი მარგალიტი მოჩანს. ჯვრის ზედაპირისა და ზურგის ნაპირებს მარგალიტებთან ერთად მოწითალო, ცისფერი (მრგვალი) და მწვანე (წაგრძელებული) თვლები შემოუყვება. მკლავების გარე კუთხეებზე და გადაკვეთის ადგილებში მოზრდილი ცისფერი ქვებია ჩასმული, ყველაზე მსხვილი ქვები კი – ცენტრალური ფიგურების თავს ზემოთ და ფეხებთან – დამატებულია გვიან, რადგან ისინი გამოსახულებების თანმხლებ წარწერებს ნაწილობრივ ფარავს.

ჯვრის შიგნით, ერთ მხარეს, მირჩილულია ლითონის მცირე კოლოფი წმინდა რელიკვი(ებ)ის, მათ შორის, გოლგოთის ჯვრის ნაწილის შესანახად. რაც შეეხება ნივთის გარე ვიზუალს, მის ორ პირზე დამაგრებულია ცალკე გამოჭედილი ფიგურები და ნახევარფიგურები, ჯვარცმული მაცხოვრისა და ღვთისმშობელი-ოდიგიტრიის ფიგურები, რომლებსაც ოთხ მხარეს ასევე ცალკე ნაჭედი წმინდანთა ნახევარფიგურებიანი მედალიონები ახლავს. ამასთან, ჯვრის მკლავებზე, სხვადასხვა ადგილას, ჩართული ტიხრული მინანქრის მცირე ზომის ნაკეთობები (შარავანდები, ჯვარცმის ჯვარი, ღვთისმშობლის ფეხსადგამი ვარდულები) ამრავალფეროვნებს საერთო შთაბეჭდილებას.

ჯვარცმული მაცხოვარი თვალებგახელილი და თავმიდრეკილია, მისი სხეული კი იმდენად გამართულია, რომ იგი არა ჯვარზე მიმსჭვალულს, არამედ სუპედანიუმზე (ფეხსადგამზე) მდგარს ჰგავს. მას გრძელი, უსახელო კვართი – კოლობიუმი მოსავს, თავზე კი მინანქრის ჯვრული შარავანდი ადგას. ფონი, რაზეც ჭედური ჯვარი და ქრისტეს სხეულია მილურსმული, მოვარდისფრო მინანქრისაა. მინანქრისაა აგრეთვე მაცხოვრისა და წმინდანთა ცისფერი შარავანდებიც, რომლებზეც წითელი ფერით იმიტირებული თვლები მოჩანს.

ჰორიზონტალური მკლავების ბოლოებზე, მედალიონებში, წარმოდგენილია ქრისტესკენ პირმიქცეული მავედრებელი ღვთისმშობელი და წმ. იოანე მახარებელი, რომელსაც წიგნი უჭირავს და ჯვარცმულისკენ შეწუხებული იყურება. მათგან განსხვავებით, ვერტიკალური ძელის ბოლოებზე, მედალიონებში, მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზების პოზები ფრონტალურია და მათ ქრისტეს როგორც მეფისა და მეუფის ატრიბუტები – სკიპტრები და სფეროები უჭირავთ.

ჯვრის მეორე მხარეს, ოქროს ფონზე, წარმოდგენილია ოდიგიტრიის ტიპის ღვთისმშობლის მაღალი, მინიატურული ზომების მიუხედავად, საკმაოდ მონუმენტური ფიგურა. მას მარცხენა ხელზე ყრმა უზის, ვისკენაც თავი დაუხრია. ყრმა ისე ზის დედის ხელზე, თითქოს ეს სამეუფეო ტახტია. მისი სხეული წარმოდგენილია ფრონტალურად, მაგრამ სახე და მზერა, საკმაოდ უჩვეულოდ, დედისკენ მიუქცევია. ყრმა მარჯვენით გვაკურთხებს, მარცხენაში კი გრაგნილი უპყრია. ოდიგიტრიის ოთხ მხარეს ნრეებშია მოთავსებული ოთხი მახარებლის მკერდამდე გამოსახულება. ზემოთ წმ. მათეა, ქვემოთ – წმ მარკოზი, მარცხნივ – წმ. ლუკა, ხოლო მარჯვნივ წმ. იოანეა.

მომინანქრებულია ღვთისმშობლისა და ყველა წმინდანის შარავანდები, სუპედანიუმი (ფეხსადგამი) და ის ლურჯფონიანი ვარდულები, რომლებსაც ოდიგიტრიის ფიგურასა და მისგან სიმეტრიულად დაშორებულ მახარებელთა ნახევარფიგურებს შორის ჩაუსვამთ. ვარდულების დეკორი წითელი წერტილოვანი გულებისა და 4-4 თეთრი, წაწვეტებული ფოთლისგან შედება.

ჯვარს მონასტერშივე აკლდა რამდენიმე ქვა. მარგალიტების მწკრივებსა და ჯვრის კუთხეების ქვებსაც რესტავრაციის კვალი ეტყობა.

იკონოგრაფია: ნივთის ფუნქციიდან გამომდინარე, ამგვარი ჯვრის მფლობელი ეპისკოპოსები საკუთარი სხეულით ატარებდნენ ქრისტიანული ეკლესიის უდიდეს სიწმინდეს – გოლგოთის ჯვარის ნაწილებს, რაც პირადად მათ და მათი მეშვეობით ეკლესიის სამწყსოს რწმენასა და ძალას მატებდა, ბოროტისგან იფარავდა და „ორთავ შინა ცხოვრებაში“ შეეწეოდა.

ამგვარი ჯვრების გამოსახულებების იკონოგრაფიული პროგრამის შინაარსობრივი ღერძი, ცხადია, უკავშირდება ქრისტეს ჯვარცმის თემას, რაც მარტვილის გულსაკიდი ჯვრის ერთი პირის ცენტრალური გამოსახულებითაც სრულიად ნათლად ჩანს. ამასთან, გოლგოთის ტრაგედიაზე დამატებითი მინიშნებაა ჯვარცმული ქრისტეს ორ მხარეს ღვთისმშობლისა და წმ. იოანე მოციქულის ჩვენება. სწორედ დედა და უსაყვარლესი მოწაფე ესწრებოდნენ ქრისტეს ჯვარცმას, მაშინ, როცა დანარჩენებმა ვერც კი გაბედეს იქ გამოჩენა, ხოლო პეტრემ გათენებამდე სამჯერ უარყო, რომ იცნობდა საკუთარ მოძღვარს. რაც შეეხება აქვე ნაჩვენებ მთავარანგელოზებს, ისინი სცენის მონაწილენი კი არ არიან, არამედ ემსახურებიან ქრისტეს მსხვერპლშეწირვის აქტის წინასწარი განზრახულობის წარმოჩენას.

ჯვარცმულის გამოსახულება ჩვენს გულსაკიდ ჯვარზე მსხვერპლის დოგმატს უკავშირდება, ოდიგიტრიისა კი – განკაცებისა და ძლევის თემებს მოიცავს, ვინაიდან თვით ოდიგონის ტაძარი კონსტანტინოპოლში მეფეთა და მხედართმთავართა სალოცავი იყო, სადაც ისინი ბრძოლაში გამარჯვებას შესთხოვდნენ დედა ღვთისასა და იესო ქრისტეს – ყოვლადწმინდა ქალწულისგან შობილ, ჯვარზე სიკვდილით სიკვდილის დამმარცხებელ ღმერთკაცს. მარტვილის ოდიგიტრიის იკონოგრაფიის გამორჩეული ნიშანია ის, რომ ყრმა დედისკენ იყურება. ამ მხრივ ის მსგავსებას პოულობს და აზრობრივად უკავშირდება „იესოს ტაძრად მიყვანების“ ისეთ იკონოგრაფიულ ვერსიებს, სადაც ხაზგასმულია, რომ იესო არა მხოლოდ ისე შედის ტაძარში როგორც ქალწულისგან შობილი ხორცშესხმული ღმერთი, არამედ როგორც მომავალი მსხვერპლი, ვისი ნებაყოფლობითი შეწირვა ადამისა და მისი მოდგმის ცოდვების გამოსასყიდად ხდება.

ისტორია: ამ კონკრეტული ექსპონატის შესახებ რაიმე განსაკუთრებული ცნობები არ მოიპოვება. მისი ისტორიისთვის მნიშვნელოვანია მონაცემები, რომელთაგან ერთი დოკუმენტურად – საარქივო ფოტოებითა და წერილობითი ფორმით აღწერს, თუ როგორ იყო დაცული ეს ნივთი მარტვილის მონასტერში XIX ს-ის ბოლოსა და XX ს-ის დასაწყისში, კონდაკოვ-ბაქრაძისა და ე. თაყაიშვილის მიერ მონახულებისას, ხოლო მეორე გვაწოდებს ინფორმაციას იმის შესახებ, რომ ამ ნივთმა 1921 წელს სამეგრელოდან მარსელსა და პარიზში „იმოგზაურა“ და 1945 წელს უკან, საქართველოში, დაბრუნდა. პირველთან დაკავშირებით აღსანიშნავია, რომ ძველ ფოტოზე, რომელიც XX ს-ის მიწურულსაა გადაღებული, ეს ნივთი ხელოვნების მუზეუმის კიდევ სხვა სამ ექსპონატთან ერთად ვერცხლის ბუდე-კიოტშია ჩასმული.

ატრიბუცია: ჯვარზე არსებულ მინანქრის ნაკეთობებს, ბიზანტიური და ქართული მინანქრების მკვლევრები – ნ. კონდაკოვი, შ. ამირანაშვილი და ლ. ხუსკივაძე – VIII-IX სს-ის ნაწარმოებად მიიჩნევენ, თვით ჯვარს კი ათარიღებენ IX-X სს-ით (ნ. კონდაკოვი, შ. ამირანაშვილი). ისინი თვლიან, რომ ეს ნივთი არის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში ამ პერიოდის ბიზანტიური მცირე პლასტიკის ხელოვნებისა. X ს-ითაა დათარიღებული ეს ექსპონატი გ. აბრამიშვილის მიერ 1980-იანი წლების დასაწყისში ჟენევაში, ვენაში, ბელგრადსა და პარიზში გამართული ქართული ხელოვნების გამოფენების კატალოგებში.

მათგან განსხვავებით, ჯვრის დამზადების დროდ მოგვიანო პერიოდი – X-XI სს. მიმაჩნია, მიუხედავად ქრისტეს კოლობიუმში გამოსახვისა, რაც მართალია უფრო ადრეული იკონოგრაფიის დეტალია, მაგრამ იგი ბიზანტიურ ხელოვნებაში განვითარებულ შუა საუკუნეებშიც გვხვდება (საბერეების გამოქვაბული ეკლესიებისა და კაპადოკიის კედლის მხატვრობა) და, გარდა ამისა, ჯვარზე კოლობიუმს არ აქვს ტრადიციული ფორმა. იგი აქ არა მარტივი თარგის, უსახელო და მოუხეშავი ტილოსგან დამზადებულ ქსოვილს ჰგავს, არამედ ისეა გადმოცემული, რომ ძვირფასი, თხელი და მსუბუქი სამოსის შთაბეჭდილება იქმნება.

X-XI სს-ზე მიუთითებს ჯვარზე ოდიგიტრიის სრული ტანით გამოსახვაც, რაც ბიზანტიურ ატრიბუტიკაზე – მონეტებზე, საბეჭდავებზე – სწორედ ამ პერიოდში ჩნდება და როგორც იმპერიის ფარგლებში, ისევე საქართველოშიც სამეფო ხელოვნების ნიმუშებში აისახება (დავით აღმაშენებლის დროინდელი ატენის სიონისა და გელათის მთავარი ტაძრების კონქების გამოსახულება, ზემო სვანეთის იფრალის თარინგზელის ეკლესიის სამხრეთი კედლის ქვედა რეგისტრში ნახატი ოდიგიტრია, ლაგურკის ეკლესიის უფრო ადრეული, X ს-ის, მცირე ზომის შავ-თეთრი ხატი და სხვ.). ნიშანდობლივია, რომ გ. ჩუბინაშვილი ოდიგიტრიის ამგვარ სრულფიგურიან ვერსიას მარტვილის საგანძურის ღვთისმშობლის ორ ჭედურ ხატზე X-XI სს-ს მიაკუთვნებს და თვლის, რომ პირველი მათგანი, ბრინჯაოსგან ჩამოსხმული, ბიზანტიური ხელოვნების ნიმუშია, ხოლო მეორე, თაღქვეშ მდგარი ღვთისმშობლისა და ყრმის ხატი საქართველოშია შექმნილი და ნათელია, რომ ბაძავს ორიგინალს. იკონოგრაფიის გარდა, XI საუკუნეზე უნდა მიუთითებდეს, ქრისტესა და ღვთისმშობლის ცენტრალური გამოსახულებებისა და წმინდანთა ნახევარფიგურების მხატვრული გადაწყვეტა და ტექნიკური შესრულება. ამ მხრივ ისინი უფრო მეტად XI ს-ის მეორე ნახევრის, ე.წ. კომნენოსთა ეპოქის ელიტურ სტილს ესადაგება.

ჯვარზე თვალის შევლებაც კი ცხადს ხდის, რომ ანთროპომორფული გამოსახულებები ჭედვის ტექნიკის განსაკუთრებული ოსტატობით გამოირჩევა. ელინისტური ყაიდის ფიგურების წაგრძელებული პროპორციები, მოხდენილი დგომა, სამოსის ხშირი და დენადი ნაკეცების უფაქიზესი ოსტატობით გადმოცემა, სახეების ღირსებითა და სიმშვიდით აღსავსე გამომეტყველება. ამ ყველაფერთან უზადოდ შეხამებული ტიხრული მინანქრის ჩანართებით მიღებული დახვეწილი ფერადოვანი გამა და ძვირფასი ქვების მდიდრული დეკორი სადღესასწაულო განწყობას ბადებს და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სძენს ჯვარს, რაც მიგვანიშნებს, რომ იგი კონსტანტინოპოლის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ სახელოსნოში შეიქმნა.

რესტავრაცია: ჯვრის შეკეთების შესახებ მარტვილის მონასტერში ყოფნისას არსებობს უტყუარი ინფორმაცია. ესაა იმ ვერცხლის კიოტის ზურგის წარწერა, რომელშიც ეს ჯვარი კიდევ რამდენიმე ნივთთან ერთად ბაქრაძეს, კონდაკოვს, ე. თაყაიშვილს ტაძარში უნახავთ. წარწერა ჭყონდიდელ ეპისკოპოს გაბრიელ დადიანს ეკუთვნის და მოგვითხრობს იმის შესახებ, რომ XVI ს-ში დაზიანებული ჯვარი გაუახლებიათ და მარგალიტები დაუმატებიათ. ამის შემდეგ, საუკენეების განმავლობაში, ჯვარი კვლავ დაზიანებულა. ძველი ფოტოების მიხედვით აშკარაა, რომ იგი თბილისში ჩამოტანის შემდეგ სამუზეუმო პირობებში მოუწესრიგებიათ.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 67-68; Кондаков, 1892, с. 161-163; ამირანაშვილი, 1970, გვ. 213-214, ილ. 130-131; Хускивадзе, 1981, с. 24; ხუსკივაძე, 1984, გვ. 116.

გულსკიდი სანაწილე ჯვარი

მარტვილი. X-XI სს.
ოქრო, ტიხრული მინანქარი, ძვირფასი ქვები
16 X 9.5 სმ. საინვ. №№ 955, P-267

შემოსულობა: ჯვარი ინახებოდა მარტვილის მონასტერში. 1921 წელს ის გაიტანეს საფრანგეთში, საიდანაც 1945 წელს დაბრუნდა.

აღწერა: ჯვარი გასახსნელია და დამზადებული იყო წმინდა ნაწილების სატარებლად. იგი ოდნავაა წაგრძელებული სიმაღლეში ქვედა მკლავის ხარჯზე. მკლავების ბოლოები და გადაკვეთის კუთხეები გაფორმებულია მოზრდილი (ბოლოებში) და მომცრო (კუთხეებში) მედალიონებით, რომლებშიც 4-4 მოცისფრო და მწვანე ქვა იჯდა (ზედა და ქვედა მედალიონებს ქვები აკლია). მომცრო მედალიონებისა და მკლავების გადაკვეთის კუთხეებს შორის სამკუთხა არეებში მოწითალო ქვები მოჩანს (ერთი აკლია). მათ გარს ევლება მუქი ლურჯი მინანქრის ფონზე განლაგებული მუქი წითელი და ოქროსფერი მცირე წრეების რიგები, რომელთა რაოდენობა ყველგან 12-ია და რომლებიც ამრავალფეროვნებს და აკეთილშობილებს ფერადოვან გამას. ამგვარი მომინანქრებული სამკაული მედალიონებს ზურგის მხრიდანაც აქვს. ამასთან, მკლავების კუთხეებს ამკობს მოზრდილი მარგალიტებიც, რომელთა რაოდენობა ამჟამად არასრულია.

ჯვრის მკლავები ზედაპირის მხრიდან ოქროს ფონზე განაწილებულ ტიხრული მინანქრის ოთხ გამოსახულებას შეიცავს. მათგან სამი – ღვთისმშობელი ორანტა, წმ. დიმიტრი და წმ. ნიკოლოზი, ნახევარი ტანით არიან წარმოდგენილნი ზედა მკლავებზე, ქვედა მკლავზე კი მოთავსებულია წმ. იოანე ოქროპირის სრული ფიგურა.

ზედა და ქვედა ბოლოებზე ჯვარს მირჩილული აქვს ფირფიტები მარგალიტებით შემკული მასიური ყულფითა (ზემოთ) და სამი წრიული ყუნწით (ქვემოთ), რომლებიც ხრახნებით იკეტება. ხრახნების მოხსნის შემთხვევაში ჯვარი იხსნება.

იკონოგრაფია: ჯვრის ფორმა იმეორებს წმ. კონსტანტინე დიდის მიერ 312 წელს გადამწყვეტი ბრძოლის წინ ხილულ ტოლმკლავა, ე. წ. ძლევის ჯვრის ფორმას. იგი ძალზე მდიდრულად და დახვეწილადაა გაფორმებული, ისე, როგორც ეს სატრიუმფო, საიმპერატორო ნივთს შეეფერება.

ჯვრის კომპოზიცია აგებულია ციფრი 4-ის მრავალგზისი კომბინაციით. ოთხია ჯვრის მკლავების, დიდი და მცირე მედალიონების, მწვანე, მოცისფრო და მოწითალო ქვების რაოდენობა, რაც, ცხადია, რომ შემთხვევითი არაა. მათი ერთობითა და განლაგებით ჯვრის ფორმა მყარად შეკრულ რომბულ კონსტრუქციად წარმოგვიდგება, რომლის შიგნით ოქროსფრად ბრწყინავს „ძლევის“ ჯვრის გამოსახულება. ამგვარ

კომპოზიციურ გადაწყვეტას სახისმეტყველებითი მნიშვნელობა აქვს. ციფრი ოთხი – ქვეყნიერების 4 კუთხეს აღნიშნავს, რომბი – მიწისა და ცის შემაერთებელი ფორმაა, ხოლო ჯვარი – ადამიანის ღმერთთან კავშირის, მოწამეობით სულის ხსნისა და უკვდავების ნიშან-სიმბოლოა.

შემთხვევითი არც ქვების გარშემო მინანქრის ფონზე მოცემული წრეების რაოდენობაა. ისინი თორმეტია, რაც სიმბოლურად ქრისტეს 12 რჩეულ მოციქულს უკავშირდება, რომლებმაც უფლის კურთხევითა და სულიწმინდის მადლით დააფუძნეს ამქვეყნიური ეკლესია.

ისტორია: როგორ მოხვდა ჯვარი საქართველოში, კერძოდ, მარტვილში უცნობია. XIX ს-ის ბოლოს იგი იქ იმყოფებოდა. საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ 1921-1945 წლებში ქართული საგანძურის ნაწილთან ერთად იგი საფრანგეთში იყო გახიზნული, საიდანაც 1945 წელს უკან დაბრუნდა.

წარწერები: ჯვრის წარწერები ბერძნულია და გამოსახულებათა ვინაობას განმარტავს.

ატრიბუცია: ჯვარი პირველად მარტვილის მონასტერში მოინახულეს, აღწერეს და 1890 წელს გამოაქვეყნეს ნ. კონდაკოვმა და დ. ბაქრაძემ. ამის შემდეგ ის ჯერ ნ. კონდაკოვის, შემდეგ კი შ. ამირანაშვილის მიერ ბიზანტიური და ქართული მინანქრებისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიებში გაშუქდა. საგანგებო ყურადღება დაეთმო ჯვარს კ. ვესელისა და ლ. ხუსკივაძის გამოკვლევებში, რომელთა შედეგები ქვეყნის შიგნით და უცხოეთშიც არა ერთგზის დაიბეჭდა. ამ პუბლიკაციებში მარტვილის ჯვარი ერთხმადაა მიჩნეული X-XI სს-ის ბიზანტიური ხელოვნების ნიმუშად.

რესტავრაცია: ჯვრის მდგომარეობა სადღეისოდ, ძირითადად, დამაკმაყოფილებელია, თუ არ ჩავთვლით, რომ მის ზედაპირს რამდენიმე ფერადი თვალი და მარგალიტი აკლია, მარგალიტები კი ზოგან დამსკდარი, ზოგან კი აქერცლილია. ჯვარი XVI ს-შია შეკეთებული ჭყონდიდელი ეპისკოპოსის, გაბრიელ დადიანს მიერ. ექსპონატის ძველ ფოტოსთან შედარებით ირკვევა, რომ სამუზეუმო პირობებში ჯვარს გარკვეული სარესტავრაციო პროცედურები ჩასტარებია.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе. 1890, с. 68-69; Кондаков, 1898, с.163-164; Amiranachvili, 1960, p. 38; Wessel, 1971, s. 110; ხუსკივაძე, 1984, გვ. 28-29.

თამარ მეფის გულსაკიდი სანაწილე ჯვარი ორკარედი ბუდით

XII, XIII, XVIII, XIX სს.
ოქრო, მოოქრული ვერცხლი, ძვირფასი ქვები, სევადი, ხე, ტემპერისა და ზეთის საღებავები, ტიხრული მინანქარი
ჯვარი - 7 X 4 სმ. ბუდე (დახურული) - 15.3 X 10.8 სმ.
საინვ. № P-265 (ჯვარი), P-264 (ბუდე)

შემოსულობა: ჯვარი, საგანგებოდ მისთვის დამზადებული ორკარედი ბუდით, ინახებოდა ხობის მონასტერში. 1921 წელს ისინი მენშევიკურმა მთავრობამ გაიტანა საფრანგეთში, საიდანაც 1945 წელს იქნა დაბრუნებული.

აღწერა: ჯვარი ოდნავაა წაგრძელებული, ქვემოდან იხსნება და აქვს საკიდი ყულფი. მასში ინახება გოლგოთის ძელიცხოველისგან დამზადებული ზუსტად იგივე ფორმის ხის ჯვარი.

წინა მხრიდან ჯვრის მკლავებსა და ცენტრში ჩასმულია ოთხი კუთხოვანი ზურმუხტი, ხუთი წრიული იაგუნდი და ცრემლის ფორმის ექვსი მარგალიტი. ზურმუხტები და იაგუნდები შესაბამისი მოყვანილობის თვალბუდეებში ზის. ოთხი მარგალიტი ჯვრის მკლავების გადაკვეთის კუთხეებში რადიალურადაა მიმაგრებული, ხოლო ორი - ზედა ხრახნის ბოლოებს ებმის. საოცარია, რომ მარგალიტებს, ხანდაზმულობის მიუხედავად, შენაჩუნებული აქვთ ფორმაც და პრიალა სხივიც. ჯვრის ზურგზე მოთავსებულია სევადით ნაწერი ასომთავრული ტექსტი, რომლის მიხედვით ჯვარი დამზადებულია თამარ მეფისა და დედოფლისთვის. იგი მეფის ერთადერთი პირადი ნივთია, რომელიც დღემდეა შემორჩენილი.

ჯვარს აქვს ჩასაბრძანებელი ბუდე - ორნაწილიანი ხატი (დიპტიხი). იგი ხისაა და ყველა მხრიდან შემოჭედილია ძვირფასი ლითონის ფირფიტებით, რომლებიც დაფარულია სევადით გამოყვანილი სტილიზებული მცენარეული ორნამენტით, წმინდანთა ფერწერული და მინანქროვანი ნახევარფიგურებით, ძვირფასი ქვებით, თვლმარგალიტითა და ასომთავრული წარწერებით. ბუდეს მარცხენა მხარეს აქვს ლითონის მოზრდილი საკეტიც.

დიპტიხის მარცხენა ფრთის შიდა მხარეს, ზედა მონაკვეთში, ჯვრის ბუდეა ამოკვეთილი, მის ზემოთ კი წელამდე არიან გამოსახული მფრინავი ანგელოზები. ქვემოთ ნახატია იოანე მოციქულისა და ღვთისმშობლის ნახევარფიგურები, რომლებიც ¾-ით არიან მეორე ფრთისკენ შეტრიალებული. ისინი მიმართული არიან ჯვარცმული და თავმიდრეკილი ქრისტესკენ, რომლისგანაც ამჟამად მხოლოდ სილუეტი და ორნამენტირებული შარავანდია შემორჩენილი.

კიოტის ზედაპირზე, მარცხენა ფრთის ცენტრში, მოთავსებულია ქრისტე ყოვლისმპყრობელის ნახევარფიგურა - XIX ს-ში გაახლებული ფერწერული სახით. მის მოპირდაპირედ, მარჯვენა ფრთის ცენტრში ჩასმულია ტიხრული მინანქრის მოზრდილი მედალიონი წმ. ბასილი დიდის გამოსახულებით. მის ოთხ მხარეს სიმეტრიულად ნაწილდება ოთხი დიდი მედალიონი წმ. იოანე ოქროპირის, წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველის, წმ. ეგნატე ღმერთშემოსილისა და წმ. იოანე მახარებლის ფერწერული ნახევარფიგურებით, რომლებიც მაცხოვრის მსგავსად XIX ს-ში ზეთის საღებავებითაა გადაწერილი. დიდ მედალიონებს შორის ჩასმულია ბიზანტიური ტიხრული მინანქრის ოთხი მცირე მედალიონი ღვთისმშობელი-ორანტას, წმ. ნიკოლოზის, წმ. გიორგისა და წმ. დიმიტრის პორტრეტებით.

იკონოგრაფია: ჯვრის მასალა, ფერადოვნება და ბუდის გამოსახულებები საგანგებოდაა შერჩეული. წმ. ეპიფანე კვიპრელის (VI ს.) ეგზეგეტიკური თხზულების, „თვალთაჲ“-ს მიხედვით, რომლის ქართული თარგმანი შეტანილია X ს-ის „შატბერდის კრებულში“, იაგუნდის წითელი ფერი შეესატყვისება ქრისტეს მიერ გოლგოთაზე დაღვრილ სისხლს, განკითხვის დღის განსაწმენდელის ცეცხლსა და ცეცხლოვან სერაფიმებს, რომლებიც სამოთხის კარის მცველებად არიან დადგენილი. ზურმუხტი სიმბოლოა სული წმიდის მადლის, სასუფევლის მწვანილოვნებისა და მარადიული ცხოვრების; ხოლო მარგალიტი სიწმინდესთან და სისპეტაკესთანაა გაიგივებული. ის ისეთივე თვითნაბადია, როგორც იესო ქრისტეა ყოვლადწმინდა ქალწულისაგან უბიწოდ, პატიოსნად შობილი.

ბუდის გამოსახულებათა იკონოგრაფია მასში ჩასადები ჯვრის ფუნქციასთან და ძირითად საეკლესიო დოგმატებთანაა დაკავშირებული. მის მარცხენა ფრთაზე დახატულნი არიან ისინი, ვინც გოლგოთაზე დაესწრო უფლის ჯვარცმას და მონაწილეობა მიიღეს მისი სხეულის გარდამოხსნა-დატირებაში, ხოლო მარცხენა ფრთაზე ნაჩვენებია ჯვარზე გაკრული, მიცვალებული მაცხოვარი („მეუფე დიდებისა“, იგივე „ხატი მიძინების“), ვისკენაცაა მიმართული მტირალი ღვთისმშობელი („მიძინების ხატის“ იკონოგრაფია ფართოდ ვრცელდება სწორედ XII-XIV სს-ში). ისე რომ, პროგრამულად ყველა ეს გამოსახულება საღმრთო მსხვერპლის იდეასთან და ხსნის დოგმატთანაა დაკავშირებული. ყურადღებას იქცევს დიპტიხის ზედაპირზე, ცენტრში, მოთავსებული წმ. ბასილის პორტრეტი. მისი აქცენტირების მიზეზად მიმაჩნია თამარ მეფის კარზე ცნობილი ბასილი ეზოსმოძღვრის სახელი, ვინც მეფესთან საკმაოდ დაახლოებული სასულიერო პირი იყო და მასთან ერთად, ჯვრით ლოცავდა ჯარს გადამწყვეტი ომების წინ (ა. გოგოლაძე). გარდა წმ. ბასილისა, ასევე პატრონალური გამოსახულება აღმოჩნდა წმ. ეგნატე ღმერთშემოსილის პორტრეტიც, რის შესახებ ქვემოთ იქნება საუბარი.

წარწერები ხატზე ძირითადად ქართულია. მხოლოდ დიპტიქის მარჯვენა ფრთის ზედაპირზე ტიხრული მინანქრით შესრულებულ წმინდანთა მცირე პორტრეტებსა და ღვთისმშობლის გამოსახულებებს ახლავს ბერძნული განმარტებები. დიდ მედალიონებში, წმ. ბასილის გარდა, სხვა წმინდანების ვინაობა ლითონში ორ ან სამ სტრიქონადაა ამოჭედილი, ხოლო ბასილის სახელი მინანქრითაა გამოყვანილი.

რაც შეეხება ისტორიული შინაარსის წარწერებს, მათგან მთავარი ჯვრის ზურგზე სევადითაა შსრულებული. მესამე პირში ნაწერ ტექსტში ვედრებაა აღვლენილი თამარ მეფისა და დედოფლისთვის: *„ძელო ჭეშმარიტო, ძალო ჯუარისაო შენითა წ(ი)ნ ძღოშითა ყო(ვ)ლ(ა)დვე შემწე და მფარველ ექმენ მეფესა და დედოფალსა თამარს”*.

მეორე ტექსტი, რომელიც თითქმის ზუსტად იმეორებს პირველს, დიპტიხის მარცხენა ფრთის შიდა მხარეს, ჯვრიანი დაფის ჩარჩოს სამ ველზეა განაწილებული. იგი პირველ პირშია ნაწერი და ბოლო აქვს საგანგებოდ დაზიანებული: *„†. ძელო შეჭეშმარიტო, ძალო ჯვარისაო, შენითა წინაძღოშითა ყოვლადვე შემწე მეყავ [მე ეგნატისა და ჩემსა ძმისწულსა დავითს“]*. აღსანიშნავია, რომ ტექსტის ბოლო ნაწილი გიორგი გაგოშიძის მიერ 2022 წელსაა ამოკითხული.

რაც შეეხება მესამე ტექსტს, ის მოთავსებულია მარჯვენა ფრთის ანჯამზე და სამ წახნაგზე („სისქეზე“ - ე. თაყაიშვილის მიხედვით). *„ხატო არსებისაო, უცვალებელო, მეოხ და მფარველ ექმენით აქა და საუკუნოსა, ერისთავთ-ერისთავი დადიანი შერგირ და მეუღლე ჩემით დედოფალ-დედოფალი ნათელით, ძითურთ ჩემით ცოტნეთურთ“*. გ. გაგოშიძის დაკვირვებით, ამ ტექსტის მეორე ნახევარი, ის, რაც „ერისთავთ-ერისთავის“ შემდგომაა ნაწერი, ცალკე ფირფიტაზეა შესრულებული პირველი ნაწილისგან განსხვავებული კალიგრაფიით. მისი აზრით, შერგირ დადიანმა მისი და ოჯახის წევრთა სახელებით გადაფარა სხვა ქტიტორის - „ერისთავთ-ერისთავის“ სახელი.

ისტორია: ჯვრისა და მისი ბუდის ისტორია მათ წარწერებსა და სხვა წერილობით წყაროებშია მოცემული. როგორც გაირკვა, ჯვრის ბუდე დამზადებულია ვინმე ეგნატის მიერ, რომელიც საქტიტორო ტექსტში მასთან ერთად იხსენიებს ძმისწულ დავითს. ეგნატის სახელი, ხობის მონასტრის წინამძღვრის რანგში დაფიქსირებული აღმოჩნდა იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის აღაპებში, რომლებიც, ე. მეტრე-

ველის მიერ თარიღდება XIII ს-ის მეორე ნახევრითა და XIV ს-ის დასაწყისით. იქვე, ამავე პერიოდის აღაპებში შეტანილია შერგირ დადიანისა და მისი სახლეულის მოსახსენიებელიც. გამოდის რომ, ეგნატის ჯვრის ბუდე დაუმზადებინებია ხობის მონასტერში, როგორც ჩანს მას მერე, რაც თამარ მეფის შვილიშვილი, რუსუდანის ძე, დავით VI (ნარინი) გამეფდა დასავლეთ საქართველოში (1259-1293 წწ.) და იქ გადაიტანა სამეფო განძის ნაწილი.

რაც შეეხება შერგირ დადიანს, მის შესახებ ცნობილია, რომ ისიც ცხოვრობდა XIII ს-ის მეორე ნახევარსა და XIV ს-ის დასაწყისში და მას ხობის მონასტერთან ჰქონდა პირდაპირი კავშირი. იგი ოჯახის წევრებთან (მეუღლე ნათელი, ძე ცოტნე და ქალიშვილი თამარი), გამოსახული იყო ხობის ტაძრის მოხატულობის პირველ ფენაზე, სამხრეთ კედლის ქვედა რეგისტრში (ამჟამად ფრესკა მათი ჯგუფური პორტრეტით ინახება ხელოვნების მუზეუმში). გარდა ამისა, მისი სახელი შემოინახა მარტვილის ტაძარში, საკურთხევლის მოპირდაპირედ მდგარ მარმარილოს ბალდახინზეც და იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის სულთა მატიანეშიც, რაც მოწმობს, რომ შერგირი ქველმოქმედებდა არა მხოლოდ თავის სამფლობელოში, არამედ უცხოეთში არსებულ ქართველთა სასულიერო კერებშიც. საყურადღებოა, რომ, ე. თაყაიშვილის ცნობით, შერგირ დადიანი ხობის სხვა, ჩვენამდე არ შემორჩენილი ხატების წარწერებშიც ყოფილა ნახსენები. რაც შეეხება თამარის ჯვრის ბუდეს, შერგირის წარწერა მასზე ისეთ ადგილასაა მოთავსებული, რომ იგი, აშკარად ეგნატისა და ვინმე „ერისთავთ-ერისთავის“ ტექსტებზე გვიანაა შესრულებული.

ატრიბუცია: თამარის ჯვარი და მისი ბუდე უნიკალური ნიმუშია ქართულ რელიკვარიუმებსა და სტავროთეკებს შორის. იგი ორმაგი სანაწილეა, რადგან: 1. ძელიცხოველის ხის ჯვარი ჩაბრძანებულია მეფის გულსაკიდ ჯვარში და 2. ორივე ერთად მოთავსებულია საგანგებო კუბო-კიოტში, ე.წ. სტავროთეკაში. უკანასკნელ ხანამდე თამარის ჯვრის ბუდის შემკვეთად ითვლებოდა შერგირ დადიანი, რომელიც 1245 წლის კოხტასთავის შეთქმულების მონაწილე ცოტნე დადიანის მამად იყო მიჩნეული. ეს იმის გამო, რომ ვერც მ. ბროსემ, ვერც დ. ბაქრაძემ და ვერც ე. თაყაიშვილმა ვერ მოახერხეს წაეკითხათ ბუდის წარწერები (ბროსესთვის ხობში არც კი უჩვენებიათ ბუდის შიგთავსი). როგორც ზემოთ ითქვა, ჯვრის ბუდე ხობის მონასტრის წინამძღვრის, ეგნატის მიერ აღმოჩნდა დამზადებული. სავარაუდოდ ეგნატეს იმ დროისთვის ხელთ ჰქონდა თამარის ჯვარი, რადგან დიპტიხზე ამოკვეთილი ბუდე მის საკმაოდ რთულ კონფიგურაციას ზუსტადაა მორგებული. საფიქრალია, რომ ეგნატი იყო დიდგვაროვანი სასულიერო პირი - შესაძლოა დადიანების საგვარეულოს წარმომადგენელიც, რომელთა სამეურვეოსა და სამარხს წარმოადგენდა ხობის მონასტერი, სადაც XX ს-ის ჩათვლით ინახებოდა ქართული ეკლესიის ისეთი დიდი სიწმინდეები, როგორებიცაა ღვთისმშობლის კვართი, ხობის მავედრებელი ღვთისმშობლის ხატი, დავით აღმაშენებლის საწინამძღვრო ჯვარი და მათთან ერთად მეფე თამარის ჯვარიც მისი შესანახი ბუდით. ამ უკანასკნელის კვლევა სამომავლოდაცაა გასაგრძელებელი. იქამდე კი დაზუსტებით შეიძლება ითქვას, რომ ეგნატის ხობის წინამძღვრად ყოფნას ამტკიცებს ტაძრის სამკვეთლოში, ეკლესიის დიდ მამათა შორის, წმ. ეგნატე ღმერთშემოსილის გამოსახულების არსებობა, რაც საკმაოდ იშვიათია ქართული ხელოვნებისთვის. ეს ფაქტი უდავოდ აიხსნება წინამძღვრის სურვილით ტაძარში გამოესახა მისი პატრონი წმინდანი, რომელიც თავის დროზე წმ. იოანე ღვთისმეტყველს

იყო დამოწაფებული. ამ მხრივ, საყურადღებოა ბუდეზე წმ. ეგნატის გასწვრივ დიდ მედალიონში წმ. იოანე ღვთისმეტყველის გამოსახულების მოთავსება, რომელიც ერთადერთია მოციქულთაგან, მაშინ, როცა სხვა მედალიონებში მხოლოდ წმ. მღვდელმთავრები არიან წარმოდგენილი. ისე რომ, გარდა სხვა ღირსებებისა, ხობის დიპტიხი საინტერესოა იმითაც, რომ მასზე სამი მემორიალური გამოსახულებაა შემონახული - წმ. ეგნატის, წმ. იოანე ღვთისმტყველისა და წმ. ბასილი დიდის.

რესტავრაცია: საარქივო ფოტოს მიხედვით აშკარაა, რომ ჯვარიცა და ბუდეც XX ს-შია რესტავრირებული. თუმცა, ბუდეს ემჩნევა XVIII-XIX სს-ში მხატვრობის გადაწერის კვალი. XIX ს-ში, ეგზარქოსობის დროს, არის გამოცვლილი ტიხრული მინანქრის რამდენიმე მედალიონიც წმინდანთა გამოსახულებებით, რომლებიც ჩაუნაცვლებიათ რუსულ სტილში დახატული პორტრეტებით.

ლიტერატურა: ბროსე, 2011, გვ. 19; Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 89-90; თაყაიშვილი 1914, გვ. 125, 151-153; ბურჭულაძე 2016, გვ. 352-355; გაგოშიძე, გოგოლაძე, 2022, გვ. 52-54.

საწინამძღვრო ჯვარი

იშხანი, ცაგერი. 973 წ., XVI ს.
ხე, ვერცხლი, მოოქრული ვერცხლი,
სევადი, ძვირფასი ქვები
22 X15 სმ. საინვ. № ლ.17

შემოსულობა: ჯვარი დამზადებულია იშხნის საეპისკოპოსო ტაძრისთვის. იგი XVI ს-დან XX-საუკუნის დასაწყისის ჩათვლით ინახებოდა ცაგერის ღვთისმშობლის ტაძარში. უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმის ჩანაწერის მიხედვით, იგი 1925 წლის 20 თებერვალსაა ჩამოტანილი ლეჩხუმის ნამარნევის მონასტრიდან თბილისში.

აღწერა: ჯვრისგან შემორჩენილია მხოლოდ ჯვარცმის გამოსახულება, ჯვრის მკლავების რამდენიმე სამკაული (თვალბუდეებში ჩასმული ძვირფასი ქვები), თავდაპირველი ვერცხლის ბუნი და გვიანი ხის ტარის ნაწილები ლითონის გარსაკრავით. მის პირვანდელ სახეზე ინფორმაციას გვაწვდის 1910 წელს გადაღებული ფოტოები, ნ. მარის, პ. უვაროვას, ა. ხახანაშვილის, თ. ჟორდანიას, ე. თაყაიშვილის აღწერილობები და გ. ჩუბინაშვილის მიერ ჯვრისადმი მიძღვნილი მონოგრაფიული ნაშრომი.

როგორც ირკვევა, XX ს-ის დასაწყისისთვის ჯვარი შედგებოდა საკუთრივ ჯვრისა და ასაწყობი ტარისგან, რომელშიც შედიოდა ლითონისა და ხის სხვადასხვა დროინდელი ნაწილები. ლითონის მრგვალი ბუნი ზედა მხარეს ვიწროვდებოდა და სრულდებოდა სფეროთი და ორკაპა სამაგრით, რომელშიც ჯვარი ქვედა მკლავით იყო ჩასმული. ეს მკლავი გატეხილი ყოფილა და მისი ქვედა ნაწილი გაუახლებიათ XVII ს-ში ცაგერში.

ოთხივე მკლავს შეზნექილი, ბოლოებისკენ გაფართოებული ფორმა ჰქონია და სრულდებოდა წვეტებზე მიმაგრებული ორ-ორი პალმეტით. გრავირებული ორნამენტით დაფარული მკლავების ზედაპირზე განთავსებული იყო წრიულსა და ოვალურ თვალბუდეებში ჩასმული დიდ-პატარა ზომის ფერადი ქვები, რომელთა ბუდეებს ევლებოდა მარგალიტების მწკრივები. თვლების რაოდენობა ზედა მკლავზე ყოფილა ოთხი, გვერდებზე – სამ-სამი, ქვემოთ კი – ორი, რომლებიც გადაუადგილებიათ მკლავის გაახლებისა და გამაგრების პროცესში. თვლების გარდა, ჯვრის მკლავებს ამშვენებდა მარგალიტებით შემოვლებული კვადრიფოლიუმის ფორმის მცირე ჯვრებიც (როზეტები), რომლებიც სანაწილეებად იყო გამოყენებული. ჯვრის მკლავების ნაპირები გამშვენებული იყო მოსევადებულ ფონზე გამოყვანილი სტილიზებული მცენარეული ორნამენტით.

ჯვრის ცენტრში მიმსჭვალული იყო რვაბოლოიანი გოლგოთის ჯვარი (21.5 x 15.3 სმ.) ჯვარცმული მაცხოვრის ბარელიეფური ფიგურით (14.5 სმ.), რომლის შარავანდი, არდაგი და სამსჭვალები მოოქრულია, ისევე, როგორც თავს ზემოთ მიკრული დაფა წარწერისთვის, რაც „ჯვარცმას“ პოლიქრომულს ხდის. იესო თვალდახუჭულია, თავი ოდნავ აქვს დახრილი მარცხნივ, წელში

გამართულია და კიდურებიც ჯვარზე სწორად აქვს მიმსჭვალული. მის თავს ზემოთ, მოკლე დაფის პუნსონირებულ ფონზე, წარწერაა მოცემული. დიდი ჯვრის ჰორიზონტალურ მკლავებსა და ქვედა მკლავზეც ორმხრივად ყოფილა განაწილებული ასომთავრული წარწერები (იხ. „წარწერები“).

წინა პირის მსგავსად, ჯვრის ზურგი დაფარული ჩანს გრავირებული მცენარეული ორნამენტით. მასზე დაკრული იყო კიდევ ერთი, თხელი და ვიწრო ჯვარი წაწვეტებული ბოლოებით. მის ქვედა მკლავს შემოუყვებოდა ოვალური ფირფიტა, რომლითაც გამაგრებული იყო დიდი ჯვრის გადატეხილი ქვედა მკლავი.

ჯვრის მკლავების შემამკობელ მსხვილ ქვებს – სამ საფირონსა და ერთ ამეთვისტოს ფუძედ ფილიგრანული ვარდულები აქვს, რომელთა ზურგებიც კი საგულდაგულოდაა დამუშავებული.

იკონოგრაფია: იშხნის ჯვარი მიეკუთვნება ე.წ. ძლევის ჯვრის ტიპს, რომლის პირველნიმუშია ის ჯვარი, რომელიც კონსტანტინე დიდმა იხილა 312 წელს მაქცენსიუსთან ბრძოლის წინ. ჯვრის ძალით მოწინააღმდეგეზე ტრიუმფალურ გამარჯვებას მოჰყვა ქრისტიანობის ლეგალიზაცია და მალევე მას მიენიჭა სახელმწიფოებრივი აღმსარებლობის სტატუსი. მას მერე „ძლევის ჯვარი“ საიმპერატორო რეგალია გახდა და აისახებოდა ყველგან სხვადასხვა მოდიფიკაციით. იგი გამოსახული იყო სახელმწიფო ატრიბუტიკაზე, მონეტებზე, ოფიციალური სიგელების საბეჭდავ მოლივდოვულებზე და ა.შ. სატრიუმფო მნიშვნელობის გამო ამ ტიპის ჯვრებს ამზადებდნენ ძვირფასი ლითონებისგან და მდიდრულად ამკობდნენ ძვირფასი ქვებით, მინანქრის ნაკეთობებით, მოსევადებული ორნამენტებითა და სხვა დეკორატიული დეტალებით. ხშირად მათში იდებოდა წმინდა რელიკვიები და, პირველყოვლისა, გოლგოთის ჯვრის ნაწილები, რომლებსაც შეიცავდა იშხნის ჯვარიც.

მასალით, ფორმითა და მდიდრული შემკულობით იშხნის ჯვარი ადრეული სატრიუმფო ჯვრების ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია. მდიდრული მორთულობის გარდა, მას გამოარჩევს ის, რომ მის ცენტრში გამოსახული იყო ჯვარზე გაკრული მაცხოვარი. თავისთავად, ჯვარცმულის ფიგურა აქ მოცემულია ისე, როგორც ეს მიღებული იყო ადრექრისტიანულ ხანაში – გამართული სხეულითა და გაჭიმული ხელ-ფეხით (იხ. V-VI სს-ის ჯვარცმის გამოსახულებები რომის წმ. საბინას ტაძრის ხის კარზე, რაბულას ოთხთავში, ვატიკანში დაცულ სირიულ სტავროთეკასა და ა.შ.). უფლის ამგვარი გამოსახვა ხაზს უსვამდა იმას, რომ ჯვარცმული იესო არ იყო ჩვეულებრივი მოკვდავი ადამიანი, რადგან დაბეჭდილი საფლავიდან აღდგა როგორც ღმერთი. ჯვარცმისა და აღდგომის ამგვარი საღვთისმეტყველო ინტერპრეტაციით ჯვარცმის სცენები ფართოდ ვრცელდებოდა ხატმებრძოლეობამდელ პერიოდში, მას მერე კი უპირატესი გახდა ქრისტეს გამოსახვა დახრილი ქუთუთოებით ან დახუჭული თვალებით, რაც უფრო შესაფერი იყო დიოფიზიტური სწავლებისა და იმ ტექსტებისათვის, რომლებიც მოცემულია ოთხივე სახარებაში. ისე რომ, იშხნის ჯვრის ჯვარცმული მაცხოვარი ერთ-ერთი ადრეული ნიმუშია იესო-ქრისტეს, როგორც თანაბრად კაცისა და თანაბრად ღმერთის გამოსახვის, რომლის კაცებრივი ბუნება ექვემდებარება სიკვდილს, მაგრამ ღვთაებრივი ბუნება უკვდავია და „სიკვდილით სძლევს სიკვდილს“.

ისტორია: ჯვრის წარწერების თანახმად, იგი 973 წელს დამზადდა იშხნის ეპისკოპოს ილარიონის მიერ იშხნის მონასტრისთვის. XVI ს-ში ტაო-კლარჯეთში თურქთა ექსპანსიის შედეგად ჯვარი ლეჩხუმში გადაუტანიათ და მოუთავსებიათ ცაგერის ღვთისმშობლის საკათედრო ტაძარში, სადაც XX ს-მდე იყო დაცული. XVII ს-ში იმერეთის მეფე გიორგის (1605-1633) სურვილით ადგილობრივ ეპისკოპოსებს – სერაპიონ აბაშიძესა და ნიკოლოზ კუჭიძეს მისთვის აღუდგენიათ ქვედა მკლავის მოტეხილი ნაწილი. იმ დროსვე დაუმზადებიათ მისი ხის ტარიც. XIX-XX სს-ის მიჯნაზე ჯვარი ცაგერში უნახავთ, წარწერები წაუკითხავთ და აღუწერიათ ნ. მარს, ა. ხახანაშვილს, პ. უვაროვას, თ. ჟორდანიას, ე. თაყაიშვილს. 1925 წელს იგი წამოუღიათ თბილისში და დაუბინავებიათ თბილისის უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში. 1930 წელს, მუზეუმის ძარცვის დროს, გაუტაციათ ჯვარიცა და მისი სამკაულის ძირითადი ნაწილიც.

წარწერები ჯვარზე მრავლადაა. ისინი სხვადასხვა პერიოდისაა (X, XVII სს.) და ნაწერია ასომთავრულით. მხოლოდ ჯვრის ტარის XVIII ს-ის წარწერაა შესრულებული მხედრულით.

ასომთავრული წარწერები ჯვრის ორივე მხარეს არის განაწილებული. ჯვარცმული მაცხოვრის თავს ზემოთ გაკრული დაფაზე სახარებისეული მოკლე ტექსტია მოცემული – *„ესე იესუ ბერუფჱ ჰურიათაჲ“*. დანარჩენი ხუთი წარწერა საქტიტოროა და მათგან ორი ჯვრის შემქმნელ ილარიონ იშხნელს ეკუთვნის. ისინი ჰორიზონტალური მკლავების ზედა და ქვედა ნაპირების გასწვრივაა ნაწერი. ზედაპირზე წერია: *„იშხნ(ი)სთ(ვი)ს ილა(რიო)ნ მ(ე)ქმნა ვინ გამოჯუას, შემცაჩვენებელ არს“*. ზურგის მხარეს მოთავსებულია – *„ქ. ძელო ცხ(ო)რ(ე) ბ(ი)ს(ა)ო წ(ი)ნმძღ(უა)რ და მფარვ(ე)ლ ექმ(ე)ნ ილ(არიო)ნ ებ(ის)ჯ(ო)ჰ(ოს)სა“* (ზედა მხარეს), *„ქ(რისტ)ე ად(იდ)ნ მ(ე)ფ(ე)ნი ჩ(უენ)ნი და ერი მ(ა)თი დაიფ(ა)რე“* (ქვედა მხარეს). ამ წარწერებს აერთიანებს და თარიღს გვამცნობს მკლავების ორივე ბოლოში ვერტიკალურად ნაწერი მოკლე ტექსტი – *„ქ(ო)რ(ონ)იჯ(ო)ნი ი(ყო) რ ჟ გ“*, რაც ჯვარს ათარიღებს 973 წლით. ქრონოლოგიურად მომდევნო ტექსტი ფარავს ქვედა მკლავის მონატეხსა და ლითონის სამაგრებით დაკრული ბოლოს წინა პირს. იგი მოწმობს, რომ დაზიანებული ჯვარი XVII ს-ში გაუახლებია იმერეთის მეფე გიორგი III-ს (1605-1633) – *„ჩ(უე)ნ მეფეთ მეფემან პატრონმ(ა)ნ გ(იორგ)ი მეორედ გვ(ა) კეთედ ჯ(ვა)რ ესე წ(ა)რს(ა)მ(ა)რთებლად მეფობისა ჩ(ვ)ენისათვის დ(ა) ც(ო)დვ(ა)თა ჩ(ვე)ნთა შეს(ა)ნდობელად, ა(მი)ნ“*.

ამავე ბოლოზე, ზურგის მხრიდან, მიწერილია სავედრებელი ტექსტები ორი ადგილობრივი სასულიერო პირის სახელით: *„სერაპიონ ცაგერელსა, აბაშიძესა, შეუნდოს ღმერთმან, ამინ“*, *„ნიკოლოზ ცაგერელსა, კუჭიძესა, შეუნდოს ღმერთმან, ამინ“*.

როგორც ჩანს, ეს წარწერაც XVII ს-ს ეკუთვნის და მათში გვარებით დასახელებულნი არიან ორი ცაგერელი ეპისკოპოსი, რომლებიც, სავარაუდოდ, უნდა ყოფილიყვნენ გიორგი მეფის სურვილის აღმსრულებლები, ანუ ჯვრის მოტეხილი მკლავის აღმდგენლები.

ბოლო, XVIII ს-ის მხედრული წარწერა, ჯვრის ხის ტარზეა მიწერილი. მასში კიდევ ერთი ცაგერელი მღვდელმთავარი სოფრომ მიტროპოლიტია ნახსენები – *„ქ. ამ ჯვარის მადლო შე(ე)წიე სოფრ(ო)მს ცაგერელ მიტროპოლიტს“*. ე. თაყაიშვილის აზრით, სოფრომ ცაგერელი ის პიროვნებაა, ვინც 1786 წელს ცაგერის ტაძარში ქვის კანკელი აღმართა.

ატრიბუცია: იშხნის ჯვარი ყველაზე ადრეულია ქართულ საპროცესიო ჯვრებს შორის. გარდა იმისა, რომ ის იშხნის მონასტერს ეკუთვნოდა, დამზადებულია და შეკეთებულია მღვდელმთავრებისა და მეფის სურვილითა და მონაწილეობით. იგი მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ, მხატვრული და იკონოგრაფიული თვალსაზრისით, საეტაპო ძეგლია ქართული ჭედური ხელოვნების ისტორიაში. ერთი მხრივ მასზე უკვე ჩანს მიცვალებული ქრისტე, მეორე მხრივ კი VIII-IX სს-ის სიბრტყობრივ-გრაფიკული სტილიდან სკულპტურულ-მოცულობით სტილზე გადასვლის საწყისი ეტაპის გადაწყვეტის შედეგები. ჯვარცმული იესოს ფიგურა მოცემულია მაღალი რელიეფით, მისი მოცულობითობის

განცდით, თუმცა ამ ეტაპზე სხეული წარმოდგენილია ერთიანი მასის – თითქმის დაუნაწევრებელი ბლოკის ფორმით, რაც დამახასიათებელ ნიშნადაა მიჩნეული სტილის ევოლუციის სწორედ გარდამავალი ეტაპისთვის (გ. ჩუბინაშვილი).

გ. ჩუბინაშვილისგან განსხვავებით, შ. ამირანაშვილი მიიჩნევდა, რომ 973 წელს დამზადებული იყო თავად ჯვარი, ჯვარცმული მაცხოვრის ფიგურა კი, ისევე როგორც წარწერა, მის თავს ზემოთ გაკეთებული იყო XVII ს-ში. ნივთის ტექნიკურ-ტექნოლოგიური შესწავლის შედეგად ეს მოსაზრება გაბათილდა და ამჟამად მიჩნეულია რომ ჯვარი და ჯვარცმულის ფიგურა ერთდროულად, X ს-შია დამზადებული. (ამ აზრს იზიარებდა გვიან გამოცემებში შ. ამირანაშვილიც).

X-XI სს-ის ქართულ საწინამძღვრო ჯვრებიდან იშხნის ჯვართან ყველაზეა ახლოსაა მარტვილისა და ბრეთის ჯვრები, თუმცა მათზე, ჯვარცმული იესოს გარდა, სხვა ანტროპომორფული გამოსახულებებიც არის მოცემული და მათ შორის საკუთრივ ჯვარცმის კომპოზიციაშიც.

რესტავრაცია: როგორც ჯვრის წარწერებიდან ჩანს, მისი ერთ-ერთი რესტავრაცია იმერეთის მეფის, გიორგი III-ის, დროს მომხდარა, როცა მისი ქვედა, გადატეხილი, მკლავი აღუდგენიათ ცაგერელი ეპისკოპოსების ძალისხმევით.

ლიტერატურა: ე. თაყაიშვილი, 1937, გვ. 50-54; გ. ჩუბინაშვილი, 1931, გვ. 297-314; Г. Чубинашвили, 1959, с. 55-60; ამირანაშვილი, 1971, გვ. 213.

დავით კურაპალატის ჯვარი

X ს. ვერცხლი, მოოქრული ვერცხლი
36.5 X 19 სმ. სფეროს გარეშე - 30 X 19 სმ.
საინვ. №№ სმ IV/1, P-417, საგ.2456

შემოსულობა: ჯვარი XIX ს-ის მიწურულს შემთხვევით აღმოჩნდა სოფელ ბრილში, საიდანაც წამოღებულ იქნა თბილისში, საეკლესიო მუზეუმში. 1921 წელს მენშევიკურმა მთავრობამ ჯვარი ქართულ საგანძურთან ერთად გაიტანა საფრანგეთში (სიის № P-1), საიდანაც დააბრუნეს 1945 წელს. თბილისში იგი ჯერ მეტეხის მუზეუმში დააბინავეს, 1952 წლიდან კი გადააადგილეს საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში.

აღწერა და დაცულობა: ჯვრის კომპოზიციაში ძირითადია საკუთრივ ჯვარი და სფერო, რომელზეც იგი მყარადაა დამაგრებული. ეს ჯვარი ყველაზე პატარაა იმ საწინამძღვრო ჯვრებს შორის, რომლებიც ხელოვნების მუზეუმის კოლექციაშია დაცული და განვითარებულსა და გვიანდელ შუა საუკუნეებს ეკუთვნის (იხ.იშხნის, ბრეთის, მარტვილის, ხობის, ბიჭვინთის, გელათის საწინამძღვრო ჯვრები).

ერთი შეხედვითაც ნათელია, რომ ამ ჯვრის პატრონი არ უნდა ყოფილიყო რიგითი დიდებული ან საეკლესიერო პირი. ამგვარ განწყობას ქმნის მისი დახვეწილი პროპორციები, მტკიცე ხელით ნაჭედი ფორმები და ფიგურები, საერთო კომპოზიციის ტექტონიკურობა, გამოსახულებათა ექსპრესიულობა და უხვი, მაგრამ მოზომილად განაწილებული დეკორი. ჯვრის ორივე მხარე მოოქრულია და ცალკე გამოჭედილი ნაწილებისგანაა შედგენილი. მისი წინა მხარე გამოსახულებათა სიმრავლის გამო დატვირთულია, ზურგი კი ბევრად უფრო სადადაა გადაწყვეტილი.

ჯვრის წინა პირზე, ცენტრში, წარმოდგენილია ჯვარზე მიმსჭვალული მაცხოვარი. მის ხელებთან ორი ჯვარცმული ავაზაკის ძალზე მცირე ფიგურებია წარმოდგენილი, რომელთა გვერდით დგანან ღვთისმშობელი (მარცხნივ) და წმ. იოანე მახარებელი (მარჯვნივ). ჯვარცმულის თავს ზემოთ მოჩანს მედალიონები ორი ანგელოზის ნახევარფიგურებით და წელამდე გამოსახული მამაკაცი მაკურთხეველი მარჯვენითა და გრაგნილით მარცხენა ხელში. ჯვარცმის ჯვრის ქვემოთ დარჩენილი ცარიელი მონაკვეთის მიხედვით, აქ ან წმინდანის (სავარაუდოდ, ადამის) ნახევარფიგურა ან გოლგოთის მთა უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი.

ჯვრის ქვედა მკლავზე ნაჩვენებია ღვთისმშობელი-ოდიგიტრია მთელი ტანით, რომელიც მეფეთა და სარდალთა შემწედ და მფარველად იყო მიჩნეული, ისევე, როგორც ნიკოპეის ტიპის ღვთისმშობელი, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში ოდიგიტრიის გარკვეულ ნაირსახეობად არის მიჩნეული. ღვთისმშობლის ფეხებთან გამოსახულია 3 მედალიონი. ცენტრალურში წელამდეა ნაჩვენები წმინდანი მაკურთხეველი ხელითა და გრაგნილით; მის თავთან კი ზუსტად ისეთივე ანგელოზებია მოცემული, როგორებიც ჯვრის ზედა მხარეს.

ორივე მხარეს ფონი პუნსონირებულია და მასზე გრავირებულია სტილიზებული მცენარეული ორნამენტი. ზურგის მხრიდან, ქვედა მკლავის ბოლოს, მირჩილულია მედალიონი თავდაბურული წმინდანის გამოსახულებით, რომელსაც მკერდთან მიტანილი მარჯვენა ხელი

ნებით მაყურებლისკენ აქვს მიმართული. ამ გამოსახულებას, ისევე, როგორც წინა პირზე მედალიონში ჩაწერილ ნახევარფიგურას, მხრებთან მოუჩანს ორი მცირე წრე, რომლებიც, როგორც წესი, წმინდანთა დაქარაგმებული სახელების ჩასაწერად არის ხოლმე გამოყენებული.

რაც შეეხება სფეროს, მას წმინდანთა ნახევარფიგურები ორ რიგად და წრიულად შემდეგი თანამიმდევრობით ევლება: წმ. სვიმეონი, წმ. პავლე, წმ. პეტრე, წმ. ანდრია, წმ. იაკობი, წმ. ლუკა – ზედა რიგში; წმ. მატათა, წმ. ნიკოლოზი (შესაძლოა, წმ. ნიკოდიმოსი – ნ.ბ.), წმ. მათე, წმ. მარკოზი, წმ. ფილიპე და წმ. ბართლომე – ქვემოთ.

იკონოგრაფია: ბიზანტიაში ამ კატეგორიის ჯვრების უადრესი ნიმუშები VII-VIII სს-დანაა ცნობილი, ამავე დროისაა სხვა ლიტურგიულ ნივთებზე (ზიარების ჭურჭელი, რელიკვარიუმები, ხელნაწერ წიგნთა ყდები) მოცემული მათი ადრეული გამოსახულებებიც. ისინი, ისევე როგორც მომდევნო პერიოდების ნიმუშები, ძირითადად, ერთი ტიპისაა. ჯვრის ზედა მკლავები თანაბარია, ქვედა – წაგრძელებული. ყველა მკლავი ცენტრისკენ ვიწროა, ხოლო ნაპირებისკენ – გაფართოებული. მკლავების ბოლოები ნახევარწრიულადაა შეღრმავებული და ამ ხერხით მიღებულ რკალში ხშირად წრიულ ბუდეებში ჩასმული ძვირფასი ქვებია მიმაგრებული. მათთან ერთად ჯვარს აფორმებს მკლავების წაწვეტილ კუთხეებზე მირჩილული ნაირგვარი მოსართავებიც – პალმეტები, სამყურა ფოთლები და სხვა ფორმის დეკორატიული დეტალები. ამასთან, ჯვრების უმრავლესობა ორმხრივაა შემკული გრავირებული და მოსევადებული ორნამენტებით. ზოგიერთზე გამოყენებულია ტიხრული მინანქრის სამკაულიც _ მედალიონები, რომლებზეც წარმოდგენილია მაცხოვრის, ღვთისმშობლისა და სხვადასხვა რანგის წმინდანთა გამოსახულებები ან ორნამენტირებული ფირფიტები. ზოგ ჯვარს ამკობს საეკლესიო დღესასწაულთა სცენებიც („ხარება“, „ჯვარცმა“, „აღდგომა“, „ამაღლება“) და აგრეთვე ძვირფასი თვლები.

ბიზანტიური წარმომავლობის საპროცესიო ჯვრები და მათი ფრაგმენტები დაცულია ათენის, ჟენევის, კლივლენდის, სანკტ-პეტერბურგისა და სხვა მუზეუმებში. მათი ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში ინახება სვანეთში – ლატალის მაცხვარიშის ეკლესიაში. გარდა ამისა, თბილისის ხელოვნებისა და მესტიის ისტორიულ- ეთნოგრაფიულ მუზეუმების კოლექციებში, აგრეთვე სვანეთის ეკლესიებში მრავლადაა როგორც X-XIII სს-ის, ისე გვიანი შუა საუკუნეების საწინამძღვრო ჯვრები, რომელთა ნაწილს აქვს დამკვეთთა და ოსტატთა სახელების შემცველი და აგრეთვე უფლის სადიდებელ-სავედრებელი წარწერები. ტექსტებიდან ჩანს, რომ ისინი ქართველი ოსტატების მიერ ქართველი მეფე-დიდებულების ან მღვდელმთავრებისთვის იყო დამზადებული. ისინი ძირითადი ნიშნებით ჰგავს ბიზანტიურ ჯვრებს, თუმცა, დეკორის მოტივებითა და გამოსახულებათა რეპერტუარით მათგან განსხვავდება და თან ერთმანეთს ჰგავს ტექნოლოგიური და იკონოგრაფიულ-სტილური ნიშნებით. რაც შეეხება ჯვრის იკონოგრაფიას, ჩუბინაშვილის აზრით, წინა პირის ორი – ზედა და ქვედა ნახევარფიგურა პანტოკრატორია, „ჯვარცმა“ ჯვარცმული ავაზაკებით კი მსგავსია VII-VIII სს-ის ძეგლების.

ამასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ ავაზაკებიანი „ჯვარცმის“ იკონოგრაფიული სქემები უფრო ადრე, V-VI სს-შიცაა ცნობილი. საკმარისია გავიხსენოთ რომის წმ. საბინას ტაძრის ხის კარის ერთ-ერთი კომპოზიცია (V ს.), მონცის ამპულები (VI ს.), რაბულას ოთხთავის მინიატურა (586 წ.), სტავროთეკა ვატიკანის მუზეუმიდან (VI-VII სს.) და სხვ., რომელთა უმეტესობა (პირველის გამოკლებით) სირიულ-პალესტინური წარმომავლობისაა და მათში ავაზაკების ფიგურებთან ერთად მზე და მთვარეცაა გამოსახული.

აღსანიშნავია, რომ ბრილის ჯვარზეც, მისი ზედა მკლავის ორ მხარეს, მნათობთა გამოსახულებებია გრავირებული. მარცხნივ წრის ფორმის მზე, მარჯვნივ – მთვარე, რომელსაც ნამგლის ფორმა აქვს. ეს გამოსახულებები, რომლებიც აქამდე შემჩნეული არ ყოფილა, აღმოსავლურ – იერუსალიმურ-ანტიოქიურ-ეგვიპტურ იკონოგრაფიას უკავშირდება და საფუძველს იძლევა იმის სათქმელად, რომ კურაპალატის ჯვარზე ჯვარცმის სცენის შემადგენლობა აღმოსავლურ მოდელს მიჰყვება. მით უფრო, რომ აქ იესო ქრისტეს თვალები დახუჭული აქვს, ანუ ის გარდაცვლილია. ამგვარი „რეალიზმი“ საღვთო ისტორიის გადმოცემისას, როგორც ცნობილია, სწორედ წმინდა მიწის ხელოვნებას უკავშირდება, მაშინ, როცა, ადრექრისტიანულ პერიოდშივე დასავლური იკონოგრაფია ჯვარცმულ ქრისტე-ღმერთს ტრიუმფატორად გამოსახავს.

მეორე მხრივ, ჯვრის ქვედა მკლავზე მოთავსებული ჩვილედი ღვთისმშობლის პროტოტიპი რომაული წარმოშობისაა, თუმცა მისი განსაკუთრებით ფართოდ გავრცელება და ბიზანტიის იმპერატორთა მფარველ და წინამძღოლ ხატად ქცევა ბიზანტიურ ხელოვნებას უკავშირდება. იქ ხატმებრძოლეობის შემდგომ, X-ს-დან, ამგვარი გამოსახულებები ფართოდ ვრცელდება და სხვადასხვა ტიპის საბეჭდავებზე, ნუმიზმატიკაში, ხატებსა და საეკლესიო ხელოვნების ყველა დარგში გვხვდება. როგორც ირკვევა, ამ ტენდენციას იმეორებს ქართული ხელოვნებაც. ჩვენთან ამ პერიოდის ფეხზე მდგარი ყრმიანი ღვთისმშობლების გამოსახულებები შემონახულია: ზემო სვანეთის ლაგურკის ეკლესიის ფერწერულ ხატზე; მარტვილის მონასტრის ორ ჭედურ ხატზე, რომელთაგან ერთი, „იესეს ძირში“ ჩართული, მიჩნეულია ბიზანტიურ ნაკეთობად, მეორე კი მის ქართულ პირად; ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის ბრინჯაოს ერთ ხატზე; გელათისა და ატენის ტაძრების მოხატულობებში და სხვა ისეთ ძეგლებში, რომლებიც ამა თუ იმ კუთხით სამეფო კარს უკავშირდება. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ კურაპალატის ჯვრის ღვთისმშობლის გამოსახულება (რომელიც შესრულების განსაკუთრებული სინატიფითა და სახეთა კეთილშობილებით გამოირჩევა) X-XI სს-ის საუკეთესო ბიზანტიურ ნიმუშებს უტოლდება.

აქედან გამომდინარე კი, შეიძლება ითქვას, რომ ბრილის ჯვრის იკონოგრაფიული სქემა ბიზანტიური და აღმოსავლეთქრისტიანული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი თემების ნაზავისგან შედგება. ეს კარგად ჩანს სხვა გამოსახულებების შერჩევის პრინციპითაც, რისი ანალიზიც მათზე დაკვირვებით ხერხდება.

ვგულისხმობ იმას, რომ ჯვრის ზედაპირის ზედა მხარეს მოცემული ნახევარფიგურული გამოსახულება ჩემი აზრით წარმოგვიდგენს ყოვლადწმინდა სამების დოგმატზე მიმანიშნებელ ქრისტე-ძველთა დღეთას, რადგან, დაზიანების მიუხედავად, მას უჩვეულოდ გრძელი, მკერდზე დაშვებული წვერი მოუჩანს, რომელიც მკერდზე სამად იყოფა. როგორც ცნობილია, „ძველთა დღეთა“ თეოფანიური ხატია, რომელშიც ძე ღმერთის სახეში ჭაღარა მამა ღმერთი მოიხილება და ეს სული წმინდის ძალითა და მადლით ხდება. ამ მოსაზრებას, გარდა სახის დეტალებისა, ამყარებს ის ვითარება, რომ ქართულ საწინამძღვრო ჯვრების იკონოგრაფიაში წინასწარმეტყველური გამოსახულებები სხვაგანაც გვხვდება (იხ. მაგ., ბრეთისა და მარტვილის ჯვრები).

რაც შეეხება ქვედა მედალიონის გამოსახულებას, იგი, შესაძლოა, იყოს წმინდა იოანე ნათლისმცემელი, რადგან მის შარავანდში აღნიშნული არაა ჯვრის მკლავები, რაც

იესო ქრისტეს იკონოგრაფიისთვის აუცილებელია და რაც აქვე, ჯვარცმული იესოს შარავანდშიც, მოჩანს. ამ საკითხზე მსჯელობისას საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ დავით მეფის მიერ ტაოში აგებული ოშკისა და პარხალის დიდებული ტაძრებიც სწორედ წმ. იოანე ნათლისმცემელს ეძღვნება და ოშკის ინტერიერში, მეფეთა სადგომ ნიშში, მოთავსებულია წმ. იოანეს ფრესკული გამოსახულება. იგი წარმოდგენილია მაკურთხეველი ხელით ისე, როგორც ეს ჯვარზეა. აღსანიშნავია, რომ წმ. იოანეს ამ გამოსახულების ორ მხარეს მოთავსებულია თვით დავით და ბაგრატ კურაპალატების სკულპტურული პორტრეტები, რითიც ნათლისმცემელი ბაგრატიონთა დინასტიის ამ წარმომადგენლების მეოხად და მფარველად გვევლინება. ამ მხრივ არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ ოშკში აღმოჩენილ ქვის სტელათაგან ერთზე – ბაგრატის საფლავის ქვაზე, ნაკვეთია მაკურთხეველი წმ. იოანეს ხატი, რომელიც აშკარად ჰგავს ბრილის ჯვრის დაზიანებულ ქვედა გამოსახულებას.

კურაპალატის ჯვრის იკონოგრაფიისთვის ასევე ნიშანდობლივად მიგვაჩნია ის ფაქტი, რომ ამ ნივთის კონფიგურაცია ზუსტად იმეორებს იმ ჯვრებს, რომლებიც დავითისა და ბაგრატის სტელებზე, ოშკის ტაძრის ფასადებზე და სამეფო ნიშის თაღის მიმდებარედაა ნახატი წითელი საღებავით. ეს „მეწამული“ ჯვრები შეგვახსენებს გოლგოთაზე დაღვრილ უფლის სისხლსაც, იესოს სამეფო დიდებულებასაც და მის ტრიუმფსაც, რადგან ქრისტიანული იკონოგრაფიის მიხედვით, იგი ჯვარზე „სიკვდილით სიკვდილის დამთრგუნველად“ წარმოგვიდგება.

ამრიგად, ოშკის ტაძრის კედლებზე გამოსახულ ჯვრებთან კურაპალატის საწინამძღვრო ჯვრის დიდი მსგავსება და მისი აღმოსავლური ელემენტებით გაჯერებული იკონოგრაფია იმის მაჩვენებელია, რომ X ს-ის ლითონზე პლასტიკის ხელოვნების ეს ძეგლი ტაო-კლარჯეთის საოქრომჭედლო სკოლის ნიმუშია და ასათ ოქრომჭედლის მიერ ალბათ ოშკთანვე არსებულ სახელოსნოში შეიქმნა. რაც შეეხება მისი ფორმის მსგავსებას სხვა ტაო-კლარჯულ საწინამძღვრო ჯვრებთან იშხნის, ბრეთისა და მარტვილის ტაძრებიდან, შეიძლება ითქვას, რომ ეს მცირე ზომის, მაგრამ ქტიტორის პოლიტიკური წონით სხვებზე აღმატებული სამეფო ნივთი მათს სათავეში დგას და მნიშვნელოვნად განაპირობებს მათ ტიპოლოგიას.

ისტორია: ჯვრის ისტორია უცნობია, თუმცა იმის გამო, რომ იგი ტაოს მმართველის, დავით III კურაპალატის პირადი ნივთი იყო, მისი თავდაპირველი სამყოფელი უნდა ყოფილიყო ტაო-კლარჯეთი, საიდანაც იყო ალბათ წარმოშობით მისი ავტორიც – ასათ მოქმედიც. 1898 წელს იგი შემთხვევით აღმოჩნდა ქართლის სოფ. ბრილში, ერთ-ერთი გლეხის, ქართველიშვილის, მარნის კედელში. იგი ერთხანს ინახებოდა სოფელ ბრილის ეკლესიაში, შემდეგ ადილობრივმა თავადმა გრიგოლ დიასამიძემ გადასცა იმხანად თბილისში მოქმედ საეკლესიო მუზეუმს, რომლის გაუქმების შემდეგ, 1918-1921 წლებში ინახებოდა თბილისის უნივერსიტეტის ხელოვნების კაბინეტში. 1921 წელს ჯვარი მენშევიკურმა მთავრობამ გაიტანა საფრანგეთში. 1945 წელს იგი, ქართულ ეროვნული საგანძურის სხვა ძეგლებთან ერთად დააბრუნეს პარიზიდან.

წარწერები ჯვარზე ასომთავრულია და მის ორივე მხარესაა განაწილებული. მათგან მთავარი ქვედა მკლავის ზედაპირზე წარმოდგენილი ღვთისმშობლისა და ყრმის გამოსახულების ორ მხარესაა მოთავსებული. იგი მესამე პირშია დაწერილი და სადიდებელი შინაარსისაა – *„ქრისტე ადიდე დღეგრძელებით დავით კურაპალატი, ამინ“*. მეორე წარწერა ჯვრის ზურგზე, ვერტიკალური მკლავის ბოლოშია შესრულებული. იგი ორსიტყვიანია და გვამცნობს, თუ ვინ იყო სამეფო ჯვრის შემქმნელი – *„ასათ მოქმედი“*.

დაქარაგმებული განმარტებითი წარწერები ახლავს ჯვარცმულ იესოსა და წმინდანთა გამოსახულებებსაც, რომლებიც ჯვრის წინა პირსა და სფეროს გარშემოვლებაზეა განლაგებული. აღსანიშნავია, რომ ყველა წარწერა კიდურწერტილიანი ასოებით, ერთი ხელითაა ნაწერი და ეს არის ამგვარი სტილის დამწერლობის ერთ-ერთი ადრეული ნიმუში.

ატრიბუცია: ჯვრის შესახებ პირველი ინფორმაცია პ. კარბელაშვილს ეკუთვნის, რომელმაც იგი გამოაქვეყნა აღმოჩენიდან მალევე, 1900 წელს, გაზეთ „ივერიასა“ (№ 251) და 1901 წელს ჟურნალ „მოგზაურში“ (№ 1). შემდგომ მის შესახებ წერდნენ შ. ამირანაშვილი (1933), გ. ჩუბინაშვილი (1948, 1959) და თ. საყვარელიძე (1980). მათგან ჯვარს ყველაზე ვრცლად აშუქებს გ. ჩუბინაშვილი. იგი იძლევა მისი შესრულების ტექნიკის დეტალურ დახასიათებასა და იკონოგრაფიულ-სტილურ ანალიზს. მკვლევარს ჯვარი განხილული აქვს X-XI სს-ის ქართული ჭედური ხელოვნების სხვა ძეგლებთან კავშირში. ესენია: X-XI სს-ის იშხნის, ბრეთის, მარტვილის საწინამძღვრო ჯვრები; X ს-ის მიწურულის ბედიის ბარძიმი; XI ს-ის დასაწყისის შემოქმედის ჭედური ლორფინები და სხვ. მათთან ერთად მას მოხმობილი აქვს აგრეთვე უცხოური პარალელები.

მხატვრული სტილის მიხედვით, კურაპალატის ჯვარი XI ს-ის საეტაპო ძეგლია. გ. ჩუბინაშვილი მიიჩნევს, რომ ქართული ლითონზე პლასტიკის ევოლუციის პროცესში იგი იშხნის ჯვრის შემდგომ საფეხურზეა შექმნილი. მართლაც, მასზე ფიგურები უფრო სკულპტურულია, როგორც საერთო მოცულობითობით, ისევე დეტალების დამუშავებით, ხოლო სახეები ხაზგასმულად ემოციურია.

რესტავრაციის შესახებ დოკუმენტური მასალა არ მოგვეპოვება, თუმცა მასაც, ისევე, როგორც საეკლესიო მუზეუმის ყველა სხვა განსაკუთრებით ხანდაზმულ ექსპონატს, გარკვეული ტიპის სარესტავრაციო პროცედურები უნდა ჩატარებოდა.

ლიტერატურა: Чубинашвили, 1959 с. 161-169; ამირანაშვილი, 1970, გვ. 213; საყვარელიძე, 1980, გვ. გვ. 9-14; ბურჭულაძე, 2014, გვ. 104-106.

დავით აღმაშენებლის საბრძოლო ჯვარი

გელათი. 1118-1125 წწ.
ხე, მოოქრული ვერცხლი, ოქრო, ვერცხლი, სევადი
44 X 35 სმ. საინვ. № P-276
№ 33 პარიზიდან დაბრუნებული ნივთების სიით

შემოსულობა: ჯვარი ინახებოდა გელათის მონასტერში. იგი თბილისში ჩამოიტანეს და მოათავსეს ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში. 1921-1945 წლებში გახიზნული იყო საფრანგეთში.

აღწერა: ჯვარი საკმაოდ დიდი ზომისაა, ოდნავაა წაგრძელებული და აქვს ფართო, სწორხაზოვანი მკლავები. მისი საფუძველია ხე, რომლის ზედაპირი მოოქრული ვერცხლის ერთიანი ფირფიტითაა მოჭედილი, ხოლო ზურგი ვერცხლის გარსაკრავითაა დაფარული. მკლავების ცენტრში, წინა მხრიდან, მირჩილულია მოოქრული ვერცხლის მაღალი კოპი.

ჯვრის მთელ პერიმეტრს შემოსაზღვრავს გრეხილი ორნამენტის ორმაგი რიგი. ნალურსმლისა და ლითონის მცირე ფრაგმენტების მიხედვით, ჯვრის მკლავები გარკვეული სისტემით განლაგებული, სულ ცოტა 28 ქვით იყო შემკული. მორთული ყოფილა ჯვრის კოპის წვერი და ძირის წრეხაზიც. ჰორიზონტალური მკლავების ქვედა ნიბოზე არსებული ნალურსმლები და

ლითონის ყულფების ფრაგმენტები მოწმობს, რომ ჯვარს ჰქონია პენდილიები (ძვირფასთვლებიანი საკიდები), რაც კონსტანტინე დიდის ხანიდანაა დამახასიათებელი ამგვარი ჯვრებისთვის.

ზედა მკლავზე, წვერში, გამოსახულია ორი მფრინავი, უსხეულო ანგელოზი, რომლებიც უჩვეულოდ გამოიყურებიან სამოსის უცნაურად გამონასკვული და აფრიალებული ბოლოებითა და შეტყუპებული ფრთებით. მათ ქვემოთ, გრეხილი ორნამენტის ორმაგ რკალში, ნახევარი ტანითაა გამოსახული წმ. პეტრე მოციქული, რომლის მეწყვილე წმ. პავლე მოთავსებულია ქვედა მკლავის ძირში. ჰორიზონტალურ მკლავებზე, მარცხნიდან, ორ-ორად არიან განაწილებულნი წრეებში ჩაწერილი წმ. მათე, წმ. მარკოზი, წმ. ლუკა და წმ.იოანე მახარებლები კოდექსებითა და გრაგნილებით ხელში.

კოპის ქვემოთ, ქედა მკლავზე, წარმოდგენილია წმინდა ბარბარა, რომელიც, ყველასგან განსხვავებით, მთელი ტანითაა გამოსახული, გვირგვინოსანია, სუპედანიუმზე დგას და ორივე ხელით მკერდთან უპყრია კვადრიფოლიუმის მსგავსი ჯვარი. წმინდა ქალწულმოწამის გამორჩეულობას ხაზს უსვამს მის თავზე ორმაგი გრეხილით გამოყვანილი თაღიც.

ჯვრის ყველა გამოსახულებას, გარდა ანგელოზებისა, ახლავს შერეული დამწერლობით შესრულებული განმარტებითი წარწერები. მათგან განსხვავებულია ქვედა მკლავის ბოლოზე შემოკრული ოქროს ვიწრო ფირფიტის წარწერა, რომლის მთა-

ვრული ასოები გრავირებულია და მოსევადებული (იხ. „წარწერები“).

იკონოგრაფია: გელათის ჯვარი, მუზეუმში დაცული იშხნის, მარტვილის, ბრილის, ბრეთისა და სხვ. საწინამძღვრო ჯვრებთან შედარებით, სადაა და მონუმენტური. თუმცა, მის ზედაპირს ეტყობა ათეულობით ძვირფასი ქვისა და საკიდების კვალი, რომლებიც, გ. ჩუბინაშვილს აზრით, გვიან უნდა იყოს დამატებული.

უჩვეულოა, რომ ჯვარზე ჯვარცმული ქრისტე არ არის ნაჩვენები, მაშინ, როცა ზემოთ ჩამოთვლილ ჯვრებზე, მეტ-ნაკლებად გავრცობილი იკონოგრაფიული სქემებით გადმოცემულია „ჯვარცმა“, რომლის მთავარი გმირი ჯვრის ცენტრში დამატებით გამოსახულ გოლგოთის ჯვარზეა ხოლმე გაკრული. გელათის ჯვარზე ქრისტეს ფიგურას ენაცვლება „კოპი“, რომელიც მეტ წონადობას, სიმკაცრესა და მნიშვნელოვნებას სძენს ჯვარს და რითიც ის ზემო სვანეთის ეკლესიებში მრავლად შემონახულ საკურთხევლის წინ აღსამართ დიდ ჯვრებსაა მიმსგავსებული.

გელათის ჯვრის გამოსახულებათა რეპერტუარი კარგადაა გააზრებული. იგი ზეციური (ანგელოზები) და ამქვეყნიური (მოციქულები, მახარებლები) ეკლესიების უმაღლესი რანგის წმინდანებს წარმოგვიდგენს და მიგვანიშნებს, რომ ამ ჯვრის ძლევამოსილება მისი შემქმნელების თვალთახედვით გაპირობებული უნდა ყოფილიყო ზეციური და ამსოფლიური ეკლესიების შეწევნითა და მფარველობით.

ამ მხრივ საყურადღებოა წმ. ბარბარას გამოსახულება, რომელიც ყველასგან განსხვავებულად და, შეიძლება ითქვას, რომ აღმატებულადაც კი არის ნაჩვენები. წმ. ქალწულის ჩართვა ამგვარ იერარქიულ, მამაკაცურად მკაცრ პროგრამაში თავისთავად ბადებს კითხვას თუ რა გახდა ჯვარზე მისი ასე პრივილეგირებულად ჩვენების მიზეზი. პასუხი მდგომარეობს თავად ქალწულის სრულიად საგანგებო სულიერ მისიაში. საქმე ისაა, რომ III ს-ის წმინდანს – ბარბარას, ღვთისგან დაეკისრა ყოფილიყო შემწე და მეოხი ბავშვების, ავადმყოფების, ოჯახის კეთილდღეობის, სამეფო კარის წარმომადგენლების, ტუსაღების, ტყვეების, სასიცოცხლო რისკებთან დაკავშირებული პროფესიის ადამიანების, მათ შორის, ბრძოლის ველზე მყოფი ჯარისკაცების, ვისაც მუდმივად თან სდევდათ ძალადობრივი სიკვდილის რისკი. იგი მფარველობს და ღვთის წინაშე შუამდგომლობს მათ, ვინც მოულოდნელად, უზიარებლად გადის სოფლიდან, რათა ისინი შეწყალებულ იქნან და მოიპოვონ ზეციური სასუფეველი.

ამ მიზეზითაა, რომ წმინდანის სახელი ჰქვია დასავლეთ ევროპასა და ამერიკაში სამხედრო ქალაქებს, სავადმყოფოებს, ლაზარეთებს, არმიის ნაწილებსა და ა.შ. ამის გამო გახდა ქალწულმოწამე განსაკუთრებით სახელგანთქმული ქრისტიანულ აღმოსავლეთშიც და დასავლეთშიც, სადაც მისი წმინდა ნაწილები XI ს-ში იქნა გადატანილი და დაბრძანებული კონსტანტინოპოლსა და ვენეციაში, საიდანაც წმინდანის კულტი ფართოდ გავრცელდა მთელ საქრისტიანოში, მათ შორის, საქართველოში.

საკითხი შუა საუკუნეების საქართველოში წმ. ბარბარეს თაყვანისცემისა და მისი მზის წარმართულ ღვთაება ბარბალთან კავშირის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში ღრმადაა შესწავლილი. ნაკლებადაა გამოკვლეული წმინდანის გამოსახულებების ისტორია ქართულ ქრისტიანულ ხელოვნებაში, მიუხედავად იმისა, რომ მისი ჭედური და ფერწერული ხატები და ფრესკული გამოსახულებები ზემო სვანეთის ეკლესიებში XI ს-იდან უკვე არის დაფიქსირებული.

წმინდანის გამოსახულებათა შორის გელათის ჯვარზე არსებული ყველაზე ადრეული გამოდის, რადგან ჯვარი დავით მეფის წინაპარს ეკუთვნის. გ. ჩუბინაშვილისეული ანალიზით კი, ეს წინაპარი უნდა ყოფილიყო გაერთიანებული საქართველოს პირველი მეფე ბაგრატ III (975-1014).

გელათის ჯვარზე წმ. ბარბარეს ხელთ ისე უჭირავს ჯვარი, როგორც ამას აკეთებს მღვდელი (ან მღვდელმთავარი), როცა ის ლოცავს მრევლს და როცა ჯვარს ემთხვევიან ნაზიარები ადამიანები. აქვე უნდა ითქვას, რომ წმ. ბარბარეს იკონოგრაფიაში პოსტბიზანტიური ხანიდან მკვიდრდება მისი გამოსახვა ბარძიმით ხელში, რაც სწორედ იმ მისიას უსვამს ხაზს, რითაც ის შეირჩა ბრძოლის ველზე გასატანი გელათის ჯვრისთვის.

წარწერა ქვედა მკლავზე ექვსსტრიქონიანია და შესრულებულია მსხვილი, მრგვლოვანი გრავირებული ასოებით, რომლებიც შევსებულია სევადით. მიუხედავად სევადის ნაწილობრივ გადასვლისა, ტექსტში გარკვევით იკითხება: *„ღმერთო, ყოვლისა დამბადებელო, ადიდე შენ მიერ გიორგიონოსანი დავით, აფხაზთა და ქართველთა, ჰერთა და კახთა მეფე, მზე ქრისტიანობისაჲ, ამინ*!“

ისტორია: მიუხედავად იმისა, რომ ფორმით, იკონოგრაფიითა და სტილით ჯვარი დავით აღმაშენებლის მეფობამდე გაცილებით ადრე, X ს-შია დამზადებული, წარწერის მიხედვით სწორედ ის გამხდარა მისი განმაახლებელი და მფლობელი. სავარაუდოდ ამასთანაა დაკავშირებული ჯვრის ყოფნაც გელათის საგანძურში, რადგან დავითი იყო მონასტრის დამფუძნებელი და ქართველ მეფეთაგან პირველი დაიკრძალა ახალ ელადად და მეორე ათენად წოდებულ ამ, სწავლულ მამათა სავანეში. ისიც ცნობილია, რომ დავითმა, გელათში გადმობრძანებულ ხახულის ხატს უანდერძა მთელი სამეფო „ლალნი და თვალ-მარგალიტი“. შესაძლოა, გელათი იყო ამ ჯვრის ისტორიული საცავიც.

ჯვრის წარწერის მიხედვით, მეფე დავითი კახეთის მფლობელად არის მოხსენიებული, ამიტომ ჯვარი თარიღდება 1104-1125 წლებით.

ატრიბუცია: ჯვარი პირველად 1890 წელს, დ. ბაქრაძისა და ნ. კონდაკოვის მიერ ფოტოსთან ერთად გამოქვეყნდა. ავტორები მას უწოდებენ ტრაპეზის ჯვარს, ათარიღებენ XVII ს-ით და აფასებენ როგორც განსაკუთრებულად უხეშ ნამუშევარს. რაც შეეხება რუსული თარგმანით წარმოდგენილ საქტიტორო წარწერას, პალეოგრაფიითა და მეფის ტიტულის მიხედვით, მას მიიჩნევენ დავით აღმაშენებლის ტექსტად. ამასთან, ავტორთა ვარაუდით, წარწერიანი ფირფიტა, თავდაპირველად, სხვა ჯვარს ეკუთვნოდა. მათივე ინფორმაციით დავით მეფეს ჯვარი ლაშქრობებსა და ბრძოლებში ყოველთვის თან დაჰქონდა.

რესტავრაცია: ჯვარი დავით მეფის დროსაა რესტავრირებული. მას წარწერიანი ოქროს ფირფიტა XII ს-ში აქვს დამატებული.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, с. 36-37; თაყაიშვილი 1949, გვ. 505-508; Чубинашвили, 1959, с. 612, 614, 618, 619; საყვარელიძე, 1989.

საწინამძღვრო ჯვარი

მარტვილი. XI ს-ის მეორე მეოთხედი
ხე, მოოქრული ვერცხლი
55 X 36 სმ. საინვ. №№ ო-11, საგ.5387

შემოსულობა: ჩამოტანილია მარტვილის მონასტრიდან ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში, 1925 წლის 24 ივლისს.

აღწერა: ჯვრის ფორმა იმეორებს იშხნის ჯვრის ფორმას იმ განსხვავებით, რომ მასზე, ჯვარცმული ქრისტეს გარდა, სხვა გამოსახულებებიცაა. ჰორიზონტალური მკლავების ბოლოში მოთავსებულია ჯვარცმულისკენ შებრუნებული ღვთისმშობლისა და იოანე მახარებლის სრული ფიგურები, მათსა და მაცხოვრის სიახლოვეს კი მოთავსებულია მფრინავი ანგელოზების ნახევარფიგურები. ასეთივე ანგელოზებია მოცემული ვერტიკალური მკლავის ზედა ნაწილში. აქ ისინი ნაჩვენები არიან სფეროებით, რომლებიც გაწვდილი აქვთ მათ შორის ფეხზე მდგარი, ფრონტალურად გამოსახული ქრისტე-პანტოკრატორის მიმართულებით.

ჯვრის ქვედა მკლავზე მთელი ტანითაა აღმართული წმ. იოანე ნათლისმცემელი, რომლის ფეხებთან წმ. ბასილი დიდისა და წმ. იოანე ოქროპირის გამოსახულებებია ნახევარი ტანით. (ამჟამად წმ. იოანეს ფიგურას ფარავს XX ს-ის ლითონის „საკერებელი").

იკონოგრაფია: ჯვრის იკონოგრაფიულ პროგრამაში ყურადღებას იქცევს, პირველყოვლისა, ის, რომ ჯვარცმულის ფიგურა გამართულია ისე, რომ მაცხოვარი სიკვდილზე გამარჯვებულს ჰგავს. ამ ეფექტს აძლიერებს ზედა მკლავზეც ქრისტე-ყოვლისმპყრობლის გამოსახვა თაყვანისმცემელ ანგელოზებთან ერთად. მნიშვნელოვანია ქვედა მკლავზე ნათლისმცემლის მთელი ტანით წარმოდგენა (ამჟამად მას ლითონის საკერებელი ფარავს), რომელიც საყრდენად უდგას ჯვარცმულ, მაგრამ ტრიუმფატორ ქრისტე-მაცხოვარს.

ისტორია: ჯვრის საქტიტორო წარწერიდან ირკვევა, რომ იგი დამზადებულია „ძლიერი მეფის, ბაგრატ კურაპალატის“ ზეობისას, ვაჩე მრხოველის ძის – არსენის მიერ. დ. ბაქრაძე და ე. თაყაიშვილი მეფეს მიიჩნევენ ბაგრატ IV-ედ, რაც ამ ძეგლს ათარიღებს 1027-1072 წლებს შორის პერიოდით. სად შეიქმნა და ინახებოდა ჯვარი, თავდაპირველად, უცნობია, თუმცა, ტიპოლოგიურად და შესრულების სტილის მიხედვით, მას ტაო-კლარჯეთის საოქრომჭედლო სკოლასთან უნდა ჰქონოდა კავშირი. ასევე უცნობია, თუ როდის, რა გარემოებაში მოხვდა ის მარტვილში. XIX ს-ის მიწურულს იგი იქ უნახავთ დ. ბაქრაძეს, ნ. კონდაკოვსა და ე. თაყაიშვილს.

წარწერები ჯვარზე ასომთავრულია. წინა პირზე ჯვარცმულის თავს ზემოთ გაკრულ დაფაზე წერია *„ი(ეს) ო ქ(რისტ)ე“*, დაქარაგმებული გან-

მარტებითი წარწერები აქვს ამავე პირზე გამოსახულ ფიგურებსაც.

მთავარი საქტიტორო წარწერა ზურგის მხარესაა მოთავსებული. იგი ვიწრო ზოლად შემოუყვება ჯვრის მკლავების ნაპირებს და ქვედა მკლავზე დაფარულია ლითონის გვიან დადებული „საკერებლით“. გ. ჩუბინაშვილის ცნობით, 1930 წელს ეს საკერებელი დროებით აუხსნიათ წარწერის წაკითხვის მიზნით. მოგვყავს წარწერა სრული სახით – *„ქ. სახელითა ღმრთისაჲთა, მე გლახაკმან არსენი, ძემან ვაჩე მრხოჟელისამან, შევქმენ ჯუარი ესე სადიდებლად და სალოცველად. ადიდენ ღმერთმან ძრიელისა ბაგრატ მეფისა და კურაპალატისა და შვილთა მათთა ერთობით ადიდენ ღმერთმან და სალხინებელად ცოდვილისა სულისა ჩემისათჳს. ამენ. შეიქნა ჴელითა ივანე დიაკონისაჲთა ქრისტე შემიწყალე“*.

ატრიბუცია: ე. თაყაიშვილის მიერ ჯვრის მარტვილში ნახვისას იგი იკონოსტასზე იყო შემოდგმული, ამიტომ აღწერისას ავტორს მითითებული აქვს, რომ მას არ ჰქონდა ტარი. გ. ჩუბინაშვილის აზრით, მარტვილის საგანძურში არსებული ორნამენტირებული ლითონის ერთი ფრაგმენტი უნდა ყოფილიყო ამ საწინამძღვრო ჯვრის ტარის ნაწილი. იგი, ისევე, როგორც თავად ჯვარი, XI ს-ისთვის დამახასიათებელი სტილითაა შესრულებული. მისი ფორმა გაცილებით სრულყოფილია, ვიდრე იშხნის ჯვრისა. მასზე მოცემული ფიგურები ბევრად უფრო სკულპტურულადაა დამუშავებული, ვიდრე იშხნის ჯვრის მაცხოვარი. მარტვილის ჯვარზე ქრისტეს ფიგურა ანატომიურად გაცილებით უფრო სწორად, რეალისტურადაა გადმოცემული და სხეულისა და სახის ნაკვთებიც მეტად დანაწევრებულად და ფორმის რბილი მოდელირებითაა შესრულებული.

მარტვილის ჯვრის ზედაპირზე გამოსახულებათა განლაგებაშიც მეტი სიმწყობრე და კომპოზიციური წესრიგის დაცვაა საგრძნობი. ზურგის ორნამენტიც, იშხნის ჯვართან შედარებით, უფრო ამოწეულია და მკაფიოდაა ნაჭედი. მარტვილის ჯვარი ტექნიკური და მხატვრული მახასიათებლების ყველა ნიშნით ჭედური ხელოვნების ევოლუციის ბევრად უფრო წინწასული, განვითარებული ეტაპის ძეგლია და წარმოგვიდგება როგორც XI ს-ის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი, კლასიკური ძეგლი.

დაცულობა და რესტავრაცია: ჯვარს აკლია ტარის ძირითადი ნაწილი. გატეხილია ქვედა მკლავი, რის გამოც მას, XX ს-ის 80-იან წლებში წინა მხრიდან დაკრული აქვს ლითონის გვიანდელი საკერებელი. დაზიანებულია და ლურსმნებითაა გამაგრებული ჯვარცმულის ფიგურის ქვედა ნაწილი, ჩამოტეხილი აქვს ზედა კუთხე და შუა წელთან ეტყობა დეფორმაციის კვალი. როგორც ეტყობა, იგი შუა საუკუნეებსა და სამუზეუმო პირობებშიც არაერთხელ ყოფილა შეკეთებული.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 70-72; თაყაიშვილი, 1914, გვ. 65-66; Чубинашвили, 1955, с. 60-66.

საწინამძღვრო ჯვარი

ბრეთი. XI ს. მოოქრული ვერცხლი
37,5 X 27 სმ. საინვ. №№ სსსს 3513, ქ.1068, საგ.1354

შემოსულობა: ჯვარი 1923 წელს გორის სამაზრო კომიტეტიდან ჩამოუტანია სიმონ ჯანაშიას საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოებაში (სსსს-3513), საიდანაც იგი გადაუციათ უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმისათვის (ქ-1068).

აღწერა, ისტორია და წარწერები: ჯვარი იმეორებს იშხნისა და მარტვილის ჯვრების ზომებსა და ფორმას. წარწერებითა და იკონოგრაფიულ სტილური ნიშნებით იგი თარიღდება 973-1000 წლებით (გ. ჩუბინაშვილი). საქტიტორო და საავტორო წარწერები ჯვრის ქვედა მკლავის ქვედა ნაწილზე, ტართან შემაერთებელ ლითონსა და ტარის ზედა ნაწილზე, დატანილია ასომთავრული დამწერლობით. მათში ნახსენებია გაერთიანებული საქართველოს პირველი მეფე, ჯერ მხოლოდ აფხაზეთის მფლობელი ბაგრატი (ისტორიკოსთა მიერ „მესამედ“ წოდებული), მამა მისი გურგენი და მართა დედოფალი. სამეფო ოჯახის წევრთა გარდა, წარწერებში ნახსენები არიან: მამა მიქაელი (სავარაუდოდ, ჯვრის შექმნის სამუშაოების ხელმძღვანელი) და ოსტატი – გაბრიელ საფარელი. ისტორიული ტექსტების გარდა, ჯვრის ზედა მკლავის მოკლე ფიცარზე *„იესო ქრისტე მეუფე ჰურიათაი“*-ს ქვემოთ მოცემულია ჯვრის სადიდებელი ტექსტიც.

ჯვრის ცენტრში გამოსახულია ჯვარცმული მაცხოვარი, მის თავს ზემოთ მედალიონში მოთავსებულია მთავარანგელოზი, ფეხებთან – ამოუცნობი წმინდანი (განმარტებითი წარწერა არ არის შემორჩენილი). ორივე წარმოდგენილია ფრონტალურად, ნახევარი ტანით. ჯვრის ჰორიზონტალურ მკლავებზე მთელი ტანით არიან გამოსახულნი თაღებში მდგარი და ვედრების პოზით უფლისკენ მიმართული ღვთისმშობელი და წმ. იოანე მახარებელი.

ჯვრის ქვედა მკლავი გადატეხილია. მაცხოვარს აკლია მარჯვენა ფეხის ტერფი. გადატეხილი ადგილი ლითონის ბრტყელი, მოზრდილი „საკერებელითაა“ დამაგრებული.

ჯვრის ზურგი და ტარი მცენარეული ორნამენტითაა ლამაზად შემკული. გ. ჩუბინაშვილის აზრით, ჯვრის შექმნაში გაბრიელ საფარელს ეხმარებოდა სხვა ოსტატი, რომლის ნახელავი გვერდითი ფიგურები არ გამოირჩევა შემსრულების მაღალი დონით.

ლიტერატურა: Уварова, с. 187; ჟორდანია, გვ. 151-152; Чубинашвили, 1959, с. 70-79.

დავით აღმაშენებლის საწინამძღვრო ჯვარი

ხობი. XII ს.
მოოქრული ვერცხლი, ძვირფასი ქვები
26 X 17 სმ. საინვ. № P-490.

შემოსულობა: 1921 წლამდე ჯვარი ხობის მონასტერში ინახებოდა. 1921 წელს ის ეროვნულ საგანძურთან ერთად გახიზნეს საფრანგეთში, საიდანაც 1945 წელს დაბრუნდა.

აღწერა: ჯვარი შედგებოდა საკუთრივ ჯვრისა და ტარისგან, რომელიც მას XIX ს-ის ბოლოს მონასტერში თან ახლდა, მაგრამ დღემდე არ შემორჩა. ჯვრის ფორმა ვერტიკალურადაა წაგრძელებული და იმეორებს იმ ჯვრების ფორმას, რომლებიც X ს-ის 50/70-იან წლებში ილარიონ იშხნელისა და დავით კურაპალატისთვის დამზადდა. გრავირებული მცენარეული რელიეფით შემკული ჯვრის მკლავები გადაკვეთის ადგილიდან ნაპირებისკენ თანდათან ფართოვდება და ჩაზნექილი კიდეების ცენტრში მირჩილული ძვირფასთვლიანი მედალიონებით ბოლოვდება. ზედა სამ მკლავზე მედალიონები და თვლები თითქმის თანაბარია, ქვედა მკლავი კი ოვალური ფორმის მოზრდილ, ნახევრად გამჭვირვალე მწვანე ქვას ეყრდნობა. ჯვრის მოსართავად ნახმარია აგრეთვე მკლავების წვეტებზე მიმაგრებული 2-2 მცირე თვალბუდიანი ქვა და ჯვრის გარე კონტურს უწყვეტად შემოყოლებული გრეხილი ორნამენტი, რომლის მსგავსი ცენტრში მირჩილულ გოლგოთის მცირე ჯვარსაც ევლება.

გოლგოთის ჯვარზე ჯვარცმულ მაცხოვარს ვხედავთ. როგორც ეტყობა, ერთიცა და მეორეც ცალკე გამოიჭედა და დიდ ჯვარზე შემდეგ დამაგრდა. ამ შემთხვევაშიც გოლგოთის ჯვარი რვაბოლოიანია და ქრისტე თვალებდახუჭული, მაგრამ, წინამორბედი ჯვრებისგან განსხვავებით, აქ იგი თავმიდრეკილია. ამასთან, ჯვარცმულის სხეული ხობის ჯვარზე საგრძნობლად გაღუნულია და S-ისებურ ფორმასაა მიახლოებული, რაც სიახლეა ზემოთ განხილულ ქართულ საწინამძღვრო ჯვრებთან შედარებით. ფიგურის ქვედა ნაწილს მუხლებამდე ფარავს წელზე განასკვული, მსუბუქნაკეცებიანი მოკლე არდაგი.

1913 წელს, ხობის მონასტრის მონახულებისას, ე. თაყაიშვილი მის შესახებ წერდა: „ჯვარი დიდი, საწინამძღვრო, ტარი შეჭედილია ყვავილების მსგავსად მოჩუქურთმებულის ვერცხლით; სიონი გაფუჭებულია, დარჩენილი სურათები დაბალი ხელობის არის და თანამედროვე არ უნდა იყოს ჯვრისა. სურათებში კიდე შერჩენილია იესო ქრისტე, მთავარანგელოზი და წმ. გიორგი“.

„სიონი“ ჯვარსა და ტარს შორის მოთავსებული სანაწილე კოლოფია, რომელიც სიმბოლოა იერუსალმში არსებული წმინდა მთისა სადაც, მოხდა საიდუმლო სერობა, დედა ღვთისმშობლის მიძინება, სულიწმიდის გარდამოსვლა და სხვა საღმრთო ისტორიები.

როგორც ჩანს, ჯვრის ქვედა მკლავის ქვედა ნაწილი ძველადვეა მოტეხილი და ლითონის ვიწრო ლარტყებითაა დამაგრებული. ზედა სამ მკლავზე ჯვრისა და მეფე დავითის სადიდებელი ტექსტია განაწილებული, რომლის დაბოლოება ქვედა მკლავის გასამაგრებელი ლითონის საკერებლის გამო სრულად არ ჩანდა. (იხ. წარწერები).

ჯვრის ზურგს მცენარეული და პუნსოებული ორნამენტები ფარავს, რო-

მელთა ფონზე მკლავების ამოზნექილი წიბოებით კიდევ ერთი ჯვრის კონფიგურაცია იქმნება. მკლავების ბოლოების მედალიონებზეც, ზურგის მხარეს, გრავირებულია წრეში ჩაწერილი ვარდულები.

იკონოგრაფია: ხობის ჯვარი მიეკუთვნება საწინამღვრო ჯვრების იმ ჯგუფს, რომელზეც ჯვარცმა ერთფიგურიანია და მასზე მხოლოდ მაცხოვარს ვხედავთ. იგი გარდაცვლილი, თავმიდრეკილი და წელში გაღუნულია, თუმცა, ქვედა დაფაზე ფეხებით მყარად დგას.

ისტორია: ჯვრის ისტორია XIX ს-მდე უცნობია. გაურკვეველია, თუ როდის და რა ვითარებაში მოხვდა იგი ხობში. XIX- XX სს-ის მიჯნაზე იგი მონასტერში ნახეს და აღწერეს მ. ბროსემ, რ. ერისთავმა, თ. ჟორდანიამ, დ. ბაქრაძემ, ნ. კონდაკოვმა და ე. თაყაიშვილმა. იგი საგანგებოდ აქვს შესწავლილი გ. ჩუბინაშვილს.

ჯვრის წარწერაში დავით მეფე სომეხთა მეფედაცაა მოხსნიებული, რაც აზუსტებს ნივთის თარიღს და იგი 1123-1125 წლებს შორის შესრულებული გამოდის.

წარწერები: ჯვარს ზედა დაფაზე აწერია *„ესე არს ი(ს)უ ქ(რის ტ)ე შეუფე ჰ(ურიათ)ა“*, ხოლო ზურგის მხარეს ასომთავრული წაწერა აქვს. იგი ნაწილობრივაა შემორჩენილი, თუმცა, ცხადს ხდის, თუ ვის ეკუთვნოდა ჯვარი. „პატიოსანო ჯვარო, ადიდე უძლეველი აფხაზთა და ქართველთა, რანთა, კახთა და სომეხთა მეფე დავით“.

ატრიბუცია: წარწერაში წარმოდგენილი მეფის ტიტულის მიხედვით, ჯვრის პატრონად მეფე დავით აღმაშენებელი იგულისხმება. ამასთან, სომხეთის მეფედ მისი მოხსენიება თარიღის დაზუსტების საშუალებას იძლევა. თ. საყვარელიძე ანისის აღების თარიღს, 1924 წელს უკავშირებს წარწერის ქვედა ზღვარს, თუმცა, ბოლო მონაცემებით, მეფეს ეს ტიტული უფრო ადრიდან, 1118 წელს ლორეს აღების შემდგომ უტარებია (გ. გაგოშიძე). ეს კი ჯვრის თარიღის 1118-1125 წლებს შორის მონაკვეთით დაზუსტების საშუალებას იძლევა.

საინტერესოა, რომ დავით მეფის დროს გელათში გადმოტანილ და ძვირფასად მოჭედილ ხახულის ღვთისმშობლის კარედის ფრთებზე, ზურგის მხრიდან, ზუსტად ამ ფორმის ორი ჯვარია გამოსახული. ისინი იმდენად მსგავსია ხობის მონასტერში დაცული ჯვრების ფორმისა, რომ ჩნდება კითხვა – დავით აღმაშენებლის საწინამძღვრო ჯვარი და ხახულის ხატის ზურგის მოჭედილობის ჯვრები ერთი ნიმუშითა და ერთდროულად, ანუ XII ს-ში ხომ არ დამზადდა?

რესტავრაცია: ჯვრის ქვედა მკლავს შუა საუკუნეების შეკეთების კვალი ეტყობა. 1961 წელს, უკვე ხელოვნების მუზეუმში ყოფნისას, ჯვრისთვის დროებით, წარწერის წასაკითხად, ქვედა მკლავის გასამაგრებელი ლითონის „საკერებელი“ დროებით აუხსნიათ და შემდეგ უკან დაუბრუნებიათ.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 92; თაყაიშვილი, 1914, ნ. 2, გვ. 155; Церетели, 1891, с. 223-278; Чубинашвили, 1959, с. 573-579; საყვარელიძე, 1980, გვ. 9-14. გაგოშიძე, 2021, გვ. 59.

საწინამძღვრო ჯვარი

გელათი, ბიჭვინთა. 1565 წ.
ოქრო, მოოქრული ვერცხლი, ძვირფასი ქვები
95 X 18 სმ.
საინვ, №№ P-272 (ტარის სამი ნაწილი). P-273 („სიონი“)

შემოსულობა: XIX ს-ის ბოლოსა და XX ს-ის დასაწყისში ჯვარი ინახებოდა გელათში. 1921 წელს იგი წაიღეს საფრანგეთში, საიდანაც 1945 წელს დაბრუნდა.

აღწერა: საწინამძღვრო ჯვარი შედგება მომცრო ზომის ოქროს ჯვრისგან (26X17სმ), „სიონისა“ (12X10სმ) და გრძელი ტარისგან, რომლის სამი ნაწილი ერთმანეთს ებმოდა წარწერებიანი და ორნამენტირებული სფეროებით. ჯვარს ისეთივე ფორმა აქვს, როგორიც X-XII სს-ში იყო მიღებული (იხ.: ბრილის, იშხნის, მარტვილის, ბრეთის, ხობის ჯვრები). მისი მკლავები გაფართოებულია და შეზნექილ ბოლოებზე მირჩილულია ოთხი წრიული მედალიონი ჭედური ნახევარფიგურებით, ბოლოების წვერები კი გაფორმებულია მცირე ზომის ცისფერი და ვარდისფერი თვლებით.

ჯვრის ცენტრში, დაბალი რელიეფით ამოჭედილ გოლგოთის ჯვარზე, მიცვალებული ქრისტეა გამოსახული, რომლის სხეული მოშვებულია, თავი კი მარჯვნივ გადახრილი. მის სიშიშვლეს ნაწილობრივ ფარავს თეძოებზე შემოკრული მოკლე არდაგი გრაგნილისებური ნასკვით. ჯვარცმულის გვერდით, ჰორიზონტალური მკლავის ბოლოებზე, წარმოდგენილნი არიან 3/4-ით ცენტრისკენ შებრუნებული მავედრებელი ღვთისმშობელი და წმ. იოანე მახარებელი, ხოლო ვერტიკლაური მკლავების ბოლოებზე – მთავარანგელოზი (ზემოთ) და წმ. ნიკოლოზი (ქვემოთ), რომლებიც ფრონტალურად არიან ნაჩვენები.

ჯვარცმულის ფიგურასა და გოლგოთის ჯვრის მკლავებს შემოუყვება მარგალიტის მძივები და სხვადასხვა ზომის, ფორმისა და ფერის ძვირფასი ქვები, რომელთაგან ზოგი არ არის შემორჩენილი. ჯვრის მთელი პერიმეტრი და მედალიონების რკალებიც გრეხილი ორნამენტითაა შემოვლებული. თვალ-მარგალიტთან დაკავშირებით გავრცელებულია აზრი, რომ ისინი გვიანაა დამატებული, თუმცა, მათს განთავსებაში გარკვეული სისტემაა დაცული, რომელსაც თვით ჯვარცმულის ფიგურის ზომა და პოზა კარგადაა მისადაგებული. შესაძლებელია, გვიან იყოს შეცვლილი მარგალიტების მძივები, რომელთა სიმსხო აშკარად დიდია ჯვრის ზედაპირისთვის. საგულისხმოა, რომ მძივების წყვეტის ადგილებში მოჩანს მარგალიტების ასაცმელი ლითონის ძაფების გასაყრელი უმცირესი ზომის ყულფები, რომლებსაც არ ეტყობა გვიანი მირჩილვა-მიმაგრებისთვის დამახასიათებელი კვალი.

ჯვრის ზურგი ძალზე ნატიფადაა შემკული. მკლავების ღერძული ხაზები ისეა წამოწეული, რომ კეხები კიდევ ერთ ჯვარს ქმნის, ისევე, როგორც ეს დავით აღმაშენებლის მეორე (ხობის) ჯვრის ზურგზეა გაკეთებული. მკლავებსა და დიდ-პატარა მედალიონებზე გრავირების ტექნიკით უფაქიზესი ორნამენტია გამოყვანილი – დიდ მედალიონებზე

გაფოთლილი ტოლმკლავა ჯვრები, ხოლო მცირეებზე – სადა კვადრიფოლიუმები. ჯვრის ზურგის ფონის ძირითადი ნაწილი პუნსონირებულია და ზედ ლამაზი კალიგრაფიით შესრულებული ვრცელი საქტიტორო ტექსტია განაწილებული (იხ. წარწერები).

მოსევადებული წარწერითაა შევსებული სფეროც, რომელშიც ჯვარი ქვედა მედალიონითაა ჩამაგრებული. სფეროს ებმის წაგრძელებული სწორკუთხა ფორმის „სიონი“ გუმბათოვანი გადახურვით, რომელზეც ფიგურული გამოსახულებები და მათი განმარტებითი წარწერებია მოცემული. „სიონის“ წახნაგებზე გამოსახულნი არიან: წინა მხარეს – აღსაყდრებული მოალერსე ღვთისმშობელი წმ. პეტრესა და წმ. პავლეს შორის; ზურგის მხარეს – მთავარანგელოზთა წყვილი საომარი სამოსითა და აღჭურვილობით; გვერდებზე – წმ. ანდრია და წმ. სვიმონი (ცენტრალური ფირფიტისგან მარცხნივ) და წმ. იოანე ნათლისმცემელი და წმ. იოანე ოქროპირი (მარჯვნივ). სიონის გუმბათზე განაწილებულია: ლოდზე დასვენებული წაგრაგნილი მაცხოვარი (წინა მხარეს), საყდარი გამზადებული (უკანა მხარეს) და აგრეთვე წმ. ბასილი დიდისა და წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველის ნახევარფიგურები, რომლებიც მათ შორის არიან წარმოდგენილნი.

„სიონის“ ქვედა სფეროზეც წარწერაა მოთავსებული, ოღონდ ამჯერად ის არა სევადით, არამედ ჭედვის ტექნიკითაა შესრულებული. იგი ორნაწილიანია, ერთი საქტიტოროა, ხოლო მეორე ოქრომჭედელს ეკუთვნის.

ჯვრის ტარის ცილინდრული ნაწილებისა და სფეროების რაოდენობა მუზეუმის საინვენტარო დავთრებსა და ა. ჩხარტიშვილის პუბლიკაციაში განსხვავებულადაა მოცემული. პარიზში გატანილი ნივთების სიაში ტარის სამი გრძელი, ცილინდრული ნაწილი და ოთხი სფეროა დაფიქსირებული. ა. ჩხარტიშვილის მიხედვით, მუზეუმში ამ ჯვრის ტარის ოთხი მილი (სამი მოოქრული და ერთი ვერცხლის) და ხუთი სფეროა დასახელებული.

იკონოგრაფია: სათავო ჯვარზე წარმოდგენილია სამფიგურიანი ჯვარცმის სცენა, მიცვალებული ქრისტეთი და მისდამი მავედრებელი ყოვლადწმინდა დედისა და უერთგულესი მოწაფის ნახევარფიგურებით. ზედა მედალიონში ჩასმული მთავარანგელოზი, შესაძლოა, იყოს ჯვარცმის იკონოგრაფიული სქემის ნაწილი. რაც შეეხება წმ. ნიკოლოზს, მის გამოსახულებას შინაარსობრივად ებმის კიდევ სამი დიდი მღვდელმთავრის პორტრეტები, რომლებიც „სიონზეა“ მოთავსებული. წმ. ბასილი დიდი, წმ. იოანე ოქროპირი და წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი ეკლესიის მიერ ლიტურგიის მამებად არიან წოდებულნი და იერარქიულად მოწინავე ადგილს იკავებენ წმ. ეპისკოპოსთა დასში. ისინი ტრადიციულად ტაძრების საკურთხევლის ქვედა, მღვდელმთავართა რეგისტრის ცენტრში არიან მოთავსებულნი და ხშირად მათ გვერდით გამოისახება

მირონლუკიის ეპიკოპოსი ნიკოლოზიც (იხ. ატენი, ყინწვისი, ვარძია, ბერთუბანი, ტიმოთესუბანი). ჯვრის შემთხვევაშიც მათი ერთად წარმოდგენის ტრადიციაა დაცულია, მაგრამ უშუალოდ ჯვარზე გამოსახვით წმ. ნიკოლოზი უპირატეს ადგილს იკავებს სხვა მღვდელმთავრებს შორის. ამის მიზეზი უნდა იყოს თავად გელათის სამონასტრო კომპლექსში, მთავარი ტაძარისა და წმ. გიორგის ეკლესიის გარდა, კიდევ ერთი, წმ. ნიკოლოზის სახელობის ეკლესიის არსებობა, რომელიც მთავარი ტაძრისა და სატრაპეზო-აკადემიის შენობას შორის XIII-XIV სს-შია აგებული. ესაა ოთხმხრივი თაღებით გახსნილი ქვის სვეტებიანი ჩარდახის თავზე, მეორე სართულზე მდგარი მცირე გუმბათიანი ეკლესია, რომელიც პირველ სართულთან ერთად ორიგინალური ნაგებობაა ქართულ ხუროთმოძღვრებაში.

გელათში წმ. ნიკოლოზისადმი ეკლესიის მიძღვნა არ არის შემთხვევითი. ცნობილია, რომ წმ. მღვდელმთავარი მფარველია მოსწავლე ახალგაზრდებისა, და ზოგადად, სწავლის პროცესის. ამიტომ, მეორე ათინად და ახალ ელადად წოდებულ სამონასტრო ანსამბლში, სადაც ფუნქციონირებდა სასულიერო აკადემია იოანე პეტრიწისა და არსენ იყალთოელის ხელმძღვანელობით, წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის არსებობა სრულიად ლოგიკურია და კანონზომიერი.

საყურადღებოა „სიონის“ სხვა გამოსახულებათა სახისმეტყველებითი საზრისიც. მის გუმბათზე საღმრთო მსხვერპლსა და ხსნის დოგმატთან დაკავშირებული ორი კომპოზიციაა მოცემული – ლოდზე დასვენებული სუდარაში გახვეული მაცხოვარი და ჰეტიმასია – მეორედ მოსვლის დროს ქრისტე-მსაჯულისთვის განკუთვნილი საყდარი. ორივე ეს გამოსახულება პირდაპირ კავშირშია ჯვარცმასთან, რაც მთავარი თემაა თვით საწინამძღვრო ჯვრისთვის. ლოგიკურია მოციქულთაგან ორის – წმ. ანდრიასა და წმ. სვიმონის შერჩევის ფაქტიც, რადგან სწორედ ისინი არიან ქართველების პირველი განმანათლებლები და მათი ქადაგების გამო არის საქართველოს ეკლესია სამოციქულო და ავტოკეფალური.

მართალია, მკვლევართა მიერ „სიონი“ განიხილება როგორც არა ძირითადი ოსტატის, არამედ მისი დამხმარე ხელოსნის (შეგირდის) დამზადებული, მაგრამ იკონოგრაფიული ანალიზი აჩვენებს, რომ ჯვრისა და „სიონის“ ყველა გამოსახულება ერთიანი პროგრამის მიხედვითაა შედგენილი.

ისტორია: ჯვრის ისტორია დგინდება მასზევე არსებული წარწერების მიხედვით. მათში დასახელებული პირების იდენტიფიკაციით გამოდის, რომ ჯვარი მამნე ოქრომჭედელს შეუქმნია აფხაზეთის, ანუ დასავლეთ საქართველოს კათალიკოს ევდემონ ჩხეტიძის (1557-1578) დაკვეთით, მაშინ, როცა ლიხთიმერეთში მეფობდა ბაგრატ III პანკრატოვანისა და მართა დედოფლის ძე

მეფე გიორგი, მეორედ წოდებული (1565-1583). სწორედ გიორგი II-მ და კათალიკოსმა ევდემონმა გადმოიტანეს დასავლეთ საქართველოს საკათალიკოსო კათედრა (საყდარი) ბიჭვინთიდან გელათში, რასაც თან მოჰყვა ბიჭვინთის მთავარი სიწმინდეების, მათ შორის ღვთისმშობლის ხატის გადმობრძანებაც გელათში.

გელათშივე ჩანს მამნე ოქრომჭედლის მიერ დამზადებული საწინაძღვრო, გრძელტარიანი ჯვარი, რომლის ტარის ორი სფეროს წარწერები ბიჭვინთის ღვთისმშობლისადმია მიმართული. ბიჭვინთის ღვთისმშობლის ხატი ევდემონის მიერ 1568 წელს, ბიჭვინთის ტაძრისთვისაა შექმნილი, ის გარემოება, რომ ევდემონია საწინამძღვრო ჯვრის ქტიტორიც, სავარაუდოს ხდის ჯვრის მიძღვნას ამ სასწაულთმოქმედი ხატისთვის, რომელიც დიდი ალბათობით იმ დროს უკვე გელათში იყო გადმოტანილი.

წარწერები ასომთავრულია და ჯვრის, სიონისა და ტარის ორ სფეროზეა მოთავსებული. მათგან ნაწილი განმარტებითია, ზოგი კი ქტიტორებს ეკუთვნის. მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანია ჯვრის ზურგის წარწერა, რომელშიც მისი თავდაპირველი ქტიტორების სახელებია მოცემული – *„წ. ქრისტე: შეიწყალე: სული მეფეთ მეფისა ჰკრატისი (ბაგრატისა-?) დედოფალთ დედოფალისა მართასი. და ძე მათი მეფეთმეფე: გიორგი: წ. ქრისტე შ(ეეწი)ე დადიანის მამიასი [და] დედოფლისა ელისაბედის ძეს მათსა დადიანს ლევანს დიდება ღმერთო ორთავე შინა ცხორებათა მხსნელად ექმენ“*.

ჯვრის სამაგრ სფეროზე წრიულადაა შემოყოლებული სევადით ნაწერი შემდეგი შინაარსის ტექსტი: *„წ. ცხორებათა: უმაღლესო: ბიჭვინტისა: ღვთის: მშობელო: შეიწყალე სულითა: აფხაზეთისა: კათალიკოზი: ევდემონ: რომელმან შექმნა: ჯვარი: ეს: ძელო: ცხორებისაო: წინამძღვარ: და მფარველ: ექმენ: ორთავე: შინა: ცხორებათა: ამინ:“*.

„სიონზე“, ქვედა სფეროზე ნაჭედი ტექსტიც ბიჭვინთის ღვთისმშობლისადმი მიმართვით იწყება: *„წ. ბიჭვინტისა ღვთის მშობელო შეიწყალე სულითა შვილი მეფეთ მეფისა ვახტანგ ადიდე ღმერთო ორთავე შინა ცხორებათა ქრისტე სული მამიას გურიელისა ძე მისი გურიელი როსტომ ადიდე ღმერთო ამინ“*.

სხვა ორნამენტულ სფეროზეა ქვემოდან წრიულად შემოვლებული ოსტატი მამნესა და მისი მეუღლის ულუმპიას სავედრებელი ტექსტიც: *„წმიდაო ღვთისმშობელო შეიწყალე სული ოქრომჭედლისა მამნესი მეუღლისა მისისა ულუმპიას“*.

ატრიბუცია: ჯვარი, შესრულების სტილითა და ტექნიკით, XVI ს-ის დასავლეთქართულ, გელათის სკოლას ეკუთვნის. იგი ერთ-ერთი ხელმოწერილი ნამუშევარია XV-XVI სს-ში ცნობილ ოქრომჭედელ მამნესი. ამ უკანასკნელს ეკუთვნის სადგერისა (ჩხარის) და ბარაკონის საკურთხევლის წინ აღსამართი დიდი ჯვრები, ხონის საწინამძღვრო ჯვარი, შემოქმედის მონასტრის არშემორჩენილი კარედი ხატი და, სავარაუდოდ, კიდევ რამდენიმე ხატი, რომელთა ერთობლიობა შუა საუკუნეების აქტიურად მოღვაწე ერთ-ერთი ოქრომჭედლის შემოქმედების საკმაოდ შთამბეჭდავ სურათს ქმნის. ირკვევა, რომ მამნეს საკმაოდ ხანგრძლივად უცხოვრია და ნაყოფიერად უღვაწია ეკლესიის სამსახურში. მისი დამკვეთები ყოფილან: დიდაზნაურები და კათალიკოს-პატრიარქი; მის მიერ შექმნილი ნამუშევრები საეტაპო ძეგლებად ითვლება ჭედური ხელოვნების ისტორიაში.

იმის გამო, რომ ჯვრის ტარის ორი წარწერა ბიჭვინთის ღვთისმშობლისადმია მიძღვნილი, ზოგიერთ პუბლიკაციაში იგი შეტანილია როგორც ბიჭვინთის ჯვარი.

რესტავრაცია: ჯვარზე ძვირფასი ქვების სამკაული ნაწილობრივ შეცვლილია შუა საუკუნეებში.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 36; Церетели, 1891, с. 246-247; თაყაიშვილი, 1914, გვ. 277-279; ჩხარტიშვილი, 1978, გვ. 89-95; საყვარელიძე, 1987, გვ. 66-70; ვაჩნაძე, 2022, გვ.180-183.

ათონური ჯვარი და პანაღია

ჯვარი - XVII, XVIII-XIX სს.
ხე, მოოქრული ვერცხლი. 26 X 13 სმ. საინვ. №№ 962, P-486
პანაღია - XVII ს.
ბზის ხე, 13.5 X 7 X 1.5 სმ. საინვ. №№ ქ.276, საგ.3313

ათონური ჯვარი

შემოსულობა: ჯვრის წარმომავლობა უცნობია. 1921 წელს იგი წაღებული იყო საფრანგეთში, საიდანაც 1945 წელს დააბრუნეს საქართველოში.

აღწერა: ჯვარი წაგრძელებული ფორმისაა, აქვს ლითონის ტარი და გარსაკრავი. მასზე ჭვირული კვეთის ტექნიკით ორმხრივადაა შესრულებული საუფლო დღესასწაულის სცენები. ჯვარს აქვს მოოქრული ვერცხლის ფიგურული ტარი და მკლავების გარსაკრავი, რომელზეც სევადითაა დატანილი ასომთავრულით ნაწერი ტექსტი.

ჯვრის ზედაპირზე ექვსი სცენაა მოცემული. ცენტრში გამოკვეთილია „შობა“, მისგან მარჯვნივ – „მირქმა“, მარცხნივ „ნათლისღება“, ზემოთ „ხარება“, ხოლო ქვემოთ „სულთმოფენობა“ და „ბზობაა“ მოთავსებული. შესაბამისად, ჯვრის ზურგზე ქრისტოლოგიური ციკლის დანარჩენი ექვსი სცენა უნდა იყოს წარმოდგენილი, რომელთაგან ცენტრში ყველაზე ხშირად „ჯვარცმაა“ ხოლმე გამოსახული. ის ჯვრები, რომელთა ცენტრში „ნათლისღებაა“ მოთავსებული, წყლის კურთხევისთვისაა განკუთვნილი.

ტრადიციულად, ამგვარ ჯვრებს რთავდნენ ორმხრივი გამოსახულებებით, რაც კიდევ უფრო ართულებს სამუშაოს და დიდ ძალისხმევას მოითხოვს, რათა ნივთის ორივე მხარეს კომპოზიციები თანაბრად იყოს აღსაქმელი და გამომსახველი.

იკონოგრაფია: ჯვარი ე.წ. ათონური ტიპისაა. მსგავსი ჯვრები მრავლად იქმნებოდა ათონის წმ. მთის მონასტრებში, სადაც ბერ-მონაზონთა შორის ფართოდ იყო გავრცელებული ხის მხატვრულად დამუშავების ხელოვნება. ისინი ტყეებით მდიდარ ნახევარკუნძულზე სხვადასხვა ჯიშის მასალისგან ამზადებდნენ იკონოსტასებს, სახატე კიოტებს, ანალოღიებს, ბალდახინებს, სტასიდებს, საეპისკოპოსო კვერთხებს, პანაღიებსა და ცხადია, ჯვრ-ხატებს. ჯვრებიდან ზოგი ტრაპეზზე სადგამად იყო განკუთვნილი, ზოგი მრევლის დასალოცად, წყლის კურთხევისთვის, ნათლობისთვის, მიცვალებულის წესის ასაგებად და ა.შ. ჯვრებს, ძირითადად, ბზის ხისგან ამზადებდნენ და არცთუ იშვიათად მდიდრულად რთავდნენ – უკეთებდნენ ლითონის გარსაკრავებს, შესანახ ყუთებს და ძვირფასი თვლებითაც ამშვენებდნენ. XVII-XVIII სს-ში ამგვარი ჯვრები მრავალი მიმართულებით ვრცელდებოდა საქრიასტიანოში, მათ შორის საქართველოშიც, სადაც მათი უმრავლესობა მოხვდა ხელოვნების მუზეუმის საგანძურში.

ხელოვნების მუზეუმში რამდენიმე ათეული ათონური ჯვარია დაცული, რომლებიც ერთმანეთისგან სხვაობს კონკრეტული ფუნქციით, გამოსახულებათა რეპერტუარით, შესრულების ხარისხითა და მხატვრული დონით. კატალოგისთვის შერჩეულ ჯვარი გამოირჩევა შესრულების უზადო ტექნიკით, მრავალფიგურიანი კომპოზიციებით, სცენების რთული იკონოგრაფიული სქემებით, მინიატურული ზომების მიუხედავად, შესანიშნავად გამოყვანილი არა მხოლოდ ანთროპომორფული ფიგურებით, არამედ გუმბათიანი და თაღებიანი არქიტექტურული ნაგე-

ბობებით, ლამაზვარჯიანი ხეებით, მცენარეებით, ფრინველებითა და სხვადასხვა აქსესუარით.

არანაკლებ შთამბეჭდავია ჯვრის ლითონის სამკაულიც – გვერდებს შემოყოლებული სარტყელი და მოხდენილი ტარი. იგი კარგადაა მორგებული ნივთზე, შესრულებულია გემოვნებით და უმრავლეს შემთხვევაში ყურადღებას იქცევს საკმაოდ კარგი დაცულობით, რასაც განაპირობებს ხის ჯიში (ისინი ძირითადად ბზის ხისგანაა დამზადებული)..

ისტორია: ჯვარი, ტიპოლოგიის მიხედვით,ათონის წმინდა მთაზეა შექმნილი, მისი ლითონის გარსაკრავი და ტარი კი, წარწერის შესაბამისად, რომანოზ ეპისკოპოსის მიერ საქართველოში უნდა იყოს შექმნილი.

წარწერა: ჯვრის მკლავებს შემოყოლებული, ლამაზი კალიგრაფიით ნაწერი ტექსტი გვამცნობს, რომ *„ესე ცხოველსმყოფელი“* ძელის შემამკობელი ყოფილა რომანოზ ეპისკოპოსი.

ატრიბუცია: ჯვრის წარწერიდან გამომდინარე, მისი პატრონი და შემამკობელი უნდა ყოფილიყო სამთავროსა და გორის მიტროპოლიტი რომანოზი (1695/6-1753), თბილისის მოურავის, გიორგი არაგვის ერისთავის, ვაჟი, რომელიც ვახტანგ VI-ის დაახლოებული პირი იყო და აქტიურად იყო ჩართული რუსეთ-საქართველოს იმდროინდელ ურთიერთობებში. ეს რომ ასეა, დგინდება იმით, რომ მის გარდა მაღალი იერარქიის კუთვნილი სხვა რომანოზი ამ პერიოდის საქართველოში ცნობილი არ არის. რომანოზის აღკვეცა ბერად 1710 წელს მომხდარა დავით გარეჯში, ნათლისმცემლის მონასტერში. მას გარეჯში გადაუწერია „დავითნი“ და შეუდგენია დოდო გარეჯელის ცხოვრების ტექსტი, რითიც მნიშვნელოვანი წვლილი შეუტანია გვიანი პერიოდის ქართული ჰაგიოგრაფიის განვითარებასა და გარეჯის სამწერლობო სკოლის მემკვიდრეობის გაფართოებაში.

რომანოზ ერისთავის ცხოვრების დეტალების შესახებ მეცნიერთა შორის არსებობს განსხვავებული შეხედულებები. ლ. მირიანაშვილის მიხედვით, იგი 1730/31 წელს აუმაღლებიათ მიტროპოლიტის ხარისხში, ხოლო 1737-1739 წლებში მას დაუკავებია სამთავროსა და გორის მიტროპოლიტის საყდარი.

ეს გარემოება გვაძლევს საფუძველს, რომ რომანოზის კუთვნილი ათონური ჯვრის შემკობის ზედა ზღვრად მივიჩნიოთ მისი ეპისკოპოსობის ბოლო, 1730 ან 1731 წელი.

რომანოზ მთავარეპისკოპოსის მიერ ჯვრისთვის დამზადებული ლითონის გარსაკრავი და ტარი დახვეწილი გემოვნებითა და დიდი ოსტატობითაა შესრულებული ბაროკოს სტილით, რომელიც XVIII ს-ის დასაწყისისთვის საკმაოდ ფეხმოდგმული და განვითარებული იყო საქართველოში როგორც არქიტექტურაში, ისევე სახვით ხელოვნებაში და, მათ შორის, ლითონზე პლასტიკაში.

ლიტერატურა: Залесская, 1933, с. 140-144. მირიანაშვილი, 2020, გვ. 342-358; შუა საუკუნეების ქართული ქრისტიანული ხელოვნება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, 2012, გვ.125.

ათონური პანაღია

შემოსულობა: ჩამოტანილია სამთავისიდან, 1924 წელს.

აღწერა და ატრიბუცია: მასალითა და ორმხრივი, ჭვირუ-ლი კვეთის ტექნიკით ეს ნაკეთობა ათონურ სკოლას ეკუთვნის.

პანაღია (ბერძნულად „ყოვლადწმინდა“) პატრიარქთა და მღვდელმთავართა კუთვნილი ნივთია, რომელსაც ისინი სამოსის ზემოდან ატარებენ ჯვართან ერთად. ზოგჯერ მას ხატის ფორმა აქვს, ზოგჯერ – ჯვრის, ოვალისა ან წრის. ყველაზე ხშირად პანაღიებზე ღვთისმშობელია გამოისახული, თუმცა მათზე თავსდებოდა სხვა გამოსახულებებიც (მაცხოვარი, ყოვლადწმინდა სამება, მთავარანგელოზი, წმ. ნიკოლოზი, ჯვარცმა და ა.შ.). ისინი მზადდებოდა სხვადასხვა მასალისგან და განსხვავებულად იყო შემკული. არსებობს ოქრო-ვერცხლისგან დამზადებული და ძვირფასი თვლებით, მინანქრითა თუ მოზაიკით მორთული პანაღიები და ისეთებიც, რომლებიც უკიდურესად სადაა ან ზომიერადაა მორთული.

სამთავისის პანაღია, ერთი შეხედვით, სადაა, მაგრამ მასზე დიდი შრომაა დახარჯული. იგი წრიული ფორმისაა და თავსა და ბოლოში ებმის ვიწრო, დაფანჯრული და წაწვეტილი გუმბათები. მათგან ერთი საკიდად უნდა ყოფილიყო გამოყენებული, რაზეც მიუთითებს მის ზედაპირზე ნაკვეთი სამი სცენა და ძველი და ახალი აღთქმების ისტორიის მონაწილე ანთროპომორფული გამოსახულებები. პანაღიის წინა პირზე მთლიანად ერთი სიუჟეტი „იესეს ხეა“ წარმოდგენილი, რომლის ხვეულებში კიდევ ორი სცენა და 40 წინასწარმეტყველის ნახევარფიგურაა მოთავსებული. ცენტრში „ხარება“, ხოლო მის ზემოთ – „მირქმაა“ წრეებში ჩაწერილი. ხის ძირში იესეა წამოწოლილი, რომლის წიაღიდან როგორც გატოტილი ხიდან, ისე აღმოცენდება იესო ქრისტეს გენეალოგიასთან დაკავშირებული ძველი აღთქმის მამამთავართა და წინასწარმეტყველთა გამოსახულებები.

ნაკეთობა საინვენტარო დავთრის ჩანაწერის მიხედვით, „საუცხოო ხელობისაა“ და მართლაც, ძალზე ფაქიზად, უაღრესად დიდი ოსტატობითაა შესრულებული.

ლიტერატურა: Залесская, 1933, с. 140-144; შუა საუკუნეების ქართული ქრისტიანული ხელოვნება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, 2012, გვ.126.

საკურთხევლის წინ აღსამართი ჯვარი

კაცხის მაცხოვრის ტაძარი
XI ს., XVI ს-ის დანამატით
ხე, ტილო, მოოქრული ვერცხლი
275 X 115 სმ. საინვ. №№ ი.30, საგ.5243

შემოსულობა: ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში შემოსულია კაცხიდან 1924 წლის 4 დეკემბერს (ოქმი № 21).

აღწერა: ჯვარი სანაწილეა, ოღონდ სხვა მისი მსგავსი ჯვრებისგან განსხვავებით, სიწმინდის შესანახი ბუდე მასზე არა ცენტრში, არამედ მის სიახლოვეს, ქვედა მკლავის ზედა ნაწილშია მოწყობილი. მას XX ს-ში გაახლებული ხის ერთფრთიანი კარი ფარავს, რომელზეც დაკრულია ტრიპტიქის ცენტრალური ნაწილის მსგავსი თაღოვანი ფირფიტა შიგ ჩასმული ფრთებით, რომელზეც „ხარების“ კომპოზიციის შემადგენელი მახარებელი ანგელოზისა და ფეხზე მდგარი ღვთისმშობლის ფიგურებია წარმოდგენილი. იგი გაცილებით ინტენსიურადაა მოოქრული, ვიდრე ჯვრის ავთენტური ნაწილები და მისი ჩარჩოს ორნამენტიც სხვა სცენების მომაჩარჩოებელი ორნამენტისგან მნიშვნელოვნად არის განსხვავებული. გ. ჩუბინაშვილის ცნობით, ერმაკოვის არქივიში დაცული ფოტოს მიხედვით, „ხარების ეს“ გამოსახულება ჯვრისგან დამოუკიდებელი ხატი ყოფილა და ის ჯვრისთვის მოურგიათ უკვე თბილისში. მისივე ინფორმაციით, სანაწილეში ჩაბრძანებული ყოფილა გოლგოთის ძელი ცხოველის ნაწილი და წმინდანთა რელიკვიები.

„ხარების“ გარდა, ჯვარზე მოცემულია კიდევ რამდენიმე უდიდესი საუფლო დღესასწაული – „ფერისცვალება“ (ზედა მკლავზე), „ღვთისმშობლის მიძინება“, „შობა უფლისა“ და „აბრაამის სტუმართმოყვარეობა“, ანუ „ძველი აღთქმის სამება“ (ქვედა მკლავი). ; „ამაღლება", „ნათლისღება", „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა" და „ღვთისმშობლის მიძინება" (ჰორიზონტალური მკლავები). სიუჟეტურ გამოსახულებებთან ერთად ჯვრის ზედა მკლავზე გამოსახულნი არიან გაბრიელ და მიქაელ მთავარანგელოზები – მთელი ტანით. მათ მსგავსად, სრული ტანით არიან წარ- მოდგენილნი ქვედა მკლავზე, „ხარებასა“ და „სამებას“ შორის, აბჯარასხმული მეომრები – წმ. გიორგი, წმ. თევდორე და წმ. დიმიტრი.

თითოეული სცენა და ცალკე მდგომი წმინდანები მოჩარჩოებულია ერთი ტიპის ორნამენტით. ეს არის მცირე რგოლებით გადაბმული წრეების საკმაოდ ფართო რიგები შიგ ჩაწერილი ვაზის თითო ფოთლითა და მაკავშირებელი რგოლებიდან გამომავალი სამ-სამი სხივით. ამგვარი კონსტრუქციული ორნამენტითაა შემკული ჯვრის ოთხივე მკლავის ნაპირები. ის ორივე მხრიდან მოვლებულია წვრილი, გრეხილი

ზოლებით და სწორხაზოვნადაა გატარებული კომპოზიციებს შორისაც ჰორიზონტალური მიმართულებით. აქვე ვიტყვით, რომ გამონაკლისს წარმოადგენს ქვედა ორი სცენა – „სამება“ და „ქრისტეშობა“, რომელთა შორის ორნამენტულ გამყოფს ენაცვლება წარწერიანი მონაკვეთი.

განსხვავებული ტიპის ორნამენტი გვაქვს „ხარების“ ხატის ზედა თაღოვან ნაწილში, სადაც ვაზის ფოთლები ჩაწერილია მცენარის ღეროების ორმაგ, თავისუფალსა და დინამიკურ ხვეულებში და თან მათ ქვეშ გამოსჭვივის დაშტრიხული ფონები.

იკონოგრაფია: ჯვრის იკონოგრაფიულ სქემაში შედის შერეული ტიპის გამოსახულებები. მასში გაერთიანებულია ცხრა სიუჟეტური სცენა და ინდივიდუალურად წარმოდგენილი ხუთი წმინდანის რეპრეზენტაციული პორტრეტები. დღესასწაულთა სცენები მოცემულია ორიგინალური იკონოგრაფიული რედაქციებით, რომელთა შორის სრულიად უნიკალურია „ფერისცვალების“ კომპოზიცია ქვედა ნაწილში სამი მოციქულის გრაფიკულად მოხაზული სილუეტებით. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ეს არის ერთგვარი non finito, ანუ შეგნებულად დაუსრულებელი ნამუშევარი, რასაც მომდევნო საუკუნეებში განსაკუთრებით წარმატებულად იყენებდნენ დასავლეთევროპელი ოსტატები (მათ შორის, მიქელანჯელო ბუონაროტი) შინაარსობრივი და მხატვრული ეფექტურობის გასაძლიერებლად. ნათქვამის გათვალისწინებით, შესაძლოა, ვიფიქროთ, რომ კაცხის ჯვარზეც ამგვარი აბსტრაქციით საგანგებოდაა ხაზგასმული ის მდგომარეობა, რომელშიც აღმოჩნდნენ უფლის გამოცხადების სასწაულითა და თაბორის არაამქვეყნიური ნათების ზემოქმედებით მიწაზე დამხობილი მისი რჩეული მოწაფეები.

ფერისცვალების გარდა, ორიგინალურია ჯვრის ჰორიზონტალური მკლვების სცენებიც, რომლებიც შეკვეცილი რედაქციებითაა წარმოდგენილი. „ამაღლებაში“ ტრადიციული იკონოგრაფიული სქემის მხოლოდ ზედა ნაწილია მოცემული – მანდორლაში მჯდარი ქრისტეს ამაღლება ორი ანგელოზის თანხლებით, ისე, როგორც ეს ადრექრისტიანული ქვის რელიეფებიდანაა ცნობილი (იხ. მაგ. VI-VII სს-ის მცხეთის ჯვრის ტაძრის ან ბოლნისქაფანაქჩის ეკლესიის შესასვლელების ტიმპანების გამოსახულებები). „ნათლისღება“ მხოლოდ სამფიგურიანია და ქრისტეს ფეხებთან მოჩანს სამი თევზი; სხვა დეტალები – იორდანეს წყალი და ნაპირები, მცენარეები, სული წმინდის გარდამოსვლა ზეციდან ან ხე ცულით – სცენაში არ არის გამოსახული. „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნაშიც“, უფლის გარდა, მხოლოდ ადამი, ევა და ორი მეფე-წინასწარმეტყველია ნაჩვენები. განხილული სცენებისგან განსხვავებით, „ღვთისმშობლის მიძინება“ შედარებით გავრცობილადაა წარმოდგენილი. მასში გამოსახულია: მაცხოვარი ყოვლადწმინდა მარიამის სულით ხელში, მის გვერდით ცხედარზე დამხობილი წმ. იოანე ღვთისმეტყველი, მარიამის თავთან მდგარი წმ. პეტრე სასაკმევლით, ფეხებთან მდგარი წმ. პავლე და კიდევ ორი მოციქული. მათ გარდა, ზეცაში მხოლოდ ერთი მფრინავი ანგელოზია გამოსახული, რომელსაც ხელები გაწვდილი აქვს ჩვილისკენ და მზადაა მიიბაროს და აამაღლოს გარდაცვლილის სული.

როგორც ჩანს, ჰორიზონტალურ მკლავზე ოსტატი ადგილის სიმცი-

რის გამო შემოიფარგლა ლაკონიური რედაქციებით, რადგან ქვედა მკლავის კომპოზიციები შედარებით გავრცობილი სქემებითაა ნაჩვენები. თუმცა, აქაც, „შობა“ მხოლოდ მათეს სახარების მიხედვით – მოგვების მოსვლითაა გადმოცემული და მასში არ არის ჩართული ვარსკვლავი, მახარებელი და მგალობელი ანგელოზები, მწყემსები და ცხვრები.

საინტერესოა, რომ ახალი აღთქმის სცენებს ჯვარზე უერთდება ძველი აღთქმის სამების გამოსახულება ფართოდ გაშლილი მაღალი კარვით, მასში ფრონტალურად მჯდარი სამი ანგელოზით, კარვის გარეთ მდგარი აბრაამისა და სარას ფიგურებით, რომლებიც მოულოდნელი სტუმრების გამასპინძლების მომენტში არიან ნაჩვენებნი.

ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ კომპოზიციებიცა და ცალკეული წმინდანებიც, ძირითადად, სრულიად სადა, გლუვ ფონებზეა წარმოდგენილი და მათი უმეტესობა ვერ ეტევა „კადრში“. ადამიანთა ფიგურებიც და კომპოზიციის სხვა დეტალებიც – კარვის წვერი, მისი გადახსნილი კალთები, ადამისა და სარას გამოსახულებები („სამებაში)“; გამოქვაბულის ნაპირები, მიწოლილი ღვთისმშობლის თავი და იოსების მჯდომარე ფიგურა („შობაში“) – კვეთენ ჩარჩოს ზოლებს და მთლიანადაც კი არიან მათზე გადასული.

საინტერესოდ, ზედხედითაა ნაჩვენები „სამების“ მაგიდის ტაბლა – ბარძიმ-ფეშხუმებითა და თევზით, რაც ასოციაციას იწვევს გარეჯის უდაბნოს სატრაპეზოს საიდუმლო სერობის მაგიდისა, რომელიც გამოსახულია ერთდროულად en face-ში და ზედხედით.

ისტორია: ჯვარი, როგორც ჩანს, თავიდანვე კაცხის მონასტრის მაცხოვრის ექვსაფსიდიანი ტაძრისთვის იყო დამზადებული, ვინაიდან მის წარწერაში ნახსენები ქტიტორი არის რაჭის ერისთავი რატი I, ბაღვაში, ვინც 1010-1014 წლებში ააგო კაცხის ტაძარი. ჯვრის მოჭედილობის ერთი სცენა, სანაწილის ორფრთიანი კარი „ხარების“ გამოსახულებით შედარებით გვიანაა მასზე დამატებული, მაშინ, როცა მის ქვეშ, სანაწილე ბუდეებში, მოთავსდა წმინდა ნაწილები და ამ ადგილის თავდაპირველი ფირფიტა შეიცვალა ახალი, ორნაწილიანი კარით. ეს ორკარედი, იმ დროს ჯვრისგან მოცილებული და სხვა ხატში ჩამაგრებული, XIX-XX სს-ის მიჯნაზე ე. თაყაიშვილის მიერ ტაძარში იქნა დაფიქსირებული. 1924-1925 წლებში ჯვარი და „ხარების“ ხატი კაცხიდან ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში იქნა გადატანილი როგორც ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი ნივთები და მათ მიეცათ განსხვავებული საინვენტარო ნომრები.

1949 წელს, უკვე მეტეხის მუზეუმის ფონდების რეინვენტარიზაციის პროცესში, ი. სონღულაშვილმა შესძლო „ხარების“ ხატის იდენტიფიცირება, რის შემდეგ იგი ახალ დაფაზე დაამაგრეს და დაუბრუნეს თავის ადგილს.

წარწერები ჯვარზე ასომთავრულია. ისინი განმარტავს თითოეულ სცენასა და ცალკე მდგარ ფიგურას და ნაწერია არცთუ განაფული ხელით – სტრიქონების სისწორის დაუცველობით და ულამაზო კალიგრაფიით.

რაც შეეხება ქვედა მკლავის ბოლო ფირფიტაზე მოთავსებულ საქტიტორო ტექსტს, ის იამბიკოს ფორმითაა დაწერილი და მიძღვნილია ყოვლადწმინდა სამებისადმი – *„ქ. სამშზედ, სამშნათად, ერთარსებად აბრაჰამის ზე გუეცნობ სამებაო და ღმრთად მოსავთა შენთა ღმერთ ჰყოფ მრჩობლ კერძო ვინანი მე* ***რატ რაჭისა ერისთავი ძითურთ*** *წიაღთა ღირს მყავ აბრაჰამის თანა“*.

ატრიბუცია: საკურთხევლის წინ აღსამართი ჯვრები განსაკუთრებული კატეგორიის ძეგლებია ქართული ეკლესიის საგანძურში. ისტორიულად ისინი უფლის ჯვარცმასა და საყოველთაო ნათლობასთანაა დაკავშირებული. მათი პირველნიმუში საქართველოში აღიმართა იმ მთაზე, მცხეთაში, რომლის სიახლოვესაც წმინდა ნინოსა და მირიან მეფის მიერ მოხდა ქართველი ერის ნათლობა მტკვრისა და არაგვის შესართავში. VI ს-ში ამ ჯვრის გვერდით აიგო მცხეთის ჯვრის მცირე ეკლესია, მოგვიანებით კი - დიდი, ოთხაფსიდიანი ტაძარი, რომლის შიგნით მოექცა ხის ჯვარი. მას მერე, ეკლესიების ინტერიერში წესად იქცა ამგვარი ჯვრების დადგმა საკურთხევლის წინ და მათი მოჭედვა ვერცხლისა და მოოქრული ვერცხლის გარსაკრავით. ეს ტრადიცია სხვა ქვეყნებშიც იყო ცნობილი, მაგრამ დღესდღეობით არსადაა შემორჩენილი ისეთი რაოდენობისა და სიძველის ჯვრები, როგორიც და

რამდენიც დარჩენილია საქართველოს ეკლესიებსა (ძირითადად, სვანეთში) და მუზეუმებში.

კაცხის ჯვარი ერთ-ერთი ადრეული ნიმუშია მისი კატეგორიის ძეგლებს შორის და მიჩნეულია, რომ მისი ყველა ნაწილი ერთდროულადაა მოჭედილი (ჩუბინაშვილი, სონღულაშვილი), თუმცა „ხარების“ კომპოზიციის გაჯერებულობა მასშტაბური ფიგურებითა და ფონზე მსხვილი პლანით ნაჩვენები ნაგებობებით, ორნამენტის განსხვავებული მოტივი და ხვეულების დინამიკური ნახატი, სამოსელის ნაკეცების წყობის რიტმი, ისევე, როგორც ზედაპირის მოოქროების ინტენსიური ფერი, საგრძნობლად ანსხვავებს მას დანარჩენი გამოსახულებებისგან და ნათელს ხდის, რომ ეს ნაწილი მოგვიანებით, ალბათ მას მერეა შესრულებული, როდესაც ჯვარში ჩაბრძანდა წმინდა რელიკვიები და საჭირო გახდა მათი დაფარვა გასახსნელი ორფრთიანი კარით.

რაც შეეხება კაცხის ჯვარის თავდაპირველ მოჭედილობას, იგი XI ს-ის ქართული ლითონზე პლასტიკის ხელოვნების ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშია გამოსახულებათა როგორც იკონოგრაფიით, ისევე მხატვრული სტილითა და მანერით. მასზე მოცემული ფიგურები ყურადღებას იქცევს განსაკუთრებული პლასტიკით, გრაციოზულობითა და ემოციურობით. ამ მხრივ საოცარ შთაბეჭდილებას ახდენს „ჯვარცმა“, სადაც მხრებაწეული, ხელებში თავჩარგული მტირალი ღვთისმშობლის ტრაგიკული განცდა გადმოცემულია არა მისი სახის გამომეტყველებით, ან რაიმე განსაკუთრებული ჟესტითა და მიმიკით, არამედ ფიგურის სილუეტით, თავისებური, გვერდული დგომით, მხრისთავის ამოზიდვით, თავის დახრის კუთხით და მაფორიუმის კალთების წყობითაც კი. შეიძლება ითქვას, რომ ეს „ჯვარცმის“ ერთ-ერთი ყველაზე დრამატული სცენაა შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში და არა მხოლოდ ქართულში. მასში უხმოდ, მაგრამ ძალზე ემოციურად „ისმის“ დიდი პარასკევის მწუხრზე ნასაკითხი „ნუ მსტირ მე დედაოს“ ტექსტი. არანაკლებ დრამატული და გამომსახველია თავად ჯვარცმულის გამოსახულება მჭმუნვარე გამომეტყველებითა და S-სებურად გაღუნული სხეულით და წმ. იოანეს ხელზე თავჩამოდებული მწუხარე სახე და სილუეტი, რითაც ეს კონკრეტული სცენა ისეთი შედევრების გვერდით იკავებს ადგილს, როგორებიცაა მესტიის სტავროთეკა „ჯვარცმით“, სინას წმ. ეკატერინეს მონასტრის ოქროსფონიანი ხატი ჩარჩოზე წმინდანთა გამოსახულებებით, ვარძიის მოხატულობის, ათონის ვატოპედის ტემპლონის სცენა და ა.შ. რომლებიც თარიღდება XI-XII სს-ით. ყველაზე ახლო ანალოგს კი კაცხის ეს სცენა ჰპოვებს ტბეთის სახარების XII ს-ით დათარიღებულ ქედურ ყდასთან, რომელზეც ჯვრის მკლავებს ზემოთ დამატებით გამოსახულია ანგელოზთა ნახევარფიგურები.

ასევე ძალიან შთამბეჭდავია ჯვრის ზედა მკლავზე თითქმის ფრონტალურად გამოსახული წმ. მიქაელ და წმ. გაბრიელ მთავარანგელოზთა ფიგურები, რომლებიც განსხვავებული სამოსით არიან წარმოდგენილნი – გაბრიელი (ზემოთ) სამეფო, ლორიან სამოსშია გამოწყობილი სამეფო რეგალიით, კვერთხით ხელში, მიქაელს კი მოსავს სადაგი ქიტონი და ჰიმატიონი, თუმცა, მარცხენა ხელით აღმართული აქვს სფერო, რაც ასევე სამეფო ინსიგნიაა და, ცხადია, რომ როგორც გაბრიელის კვერთხი, ისიც იესო ქრისტეს ეკუთვნის. უცნაურია, რომ გაბრიელ მთავარანგელოზის ფიგურა რეპრეზენტაციული და პარადულია, მიქაელისა კი – პლასტიკური და მოქნილი. იგი მანერული, თეატრალიზებული პოზით, მოცეკვავის მსგავსადაა ნაჩვენები, მაგრამ, ამის მიუხედავად, იმდენად მშვენიერია, რამდენადაც ანტიკურ-ელინისტური ხანის მხატვრობის საუკეთესო ნიმუშები (მაგ. პომპეის ფრესკები).

რესტავრაცია: ჯვრის ძირი ჭისგანაა შეჭმული. ლითონის გარსაკრავს კი აქვს მრავალი დანაკარგი, დეფორმაცია და პირაწეული ადგილები. ლითონის ამოტეხილ ადგილებში ხეზე დაკრული ფაშარად ნაქსოვი ტილოს სარჩული მოჩანს. მას ეტყობა შუა საუკუნეების შეკეთების კვალი, თუმცა ამჯერად მისი მდგომარეობა არ არის დამაკმაყოფილებელი.

ლიტერატურა: ბერიძე, 1950,გვ. 53-93; Чубинашвили, 1959, с. 477-488.

საკურთხევლის წინ აღსამართი ჯვარი

ყორანთა, სადგერი, ატოცი, ჩხარი
XVI ს. მამნე ოქრომჭედლის ნამუშევარი
ხე, მოოქრული ვერცხლი, ძვირფასი ქვები
230 X 106 სმ. ქუდის სიმაღლე 39 სმ. საინვ. №№ ი.88, საგ.5289

შემოსულობა: მუზეუმში შემოსულია 1925 წელს, ჩხარის წმ. გიორგის ტაძრიდან, სადაც იგი XVII ს-ში გადაუტანიათ სადგერიდან. თავის მხრივ, სადგერში ჯვარი სოფელ ყორანთიდან XV ს-ში მიუტანიათ და მოუჭედავთ. ვ. ბატონიშვილი ჩხარის მონახულებისას მასზე ასე წერდა: „ეს ჯვარი პირველი იყო ყორანთას, შემდგომად სამცხეს, მერმე ატოცს და აწ აქა“. ყველა ეკლესია, სადაც ეს ჯვარი მდგარა, წმ. გიორგის სახელობისა ყოფილა.

ჩხარიდან თბილისში ჩამოტანილი ჯვარი თბილისის უნივერსიტეტთან არსებულ ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმს ჩაბარდა.

აღწერა: სადგერის ჯვარი მისი სახეობის ჯვრებისგან განსაკუთრებულად დიდი ზომით, მასზე ნაჭედი გამოსახულებების სიმრავლით, თემატური მრავალფეროვნებით, თავისი დროისთვის საკმაოდ ოსტატური შესრულებით, გვიანი შუა საუკუნეებისთვის სახასიათო იკონოგრაფიულ-სტილური თავისებურებებით, ისტორიული წარწერების სიუხვითა და მათი შინაარსის მნიშვნელოვნებით გამოირჩევა. იგი იმითაცაა საყურადღებო, რომ მისი მკლავების გადაკვეთის ადგილას საგანგებო ბუდეა მოწყობილი წმ. გიორგის მკლავის ძვლის ნაწილის შესანახად. ბუდის გარშემო დაკრულ მოოქრულ ვერცხლის ფირფიტაზე ასომთავრული წარწერაა, რომელსაც „ვედრების“ გამოსახულებიანი მოძრავი კარი ფარავს.

ჯვრის მკლავებზე განაწილებულია 26 კომპოზიცია. ისინი საუფლო დღესასწაულებს (ზედა ნაწილში) და წმ. გიორგის ჰაგიოგრაფიულ ციკლს (ქვედა მკლავის ქვედა მონაკვეთში) ასახავს. ზედა ვერტიკალურ მკლავზე კომპოზიციები ორ-ორადაა განაწილებული. აქ მოთავსებულია: „ხარება“, „შობა“, „მირქმა“ და „ნათლისღება“, რომელთა თანამიმდევრობა ჰორიზონტალურ მკლავზე გრძელდება. იქ გადადის „ლაზარეს აღდგინება“, „ბზობა“, „ჯვარცმა“, „გარდამოხსნა“ და „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“, რომელთა ცენტრში, სანაწილის მოძრავ კარზე, გამოსახული „ვედრება“ ექცევა. ჯვრის ქვედა მკლავზე წარმოდგენილია: „ღვთისმშობლის მიძინება, „სულთმოფენობა“ და „ფერისცვალება”. „ფერისცვალების“ ქვემოთ გამოსახულია წმ. გიორგის ვნებებისა და სასწაულების ამსახველი ციკლი, რომლის 12 სცენა, ზედა მკლავის მსგავსად, ორ-ორად წყვილდება. ციკლში შედის: „წმ. გიორგი დიოკლეტიანეს წინაშე“, „წმინდანის გაშოლტვა“, „მკერდზე ლოდის დადება“, „საკირეში ჩაგდება“, „ურმის თვალზე დაკვრა“, „მკვდრის

აღდგენის სასწაული“, „წმინდანის შეპყრობა“, „თავის კვეთა“, „წმ. გიორგის მიერ დიოკლეტიანეს დალახვრა“, „ყრმის გამოხსნის სასწაული“, „გველეშაპის დალახვრა“ და „ლასია ქალაქის სასწაული“. ამ გამოსახულებათა ქვემოთ, ბოლო ფირფიტაზე, მოთავსებულია განსაკუთრებით ვრცელი ასომთავრული წარწერა, რომელიც საკუთრივ ჯვრის, ქვეყნის ისტორიის, ქტიტორებისა და ოქრომჭედლის შესახებ ბევრ საინტერესო ცნობას შეიცავს.

ჯვარს თავზე ადგას ლითონით მოჭედილი ხის მაღალი, კონუსური ქუდი, რომელსაც ძირზე აქვს წინ წამოწეული წრიული ფარფლი. ეს არის ე. წ. გოლგოთა, რომელიც სიმბოლურად განასახიერებს იმ მთას, სადაც იესო ქრისტეს ჯვარცმა მოხდა. „გოლგოთაზე“ გამოჭედილია „ვედრება“ და ფრონტალურად ნაჩვენები წმ. გიორგი, რომელთა შორის არეებს, ისევე, როგორც ფარფლის ზედაპირს, სტილიზებული ორნამენტი ფარავს. იქვეა საკუთრივ ქუდის ქტიტორის, ლევან კახთა მეფის წარწერაც. ქუდს, ე. თაყაიშვილის აღწერით, მოსართავებიც ჰქონია. იგი ბოლოვდებოდა ვერცხლისა და ოქროს დიდ-პატარა ორი სფეროთი, რასაც თავზე ოცდაცხრამეტი ძვირფასი თვალით გამშვენებული მცირე ზომის ჯვარი ედგა.

ე. თაყაიშვილისავე აზრით, ჯვარს ეკუთვნოდა კიდევ სხვა, XVIII ს-ის, მომცრო ქუდიც, რომელიც ჩხარის ეკლესიის სხვა ნივთებთან ერთად არის თბილისში წამოღებული და ხელოვნების მუზეუმში ინახება. თუმცა, მისი ზომისა და მდარე ხარისხის გამო, ეს ვარაუდი სხვა მკვლევრებს საეჭვოდ მიუჩნევიათ (ა. ჩხარტიშვილი, თ. საყვარელიძე).

იკონოგრაფია: კაცხის საკურთხევლისწინა ჯვრისგან განსხვავებით, სადგერის გამოსახულებათა რაოდენობა გაცილებით მეტია და ისინი ორ ციკლს – საუფლო დღესასწაულებსა და წმ. გიორგის „ცხორებას“ ასახავს. ვინაიდან გამოსახულებათა ამგვარი კომბინაცია სხვა ჯვრებზე არ გვხვდება, სადგერის ჯვრის გამოსახულებათა პროგრამა კედლის მხატვრობის ვრცელ ნარატიულ ციკლებთან ავლენს მსგავსებას (თ. საყვარელიძე).

დღესასწაულთა ციკლის სცენების იკონოგრაფიული სქემები მჭიდრო კავშირშია ზარზმის ღვთისმშობლის ხატის ჩარჩოზე მოთავსებული კომპოზიციების სქემებთან, რაც იმას ნიშნავს, რომ ოსტატს ისინი ნიმუშად გამოუყენებია (იგივე ითქმის აწყურის ღვთისმშობლის ხატის XVIII ს-ის კუბოს მარცხენა ფრთის კომპოზიციების შესახებაც).

სადგერის ჯვარზე, იკონოგრაფიული თვალსაზრისით, განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ისეთი იშვიათი დეტალები, რომელთა ანალოგები ქართულ ხელოვნებაში არ იძებნება. ესენია: 1. „ვედრებაში“ მაცხოვრის ფეხებთან წმ. გიორგის გამოსახვა და თან იმგვარად, რომ მას საკუთარი მოკვეთილი თავი უჭირავს (გამოსახულება ამოტეხილია, მაგრამ განმარტებითი წარწერა გვამცნობს მის შინაარსს) და 2. წმ. გიორგის დიოკლეტიანესთან ბრძოლის ეპიზოდში ამ უკანასკნელის ცხენზე ჯდომა. ამგვარ „უცნაურობებს“ ქართულ ხელოვნებაში პარალელები არ ეძებნება, თუმცა, წმ. გიორგი მოკვეთილი თავით ხელში პოსტბიზანტიური პერიოდის ბერძნული და სერბული მხატვრობის რამდენიმე ფერწერულ ხატზე და ათონის კედლის მხატვრობის ძეგლებში გვხვდება (თ. საყვარელიძე).

ისტორია: ჯვრის ისტორიაზე ვრცლად მოგვითხრობს თავად მასზე არსებული წარწერები და ის ოდა, რომელიც ჯვარს მიუძღვნა სვიმიონ შოთაძემ – მისმა მთავარმა ქტიტორმა, რომელიც სადგერის წმ. გიორგის ეკლესიის დეკანოზი ყოფილა.

აღნიშნული ტექსტების მიხედვით, ჯვარი სადგერში ქვემო ქართლის სოფელ ყორანთიდან მიუტანით. იქ, როგორც ჩანს, ეს სიწმინდე წმ. გიორგის ეკლესიაში მდგარა, რომელიც XV ს-ში თურქმენთა და მონღოლთა შემოსევების შედეგად განადგურებულა. ადგილმონაცვლებული და ახლად მოჭედილი ჯვარი არც სადგერში გაუჩერებიათ დიდხანს. „სამცხის გათათრების“ გამო, იგი ჯერ ქარელთან ახლოს, სოფელ ატოცში, XVII ს-ში კი – იმერეთში, სოფელ ჩხარის წმინდა გიორგის ეკლესიაში გადაუტანიათ, სადაც მას მცველად, ანუ „ჯვარის მტვირთველად“ კვლავ შოთაძეთა საგვარეულოს წარმომადგენლები გაყოლიან.

სვვიმონ შოთაძეს, ძმასთან, ასევე დეკანოზ ბასილთან ერთად, ჯვრის მოჭედვა იმხანად სახელგანთქმული ოსტატის, მამნე ოქრომჭედელისთვის მიუნდვიათ, რომელსაც ეს მასშტაბური სამუშაო სხვა „ხელოვანთა“ დახმარებით შეუსრულებია. აქვე უნდა ითქვას, რომ ოდის ლექსთაწყობა „ვეფხისტყაოსნისას“ წააგავს და რჩება შთაბეჭდილება, რომ ოდის ავტორი სტილითა და ლექსიკით შოთა რუსთაველს ბაძავს (ვარაუდობენ, რომ შოთაძეთა გვარის წარმომავლობა სწორედ დიდი ქართველი პოეტის სახელს უკავშირდება).

შოთაძეთა ტექსტებში ჯვრის მოჭედვის ხელის შემწყობად დასახელებულნი არიან სამცხის ათაბაგი ყვარყვარე III (1516-1536), მისი თანამეცხედრე ანა, მათი შვილები – მზეჭაბუკ და ქაიხოსრო ჯაყელები და ადგილობრივი დიდგვაროვანი სფირიდონ ბეენაშვილი, ვისაც ამ საქმისთვის შესაწირი გაუღია. მათ გარდა, ჯვრის წარწერებში ნახსენები არიან თემურ-ყუთუნი თავისი მშობლებით, ძმებითა და მათი ვაჟებით; აბდულ-მოსე, მისი თანამეცხედრე გულანბეში და ძენი მათნი და აგრეთვე აჯბშერი და მეუღლე მისი გულრდუზი (რომელთა სახელებსა და „ყუთუნის“ წოდებასთან დაკავშირებით ანგარიშგასაწევია ის ფაქტი, რომ სოფელ სადგერში არქეოლოგიური კვლევის დროს XIV საუკუნით დათარიღებული მონღოლური ტიპის სამარხები აღმოჩნდა).

ჯვრის ქუდის წარწერაში ნათქვამია, რომ იგი ჯვრისთვის კახეთის მეფეთ-მეფე ლევანსა (1520-1578) და დედოფალთ-დედოფალ თინათინ გურიელს შეუწირავთ. წარწერა აქვს ქუდის მცირე ჯვარსაც, რომელშიც მის შემწირველად მანუჩარ თუმანიშვილი იხსენიება, ვისი სახელიც, ძმებთან ერთად, XVI ს-ის გუჯრებში გვხვდება.

XVII ს-ში ჯვარი ჩხარში უნახავთ იმერეთში მყოფ რუს ელჩებს, ხოლო

XVIII ს-ში – ვახუშტი ბატონიშვილს, რომელიც იქაურ ეკლესიასა და ჯვარს ამგვარად აღწერდა: „ეკლესია უგუმბათო, რომელსა შინა ასვენია ჯვარი დიდ ფრიად. მდებარეობს მას შინა ბეჭი მთავარ-მოწამის გიორგისა, მარადის სასწაულთმოქმედი. ეს ჯვარი პირველი იყო ყორანთას, შემდგომად სამცხეს, მერმე ატოცს და აწ აქა“.

ცნობილია, რომ სადგერის წმ. გიორგის ეკლესია განსაკუთრებული მადლის მქონე იყო და ძლიერ სალოცავად ითვლებოდა. ამის დამადასტურებელია ის ფაქტი, რომ 1770 წელს ასპინძის ომში მიმავალ მეფე ერეკლესა და მის მხედრობას სადგერის ეკლესიაში მთელი ღამე ულოციათ და მეფეთა უძლეველ წინამძღოლ დიდმოწამე გიორგისთვის ზეციური შეწევნა გამოუთხოვიათ. უთანასწორო ბრძოლაში გამარჯვების შემდეგ კი ქართველებს კვლავაც სადგერში წმ. გიორგისადმი სამადლობელი და სადიდებელი პარაკლისი გადაუხდიათ.

წარწერები: ჯვრის ყველა წარწერა განმარტებითიცა და ისტორიული შინაარსისაც, ასომთავრულითაა შესრულებული, ერთდროულია (ა. ჩხარტიშვილი, თ. საყვარელიძე) და განაწილებულია რამდენიმე ადგილას. ორი მათგანი ჯვრის ცენტრში, სანაწილე ბუდის ლითონის გარსაკრავის ზედა და ქვედა არეებზეა მოთავსებული ისე, რომ „ვედრების“ გამოსახულებიანი სანაწილის კარის დახურვის დროს ისინი არ ჩანს. ზემოთ წერია: *„წმიდაო გიორგი დაიცევ პატრონი ყუარყვარე და თანა მეცხედრე მათი პატრონი ანი და ძენი მათნი პატრონი მზეჭაბუკ და ქაიხოსრო“*; ქვემოთ – *„წმინდაო გიორგი დაიცავ პატრონი თემურ ყუთუნ მშობელნი ძმანი და ძენი მათნი“*.

ქვედა მკლავზე, „ფერისცვალების“ სცენის ქვემოთ, ოსტატის წარწერაა: *„ქ. შეწევნითა ღვთისა სრულ იქმნა იგ (=13) საუფლონი ჯელითა ოქრომჭედელისა მამნესით შეუნდნეს ღმერთმან მამნეს და მისსა მეუღლეს ულუმპიას“*.

მთავრი ტექსტი ჯვრის ქვედა ბოლოზე, ცალკე ფირფიტაზეა ნაჭედი და საქტიტოროა: *„წმინდაო გიორგი დაიცევ პატრონი სფირიდონ და თანა მეცხედრე მათი პატრონი თინათინ და ძენი მათნი და ეგრეთვე პატრონი აბდულმისე და მეცხედრე მათი პატრონი გულაბნვშ და ძე მათი აჯბშერ და მეცხედრე მათი პატრონი გულრდუხ ამათს ბატონობაშიან ჩუენა შენთანა მოყოლილით და შენთუის წამებულთ შენთ დეკანოზთ შოთას შვილთა სუიმონა და ბასილიმ მოგჭედეთ რათა გუიოხო წინაშე ღმრთისა წმიდაო გიორგი“*.

წარწერები აქვს ჯვრის ქუდსაც და მის დამაბოლოებელ მცირე ჯვარსაც. პირველი, ასომთავრულით ნაჭედი, სამსტრიქონიანი ტექსტი, რომელიც ჯვრის „ფარფლს“ წრიულად შემოუყვება და ნაწილობრივ დაზიანებულია, კახთა მეფე ლევანისა და მისი თანამეცხედრე თინათინის საველრებელია. იგი, ექ. თაყაიშვილის წაკითხვით, შემდეგი შინაარსისაა: *„წ. მე. მოსავმან თქუენმან ღმრთის გვირვინოსანმან მეფეთ მეფემ ლევან და თანამეცხედრემან ჩემმა დედოფალთ დედოფალმან ბატონმა თინათინ სასოებითა მოგჭედეთ დიდის გიორგის ქუდი რათა მეოხ გვექმნა [ორთავე ცხორებათა].“*

მეორე, მხედრულით შესრულებული, წარწერა ჰქონია ჯვრის წვერზე დამაგრებულ ლითონის ორი სფეროდან ზედას, ოქროსგან დამზადებულს, რომელზეც ალმასებიანი ოქროს ჯვარი მდგარა. ეს წარწერა ექ. თაყაიშვილს ასე ჩაუწერია: *„ქ. ჩვენ თუმანიშვილმან მანუჩარ შემოგწირე, ეს ჯვარი ოქროსი წმ. გიორგის სადგერისას. ვინც გამოსწიროს შერისხდი“*.

ქუდისა და ჯვრის წარწერებიდან პირველი XVI ს-ს ეკუთვნის, ხოლო მეორე XVII ს-ისაა.

ატრიბუცია: სადგერის ჯვარი ე. თაყაიშვილის, ა. ამირანაშვილისა და გ. ჩუბინაშვილის მიერ XV ს-ით თარიღდება. მოგვიანებით იგი მონოგრაფიულად გამოიკვლია ა. ჩხარტიშვილმა, რომელმაც წარწერებში მოხსენებული ისტორიული პირების ქ. შარაშიძისეულ იდენტიფიკაციაზე დაყრდნობითა და წერილობითი წყაროების მოშველიებით ეს ძეგლი XVI ს-ს მიაკუთვნა. იგივე თარიღი გაიზიარა თ. საყვარელიძემაც, რომელმაც ჯვარსა და მის ავტორ მამნეს გვიანი შუა საუკუნეების ოქრომჭედლობისადმი მიძღვნილ ნაშრომში მნიშვნელოვანი ადგილი მიუჩინა.

ა. ჩხარტიშვილისა და თ. საყვარელიძის შეფასებით, სადგერის ჯვარი ტიპური ნიმუშია დასავლეთქართული საოქრომჭედლო სკოლისა, რომელშიც წამყვან როლი XV-XVI სს-ში მოღვაწე მამნე ოქრომჭედელს ეკავა. მის ნამუშევრებში საგრძნობია, ერთი მხრივ, კლასიკური ხანის ქართული ჭედური ხელოვნების ძეგლების ცოდნა და გათვალისწინება (მაგალითისთვის ზარზმის ღვთისმშობლის ხატიც გამოდგება, რომლის ჩარჩოს სცენებს მამნე აშკარად, მაგრამ არა მექანიკურად ბაძავს), მეორე მხრივ კი – მაღალი სტილისთვის დამახასიათებელი ამოცანებისთვის თავის ვერ გართმევა (პლასტიკური გამომსახველობის დაქვეითება, კომპოზიციების გადატვირთულობა, ფიგურათა პროპორციების რღვევა, პოზებისა და ჟესტების მოუქნელობა, ორნამენტის სრული იგნორირება და ა.შ.). სადგერის ჯვრის მოჭედილობისთვის დამახასიათებელია აგრეთვე ორნამენტზე სრულად უარის თქმა, წარწერების აქტიურად ჩართვა კომპოზიციებში და სცენების მარტივად, მხოლოდ კონტურული ხაზებით გამიჯვნა (ისევე, როგორც ეს ზარზმის ღვთისმშობლის ხატზეა).

მიუხედავად ზემოთქმულისა, წინა საუკუნის ლითონზე პლასტიკის ნიმუშებთან შედარებით (გელათის ოდიგიტრია ბაგრატ მეფის პორტრეტით, შემოქმედის საუფლო დღესასწაულთა სცენებიანი მაცხოვრისა და ღვთისშობლის ხატები და სხვ.), შეიძლება ითქვას, რომ სადგერის ჯვარი გარდამავალი ხანის საეტაპო ნიმუშია. იგი XV ს-ში ქართული ოქრომჭედლობის განვითარებაში მომხდარი „ჩავარდნის“ შემდეგ საგრძნობი გამოცოცხლებისა და განახლების მაჩვენებელი ძეგლია, რაც ოსტატ მამნეს დდი დამსახურებაა.

გვიანი შუა საუკუნეების ჭედური ხელოვნების საგანძურს მამნეს ხელმოწერილი კიდევ სამი ძეგლი შემორჩა. ერთია ბარაკონის საკურთხევლისწინა დიდი ჯვარი (ინახება ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმში, სადაც 1930 წელს იქნა გადატანილი გელათიდან. საინვ. № 2718, 3298), ორი კი – გელათისა და ხონის საწინამძღვრო ჯვრებია (მათგან ხონისა ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის ექსპონატია. იგი 1926 წელს წამოიღეს ხონის წმ. გიორგის ეკლესიიდან. იხ. საინვ. № 58). რაც შეეხება გელათის ჯვარს, ის დღეს შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ექსპონატია.

რესტავრაცია: ჯვარზე დაკვირვებით ჩანს, რომ მას აღდგენითი, გასამაგრებელი სამუშაოები ჩატარებია შუა საუკუნეებშიც და ნაწილობრივ მაშინაც, როცა ის თბილისში ჩამოუტანიათ.

ლიტერატურა: თაყაიშვილი, 1948, გვ. 165-177; Чубинашвили, 1959, с. 627-628; ამირანაშვილი, 1971, გვ. 368-369; ჩხარტიშვილი, 1978; საყვარელიძე, 1987, გვ. 37-58.

საკურთხევლის წინ აღსამართი ჯვარი

გორიჯვრის ეკლესია
ჯვარი XVI ს. ჯვრის ქუდი XIII ს.
სადგამის მოსაჭედი წარწერიანი ფირფიტა -1707 წ.
ხე, მოოქრული ვერცხლი
188 X 84 სმ. საინვ. № სსსს-2848, საგ.1024

შემოსულობა: ჯვარი ეკუთვნოდა ქ. გორის სიახლოვეს მდებარე გორიჯვრის ეკლესიას. 1917-1918 წლებში იგი გადაიტანეს გორში, ამილახვრების ოჯახში, 1919 – თბილისში, საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფო საზოგადიებაში. 1921 წელს ჯვრის ნაწილები – ქუდი და ქვედა მკლავის დაბოლოების მოჭედილობის ფრაგმენტი საქართველოს ეროვნულ საგანძურთან ერთად გახიზნეს საფრანგეთში, საიდანაც დააბრუნეს 1945 წელს (ჯვრის ქუდი – საინვ. P-340, ფეხის მოჭედილობის ფრაგმენტი – საინვ. P-1202).

აღწერა: ჯვარი ხისაა და მოოქრული ვერცხლის ფირფიტებითაა მოჭედილი. მისი მკლავების გადაკვეთის ადგილას, ხის სისქეში, ამოკვეთილია ბუდე, რომელშიც, ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობით, ინახებოდა „სასწაულთმოქმედი თავი წმიდის გიორგისა“ (უნდა იგულისხმებოდეს თავის ქალის ნაწილი). მას ფარავს ფირფიტა „ჯვარცმის“ გამოსახულებით. მისგან ოთხივე მიმართულებით წარმოდგენილია წმ. გიორგის მარტვილობისა და სასწაულების

სცენები. მარცხენა მკლავზე, განმარტებითი წარწერების თანახმად, გამოსახულია „წმ. გიორგის დასერვა“, „წმ. გიორგის შოლტით ცემა“, „წმ. გიორგის კირშიდ ჩასმა“. მარჯვენა მკლავზე მოთავსებულია წმინდანის მიერ მკვდრის აღდგინება, მისი წამება მკერდზე ლოდის დადებით და წმ. გიორგი დიოკლეტიანეს წინაშე. ზედა მკლავზე, წარწერების თანხლებით, ზემოდან ქვემოთ, განაწილებულია: „წმ. გიორგის ურმის თვალზე დაჭრა და ანგელოზის მიერ აღდგინება“, „ურმის თვალზე დაკრვა“ და „წმ. გიორგისაგან კერპთ შემუსვრა“. ქვედა მკლავზე, ზემოდან ქვემოთ, 5 კომპოზიციაა წარმოდგენილი: „აღსაყდრებული გიორგი, რომელიც ფეხით თრგუნავს გველეშაპს“, „ქრისტეს მიერ მოწამისათვის გვირგვინის დადგმა“, „ღლიკერის ხარის აღდგინების სასწაული“, „თავის კვეთა“ (წარწერით „წამება“), და „ლასია ქალაქის სასწაული“. ამ თხუთმეტი კომპოზიციიდან თოთხმეტი ნარატივითაა გაერთიანებული, ტახტზე მჯდარი გიორგის გამოსახულება კი, რეპრეზენტაციული ხატია გამარჯვებული წმინდანისა. შთაბეჭდილებას აძლიერებს წმინდანის პოზა – მარცხენა ხელით მტკიცედ შემართული ხმალი, დოინჯი, წინ წამოწეული სხეული და მასიური, მაღალზურგიანი ტახტი, რომლის კონსტრუქცია გვიანი შუა საუკუნეების სამეფო ტახტისთვის სახასიათო დეტალებს შეიცავს.

ფიგურული გამოსახულებები ჯვარზე ყვავილოვანი დეკორის ფონზეა მოცემული. სცენებში მოჩანს შენობები, კედლები, მთები და ხეები და ზოგ შემთხვევაში თავისუფალი

არეები, რომლებიც საკმაოდ დატვირთულ კომპოზიციებში ქმნის სივრცობრივ ინტერვალებს.

თითოეულ კომპოზიციასა და ჯვრის მკლავებს შემოუყვება გრეხილი ზოლები, რითაც სცენები ერთმანეთისგან სადად და მარტივადაა გამიჯნული. საყურადღებოა, რომ სცენების განმმარტავი წარწერები მარჯვენა მკლავზე საერთოდ არ არის, ქვედაზე კი მხოლოდ თავის კვეთის სცენაში, ფონის ორნამენტშია „ჩაქსოვილი“. იქ კი, სადაც წარწერებია, ისინი ვრცელია და ზოგან კედლებზეა მიწერილი, ზოგან კი მათთვის საგანგებოდ გამოყვანილ ფართო ჰორიზონტალურ ზოლებზე ნაწილდება.

ჯვრის ყველა სცენაში მოქმედება ყვავილოვანი დეკორის ფონზე ვითარდება. მართალია, ის ნაწილობრივ უთმობს ადგილს ნაგებობებს, კედლებს, მთებსა და ხეებს, მაგრამ მაინც იმდენად „აქტიურია“, რომ მთლიანობაში ხალიჩის მსგავს საფარველს ქმნის ჯვრის ზედაპირზე და თითოეულ კომპოზიციას ამსგავსებს აღმოსავლურ მინიატურას (თ. საყვარელიძე).

ჯვრის ქვედა მკლავის მოჭედილობას ასრულებს წარწერიანი ფირფიტა, რომელზეც მოცემულია მისი ქტიტორის, მეფე ალექსანდრეს, საავედრებელი ტექსტი. ჯვარს ჰქონია მეორე, XVIII ს-ის, საქტიტორო წარწერაც, რომლის ფირფიტა, ჯვრის სადგამის დაზიანების გამო, მისგან უკვე მოცილებული იყო და ინახებოდა განცალკევებით.

ჯვარს ახლავს აგრეთვე ვიწრო, ცილინდრული ქუდი („გოლგოთა“), რომელზეც შტამპური წესით გამოყვანილია: „ჯვარცმა“ (წვერში), სწორკუთხა და წრიულ ჩარჩოებში მოქცეული გველეშაპის მლახვრელი ცხენოსანი წმ. გიორგის ოთხი გამოსახულება და წრეში მოქცეული ღვთისმშობელი, რომელიც ორჯერ მეორდება.

იკონოგრაფია: გორიჯვრის გამოსახულებათა პროგრამა გარკვეულ მსგავსებას ავლენს მესტიის სეტის XI ს-ის, ბარაკონის XV ს-ისა და XVI ს-ის სადგერის (ჩხარის) ეკლესიების საკურთხევლის წინ აღსამართ ჯვრებთან, თუმცა, მასზე წმინდანის ცხოვრების ციკლი ყველაზე ვრცელია და მასში შემავალი კომპოზიციები მთელი რიგი იკონოგრაფიული თავისებურებებით ხასიათდება. მათ შორის ყურადღებას იქცევს აღსაყდრებული წმინდანის სიმბოლურ-რეპრეზენტაციული „ხატი“, რომელზეც იგი, საიმპერატორო იკონოგრაფიის მსგავს, ბოროტების მძლეველ ტრიუმფატორად წარმოგვიდგება. ამავე კომპოზიციაში ყურადღებას იქცევს გველეშაპი, რომელსაც არა ტრადიციული კლაკნილი სხეული, არამედ კლანჭებიან ფეხებზე მდგარი ტანი აქვს, რაც გვიანი შუა საუკუნეებისთვის დამახასიათებელი ფორმაა ფრთებთან ერთად (იხ. XV ს-ის ტიხრული მინანქრის ორი ფირფიტა, XVI ს-ის სადგერის ჯვრის გამოსახულებები და გვიანი ხატწერის, მინიატურისა და კედლის მხატვრობის ნიმუშები). აქვე უჩვეულოდაა ნაჩვენები წმინდანის იარაღი – ტახტის ზედა მარჯვენა კუთხესთან გარედან მიკიდული შვილდი და კაპარჭი ისრებით, რასაც სცენაში გარკვეული ყოფითობის ელემენტი შეაქვს.

ამ ხატის ქვემოთ მოცემულ კომპოზიციასაც – „მძინარე წმ. გიორგისათვის უფლის მიერ მოწამის გვირგვინის დადგმას“ – ქართულ ხელოვნებაში ანალოგი არ ეძებნება და არც მის ცხოვრებებშია პირდაპირი თხრობა ხატზე გადმოცემული სიუჟეტისა. თუმცა, ცხოვრებაში ნათქვამია, რომ თავის კვეთის წინ უფლისადმი მავედრებელ ტუსაღ გიორგის ღრუბლებიდან გამოეცხადა მანუგეშებელი მაცხოვარი, რომელმაც აღუთქვა მას სასუფეველში დამკვიდრება და მოწამის დაუჭკნობელი გვირგვინი. თ. საყვარელიძის აზრით, სწორედ ეს ეპიზოდი უნდა

გამხდარიყო მთაგონების წყარო გორიჯვრის ჯვრის ამ სცენისთვის.

აღსანიშნავია, რომ ქრისტეს გამოსახვა ღრუბლებში ადრექრისტიანული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი იკონოგრაფიული ნიშანია და გვხვდება, ძირითადად, დასავლეთევროპულ ხელოვნებაში, მაგალითად, რომისა და რავენის VI-VII სს-ის მოზაიკებში. განვითარებულ შუა საუკუნეებში მართლმადიდებლურ ხელოვნებაში ის დავიწყებას ეძლევა და ჩნდება მხოლოდ პოსტბიზანტიურ ხანაში, რისი მიზეზი არის აღმოსავლეთქრისტიანულ ხელოვნებაზე დასავლეთევროპული გავლენები, რასაც ადგილი ჰქონდა ამ პერიოდში და რაც აშკარად იკვეთება საქართველოშიც (იხ,: XVII-XVIII სს-ის ფერწერული ხატები ურბნისიდან – „ფერისცვალება“, კაცხიდან – ღვთისმშობელი ორანტა, „ნათლისღება“, წმ. სვიმეონ მესვეტის ხატი საქართველოს საპატრიარქოს კოლექციიდან და სხვ.). გორიჯვრის ჯვარი ერთ-ერთი ადრეული ნიმუშია ამგვარი იკონოგრაფიის რემინისცენციისა, ვინაიდან ის, საქტიტორო წარწერით, 1574-1605 წლებში შეიქმნა; მაშინ, როცა საქართველოში დაიწყო კათოლიკე მისიონერების მიერ ევროპული ხელოვნების იკონოგრაფიული თემებისა და დეტალების გავრცელება.

ისტორია: საქტიტორო წარწერის თანახმად, ჯვარი გორის მახლობლად მთაზე აღმართული წმ. გიორგის ეკლესიისთვის კახთ მეფე ალექსანდრე II-ს შეუწირავს სნეულებისგან განსაკურნებლად. ეკლესია განთქმული იყო იმით, რომ მასში მდგარ ჯვარში ინახებოდა უძვირფასესი რელიკვია – წმინდანის თავის ქალის ნაწილი. ამის გამო გორიჯვრის ეკლესიაში რეგულარულად იმართებოდა გორიჯვრობის ხალხმრავალი დღესასწაული, რაც ზრდიდა ამ სალოცავის პოპულარობას (ვახუშტი ბაგრატიონი).

ალექსანდრე მეფეს ამგვარი შეწირულობისთვის სხვა მიზეზიც ჰქონდა. ის იყო სიძე ბარძიამ ამილახვრისა, ვინც ქართლში მამულებს და მათ შორის გორის ციხეს განაგებდა. მოგვიანებით, 1707 წელს, გიორგი ამილახვარს მოუჭედავს ჯვრის სადგამი, რითაც ის ტაძარში მდგარა სამ საუკუნეზე მეტ ხანს. 1919-1920 წლებში, ბოლშევიკური რევოლუციის წინ, ჯვარი გორში, საკუთარ საცხოვრებელში, გადაუტანია გიორგი ამილახვარს, რომლისგანაც ის შეუძენია საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოებას 1919-1920 წლებში (თა-

ვად გორიჯვრის ეკლესია 1920 წლის მიწისძვრას დაუნგრევია). 1921 წელს ჯვრის ნაწილები – ქუდი და ამილახვრის წარწერიანი ფირფიტა – საფრანგეთში გაუხიზნავთ, საიდანაც 1945 წელს დააბრუნეს და განათავსეს ჯერ მეტეხის მუზეუმში, ხოლო 1952 წლიდან – ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში.

წარწერები: ჯვრის თავდაპირველი წარწერები – განმარტებითიცა და ისტორიულიც – ასომთავრულითაა შესრულებული. მათი სტილი, ლექსიკა და პალეოგრაფია სრულად შეესატყვისება XVI საუკუნისთვის სახასიათო წარწერებს. რაც განსაკუთრებით ნათლად ჩანს ქვედა მკლავის ბოლო ფირფიტაზე 16 სტრიქონად განაწილებულ საქტიტორო ტექსტში:

„ქ. მოწამეთა შორის დაუსებელო ვარსკვლავო კერპთ შემშუსვრელო და მოწამეო დიდი ღმობა ტანისა და ძვალთა ჩემთა ბრძვილნი განმიკურნენ მე, მეფესა ალექსანდრეს, რომელთა ვინებეთ ხატთა თქვენთა მოჭედა. ქ. ჩუენ ღმრთივ გვირგვინოსანთ მეფეთ, მეფეო, პატრონთან ალექსანდრე, ვიგულეთ თანა შეწევნითა შენ ძლიერისა და ახოვანისა და ღვაწლ მრავალისა, წმიდისა დიდისა მოწამისა გიორგისათა, და მოვაჭედინეთ ხატი მსგავსებისა თქუენისა თაყუანის საცემლად შენდა და სადიდებელად და დაგისვენეთ გორის ჯვარს, ტაძარსა შინა შენსა, რათა განმიკურნოთ ჩემ შორისასა ამის ხორციელისა სალმობისა და მიოხო მოსლვასა მას მისსა დიდებით, რომლისათვის წამა ახოვანებამან შენმან.“

როგორც ჩანს, ალექსანდრე მეფე ხატს უწოდებს ჯვარსაც და იმ გამოსახულებებსაც, რომლებითაც მასზე წმინდანის ცხოვრების ისტორიაა გადმოცემული. ეს შესაწირი კი მეფეს გაუღია წმ. გიორგის ძალის რწმენითა და სნეულების განკურნების თხოვნით.

წარწერა უთარიღოა, რამაც შექმნა საფუძველი მეფე ალექსანდრეს პიროვნების განსხვავებული იდენტიფიკაციისთვის, რის გამოც სამეცნიერო ლიტერატურაში მისი ვინაობის შესახებ ორი განსხვავებული აზრია გავრცელებული. პირველის მიხედვით (თაყაიშვილი, ჩუბინაშვილი, საყვარელიძე), ქტიტორი მეფე უნდა ყოფილიყო ლეონ კახთა მეფის ძე ალექსანდრე II, მეორე თვალსაზრისით (ვ. თუთბერიძე) – ალექსანდრე დიდი, რომელსაც ჯვარი უნდა შეეჭედა 1412-1442 წლებში.

პირველი მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს ერთი მხრივ, ჯვრის მოჭედილობის სტილი და წარწერების პალეოგრაფია, რაც XVI ს-ის უფროა ვიდრე XVII-ისა. (ხოლო მეორე მხრივ, ის, რომ ალექსანდრე II-ს ცოლად ჰყავდა ბარძიმ ამილახვრის ქალიშვილი თინათინი, ბარძიმის სამფლობელოში კი შედიოდა გორისა და გორიჯვრის მიწებიცა და ეკლესიებიც. აღნიშნულის გამო, სადღეისოდ გორიჯვრის ჯვრის თარიღად კახთმეფე ალექსანდრეს ზეობის პერიოდი (1574-1605) ითვლება.

რაც შეეხება მეორე წარწერას, ის ამილახვართა გვარის ერთ-ერთ წარმომადგენელს – გიორგის ეკუთვნის. იგი მხედრულითაა ნაწერი ჯვრის სადგამის მოსაჭედ ვერცხლის ფირფიტაზე და ზუსტად თარიღდება 1707 წლით. ტექსტი გვამცნობს, რომ თავადს ჯვრისთვის მოუჭედავს სადგამი „იქით და აქით“ (ანუ ორმხრივ) – *„ქ. ეჰა მეუფისა მის მაღლისა მხნეო მჯედარო, ძლიერო და უძლეველო, სასწაულთა სიმრავლითა ვითარცა ზღვისა ქვიშითა აურაცხელო, ღვაწლ მრავლითა ქუეყანასა ზედა გამოჩინებულო, ვითარ გადიდო, ანუ ვითარ შეგამკო, დიდო მოწამთა მთავარო გიორგი. შეიწირე მცირე ესე მოსართმი ფერჯთა ქუეშე თქუენთა და მოვაჭედინეთ ფეჯი დასადგმელი თქუენი იქით და აქით, ჩვენ გივის ამილახორის ძემ გიორგიმ, რაითა დაგვიფარო საფარველითა შენითა დღეთა ცხოვრებისა ჩემისათა, ამინ. ქორონიკონს ტჟე სეკდენბერს“*.

ატრიბუცია: ჯვარი გვიანი შუა საუკუნეების ქართული ჭედური ხელოვნების ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია, რომელიც დიდი ალბათობით შესრულებულია კახეთში, ე.წ. ლევან კახთა მეფის საოქრომჭედლო სახელოსნოში. ამგვარი ვარაუდის საფუძველს კი ქმნის ალექსანდრე II-ისა და მის თანამედროვეთა მიერ ამ სახელოსნოსთვის შეკვეთილი ოქროსა და ვერცხლის რამდენიმე ხატი, რომელთა ტექნიკური და სტილური ნიშნები ერთგვაროვანია და გამოირჩევა განსაკუთრებით მაღალი ოსტატობით, დახვეწილი გემოვნებით, პროფესიული ჩვევების ზედმიწევნით ფლობითა და ლიტერატურული წყაროების სათანადოდ ცოდნით. ესენია: ოქროს ხატები თოღადან და გარეჯის ნათლისმცემლის ტაძრიდან აღსაყდრებული წმ. ნიკოლოზისა და წმ. იოანე ნათლისმცემლის თავის კვეთის გამოსახულებებით, იმერეთის მეფე გიორგი II-ის შეწირული აწყურის ღვთისმშობლის ხატის ჭედური პერანგი, ვერცხლის ხატები თელავიდან წმ. იოანე ნათლისმცემლის და ანგელოზთა კრების გამოსახულებებით (დამკვეთი ერდიშერ ჩოლოყაშვილი), და ა.შ. ზემოხსენებული ნამუშევრები კომპოზიციების აგების წესით, ორნამენტული მოტივებითა და მათი განაწილების სისტემით, ჭედვის ტექნიკით, ფიგურების პროპორციებით, პოზებით, ჟესტებით, სახეების გამომეტყველებით, სხეულების პლასტიკითა და სამოსელის დრაპირების ხასიათით ურთიერთმსგავსია და ერთ ჯგუფს ქმნის, რომლის შიგნითაც სახეზეა გარკვეული ინდივიდუალური თავისებურებები, რის მიხედვითაც ნაწარმოებთა ერთ ნაწილს აშკარად ეტყობა აღმოსავლური, ირანული გავლენები, მეორეს – დასავლური. ამ ჯგუფის გამორჩეული ნიმუში კი არის გორიჯვრის ჯვარი, რომელიც ორივე მიმართულებას აერთიანებს

და განსაკუთრებით შთამბეჭდავია მაღალმხატვრულობით, ღრმად გააზრებული იკონოგრაფიით, მოოქროების განსაკუთრებით მაღალი ხარისხითა და ჯვრის გამოსახულებათა შეკრული წყობით.

რესტავრაცია: მიუხედავად იმისა, რომ ჯვრის ხე ძლიერაა ჭიანჭამი, მოჭედილობა სრულადაა შემორჩენილი და თითქმის დაუზიანებლადაა მოღწეული. ფირფიტები მკვიდრადაა საფუძველზე დამაგრებული, რაც, სავარაუდოდ, შედეგია სამუზეუმო პირობებში ექსპონატისთვის საკონსერვაციო სამუშაოების ჩატარების.

ლიტერატურა: თაყაიშვილი, 1948, გვ. 383-389; Чубинашвили 1959, с. 633; თუთბერიძე, 1976 წ. გვ. 61-64; საყვარელიძე, 1987, გვ. 131-135.

ტონდო წმინდა მამაის გამოსახულებით

გელათი. XI ს.
ვერცხლი, ნაწილობრივი მოოქროება
D - 20.5 სმ. საინვ. № P-315 (1198)

წარმომავლობა: ტონდო გელათის მონასტრიდან 1921 წელს იქნა გახიზნული საფრანგეთში, საიდანაც 1945 წელს დაბრუნდა. თბილისში იგი ჯერ მუზეუმ „მეტეხის“, 1952 წლიდან კი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ექსპონატი გახდა.

აღწერა: წრიული ფორმის საკმაოდ სქელ ფირფიტაზე მაღალი რელიეფითაა ამოჭედილი ლომზე ამხედრებული წმინდანი, რომელსაც მარჯვენა ხელით წამებულთა სიმბოლო – ჯვარი უპყრია, მარცხენით კი უფალს ევედრება. ტონდოს ცალკეული ნაწილები – წმინდანის შარავანდი, ლომის ფაფარი, ფრჩხილები და კუდი – მოოქრულია. გამოსახულებას ახლავს ასომთავრული წარწერა „წ(მიდა)ჲ მამა“.

იკონოგრაფია: III ს-ში მოღვაწე წმ. მამა წმ. გიორგის თანამედროვე კაპადოკიელი მოწამეა. ქრისტეს რჯულის ერთგულებისთვის ის მრავალჯერ ეწამა და სიკვდილის შემდეგაც სასწაულებს სჩადიოდა, რამაც ქრისტიანულ აღმოსავლეთშიც და დასავლეთშიც განსაკუთრებით პოპულარული გახადა. წმინდანის

უძველესი გამოსახულება VI ს-დან შემოგვრჩა. იგი ლითონის კაპადოკიურ ევლოგიაზეა წარმოდგენილი, რომელიც ამჟამად ათენის ბიზანტიურ მუზეუმში ინახება. საქართველოში წმ. მამას ადრეული გამოსახულებები XI ს-ის მანგლისის ტაძრის გუმბათის მოხატულობამ და გრიგოლ ნაზიანზელის ჰომილიების XII ს-ის ხელნაწერმა შემოინახა.

ისტორია ტონდოსი უცნობია. ვიცით მხოლოდ, რომ ის XIX ს-ის ბოლოსა და XX ს-ის დასაწყისში გელათში ინახებოდა.

ატრიბუცია: გელათის ტონდო, სავარაუდოდ, საეკლესიო დროშის ნაწილი – ე.წ. დროშის ხატია. შ. ამირანაშვილი ხედავდა რა ამ ნაწარმოებში სასანური ხელოვნების გავლენებს, მას VI-VII სს-ით ათარიღებდა; გ. ჩუბინაშვილმა კი იგი, ქართული ჭედური ხელოვნების სტილის ევოლუციის გათვალისწინებით, XI ს-ით დაათარიღა.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 38; ამირანაშვილი 1971, გვ. 150-151; Чубинашвили, 1955, с. 373-375.

უცნობი ძეგლების დეტალები, ლითონის და ტიხრული მინანქრის მცირე ნაჯეთობები და ფრაგმენტები

ფირფიტა ორი ჭაბუკის პორტრეტული გამოსახულებით

VII ს. საღოლაშენი. ვერცხლი, მოოქრული ვერცხლი; ფირფიტის ზომა - 7.8 X 21 სმ, თავის D - 6.5 სმ
ფირფიტა ფრაგმენტულია, მარცხენა მხარეს აკლია ერთი პორტრეტი (მათი რაოდენობა, შესაძლოა, ყოფილიყო სამზე მეტიც). მასზე მიმაგრებულია ორი მედალიონი მაღალი რელიეფით ნაჭედი ჭაბუკების თავებით. 1923 წელს თბილისში ჩამოტანისას მედალიონები მოცილებული იყო ფირფიტისგან. თავდაპირველად, ირიცხებოდა საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების კოლექციაში.
ლიტერატურა: Чубинашвили, 1959, с. 117-122; აბრამიშვილი, კავლელაშვილი, 2016, გვ. 313.
საინვ. №№ ससस-3508, ქ.1066. საგ.1348

მიტრის ექვსი ფირფიტა მაცხოვრისა და მოციქულების გამოსახულებით

IX-X სს. საღოლაშენი. მოოქრული ვერცხლი. ჩამოტანილია გორის სამაზრო აღმასკომიდან 1923 წელს ს. ჯანაშიას მიერ. თავდაპირველად, ირიცხებოდა საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების კოლექციაში, შემდეგ – ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში.
ლიტერატურა: Чубинашвили, 1959, с. 117-122; აბრამიშვილი, კავლელაშვილი, 2016, გვ. 317.

ა) მაცხოვარი. 7.5 X 5.8 სმ; საინვ. №№ ससस-3508, ქ.1066. საგ.1342
ბ) პეტრე. 18.5 X 8.5 სმ; საინვ. №№ ससस-3508, ქ.1066. საგ.1343
გ) 18.5 X 8.5 სმ.საინვ. №№ ससस-3508, ქ.1066, საგ.1344
დ) 15 X 8 სმ; საინვ. №№: ससस-3508, ქ.1066, საგ.1345
ე) 14.2 X 8.5 სმ. (ფრაგმენტი); საინვ. №№ ससस-3508, ქ.966, საგ.1347
ვ) 18.5 X 8 სმ; საინვ. №№ ससस-3508, ქ.1066, საგ. 1346

გულსაკიდი ჯვარი

ბიზანტია. VI ს.
ოქრო, ფირუზი. 4.6 X 2.8 სმ.
საინვ. №№ სსსს-1316. P-330. საგ.339

1913 წელს რაჭაში, სამარხში ნაპოვნი ჯვარი ელენე დათეშიძემ შესწირა საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფო საზოგადოებას. 1921-1945 წლებში ჯვარი საფრანგეთში ინახებოდა ეროვნულ განძთან ერთად (პარიზული სიის №85). თბილისში დაბრუნების შემდეგ იგი ჯერ „მეტეხში“, ხოლო 1952 წლიდან – ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახებოდა.

ჯვრის მკლავები ცენტრიდან ბოლოებისკენ ფართოვდება. მათ გადაკვეთის ადგილას მაღალ ბუდეში ჩასმულია მოზრდილი, ამობურცული ფირუზი, რომელიც, სავარაუდოდ, ძველი თვლის ადგილას შუა საუკუნეებში ჩაუსვამათ. ზედა მხარეს ჯვარს მასიური ყუნწი აქვს საკიდის გასაყრელად.

ამგვარი ჯვრები ფართოდ იყო გავრცელებული VI-VII ს-ის ბიზანტიაში, საიდანც ისინი სხვადასხვა გზით ხვდებოდა იმპერიის არეალში შემავალ ქვეყნებშიც და მომიჯნავე რეგიონებშიც. მათი უმრავლესობა შედიოდა მაღალი წრის ქალბატონებისა და ახალგაზრდა გოგონების სამკაულებში. ხშირად ისინი შებმული იყო მძივებზე, ზოგჯერ მძივებთან ერთად ატარებდნენ ოქროს საკიდით. ზოგ შემთხვევაში მძივში ჩართული იყო არა ერთი, არამედ რამდენიმე ჯვარი. ამგვარი ჯვრები ხან საყურედაც იყო გამოყენებული, რაც დასტურდება არქეოლოგიური მასალით, კერძოდ კი სამარხების ინვენტარით. ჯვრების ერთი ნაწილი გაფორმებულია გრავირებული ორნამენტებით, ფილიგრანით, ფერადი ქვებით. ზოგიერთის ზურგზე მოცემულია ადრექრისტიანული ნიშან-სიმბოლოები და სახარების ტექსტთან დაკავშირებული ფორმულის ტიპის მოკლე ტექსტები. ხშირად ჯვრები ორი ფირფიტისგანაა შედგენილი, რომელთა შორის სიცარიელე შევსებულია ფერადი პასტით. განსაკუთრებულია ის ეგზემპლარები, რომლებშიც ინახებოდა რაიმე რელიკვია ან ძელი ცხოველის ნაწილი.

ლიტერატურა: Dalton, 1924, p. 386-390; Банк, Попова, 1977, с. 192; Spier, 1987, p. 5-14; Залесская 2006, с. 271. აბრამიშვილი, კავლელაშვილი 2016, გვ. 310-311.

მედალიონი (შანა) მლოცველი ადამიანის გამოსახულებით

სვანეთი. VIII-IX სს.
ბრინჯაო. D- 5 სმ. საინვ. №№ სსსს-447, საგ.88

მედალიონი ჩამოტანილია სვანეთიდან ე. თაყაიშვილის მიერ 1910 წელს. იგი, თავდაპირველად, გადაეცა საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფო საზოგადოების მუზეუმს, საიდანც გადაადგილდა ჯერ უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში, შემდეგ „მეტეხში“, 1952 წელს კი – ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში.

მედალიონზე გამოსახულია მამაკაცის სტილიზებული ფიგურა. მისი სხეული ფრონტალურია, ფეხები კი უდგას პროფილით. მედალიონის ზურგზე გაფოთლილი ტოლმკლავა ჯვარია გამოსახული. ზედა ნაწილში მოჩანს ყუნწის ფრაგმენტი.

იკონოგრაფიული თვალსაზრისით, საყურადღებოა, რომ იგი წარმოდგენილია ხელაპყრობილი – ორანტის (ლოცვის) პოზით. ვისკენაა მიმართული მისი ლოცვა-დიდება, ადვილი მისახვედრია, ვინაიდან მას მკერდზე ჯვარი აქვს ამოტვიფრული. ვიწრო წელით, გადიდებული ხელის მტევნებით, ფართოდ გაშლილი თითებითა და ტანზე მჭიდროდ მომდგარი სამოსით მამაკაცის ფიგურა ახლო პარალელებს პოულობს ადრეულ ქრიატიანულ ხელოვნებაში გავრცელებულ გამოსახულებებთან, რომლებიც გამოიყენებოდა აპოტროფული დანიშნულებით.

ლიტერატურა: აბრამიშვილი, კავლელაშვილი 2016, გვ. 313.

კვადრიფოლიუმი „ჯვარცმის“ გამოსახულებითა და აფხაზთა მეფე გიორგის წარწერით

შემოქმედი. X ს. ოქრო, ტიხრული მინანქარი
8 X 7.5 სმ. საინვ. №№ ससस-3217, საგ.1189

XIX-XX სს-ის მიჯნაზე კვადრიფოლიუმი ინახებოდა შემოქმედის მონასტერში და დაკრული იყო ეპისკოპოსის კვერთხზე. დაუზუსტებელია ინფორმაცია იმის შესახებ, თუ როდის და რა ვითარებაში მოხვდა ნივთი რუსეთში, მ. ბოტკინის კოლექციაში. 1923 წელს იგი მოსკოვში არსებული სახელმწიფო საცავიდან (Гохран) დააბრუნეს საქართველოში და საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოებას გადასცეს.

ოქროს ფირფიტაზე, რომლის ფორმაში გაერთიანებულია კვადრიფოლიუმი და კვადრატი, გამოსახულია „ჯვარცმა“ – საკმაოდ იშვიათი იკონოგრაფიული სქემით. სცენის ძირითად მონაწილეებთან ერთად აქ ნაჩვენებია ორი ქალის ფიგურა, რომელთაგან ერთი, ღვთისმშობლის წინ მდგარი, ქრისტეს სისხლს აგროვებს ბარძიმში, მეორე კი, წმ. იოანეს მხარესაა გამოსახული ყველასგან ზურგშექცევით. მათგან პირველი სიმბოლური სახეა ახალი აღთქმის ეკლესიის, მეორე – სინაგოგის. ეს ალეგორიული ფიგურები იშვიათად გვხვდებიან საქართველოსა და ბიზანტიაში, მაშინ როცა საკმაოდ ხშირად ჩანან დასავლეთ ევროპულ ხელოვნებაში.

ფირფიტაზე განმარტებითი წარწერა ბერძნულია, კვადრიფოლიუმის გვერდითა მკლავებს კი შემოუყვება ასომთავრულით ნაწერი ტექსტი, რომელიც მარჯვენა მკლავზე იწყება და მარცხენაზე გადადის – *„ქ(რისტ)ე ად(იდ)ე გ(ი-ორგ)ი ა(ფხ)აზთა მ(ე)ფე“*. წარწერის ნაწილი იმ დროს უნდა იყოს ჩამოჭრილი როცა ფირფიტა გახდა კვერთხის შემამკობელი დეტალი.

მიჩნეულია, რომ საქტიტორო ტექსტში ნახსენებია აფხაზთა ძლიერი მეფე გიორგი II (922- 957), ლეონ III-ის მამა.

ლიტერატურა: Кондаков 1892, с. 172-173; Покровский, 1892, с. 335-336; Grondijs, 1947, p. 83; Brenk 1966, p. 243-244; Amiranachvili, 1961, p. 36; Чубинашвили, 1959, с. 87; Wessel 1971, p. 70-73; Хускивадзе, 1981, с. 57-66; ხუსკივაძე, 1984, გვ. 27.

გულსაკიდი კვადრიფოლიუმი-ჰანაფია

მარტვილი. X ს. ოქრო, ვერცხლი, ტიხრული მინანქარი, მარგალიტები.
6 X 3.8 სმ. საინვ. № P268

კვადრიფოლიუმის ფორმის საეპისკოპოსო პანაფია სანაწილეა, ქვემოდან იხსნება, ზედა მკლავზე კი ხრახნიანი ჩამკეტი სახსარი და მოზრდილი საკიდი რგოლი აქვს. მის ზედაპირს ამშვენებს „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ ლაკონური სცენა, რომელიც მხოლოდ ქრისტეს, ადამისა და ევას ფიგურებისგან შედგება. გამოსახულებას განმარტავს წითელი ფერის ბერძნული წარწერა – „აღდგომა“. ნივთის ზურგი ვერცხლისაა. მის მკლავებსა და საკიდს მარგალიტების ორი მწკრივი ევლება. ზედა სახსარი ორი მსხვილი მარგალიტით ბოლოვდება, ქვედა საკეტის ორი მარგალიტი კი მომცრო ზომებისაა.

კვადრიფოლიუმი სტილისტურად შემოქმედის X ს-ის „ჯვარცმიან“ ფირფიტას, იკონოგრაფიულად კი მარტვილის ენკოლპიუმის ზურგის მოსევადებულ კომპოზიციას უახლოვდება. XIX ს-ის ბოლოს ნ. კონდაკოვსა და დ. ბაქრაძეს ნივთი მარტვილის მონასტერში უნახავთ. ის XVIII ს-ის ვერცხლის ხატში იყო ჩამაგრებული ორ საეპისკოპოსო გულსაკიდ ჯვართან და ბროლისხუფიან სანაწილესთან ერთად. 1921 წელს ნივთი საფრანგეთში წაუღიათ, საიდანც 1945 წელს დაუბრუნებიათ.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 67, 69; Amiranachvili 1962, p. 42; Хускивадзе 1981, с. 73-77; ხუსკივაძე 1984, გვ. 30.

ხატი „ხარების“, „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნისა“ და წმინდანთა გამოსახულებებით

შემოქმედი. X ს. ოქრო, ვერცხლი, ტიხრული მინანქარი, ძვირფასი ქვები
13,7 X 13,4 სმ. საინვ. № P.510

ხატი XIX ს-ის ბოლოს ნ. კონდაკოვმა და დ. ბაქრაძემ დააფიქსირეს შემოქმედის მონასტერში. იმ დროს ის ინახებოდა გვიანი შუა საუკუნეების ვერცხლის სანაწილე კიოტში, თუმცა, თავის დროზე უნდა ყოფილიყო თან სატარებელი, დასაკეცი მრავალკარედის ნაწილი. სავარაუდოა, რომ ბიზანტიური ხელოვნების ეს ბრწყინვალე ნიმუში XVI ს-ში გურიელებმა გადმოიტანეს სამხრეთ საქართველოდან მათ საგვარეულო მონასტერში, საიდანაც ჩამოტანილი იქნა თბილისში. 1921-1945 წლებში იგი ქართულ საგანძურთან ერთად ინახებოდა საფრანგეთში.

ხატის ცენტრში გამოსახულია „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“ და „ხარება“, ზემოთ და ქვემოთ კი – ქრისტე პანტოკრატორის, წმ. პეტრეს, წმ. პავლეს, წმ. კოზმანის, წმ. პანტელეიმონისა და წმ. დამიანეს ნახევარფიგურები. წმინდანთა გამოსახულებებს კუთხეებში ახლავს გულისებრი ორნამენტები, რომლებიც ხატის ფერადოვან გამაში დამატებით მხატვრულ ეფექტებს ქმნის. მრავალნაწილიან კომპოზიციას გარს ევლება ჩარჩო, რომლის მარცხენა ველს სრულად, ხოლო ქვედას – ნაწილობრივ შემორჩა მინიატურული გეომეტრიული სახეებით შედგენილი დეკორი. ხატისთვის მოგვიანებით დაუმატებიათ მცენარეული ჩუქურთმითა და მსხვილი ძვირფასი ქვებით შემკული განიერი ჩარჩო, რომლის ზედა წახნაგზე მოჩანს საკიდის ფრაგმენტი.

ხატის ზურგის ვერცხლის ფირფიტაზე გამოსახულია ბიზანტიური ტიპის, მდიდრულად ორნამენტირებული, „განედლებული“ ჯვარი ბერძნული წარწერით – IC XC NIKA („იესო ქრისტე ძლევაჲ“). ბერძნულია ზედაპირზე დატანილი წითელი ფერის განმარტებითი წარწერებიც.

სცენების იკონოგრაფია ლაკონური და არქაული სქემებითაა მოცემული. „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნაში“ ქრისტეს გარდა ნაჩვენები არიან მხოლოდ მუხლმოყრილი ადამი, ქრისტესადმი მავედრებელი ევა და მეფე-წინასწარმეტყველები დავითი და სოლომონი, ხოლო „ღვთისმშობლის ხარებაში“ მარცხნივ მდგარ ქალწულს მარჯვნიდან ახარებს გაბრიელ მთავარანგელოზი.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 131-132; Кондаков, 1892, с. 148-150; Amiranachvili 1962, p. 87-89; Хуцивадзе, 1978, с. 214-216; ხუსკივაძე 1984, გვ. 38-39.

ღვთისმშობლის ხატის დეკორატიული ფონისა და შარავანდის ფრაგმენტები

X ს. გელათი. ოქრო, ტიხრული მინანქარი
ფონის ფრაგმენტი - 13.5 X 8 სმ. საინვ. №№ სსსს-3226. საგ.1198
შარავანდის ფრაგმენტები - 12.5 X 4 სმ; 9.5 X 4.5 სმ. №№ სსსს-3227/ა,გ. საგ.1199. საგ.1200.

სამივე ფრაგმენტი ღვთისმშობლის ხატს ეკუთვნის, რასაც მოწმობს ბერძნული მონოგრამა ფონის ზედა მარცხენა კუთხეში. ისინი, ქუთაისის გუბერნატორის, ლევაშოვის გეგმით, 1859 წელს წელს იქნა გატაცებული გელათიდან რუსეთში, სადაც ინახებოდა ჯერ ბოტკინის კოლექციაში, 1917 წლის შემდეგ კი – რუსეთის სახელმწიფო საცავში. 1923 წელს შ. ამირანაშვილმა დაბრუნა თბილისში. თავდაპირველად, ისინი ჩაბარდა საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოებას, შემდეგ უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმს.

1933 წელს გადაინაცვლა ხელოვნების მუზეუმ „მეტეხში“, 1952 წელს კი – საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში.

ამ ფრაგმენტების მსგავსი რამდენიმე ფირფიტა ინახება პარიზის კლიუნისა და ნიუ-იორკის მეტროპოლიტენ მუზეუმებში. ისინიც ღვთისმშობლის ხატის ფონისა და შარავანდის ნაწილებია (ბერძნული მონოგრამის მიხედვით) და ტექნიკით, მინანქრის ხარისხით, ტიხრების ნახატით, ორნამენტული სახეებითა და ფერადოვნებით ძალიან „თბილისური" ფრაგმენტების ჯგუფს ეკუთვნის.

შ. ამირანაშვილს ხახულის ღვთისმშობლის ხატის კუთვნილებად მიაჩნდა დეკორატიული მინანქრის ეს ნაწილები, რასაც არ ეთანხმებიან მის შემდგომ ამ საკითხზე მომუშავე სპეციალისტები (რ. ყენია, კ. თოდუა, ლ. ხუსკივაძე).

მუქ მწვანე ფონზე თეთრი, მოყავისფრო წითელი, ყვითელი, ცისფერი და ლურჯი ფერებით შესრულებული სტილიზებული მცენარეული ორნამენტები ფონსა და შარავანდებზე განსხვავებული ნახატითაა მოცემული. ფონისა უფრო ხალიჩისებურია,შარავანდისა კი ხელნაწერთა მინიატურების დეკორატულ მოტივებსაა მიმსგავსებული. ნ. კონდაკოვის აზრით, მათში სპარსული დეკორაციული ხელოვნების გავლენის კვალია საგრძნობი.

ლიტერატურა: Кондаков 1892, с. 301-302; Amiranachvili 1962, p. 97; ამირანაშვილი 1971, გვ. 14-16, 126-128; ხუსკივაძე 1984, გვ.126-128.

გულსაკიდი სანაწილე „ჯვარცმის“ გამოსახულებით

X ს. ოქრო, მოოქრული ვერცხლი, ტიხრული მინანქარი, ძვირფასი ქვები
8 X 5.7 X 1.5 სმ. საინვ. №№ სსსს-3216. საგ.1188

ოვალური ფორმის სანაწილე გვერდიდან იხსნება. მის წინა პირზე გამოსახულია სამფიგურიანი „ჯვარცმა“ მფრინავი ანგელოზების ნახევარფიგურებითა და ადამის თავის ქალით ჯვრის ძირში. ქრისტეს სხეული გამართულია. მას მოსავს ოქროსფერზოლებიანი ცისფერი კოლობიუმი. ცისფერი ჭარბობს ღვთისმშობლისა და წმ. იოანეს შესამოსელშიც. კოლორიტი გაცოცხლებულია წითლის ეფექტური ჩანართებით. წითელი მინანქრითაა შესრულებული საიდენტიფიკაციო ბერძნული წარწერებიც. XIX ს-ში გატანილი იქნა რუსეთში და მ. ბოტკინის კოლექციაში ინახებოდა.

1923 წელს სანაწილე საქართველოს დაუბრუნდა.

ლიტერატურა: Кондаков 1892, с. 86; Sh. Amiranachvili, p. 40-41; ხუსკივაძე 1984, გვ. 38.

გულსაკიდი რელიკვარიუმი ტახტზე მჯდარი ქრისტე-ყოვლისმპყრობლის გამოსახულებით

წინა პირი - X ს, ზურგი - XVIII ს.
ოქრო, ვერცხლი, ტიხრული მინანქარი, ძვირფასი ქვები
6 X 3 სმ. საინვ. №№ სსსს-3156, საგ.1175

შეძენილია 1920 წელს საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების დამფუძნებელი კრების ინიციატივითა და სახელმწიფოს ხარჯით. თავდაპირველად, ირიცხებოდა საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების კოლექციაში. სსსს-ის დავთრის ჩანაწერში აღნიშნულია, რომ სანაწილეში მოთავსებულია ძვლები და წმ. ნაწილები, რომელთაგან ერთი ოქროს გარსაკრავში ზის. რელიკვარიუმის ზურგის ფირფიტაზე გამოყვანილი განედლებული ჯვარი, რომლის ქვემოთ, გაკრული ხელითაა ნაწერი სავედრებელი ტექსტი: *„ქ. რ(ომე)ლო სისხლით ქ(რი)ს(ტეს)ითა სხურებულ იქმენ მეოხ ეყავ დადიანის ქალს დარეჯანს“*.

ლიტერატურა: Amiranachvili, 1960, p. 44; Хускивадзе, 1981, с. 69-73; ხუსკივაძე, 1984, გვ.29.

ოთხი მედალიონი მაცხოვრის, წმინდა დიმიტრის, წმინდა თევდორესა და წმინდა ლუკას გამოსახულებებით

XII ს. ოქრო, ტიხრული მინანქარი

ა) მაცხოვარი. D - 7.6 სმ. საინვ. №№ სსსს-3215, საგ.1187

ბ) წმ. დიმიტრი. D - 7.8 სმ. საინვ. №№ სსსს-3214, საგ.1186

გ) წმ. თევდროე. D - 8.3 სმ. საინვ. №№ სსსს-3228, საგ.1201

დ) წმ. ლუკა. D - 7.5 სმ. საინვ. №№ სსსს-3221, საგ.1193

ოთხიდან სამი მედალიონი ქართული ნახელავია. ზედა ორი ჯუმათის მონასტრის მიქაელ მთავარანგელოზის ჭედურ ხატს ეკთვნის, რომელიც მონასტრიდან 1885 წელს, ფოტოგრაფ საბინ-გუსის მიერ იქნა გატაცებული. მის ჩარჩოს ამკობდა მინანქრის ათი მედალიონი, რომელთაგან ოთხი აღმოჩნდა ა. ბობრინსკისა და მ. ბოტკინის კოლექციებში. მათგანი აქ წარმოდგენილი ორი, მაცხოვრისა და წმ. დიმიტრის გამოსახულებებით, 1923 წელს დააბრუნეს საქართველოში, ორი კი, წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს ნახევარფიგურებით, დარჩა სანკტ-პეტერბურგში – ერმიტაჟსა და რუსულ მუზეუმში.

1923 წელს რუსეთიდანაა დაბრუნებული ქვედა ორი მედალიონიც წმ. ლუკასა და წმ. თევდორეს გამოსახულებებით. უცნობია თუ რომელ ხატს ეკუთვნოდა პირველი. ტიხრების წყობით, ფერადოვნებით სახის ტიპითა და ბერძნული წარწერით წმ. ლუკას გამოსახულება თითქოს ხახულის კარედის ცენტრალურ ნაწილსა და მარცხენა ფრთაზე დამაგრებული წმ. ლუკასავე მედალიონების მიბაძვითაა შესრულებული. რაც შეეხება წმ. დიმიტრის სხვათაგან სრულიად განსხვავებულ გამოსახულებას ბერძნული წარწერით, ის ჯუმათიდან გატაცებულ მეორე ხატს – გაბრიელ მთავარანგელოზს ეკუთვნის.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе 1890, с.102; Кондаков, 1892, с. 256,357; Amiranachvili, 1961, P. 80; Хускивадзе 1981, с. 109-118; Мирзоян 2016, с. 80-90.

ფირფიტა წმინდა პეტრეს გამოსახულებით

გელათი. XII- XIII სს. ოქრო. ტიხრული მინანქარი

12 X 4.8 სმ. გელათის სიით საინვ. № 588

ბიზანტიური წარმომავლობის ეს ფირფიტა XIX ს-ის ბოლოს ნ. კონდაკოვსა და დ. ბაქრაძეს გელათის მონასტერში უნახავთ. მათი აღწერითა და საარქივო ფოტოთი ჩანს, რომ იგი დამაგრებული იყო ფონზე XVI ს-ის ჩვილედი ღვთისმშობლის ჭედური ხატისა, რომელზეც ოსტატს ქტიტორები – მოლარეთ უხუცესი სარგის მხეცისძე და მისი მეუღლე ელენე ზედგენიძეც გამოუსახავს. ღვთისმშობლის ეს ხატი გელათის სამონასტრო კომპლექსში შემავალ სოხასტერის დედათა სავანეს ეკუთვნოდა, თუმცა ის კონდაკოვისა და ბაქრაძისთვის მონასტრის მთავარ, ღვთისმშობლის ტაძარში უჩვენებიათ. (გ. წერეთელმა ხატი სოხასტერში ნახა).

XX ს-ის დასაწყისში, როცა სოხასტერის ხატი გელათიდან თბილისში წამოუღიათ მასზე წმ. პეტრეს ფირფიტა აღარ ყოფილა. იგი XIX ს-ის მიწურულს ცნობილ რუს კოლექციონერ მ. ზვენიგოროდსკის შეუძენია და მის კოლექციაში ინახებოდა. 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ ეს კოლექცია საჩელმწიფო საკუთრებად გამოცხადდა, 1923 წელს კი ტიხრული მინანქრის ეს შესანიშნავი ნიმუში საქართველოდან გატანილ სხვა საეკლესიო სიწმინდეებთან ერთად საქართველოს დაუბრუნდა.

ლიტერატურა: Кондаков, Бакрадзе 1890, с. 33-34, рис. 16; Кондаков 1892, с. 171, рис. 53; ხუსკივაძე 1984, გვ. 101; საყვარელიძე 1984, გვ. 84-91.

ლიტურგიული ნივთები

ა) V ს. ზემო სვანეთი
ბრინჯაო. 6 X 9 სმ.
საინვ. №№ სსსს-432, საგ.80

შემოსულობა: პირველი ორი საცეცხლური (ა, გ) ჩამოტანილია საქართველოს საისტორიო-საეთ-ნოგრაფიო საზოგადოებაში ზემო სვანეთიდან ე. თაყაიშვილის მიერ, 1911-1912 წლებში. მესამე (ბ) საცეცხლური კი, საინვ. № სვ. 60, მუზეუმს ჩაბარდა 1931 წლის სვანეთის ექსპედიის შემდეგ (ოქმს ხელს აწერენ გ. ჩუბინაშვილი და რ. შმერლინგი).

აღწერა: ა) საცეცხლური ექვსკუთხა ფორმისაა და სამი შვერილი, ფიგურული ფეხი აქვს. კორპუსის ზედა პირი სწორი კუთხითაა გადახრილი გარეთ და სამ ადგილას, სიმეტრიულად, ჯაჭვების სამაგრი ყუნწების ნახვრეტები აქვს. ჭურჭლის წახნაგებზე ნაჭდევი ორნამენტი ერთმანეთში ჩაწერილი, ფარგლით შემოხაზული რამდენიმე წრისგან შედგება და ცენტრში ჩაღრმავებული წერტილი აქვს. ეს ასტრალური, სოლარული დეკორი ქრისტიანული სიმბოლიკით ხილული და უხილავი სამყაროს ცენტრად ქრისტეს მოაზრების შინაარსით წარმოგვიდგება. მართალია, ნივთის ფორმა შენარჩუნებულია, მაგრამ მას მიწაში ხანგრძლივად დების კვალი ეტყობა.

ბ) საცეცხლურის სადგამი მოტეხილია და მას ძირზე ღია ხვრელი აქვს. ჯაჭვების გასაყრელი სამი მსხვილი ყუნწისგან დარჩენილია ორი. ჭურჭლის კორპუსი მრგვალი და საკმაოდ გამობურცულია. ზედა და ქვედა მხარეს მას ვიწრო და ბრტყელი, წრიული სარტყლები შემოუყვება. მუცლის არეზე საკმაოდ მაღალი რელიეფითაა მოცემული მიჯრით განლაგებული სახარებისეული სცენები: „ხარება“, „მარიამისა და ელისაბედის შეხვედრა“, „შობა უფლისა“ და „აღდგომა“. ეს უკანასკნელი უფლის საფლავთან მენელსაცხებლე დედების მისვლის ამსახველი კომპოზიციით გადმოიცემა. ისინი ერთ ფრიზად, გაუმიჯნავადაა ნაჩვენები და დეტალების დაუკონკრეტებლადაა განაწილებული. მისგან განსხვავებით, სარტყელზე გრავირებული მარტივი, სტილიზებული მცენარეული ორნამენტი ხალვათადაა განაწილებული.

ბ) VI ს. ზემო სვანეთი, იელის მაცხოვრის ეკლესია
ბრინჯაო. H - 5 სმ. პირის D - 7.5 სმ. საინვ. № სვ-60

გ) ჭურჭელს აქვს დაბალი, წრიული ფეხი, მრგვალი მუცელი და ვიწრო, მარტივი ორნამენტით გაფორმებული სარტყელი, რომლის ამაღლებულ სამ „წვერზე“ ჯაჭვების მისაბმელი ხვრელები ჩანს. სარტყლის პირს ევლება მსხვილი, გრეხილი ორნამენტი, ფეხს კი შემოუყვება დაფნის გვირგვინის მსგავსი დეკორი, რომელშიც საცეცხლურის ძირზე გამოსახული ლამაზი, ცხრაფურცლა ვარდული მოჩანს. საცეცხლურის ერთ „წვერთან“ გვიან (სავარაუდოდ, XVIII-XIX სს-ში) მირჩილულია კლაკნილ ღეროზე დამაგრებული სასანთლე, რაც მოწმობს, რომ ნივთი იმ დროიდან გამოიყენებოდა მეორეული ფუნქციით.

ანთროპომორფული გამოსახულებები საცეცხლურის სარტყელსა და „მუცელზეა“ მოთავსებული. სარტყელზე, მსუბუქად მოხაზულ სტილიზებულ ორნამენტს შორის, „წვერებს“ ქვემოთ, სამი ფრონტალური ნახევარფიგურაა წარმოდგენილი. სავსებით შესაძლებელია, რომ მათში იგულისხმებოდნენ ლიტურგიის მამებად წოდებული სამი დიდი მღვდელმთავარი – წმ. ბასილი დიდი, წმ. იოანე ოქროპირი და წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი. რაც შეეხება სახარებისეულ სცენებს, ისინი საცეცხლურის ძირითად ნაწილზე მაღალი რელიეფით, მკაფიოდ გამოკვეთილი ნახატითა და არქაული იკონოგრაფიული სქემებითაა წარმოდგენილი. მათი რიცხვი ხუთია – „ხარება“, „შობა“, „ნათლისღება“, „ჯვარცმა“, „მენელსაცხებელე დედები მაცხოვრის საფლავთან“. ისინი ისტორიული თანამიმდევრობით არიან განლაგებული.

იკონოგრაფია: საცეცხლური, როგორც საღვთისმსახურო ნივთი, ძველი აღთქმის დროიდანაა ცნობილი და ბიბლიაში არაერთხელაა ნახსენები. „გამოსვლათას“ წიგნში. მის შესახებ უფალი მოსეს საწამებლის კარვის მოწყობის შესახებ საუბრისას ასწავლის: *„და აკმიოს მას ზედა აჰრონ საკუმეველი შეზავებული წყლითა განთიად-განთიად, რაჟამს განჰმზადებდეს სასანთლეთა აკუმიოს მას ზედა სამარადისოდ. და რაჟამს აღანთებდეს აჰრონ სასანთლესა, მწუხრი აკუმიოს მას ზედა საკუმეველი სამიმდემო მარადის წინაშე უფლისა ნათესავსა შინა მათსა. და არა აღვიდეს მას ზედა საკუმეველი სხუა, ნაყოფებაჲ, მსხვერპლი, შესაწირავი არა შეწირულ იქმნეს მას ზედა“* (გამოს. 30: 8-10). მოხმობილი ტექსტიდან ჩანს, რომ ძველი აღთქმის ეკლესიაში კმევა ხშირად ხდებოდა და იმ დროს საკმეველი წყლით გაზავებული გამოიყენებოდა, თუმცა, ცნობილია, რომ ზოგ რელიგიაში სურნელოვანი საკმეველი ცეცხლზე იწვებოდა.

საკმევლის კმევა, კეთილსურნელების გავრცელებისა და სათაყვანებელი სუბიექტებისა თუ ობიექტების განწმენდის მიზნით, სხვა რელიგიის რიტუალებსა და სამეფო ცერემონიალებშიც აქტიურად მონაწილეობდა. ამ მხრივ ნიშანდობლივია, რომ ახალშობილი ქრისტესთვის მოგვთა მიერ მირთმეულ ძღვენში გუნდრუკიც შედიოდა, რომელიც იესოს როგორც ღმერთს, ისე მიერთვა. ქრისტიანებმა კმევის ტრადიცია თავიდანვე აითვისეს და მათი ღვთის მსახურებაც კეთილსურნელების ფრქვევით ტარდებოდა.

წმ. იოანე ღვთისმეტყველი სიცოცხლის ბოლოს დაწერილ აპოკალიფსისში ასე აღწერს უფლის გამოცხადების წინმსწრებ მოვლენას: „..მაშინ მოვიდა სხვა ანგელოზი, რომელიც დადგა საკურთხეველთან, და ჰქონდა სასაკმევლე ოქროსი; და მიეცა დიდძალი საკმეველი, რათა ყველა წმიდის ლოცვასთან ერთად ტახტის წინ, საკურთხეველზე დაედო იგი. და ავიდა საკმევლის კვამლი წმიდათა ლოცვებთან ერთად, ანგელოზის ხელით, ღმერთის წინაშე. აიღო ანგელოზმა სასაკმევლე, აავსო იგი საკურთხევლის ცეცხლით და გადმოათხია მიწას; და იქმნა გრგვინვა და გრიალი, ელვა და მიწისძვრა. და შვიდი ანგელოზი, რომელთაც ჰქონდათ შვიდი საყვირი, გაემზადა საყვირთა ჩასაბერად“ (გამოცხ. 8, 3-6).

საცეცხლურისა და სასაკმევლის ხმარებით საღვთისმსახურო სივრცე და იქ მდგომი ხალხი კეთილსურნელებით ივსება და საღვთო ცეცხლით იწმინდება. წმ. იოანე ოქროპირის, წმ. ბასილი დიდისა და წმ. გრიგოლ ნოსელის განმარტებებით, საცეცხლური შედარებულია ცეცხლმოდებულ, მაგრამ შეუწველ მაყვლის ბუჩქთან, რაც, თავის მხრივ, ღვთისმშობლის წიაღის სიწმინდის სიმბოლოა, რომელშიც ქრისტე ღმერთი სული წმინდის ცეცხლით უბიწოდ ჩაისახა და ამქვეყნად ისე გაჩნდა, რომ მარიამი ქალწული დარჩა. რაც შეეხება საცეცხლურიდან ამომავალ კვამლს, ის განიხილება როგორც ტაძარში მყოფთა მიერ ზეცად აღვლენილი ლოცვა.

საცეცხლურთა უმრავლესობა ბრინჯაოსგანაა ჩამოსხმული და ლითონისავე სახელურითა და საკიდი ჯაჭვებით ბოლოვდება. ისინი, ძირითადად, დაბალი, მრგვალმუცლიანი და სქელკედლიანი ჭურჭლებია. ზოგ მათგანს სადგამი ფეხი და სახურავიც აქვს, ზოგი ამ დეტალების გარეშეა.

XV ს-დან დაიწყეს საცეცხლურების ხმარება, რომლებსაც ეკლესიის ფორმა აქვს და იმ შემთხვევაში, თუ ის საგანგებო შეკვეთითაა დამზადებული, იმეორებს კონკრეტული ტაძრის კონფიგურაციას.

ჟამისწირვის დროს საცეცხლური ყველაზე ხშირად დიაკვანს უპყრია, თუმცა მისით პატრიარქები, ეპისკოპოსები და მღვდლებიც აკმევენ ტაძარსა და მასში მყოფ ხალხს. საცეცხლურით კმევა ტაძრის გარეთ მსახურების დროსაც სრულდება, როდესაც აკურთხებენ სახლს, ავადმყოფისთვის იხდიან საჯანმრთელო პარაკლისს, წესს უგებენ მიცვალებულსა და სხვ.

საქართველოში ქრისტიანობის ადრეულ ეტაპზე საცეცხლურები და სასაკმევლეები აღმოსავლეთიდან – იერუსალიმიდან და ანტიოქიიდან შემოჰქონდათ და ამ გზით ხდებოდა

საცეცხლური ახალი აღთქმის სცენებით
VI ს. ბრინჯაო. H - 8.7 სმ. პირის D - 10.5 სმ. ძირის D - 5.2 სმ.
საინვ. № სსსს 5329

გ) XIII ს, XVIII-XIX სს-ში მირჩილული სასანთლით. ბრინჯაო
H სასანთლით - 18.5 სმ. კორპუსის H - 9.5 სმ. პირის D - 12.5 სმ.
საინვ. №№ სსსს-4306, საგ.1773

გ) XIII ს, XVIII-XIX სს-ში მირჩილული სასანთლით. ბრინჯაო
H სასანთლით - 18.5 სმ. კორპუსის H - 9.5 სმ. პირის D - 12.5 სმ.
საინვ. №№ სსსს-4306, საგ.1773

წმინდა მიწიდან იკონოგრაფიული თემებისა და სქემების სწრაფად გავრცელებაც. ვინაიდან საეკლესიო მშენებლობის გაფართოება და ტაძრების რაოდენობის ზრდა თანდათანობით ზრდიდა ლიტურგიულ ნივთებზე მოთხოვნილებას დიდი ალბათობით საქართველოს ეკლესიის ისტორიის გარკვეულ ეტაპზე საეცხლურები და სასაკმევლეები ქართველ ლითონმქანდაკებლებს ადგილზე უნდა ჩამოესხათ და მათი ფორმა და დეკორის სისტემაც ზოგადქრისტიანული კანონიკის ფარგლებში თავისებურად გადაეწყვიტათ.

ისტორია: საქართველო იმ იშვიათი ქვეყნების რიცხვს ეკუთვნის, სადაც უძველესი, V-VII სს-ის, საეცხლურები შემორჩა. ისინი წარმომავლობით წმინდა მიწას უკავშირდება, საიდანაც მომლოცველებს ევლოგიების სახით მიჰქონდათ. ადრექრისტიანული ხანის ამგვარი ნივთების დიდი ნაწილი შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმშია დაცული, რამდენიმე კი ქუთაისში, ზემო სვანეთში (მესტიისა და უშგულის მუზეუმებში) ინახება. ხელოვნების მუზეუმის კოლექციის ექსპონატები მრავალფეროვანია და სხვაობს ფორმით, გამოსახულებათა რეპერტუარით, გაფორმების დეტალებითა და შესრულების დონითაც. ისინი ძალზე მნიშვნელოვანი მასალაა ამ ტიპის ლიტურგიული ნივთების ტიპოლოგიისა და იკონოგრაფიის შესასწავლად.

ატრიბუცია: პირველი საეცხლური (ა) ყველაზე არქაულად გამოიყურება. ის V ს-ითაა დათარიღებული, თუმცა მისი კუთხოვნება, მცირე ზომა, ფეხების ფორმა და რაოდენობა, დეკორის სიმარტივე, ასტრალური ნიშან-სიმბოლოებით გაფორმება და სპეციფიკური ქრისტიანული სიმბოლიკის არქონა (თუ არ ჩავთვლით, რომ წრე, ეკლესიური სახისმეტყველებით, უსასრულობის სიმბოლოა) სავარაუდოს ხდის, რომ, შესაძლოა, ნივთი წინაქრისტიანული ხანისაა.

მეორე (ბ) საეცხლური პირველთან შედარებით აშკარად ადრექრისტიანული ხანის ნაკეთობაა. იგი ამ პერიოდისთვის დამახასიათებელ გამოსახულებათა არამკვეთრი სილუეტებით, ფორმის განზოგადებით, იკონოგრაფიული სქემების არქაულობით, სახეთა ნაკვთებისა და სამოსის ნაკეცების ზოგადი და მარტივი დამუშავებით იქცევს ყურადღებას.

მესამე (გ) საეცხლურის ფორმა და დეკორატიული გაფორმება წინა ორზე გაცილებით დახვეწილია. ბევრად ოსტატურია სცენების შესრულების ტექნიკაც. შედარებით მაღალი რელიეფით მოცემული კომპოზიციები მკაფიობით, კონტურის მოქნილობით, პლასტიკურობით, პოზებისა და ჟესტების დინამიკურობით, სამოსის ნაოჭების სიუხვითა და დენადობით და დეტალების გულდასმით დამუშავებით გამოირჩევა. მცენარეები, გამოქვაბული, ავეჯი, ანგელოზის ფრთების ბუმბულები თუ თმის ვარცხნილობა დიდი ოსტატობითაა შესრულებული და ააშკარავებს გამოცდილი ოსტატის გამართულ, მტკიცე ხელწერას. ეს ნივთი მუზეუმის ერთ კატალოგში XIII ს-ითაა დათარიღებული, თუმცა, მისი გამოსახულებების პლასტიკურ-მოცულობითი სტილი და დეკორატიულობისკენ სწრაფვის მანერა გარკვეულ მსგავსებს ავლენს ზარზმის ღვთისმშობლის ხატის ჩარჩოზე წარმოდგენილ სცენებთან, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ის, შესაძლოა, ეკუთვნოდეს XIII ს-ზე უფრო ადრეულ ხანას, უფრო კონკრეტულად კი, XI-XII სს-ის შორის პერიოდს.

რესტავრაციის კვალი ამ ნივთებზე არ ჩანს, თუმცა, მესამე (გ) საეცხლურისთვის გვიან შუა საუკუნეებში ორი სასანთლე დაუმატებიათ, რომელთაგან მხოლოდ ერთია შემორჩენილი.

ლიტერატურა: Уварова, 1904, с. 146; თაყაიშვილი, 1937, გვ. 202, 234,278,334,432; მაჩაბელი, 2020; კავლელაშვილი, 2012, გვ. 86-88.

ბედიის ბარძიმი

X-XI საუკუნეების მიჯნა
ბაჯალღლო ოქრო. H -12.5 სმ. D - 14 სმ.
საინვ. № ხმმ-9510/ა

შემოსულობა: XIX-XX სს-ში ბარძიმი ილორის ეკლესიაში იმყოფებოდა, საიდანაც ჯერ სოხუმის მუზეუმში მოხვდა, შემდეგ კი თბილისში იქნა გადატანილი. სადაც 1951 წლის 13 ნოემბერს ჩაბარდა ხელოვნების მუზეუმ „მეტეხს“.

აღწერა: ბარძიმი შემორჩენილია ფეხის გარეშე. ქვედა მხარეს მას მოზრდილი ღია ხვრელი აქვს. იგი ერთი მთლიანი ფირფიტისგანაა ნაჭედი ისე, რომ ნაკერი არ მოუჩანს და, ამდენად, მასზე მოცემული გამოსახულებები, ორნამენტები და წარწერა წინასწარ გამოუჭედავთ და ფირფიტისთვის მრგვალი ფორმა შემდეგ მიუციათ. მისი ზედაპირი თაღებითაა დაყოფილი თანაბარ ნაწილებად და მათში მოთავსებულია აღსაყდრებული ქრისტე-პანტოკრატორის, აღსაყდრებული ჩვილედი ღვთისმშობლისა და ფეხზე მდგარი მოციქულთა გამოსახულება. (წმ. პეტრე, წმ. პავლე, წმ. ანდრია, წმ. იოანე, წმ, მარკოზი, წმ. ლუკა, წმ. თადეოზი და წმ. ლებიოზ (?)).

ბარძიმის პირს წვრილი მრგვლოვანი ასოებით გამოყვანილი ერთსტრიქონიანი წარწერა შემოუყვება, რომელშიც გაერთიანებული საქართველოს პირველი მონარქი – აფხაზთა მეფე ბაგრატ III (976-1014) და მისი დედა გურანდუხტი მოიხსენიება, რომლებსაც ბარძიმი მათ მიერ ახალაშენებული ბედიის ტაძრისთვის შეუწირავთ.

იკონოგრაფია: ბარძიმი წმინდა ლიტურგიისთვის აუცილებელი წმინდა ნივთია და მისი გამოსახულებების იკონოგრაფიაც, ძირითადად, ზიარების თემას უკავშირდება. ამ შემთხვევაში, მასზე წარმოდგენილია ამქვეყნიური ეკლესია – მისი თავი იესო ქრისტე, დედა ღვთისა

და 10 მოციქული, რომელთაც ხელთ წიგნები და გრაგნილები უპყრიათ.

ისტორია: ბარძიმი, მისი საქტიტორო წარწერიდან გამომდინარე, ბედიის ტაძრისთვის შექმნილა, რომლის მშენებლობა, „დადიანთა ქრონიკის“ თანახმად, 999 წლისთვის დამთავრებულა. როდის და რა ვითარებაში გამოიცვალა ნივთმა სამყოფელი, უცნობია, მაგრამ 1865 წელს იგი დ. ბაქრაძეს ილორის წმ. გიორგის ეკლესიაში უნახავს და აღუწერია. ამ დროს ნივთს სხვა ფეხი ჰქონია, რომელიც, თანდართული წარწერის მიხედვით, XVI ს-ში ბედიელ მიტროპოლიტ გერმანე ჩხეტიძეს გაუკეთებია. 1893 წელს ბარძიმი ილორში პავლინოვს გადაუღია და გამოუქვეყნებია. 1890 წელს იგი დ. ბაქრაძეს და ნ. კონდაკოვს გამოუციათ, ხოლო გ. ჩუბინაშვილმა 1940 და 1959 წლებში გამოაქვეყნა.

წარწერა: *„ქ. წმიდა)ო ღ(მრ)თისმშობ(ე)ლო, მეოხ ეყავ, წ(ინაშ)ე ძისა შ(ენ)სა ბ(ა)გრ(ა)ტ აფხ(ა)ზთა მეფ(ე)სა და დედასა მათს გ(უ)რანდ(უ)ხტ დედ(ო)ფალსა ამის ბ(ა)რძიმ(ი)სა შ(ე)მწ(ი)რვ(ელ)თა, ამის ს(ა)კ(უ)რთხ(ე)ვლისა შემ(ა)მკ(ო)ბ(ე)ლთა და ამის წ(მიდ)ისა ს(ა)ყდრისა აღმშენ(ე)ლთა, ა(მი)ნ“.*

ატრიბუცია: ნ. კონდაკოვი ბარძიმს ბიზანტიური ნაკეთობის ასლად მიიჩნევდა და XIV-XV სს-ის ნაკეთობად თვლიდა. გ. ჩუბინაშვილის მიხედვით, იგი X ს-ის ლითონზე პლასტიკის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია.

რესტავრაცია: ბარძიმს ფეხის დაკარგვის გამო, გვიან შუა საუკუნეებში ახალი სადგამი გაუკეთდა. ამჟამად ნივთი ფეხის გარეშეა. მისი ზედაპირი ოდნავ დეფორმირებულია.

ლიტერატურა: ბაქრაძე, გვ. 1877; Кондаков, 2015 с. 271; Чубинашвили, 1959, с. 150-158; აფხაზეთი, 2007, გვ. 48.

სამწერობელი

ზარზმა. XI ს. მოოქრული ვერცხლი
59 X 56.5 X 1.5 სმ.
საინვ. №№ გ.48. საგ.5656

შემოსულობა: თბილისში ჩამოტანილია 1925 წელს, შემოქმედის მონასტრიდან. თავიდან ის უნივერსიტეტში, ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში, დაბინავდა, შემდგომ, სამუზეუმო კოლექციების რეორგანიზაციის შედეგად, ადგილსამყოფელი რამდენჯერმე შეიცვალა, ბოლოს კი, 1952 წლიდან ხელოვნების მუზეუმის ექსპონატი გახდა.

აღწერა: სამწერობელს აქვს კვადრიფოლიუმის ფორმა, რომლის ოთხი მოზრდილი წრე თანაბარი ზომისაა და ცენტრში მოხაზულ მე-5, მცირე წრესთან ერთად ერთ კომპოზიციად იკვრება. იგი შედგება მდიდრულად მოჭედილი ორი სქელი ფირფიტისგან, რომლებიც გვერდებზე შემოყოლებული წარწერიანი სარტყლით იკვრება. კვადრიფოლიუმი ლითონის მოგრძო ტარშია ჩამაგრებული, რითიც ხის ტარზე მაგრდებოდა. ლითონის ტარის კვადრიფოლიუმზე სამაგრი მოკლე, სამკაპა სარტყელი ქვედა წრის ორივე პირზე დეკორატიულ სამკულადაც აღიქმება.

რიპიდის ორივე მხარეს, ოთხივე წრეში, ანგელოზთა წყვილები მოჩანს. ერთ მხარეს გამოსახულია 10 ფიგურა, მეორეზე – რვა. წინა პირის ცენტრალურ დისკზე ერთმანეთისკენ პირმიქცეული ანგელოზების წყვილი ამაღლებს წრეში ჩაწერილ „ძლევის“ ტოლმკლავა ჯვარს. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია გვერდითა წრეების კომპოზიციები, რომლებშიც განაპირა ანგელოზებს ხელთ თავადაც სამწერობლები უპყრიათ და უკან მიჰყვებიან წინა ორ ანგელოზს, რომელთაგან მარცხენას ბარძიმი, მარჯვენას კი ფეშხუმი უჭირავს. უკანა პირზე, სამ წრეში, ანგელოზთა წყვილები ძღვენის თაყვანისცემის ნიშნად წინგაწვდილი ხელებითა და თავმიდრეკით წარმოგვიდგებიან, ზედა წრეში კი ორივე ანგელოზს ხელები მაღალ, სამღვდელმთავრო, კვერთხზე უკიდია, რომელიც ჯვრით ბოლოვდება და გოლგოთის ჯვარს ჰგავს. განსაკუთრებულია ამ პირზე, ცენტრალურ წრეში, მრავალფრთედის (ქერუბიმის ან სერაფიმის) გამოსახულება აპოკალიფსურ ცხოველებთან ერთად.

სამწერობლის ორივე პირზე ზეციურ ძალთა გამოსახულებებს მრავალწრედები ევლება. წრეების რკალებიდან ზოგი სადა, ზოგი ნერტილოვანი, ზოგიც კი კუწუბოებიანია. მათგან შექმნილ გეომეტრიულ ნახატს ამრავალფეროვნებს და ამშვენებს გარე კონტურებს შორის მოთავსებული ერთ მხარეს თანაბარი ინტერვალებით დაცილებული მრავალფურცლა სტილიზებული ყვავილების მწკრივი, ხოლო მეორე მხარეს კლაკნილ ღეროზე გამობმული სტილიზებული ფოთლები, რომლებიც გარე წრეშია ჩაწერილი.

აქვე, დაკვირვებით მოჩანს, რომ გარე წრეების შიდასთან დამაკავშირებელ მცირე ხვეულებში ოთხი ადამიანის, სავარაუდოდ, მახარებლების მინიატურული თავებია.

რიპიდის ორივე პირს ეტყობა მოოქროების კვალი, რომელიც უფრო მეტად რელიეფის წამოწეულ მონაკვეთებს შემორჩა. კვადრიფოლიუმის დისკებზე, ზედას გარდა, შემორჩენილია მცირე ყულფები, რომლებზეც თავის დროზე სამშვენისები (მცირე ჯვრები, ძვირფასი თვლები, შესაძლოა, ზარაკებიც) ეკიდა.

იკონოგრაფია: სამწერობლის წინა პირზე გამოსახულია ზეციური ლიტურგიის ის ნაწილი, რა დროსაც ხდება დიდი გამოსვლა, ანუ სამკვეთლოდან ბარძიმ-ფეშხუმის საზეიმო გამობრძანება სიმბოლური ძღვენით – პურითა და ღვინით. ზეციური ლიტურგიის თემა გრძელდება უკანა პირის რგოლებშიც, ოღონდ აქ მათ ემატება ცენტრში გამოსახული უმაღლესი დასის წარმომადგენელი მრავალფრთიანი ანგელოზი. იგი ნაჭედია, სხვებთან შედარებით, მაღალი რელიეფით და ფრთების ბოლოებით მომიჯნავე რგოლებზე გადის, ისე, თითქოს ფრენის მომენტშია დაფიქსირებული. ეს გამოსახულება ხატოვნად ასურათებს ქერუბიმთა საგალობლის ტექსტს, რომელიც ეკლესიაში სწორედ ამ დროს, წმინდა ძღვენის გამობრძანებისას იგალობება („რომელნი ქერუბიმთა საიდუმლოდ ვემსგავსენით...“). ამ დროს, ბარძიმ-ფეშხუმის გადაადგილებას თან ახლავს გრძელტარიანი სამწერობლებით მსვლელობაც. (სამწერობლები ადრე დიაკვნებს დაჰქონდათ, ამჟამად კი ისინი სტიქაროსნებს უჭირავთ).

ისტორია: ზარზმის სამწერობლის შესახებ ინფორმაციას მისი საქტიტორო წარწერა იძლევა. იგი გვამცნობს, რომ ფარსმან ერისთავს, ძესა ივანე ლაკლაკისა, ოჯახის წევრთა, ცოცხალთა და მიცვალებულთა სულთა მოსახსენებლად თავის სამფლობელოში მყოფი ზარზმის ტაძრისა და ფერისცვალების ხატისთვის სამწერობლები შეუწირავს. ტექსტი შეიცავს თხოვნას მღვდელთა და დიაკვანთა მიმართ, რომ მოიხსენიონ შემწირველი ევქარისტიული მსახურებისას.

წარწერაში ქტიტორი მრავლობით რიცხვში ასახელებს სამწერობლებს და, ცხადია, რომ მათი რაოდენობა, სულ ცოტა, ორი იქნებოდა. ისინი, ისევე, როგორც ზარზმის მონასტრის მთელი საგანძური, XVI ს-ში ვახტანგ გურიელს შემოქმედის მონასტერში გაუხიზნია. იქ ზარზმის სიძველეები XIX ს-ის ბოლოსა და XX ს-ის დასაწყისში უნახავთ პ. უვაროვას, დ. ბაქრაძეს, ნ. კონდაკოვსა და ე. თაყაიშვილს. ამ უკანასკნელის დავალებით, ფოტოგრაფ თულაშვილს შემოქმედის ჯვარ-ხატები და იქ დავანებული ზარზმის სიწმინდეები ფოტოფირზეც აღუბეჭდავს. სამწუხაროდ, შემოქმედში დაცული რიპიდებიდან სამი 1922-1923 წლების ანტირელიგიური კამპანიის დროს დაკარგულა, ორი კი გადარჩენილა. მათგან ერთი ამჟამად ხელოვნების მუზეუმის ექსპონატია, მეორე კი სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში ინახება (სიემ 31).

წარწერა სამწერობელს ორივე პირის შემაკავშირებელ ვერცხლის სარტყელზე შემოუყვება. იგი ასომთავრულითაა ნაწერი და საქტიტორო შინაარსისაა – *„ქ. სახელითა ღმრთისადმთა მე, ფარსმან ერისთავმან, ძემან კურთხეულისა უფლისა ივანე ლაკლაკისამან შევქმენ ესე სამწერობელნი სალოცველად ჩემდა, შვილთა ჩემთათვის, ყოველთა სახლისა ჩუენისათა და მოსახსენებლად სულკურთხეულთა მშობელთა და ძმათა ჩემთათვის, და ყოველთა სახლისა ჩუენისა გარდაცვალებულთათვის, და დახსენ წმიდასა საყდარსა ზარზმას, მამულსა ჩემსა, ნინაშე ხატისა ფერისცვალებისასა, ან წმინდანო მღუდელნო და დიაკონნო, რომელნი ემსახურებდეთ ხორცსა და სისხლსა უფლისა ჩუნისა იესუ ქრისტესა, მოგვიხსენეთ წმიდასა ლოცვასა თქუენსა“.*

ატრიბუცია: ზარზმის სამწერობელი შესრულების უზადო ტექნიკით, იკონოგრაფიული პროგრამის გამართულობით, მაღალი სტილითა და დახვეწილი მანერით ხასიათდება. მასზე გამოსახული ფიგურების კლასიკური პროპორციები, სიმეტრიული განლაგება, მოძრაობის მოქნილობა, სამოსის ნაკეცების სიხშირე და სხეულის ნაკვთებთან კარგად მისადაგება მოწმობს, რომ ოსტატი საუკეთესოდ ფლობდა ლითონზე პლასტიკის ხელოვნებას. მისი მხატვრული გემოვნება ნათლად იკვეთება აგრეთვე მრავალფეროვანი ორნამენტული მოტივების გემოვნებით შერჩევასა და ეფექტურად განაწილებაში, რითიც მოცემული ნივთი თავისი დროის ერთ-ერთ ღირსშესანიშნავ ძეგლად წარმოგვიდგება. აშკარაა ისიც, რომ ტექნიკური და მხატვრული მახასიათებლებით იგი X-XI სს-ის მიჯნის ისეთ მაღალპროფესიული დონის ნაკეთობებს ენათესავება, როგორებიცაა ხუთი ხატი (ლორფინი) საღოლაშენიდან, რომლებსაც ჰგავს ლითონის ფირფიტის სისქით, ჭედვის ტექნიკით, ხაზობრივ-სიბრტყობრივი სტილის პლასტიკურ-დეკორატიულთან შეთავსების ნიშნებით, ორნამენტული მოტივების რეპარტუარითა და სხვ.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ზარზმის ამ სამწერობელს ძალიან ჰგავს სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში დაცული XI ს-ის დასაწყისით დათარიღებული სამწერობელი, რომელსაც აბსოლუტურად იდენტური ფორმა აქვს, თანხვდება მის გამოსახულებებს თემატურად, მხატვრულად, ნივთის ფუნქციასთან სცენების შინაარსის მისადაგებით, დეკორატიული ელემენტების სახეებით და განლაგებითაც. მნიშვნელოვანია, რომ მათ ზუსტად ერთნაირი ტარები და მკლავებზე შემორჩენილი საკიდი რგოლები აქვთ. ისინი ერთმანეთს ზომითაც უახლოვდება (46 X 43,5 სმ). გ. ჩუბინაშვილის აზრით, ეს, ე.წ. კოპაძეთა საგვარეულოს რიპიდა იმდენად ახლო ანალოგიაა ზარზმის სამწერობელისა, რომ ისინი, შესაძლოა, ერთ სახელოსნოში შეიქმნა.

რესტავრაცია ზარზმის სამწერობელს შუა საუკუნეებში მისი ადგილმონაცვლეობის გამო არაერთხელ უნდა განეცადა. მას შეაკეთებდნენ თბილისში ჩამოტანის შემდეგაც, თუმცა მისი დღევანდელი მდგომარეობაც ითხოვს შეკეთებას.

ლიტერატურა: Уварова, 1904, с. 134; Чубинашвили, 1959, с. 131-135; Иосебидзе, Бурчуладзе, 1987, с. 217; საყვარელიძე, 2007, გვ. 132-134.

საპატრიარქო გვირგვინი (მიტრა)

1683 წ. ოქრო, ვერცხლი, ძვირფასი ქვები,
მარგალიტები, ფერწერული მინანქარი
H - 29 სმ. (ჯვრიანად 34 სმ.), D - 20 სმ.
საინვ. №№ ტფ.92, საგ.5005

შემოსულობა: ეკუთვნოდა ალავერდის ეპარქიასა და წმ. გიორგის საკათედრო ტაძარს. 1818 წელს, ეპარქიის გაუქმების შემდეგ, მიტრა თბილისში გაიგზავნა, საიდანაც გაურკვეველ ვითარებაში ქუთაისში აღმოჩნდა. 1923 წელს „ოხრანკამ“ იგი ქუთაისში არქიელის ბინის ჩხრეკისას აღმოაჩინა. იმ წელსვე მიტრა თბილისში, სიონის ტაძარში დააბრუნეს და იქიდან, 1925 წელს, ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმს გადასცეს.

აღწერა: ალავერდის სამღვდელმთავრო თავსაბურავი სამეფო გვირგვინს ჰგავს. იგი შიგნიდან ცილინდრულია, გარედან კი ოქტოგონის ფორმა აქვს, რაც ცილინდრის ქვედა ნაწილზე სწორკუთხა, შეისრული თაღებით დაბოლოებული, ცალ-ცალკე დამზადებული და გვერდიგვერდ მიმსჭვალული რვა ფირფიტით იქმნება. თხემის ადგილას გვირგვინი გუმბათისებრი „ცით“ ბოლოვდება; „ცის“ წვერზე კი მცირე ზომის ალმასებითა და მინანქრებით შემკული ოქროს ჯვარი ბრწყინავს, რაც განსაკუთრებულ

მხატვრულ ეფექტს ქმნის და თანმხვედრია მბზინვარე ოქროს ფონზე უხვად გაბნეული ძვირფასი თვლებითა თუ ფერწერული მინანქრის ტექნიკით შესრულებული დეკორატიული ჩანართებით მიღწეული საზეიმო დეკორისა. განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ალმასებიან ჯვარზე მოთავსებული ჩიტის მინიატურულ გამოსახულებას, რომელიც სულიწმინდის სიმბოლოა და გვირგვინოსანი მწყემსმთავრის საღვთო მადლით აღვსების ალეგორიული ნიშანია.

გვირგვინის ფირფიტები, ფაქტობრივად, პატარა ხატებია, რომლებზეც სამფიგურიანი „ვედრება“, 4 მახარებელი და ალავერდის პატრონი წმინდანი, დიდმოწამე გიორგი გამოუჭედავთ. ამ ხატებზე იესო ქრისტე და წმინდა გიორგი ერთმანეთისადმი დიამეტრალურად, ფრონტალურად გამოუსახავთ, ღვთისმშობელი, ნათლისმცემელი და მახარებლები კი 3/4-ით ქრისტესკენ შეუბრუნებიათ. გვირგვინის „ცაზე“, წვერიდან ქვემოთ, თვლებით მოოჭვილი ჯვრის გრძელი მკლავები ეშვება. აქვე მიმსჭვალულია მრავალფრთიანი სერაფიმ-ქერუბიმებისა და ფერადი თვლებით მორთული 4 მცირე ჯვრის გამოსახულება.

იკონოგრაფია: სამეფო გვირგვინის მსგავსი თავსაბურავის ტარების უფლება სასულიერო იერარქებს უკვე IV ს-ში რომის იმპერატორ კონსტანტინე დიდის მიერ მიეცათ ნიშნად ქრისტიანობის ოფიციალურად აღიარებისა და ღვთისმსახურთა მიმართ პატივისცემის გამოხატვისა. ეკლესიამ იგი ქრისტიანული სახისმეტყველებით დატვირთა და დღემდე წარმოადგენს სიმბოლოს

იმ ეკლიანი გვირგვინისა, რომელიც იესო ქრისტეს დაადგეს თავს, როცა ის გოლგოთაზე მიჰყავდათ ჯვარზე გასაკრავად. აქედან გამომდინარე, მისი ტარება დიდი პატივიცაა და უფრო მეტი პასუხისმგებლობაც, ვინაიდან მუდმივად შეახსენებს გვირგვინოსნებს მაცხოვრის მიერ ნებაყოფლობით გაღებულ მსხვერპლს და ავალდებულებს მათ, თავგანწირვით იმსახურონ უფლის სადიდებლად და ადამიანთა სულების საცხონებლად.

ალავერდელის მიტრის რვა წახნაგი მერვე დღის, ანუ უფლის მეორედ მოსვლისა და საშინელ სამსჯავროზე ცოდვა-მადლის განკითხვის სიმბოლოა. წრე – უსასრულობას, მარადიულ ცხოვრებას შეესატყვისება, რასთანაც უშუალო კავშირშია ესქატოლოგიური შინაარსის ვედრების თემა. ნათქვამიდან გამომდინარე, ამ თავსაბურავის გამოსახულებათა სისტემას კარგად გააზრებული თეოლოგიური პროგრამა და იკონოგრაფიულ-იკონოლოგიური სქემა უდევს საფუძვლად.

ისტორია: გვირგვინზე არსებული ვრცელი ტექსტის მიხედვით, იგი დამზადებულია ისპაჰანში, თეიმურაზ I-ის რძლისა და ერეკლე I-ის დედის, დედოფალი ელენეს, დაკვეთით. დედოფლის გეგმით, მიტრა მცხეთის საპატრიარქო ტახტს გამოყოფილი და კახეთში დაფუძნებული სამწყემსმთავრო ტახტის მფლობელს – კახეთის კათალიკოს-პატრიარქს უნდა ეტარებინა. დღიდან დამზადებისა, ეს ძვირფასი ნივთი ალავერდში ინახებოდა და იყო ალავერდელ მღვდელმთავართა სადღესასწაულო თავსაბურავი. მართალია, კახეთის სამეფოში ჯერ კიდევ XV-XVI სს-ში ადგილი ჰქონდა რამდენიმე შემთხვევას, როცა იქაურმა ეპისკოპოსებმა გვირგვინი დაიდგეს თვითნებურად, მცხეთის საკათალიკოსო

ტახტის მფლობელებთან შეუთანხმებლად, მაგრამ XVII ს-ის ბოლოს კახეთის სამღვდელოებასაც და დიდგვაროვნებსაც ეყოთ იმდენი კეთილგონიერება, რომ დედოფლის სეპარატისტული განზრახვისთვის მხარი არ დაეჭირათ.

დედოფალი მიტრის დასამზადებლად თავად გაემგზავრა მოსკოვიდან ისპაჰანში ქართველ სარქალთან (სამუშაოთა მწარმოებელი), პაპუა ბებურიშვილთან ერთად, ვისაც ირანში მიტრის დამზადებისთვის უნდა ეხელმძღვანელა. იქამდე კი რუსეთში მცხოვრებმა დედოფალმა მოსკოვში ცნობილ სტროგანოვების სახელოსნოს ალავერდის მონასტრისთვის ნაქარგი გარდამოხსნა შეუკვეთა და ასევე სახელგანთქმულ ხატმწერს, სიმონ უშაკოვს, ალავერდის წმ. გიორგის დიდი ხატი დააწერინა. ხატიცა და გარდამოხსნაც ამჟამად ხელოვნების მუზეუმის კოლექციაშია ალავერდიდან ჩამოტანილ კიდევ რამდენიმე ლიტურგიულ ნივთთან ერთად.

წარწერები: გვირგვინის წარწერები ქართულია და მხედრულითაა შესრულებული. მათგან ყველაზე ვრცელი საქტიტოროა და თავსაბურავის ზედა ნაწილს 5 სტრიქონად შემოუყვება. მას ანთროპომორფული გამოსახულებიანი ფირფიტები ისე ფარავს, რომ ტექსტის მხოლოდ ცალკეული მონაკვეთები მოჩანს. ამის მიუხედავადა, იგი პლატონ იოსელიანს სრულად გადმოუღია და 1866 წელს გამოუქვეყნებია ისტორიულ პირთა იდენტიფიკაციასთან ერთად (ასლი ამჟამად ეროვნულ არქივში ინახება).

2007 წელს, ეს ტექსტი მცირეოდენი ჩასწორებებით ხელახლა გამოსცა ე. კავლელაშვილმა – *1. ქ. მეფთ მეფთ ხემწიფის თეიმურაზის დედფალთ დედოფალთ ქართველთხელმწიფთ ასულმან ხვარამნის რძალმ და პირმშოს სასურველის ამ ორთ ხელმწიფეთ შვილის ბატონის მეფის დავითის ცოლმა ელენე 2. ქ. დედოფალმან მესხთ თვთ დიასმიძის ასულმან შემოგწირე დღც წლის მლეო დ ტყვეთა მხსნელო დიდო მთავარ მოწმეო გიორგი ალავერდისავ შემოგწირე ამ ხემწიფების მოსახსენებელად და ჩემის შვილის 3.ქ. უამხნგდ ბრწყინვალის ბატონის შვილის ლოარსაფის დ ბატონის შვილის გიორგის დ ნესტან-დარეჯანის დედოფლის მოსახსენებლად და ჩემის შვილის მეფის ერეკლეს სადღეგრძელოდ და სახსნელად მისი ცოლშვილის 4. ქ. და ქეთევან დედოფლის სადღეგრძელოდ მის ქმრა შვილის და ჩემის სულის მოსხსენებდ ამ დროს რომ დიდ რუსეთის ხემწიფიდმ შა სულიმანთან მოველ ისპანს და იქა გვაკეთებინე ჩემი ჭირნახული ამზედ დავდევ 5. ქ. აწავინცეს გამოსწიროს ან გიროდ დდვს ან სხვმნ წაიღოს ალავერდის მეტმა ჯერ ღრთი რსხვს წმინდ მღთის მშობელი წმინდ გიორგი მთავარ ანგელოზი წმინდა დიმიტრ ძვლ ცხვლის მყოფლ ყვლმან მღდელთ მძღ იუდმც იქნება ამინ“.*

იქვე, თავსაბურავის „მხრებზე“, მიწერილია – *„ამისა სარქარი პაპუა ბებურისშლი. ქსა ტოა მარიამობისა“*, რაც 1683 წლის პირველი აგვისტოთი ათარიღებს გვირგვინის დასრულებას.

ატრიბუცია: ალავერდის თავსაბურავის ფორმა იმეორებს იმდროინდელი (XVII ს.) საერო და სასულიერო უმაღლეს იერარქთა გვირგვინების ფორმას (იხ. აფხაზეთის კათალიკოს მალაქია გურიელის გამოსახულებები ცაიშის ხატებზე, კათალიკოს ზაქარია ქვარიანის გამოსახულება გელათის მოხატულობაში და სხვ.). ალავერდელის გვირგვინი მათგან ოქროს კეთილშობილური ბზინვარებითა და აღმოსავლური იერით გამოირჩევა, რაც მისი ირანში დამზადების ფაქტით აიხსნება. რაც შეეხება მასზე არსებულ წმინდანთა გამოსახულებებს, ისინი გვიანი შუა საუკუნეების ქართული ჭედური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ჭედვის ტექნიკით, ფიგურების აღნაგობით, სახეთა ტიპით, სამოსის ნაკეცების წყობითა და პლასტიკური დამუშავების თავისებურებებით ხასიათდება.

მხატვრულ-სტილური და იკონოგრაფიული თვალსაზრისითაც, ეს ნამუშევარი აგრძელებს ქართული ლითონმქანდაკებლობის მრავალსაუკუნოვან ტრადიციას, თუმცა, მასში გვიანი ხანისთვის დამახასიათებელი სიახლეც ჩანს. ესაა გასხივოსნებული შარავანდები, რაც დასავლეთევროპული ხელოვნებისთვის დამახასიათებული დეტალია და რაც საქართველოში ნაკლებად, ირანში კი, კათოლიკე ქრისტიანების ზეგავლენით საკმაოდ ფართოდ გავრცელდა.

ალავერდელის მიტრა არა მხოლოდ მხატვრული ფორმით, არამედ წარწერების შინაარსითაც ნათლად ასახავს გვიანი შუა საუკუნეების საქართველოს პოლიტიკურ-კულტურულ კავშირებს, ერთი მხრივ, ირანთან, მეორე მხრივ კი, რუსეთთან.

რესტავრაცია: დოკუმენტური ინფორმაცია გვირგვინის რესტავრაციის თაობაზე არ გვაქვს. თუმცა, როგორც ზემოთ ითქვა, საქტიტორო წარწერა ორჯერ – 1866 და 2007 წლებში იქნა გადმოწერილი. ამისთვის კი საჭირო იყო მისთვის მოეხსნათ ფირფიტები „ვედრებისა“ და მახარებელთა გამოსახულებებით. სავარაუდოა, რომ იმ დროს გვირგვინს ჩაუტარდებოდა გარკვეული ტიპის მოსაწესრიგებელი პროცედურები.

ლიტერატურა: Иоселиани, 1866, с. 139-142; Кондаков, Бакрадзе, 1890, с. 38; კავლელაშვილი ,2006/2007, გვ. 63-84.

ბარძიმი წმინდა ზიარებისთვის

იმერეთის მეფე სოლომონ I-ის თანამეცხედრე მარიამ დედოფლის წარწერით. XVIII ს-ის 60-იანი წლები. გელათი. ვერცხლი. H - 29 სმ. 1921 წელს გაიტანეს საფრანგეთში, საიდანაც დაბრუნდა 1945 წელს.
საინვ. № P-451(1034)

ბარძიმი წმინდა ზიარებისთვის

XVIII ს-ის II ნახევარი. ვერცხლი. H - 29.5 სმ. 1921 წელს გაიტანეს საფრანგეთში, საიდანაც დააბრუნეს 1945 წელს
საინვ. № P-456(1081)

ტაკუკი

წმინდა ზიარების შემდეგ წყალგარეული
ღვინის დასაყოლებელი ჭურჭელი.
1805 წ. თბილისის სიონის ტაძარი.
ვერცხლი. 14.5 x 9.5 x 3 სმ.
აქვს წარწერა – „ქ. სიონთა ღვთის
მშობლისა არის ტფილისს“.
სიონის ტაძრის სხვა ნივთებთან ერთად
XX ს-ის დასაწყისში ინახებოდა ქუთაისში,
არქიელის (არქიეპისკოპოსის) ბინაში.
1923 წელს 16 მაისის სამთავრობო
დადგენილებით გადაეცა საქართველოს
საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოებას, საიდანაც
1925 წელს გადაადგილდა თბილისის უნივერსიტეტის ძველი ქართული
ხელოვნების მუზეუმში (ოქმი №10). უნივერსიტეტში ჩაბარების აქტს ხელს
აწერენ: ს. გიორგაძე,
გ. ჩუბინაშვილი, ირ. სონღულაშვილი და შ. ამირანაშვილი
საინვ. №№ ტფ.126/ა, საგ.5061

ტაკუკი

წმინდა ზიარების შემდეგ წყალგარეული ღვინის დასაყოლებელი ჭურჭელი
XVIII ს-ის II ნახევარი. მარტყოფის ღვთაების ეკლესია. ვერცხლი
16 X 11 X 3 სმ. აქვს წარწერა – *„ქ. რუსთველმა ეპისკოპოსმა სტეფანემ მღთაების ეკლესიისთვის გავაკეთებინე მისხალი .... ლ.გ. (33)“*.
ჩამოტანილია 1926 წლის 31 მარტს მარტყოფის სამეურნეო ბანკიდან
ინახებოდა ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში
საინვ. №№ კ-256, საგ.4846

„მდუღარების" ჭურჭელი წმინდა ზიარებისთვის

XVIII-XIX სს-ის მიჯნა. ერთაწმინდის წმინდა ესტატეს ეკლესია. ვერცხლი. 9 X 4 X 7 სმ. აქვს წარწერა – *„შეშოგწირე ერთაწმინდის ეკლესია. თავადი ზაქარია... ისიყის ძე ტუსიევმა"*. ჩამოტანილია ერთაწმინდიდან 1926 წლის 27 იანვარს (ოქმი 23). ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმი. საინვ. №№ ქ.743, საგ.4311

„მდუღარების" ჭურჭელი წმინდა ზიარებისთვის

იოანე ალავერდელ-ბოდბელი ეპისკოპოსის წარწერით – *„ქ. ალავერდელი ბოდბელი იოანე წელსა ჩიგ"*. 1813 წ. ბოდბის მონასტრის წმინდა ნინოს ეკლესია. ვერცხლი. 10 X 6.5 სმ. ჩამოტანილია ბოდბიდან 1924 წელს თბილისის უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში. საინვ. №№ კ.158, საგ.4740.

ტაკუკი

წმინდა ზიარების შემდეგ წყალგარეული ღვინის დასაყოლებელი ჭურჭელი იაკობ კოპაძის დამღით. 1844 წ. თბილისის ფერისცვალების მონასტერი. ვერცხლი. 15.5 X 9 X 2.7 სმ. 1924 წელს მონასტრის სხვა ნივთებთან ერთად გადაეცა საქართველოს საისტორიო- საეთნოგრაფიო საზოგადოებას. საინვ. №№ სსსს 3840, საგ.1492

კოვზი წმინდა ზიარებისთვის

შეწირულია 1788 წელს არბოს წმ. გიორგის ეკლესიისთვის მეფე ერეკლე II-ის მიერ. ვერცხლი 25.1 X 3.3 სმ. ჩამოტანილია 1924 წელს სოფელ არბოდან (ოქმი N-24) ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში (თბილისის უნივერსიტეტი). საინვ. №№ ქ.428/3, საგ.3518

კანდელი

XVIII ს-ის დასასრული. უბისის
წმინდა გიორგის ეკლესია.
ვერცხლი. H - 23 სმ.
ჩამოტანილია უბისიდან ძველი
ქართული ხელოვნების მუზეუმში
შ. ამირანაშვილის მიერ
1926 წლის 12 მაისს. ოქმი N43.
საინვ. №№ ი.181, საგ.5357

ხატის კანდელი

ზილუა მელიქიშვილის შეწირული. 1745 წ. ქართლი ვერცხლი.
H-18 სმ. ჩამოტანილია 1924 წლის 4 ოქტომბერს გ. ბოჭორიძის
მიერ. მიღება-ჩაბარების აქტს ხელს აწერენ აქტს გ. ბჭორიძე
და გ. ჩუბინაშვილი. საინვ. №№ ქ-2, საგ.2647

კანდელი

გოდერძი მკერვალიშვილის შეწირული. 1768 წ.
დავითგარეჯის ნათლისმცემლის მონასტრიდან.
ჩამოტანილია 1924 წელს.
ვერცხლი. H - 15.5 სმ.
საქტიტორო წარწერა ჭურჭლის ყელისა
და ფეხის სარტყლებზე სამ
სტრიქონადაა განაწილებული:
1. *„ქ. ცოდვათა ჩემთა შესანდობელად
დაბლისა ნათლისმცემლისა უდაბნოსა
სასოებით შემოგწირე მე მკერვალის.“*
2. *„შვილმა გოდერძიმ მცირე ესე
კანდელი ვერცხლისა მოსახსენებლად
ჩემდა და მეუღლისა ჩ~ისა.“*
3. *„თამარი და ძეთა ჩემთა: მისხალი:
მე: ქე~ს აქაც ჩდიგ მაისს ივ.“*
საცეცხლური სამი ჯაჭვითაა
მიმაგრებული მცირე
ზომის სარქველთან.
საინვ. №№ სსსს 3802, საგ.1455

კანდელი

მიტროპოლიტ იოანე მაყაშვილის შეწირული. 1824 წ.
ბოდბის წმინდა ნინოს მონასტერი. ვერცხლი. H - 26 სმ.
ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში ჩამოტანილია
ბოდბის წმ. ნინოს მონასტრიდან 1924 წელს.
საინვ. №№ კ-171, საგ.4752

ნანა ბურჭულაძე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი, საქართველოს უნივერსიტეტის თამაზ ბერაძის სახელობის ქართველოლოგიის ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერთანამშრომელი.

1975-2021 წლებში მუშაობდა შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმში. 2017 წლიდან იყო საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შუა საუკუნეების ხელოვნების კოლექციების მთავარი კურატორი. მისი მეცნიერული ინტერესის სფეროს წარმოადგენს შუა საუკუნეების ხატწერა, კედლის მხატვრობა, ხელნაწერთა დასურათება, ლითონზე პლასტიკა, ქვაზე კვეთა, ნაქარგობა, მინანქარი. არის 80-მდე სტატიისა და რამდენიმე მონოგრაფიის ავტორი („უბისის მონასტრის ხატები და კედლის მხატვრობა“ - 2006 წ., „თანამედროვე ქართული საეკლესიო ხელოვნება“ - 2009 წ., „ქართული ხატები“ - 2016 წ). იკვლევს უცხოეთის მონასტრებსა და მუზეუმებში დაცულ ქართულ ქრისტიანულ სიძველეებს ბიზანტიური და აღმოსავლეთ ქრისტიანული ხელოვნების კონტექსტში. სწავლობს სინას მთის წმინდა ეკატერინეს მონასტერში შემორჩენილ ქართველ ბერ-მონაზონთა მიერ შექმნილ ხატებსა და მათ ანალოგებს საქართველოში. სისტემატურად მონაწილეობს ადგილობრივ და საერთაშორისო სამეცნიერო ფორუმებში. კითხულობს ლექციებს თბილისის სასულიერო აკადემიასა და სემინარიაში. არის საპატრიარქოს თამარ მეფის უნივერსიტეტის დოქტორანტურის ასოცირებული პროფესორი. თანამშრომლობს საქართველოს საპატრიარქოს ხუროთმოძღვრების, ხელოვნებისა და რესტავრაციის ცენტრთან.

წინამდებარე წიგნი არის ავტორის მრავალწლიანი შრომის ნაყოფი. მისი მიზანია გააცნოს მკითხველს შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმში დაცული შუა საუკუნეების საქართველოს უმდიდრესი საგანძური, მისი ისტორია და რჩეული ნიმუშები, რომელთა მნიშვნელობა ცდება კონკრეტული ქვეყნის ფარგლებს და წარმოდგენას ქმნის იმ დიდ წვლილზე, რაც ქართველმა ოსტატებმა შეიტანეს ზოგადქრისტიანული სასულიერო კულტურისა და ხელოვნების განვითარებაში VI საუკუნიდან მოყოლებული XVIII საუკუნის ჩათვლით.

ბიბლიოგრაფია

- ***აბრამიშვილი გ.*** ხახულის კარედი ხატი, თბ. 1979
- ***აბრამიშვილი გ., კავლელაშვილი ე.*** შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის საგანძურის ფონდში დაცული ადრეული შუა საუკუნეების ლითონმქანდაკებლობის, ტორევტიკის, გამოყენებითი ხელოვნების და საწესო-სარიტუალო ნივთების კატალოგი (V საუკუნე - X საუკუნის პირველი ნახევარი). „ქართული ალმანახი“ - წმინდა თამარ მეფის უნივერსიტეტის ლიტერატურული, ფილოლოგიური და ხელოვნებათმცოდნეობითი გამოცემა, ტ. 1, 2016, გვ. 303-319
- ***ალდამიძე თ.*** ანჩის მაცხოვრის ხატი, თბ. 2007
- ***ალექსიძე ზ.*** მანდილიონი და კერამიონი ძველ ქართულ მწერლობაში. AKADEMIA, ტ.1, 2001, გვ. 9-16
- ***ამირანაშვილი შ.*** ჰეპუ მეუნარგია. „ლომისი“, №№ 6, 6/9, 7, 15/9
- ***ამირანაშვილი შ.*** ბექა ოპიზარი, თბ. 1937 და 1956 წწ.
- ***ამირანაშვილი შ.*** წმ. მამაას გამოსახულება ძველ ქართულ ხელოვნებაში. საიუბილეო კრებული მიძღვნილი ალექსანდრე ბარამიძის დაბადების 70 და სამეცნიერო მოღვაწეობის 50 წლისთავისადმი. თბ. 1974, გვ. 9-14
- ***ამირანაშვილი შ.*** საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი სამუზეუმო განძეულობა და მისი დაბრუნება, თბ. 1968
- ***ამირანაშვილი შ.*** ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ. 1961 და 1971 წწ.
- ***არქანჯელო ლამბერტი.*** სამეგრელოს აღწერა. თბ. 1938
- ***აფხაზეთი.*** საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობა, ტ. 1, თბ. 2007
- ***ბაქრაძე დ.*** კავკასიის ძველი ქრისტიანული ძეგლები. საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების შრომების კრებული, 1877
- ***ბარნაველი თ.*** კახეთის ისტორიული წარწერები, თბ. 1962
- ***ბერაია ლ***. სამეგრელოში დაცული X-XIX საუკუნეების ჯვარხატების წარწერები, თბ. 2000
- ***ბერიძე ვ.*** კაცხის ტაძარი. „ქართული ხელოვნება“, ტ. 30, 1950, გვ. 53 - 93.
- ***ბერიძე ვ.*** ძველი ქართველი ოსტატები, თბ. 1967
- ***ბოჭორიძე გ.*** რაჭის ისტორიული ძეგლები (II). საქართველოს მუზეუმის მოამბე, ტ. VII, 1933
- ***ბოჭორიძე გ.*** მოგზაურობა სამცხე-ჯავახეთში. თბ. 1992
- ***ბოჭორიძე გ.*** იმერეთის ისტორიული ძეგლები. 1995
- ***ბოჭორიძე გ.*** ქართლის ეკლესია-მონასტრები და სიძველეები. თბ. 2011
- ***ბროსე მ.*** არქეოლოგიური მოგზაურობა სამეგრელოსა და აფხაზეთში. თბ. 2011
- ***ბუბულაშვილი ე.*** საქართველოს ეკლესიის სიწმინდეები. საეკლესიო ლიტერატურა, VIII, თბ. 2007, გვ. 153-169
- ***ბუბულაშვილი ე.*** საქართველოს სამოციქულო მართლმადიდებელი ეკლესიის ავტოკეფალია. ტ. 1, თბ. 2017
- ***ბურჭულაძე ნ.*** ათორმეტ დღესასაწაულთა რიგის ხატები საქართველოში. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვების ისტორიისა და თეორიის კათედრის სამეცნიერო შრომების კრებული, 2000, გვ. 29-52
- ***ბურჭულაძე ნ.*** ზარზმის ღვთისმშობლის ხატის სახისმეტყველებისთვის. ჟურნალი „ლოგოსი“, საქართველოს მართლმადიდებელ ეკლესიასთან არსებული ქრისტიანული კვლევის საერთაშორისო ცენტრის სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, № 8, 2014, გვ. 253-257
- ***ბურჭულაძე ნ.*** დავით კურაპალატის ჯვრის იკონოგრაფიისთვის. IV საერთაშორისო კონფერენცია „ტაო-კლარჯეთი“, თეზისები, 2014, გვ. 104-106
- ***ბურჭულაძე ნ.*** ლეონ მეფის შეწირული ხატები და მათი პირები ახალი შუამთის მონასტერში. ჟურნალი „ალავერდი“, № 1/60, 2014, გვ. 38-42
- ***ბურჭულაძე ნ.*** ქართული ხატები, თბ. 2016
- ***ბურჭულაძე ნ.*** ტაო-კლარჯეთის კედლის მხატვრობა, ჯვარ ხატები და ხელნაწერთა ყდები, წიგნში: „ტაო კლარჯეთი“, ისტორიულ-კულტურული ნარკვევები, თბ. 2018, გვ. 419-462
- ***ბურჭულაძე ნ.*** ხოსროვანუშ დედოფლისა და დავით აღმაშენებლის ჯვრების იკონოგრაფიისა და თარიღისთვის. მოხსენება გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევითი ცენტრის სამეცნიერო კონფერენციაზე, თბ. 2021 (იბეჭდება)
- ***გაგოშიძე გ.*** დავით აღმაშენებლის დროინდელი წარწერები სამშვილდის დარბაზულ ეკლესიაზე. „კავკასია აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის“, II, 2021, გვ. 46-67
- ***გაგოშიძე გ, გოგოლაძე ა.*** თამარ მეფის ჯვრის ბუდის ქტიტორის ვინაობის საკითხისათვის. **საქართველოს უნივერსიტეტის თ. ბერაძის სახელობის ქართველოლოგიური ინსტიტუტის I საერთაშორისო კონფერენციის თეზისები, 2022, გვ. 52-54**
- ***გომელაური ი.*** მღვიმევი. თბ. 1982
- ***დევდარიანი დ.*** მენშევიკების ბატონობის დღენი საქართველოში. თბ. 1931
- ***დონ კრისტოფერო დე კასტელი.*** ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ. თბ. 1976
- ***ვაჩნაძე დ.*** აფხაზეთი. თბ. 2021
- ***თავბერიძე ი.*** ჯუმათის მონასტრის სიძველეები. თბ. 2005
- ***თაყაიშვილი ე.*** არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი, წ. I, ტფილისი, 1907
- ***თაყაიშვილი ე.*** არქეოლოგიური მოგზაურობა სამეგრელოში, 1913-1914
- ***თაყაიშვილი ე.*** შენიშვნები ზარზმის ეკლესიისა და მისი სიძველეების შესახებ. თბილისის უნივერსიტეტის მოამბე, ნაკ3. 1, 1919
- ***თაყაიშვილი ე.*** არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წლის, პარიზი, 1937
- ***თაყაიშვილი ე.*** ჩხარის ეკლესიის სიძველენი. სადგერ-ჩხარის ჯვარი, მისი წარწერები და ამ წარწერების განმარტება. მუზეუმის მოამბე, XV-B, თბ. 1948, გვ. 165-177
- ***თაყაიშვლი ე.*** გორისჯვრის კანკელის წინ დასადგმელი ჯვარი. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომები, XXXIV, თბ. 1948, გვ. 383-389
- ***თაყაიშვილი ე.*** ჩხარის ეკლესიის სიძველენი. საქართველოს მუზეუმის მოამბე, ტ. XVI-B, 1950
- ***თაყაიშვილი ე.*** ჯრუჭის მონასტერი და მისი სიძველეები. გამომცემელი ზ. სხირტლაძე, ნ. გელდიაშვილის მონაწილეობით, თბ. 2010
- ***თუმანიშვილი დ.*** ცხოვრება და კულტურა 1918-1921 წლის საქართველოში. საჯარო ლექცია საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში
- ***თუმანიშვილი დ.*** ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება, წიგნში: XX საუკუნის ხელოვნება და მისი ისტორიული კონტექსტი. თბ. 2020
- ***თუთბერიძე ვ.*** გვიანფეოდალური ხანის ქართული ჭედურობის ერთი ძეგლის შესახებ. „ძეგლის მეგობარი, №. 41, 1976, გვ. 61-64
- ***კავლელაშვილი ე.*** ალავერდელის სამღვდელმთავრო თავსაბურავი საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში. „ალავერდის ეპარქიის ისტორიის ფურცლები“, № 1, 2006-2007, გვ. 63-84
- ***კავლელაშვილი ე.*** ოქრომჭედლობა და მცირე პლასტიკა. კატალოგში: შუა საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხელოვნება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, თბ. 2012, გვ. 86-88
- ***კაკაბაძე დ.*** ქართული ოქრომჭედლური ხატების ორნამენტი. პეტერბურგის სტუდენტთა კრებული ივ. ჯავახიშვილის რედაქციით, 1915
- ***კაკაბაძე დ.*** ბექა ოპიზარი. „შვიდი მნათობი“, ტფ. 1919, გვ. 154-163
- ***კალანდია გ.*** წმინდა ნაწილები და რელიქვიები საქართველოში. „არტანუჯი“, № 1, 1994, გვ. 13-18
- ***კიკნაძე ე. დვალი მ.*** ეროვნული გალერეა, 100 წელი დაარსებიდან. თბ. 2020
- ***კლდიაშვილი დ.*** მასალები საქართველოს და კვიპროსის სამონასტრო ურთიერთობების ისტორიისთვი: ვარძია – კიკოს მონასტრის მეტოქი დასავლეთ საქართველოში. საიუბილეო კრებული მიძღვნილი შოთა მესხიას დაბადების 90 წლისთავისადმი, თბ. 2006
- ***მაკარი ანტიოქიელი.*** ცნობები საქართველოს შესახებ. „არმაღანი“, თბ. 1982, გვ. 88- 123
- ***მაღრაძე ე.*** ქართულ-ბიზანტიური ტიხროვანი მინანქრის მინერალოგიურ თავისებურებათა კვლევა ინოვაციური მეთოდებით. თბ. 2020
- ***მაჩაბელი კ.*** XIII-XIV საუკუნეების იტალიური ხელოვნების ძეგლი ზემო სვანეთში. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის „მაცნე“, № 1, 1960, გვ. 16- 27
- ***მაჩაბელი კ.*** ქართული საბჭოთა ჭედური ხელოვნება, თბ. 1976
- ***მაჩაბელი კ.*** სასანური სურა სვანეთიდან. Ars Georgica, 8-B, თბ. 1979, გვ.165-173
- ***მაჩაბელი კ.*** სვანეთის საგანძურიდან, თბ. 1982
- ***მაჩაბელი კ.*** ძველი საქართველოს ვერცხლი, თბ. 1983
- ***მაჩაბელი კ.*** ღმრთისმშობელი-მცირე ორანტა ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში. „საქართველოს სიძველენი“, № 3-4, 2004, გვ. 115-130

- ***მაჩაბელი კ.*** ადრექრისტიანული ლიტურგიკული ნივთები საქართველოში. ბრინჯაოს საცეცხლურები, თბ. 2020
- ***მაჩაბელი კ.*** შუა საუკუნეების ქართული ლითონმქანდაკებლობის რეკონსტრუქცია წერილობითი წყაროების მიხედვით. გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევითი ცენტრის სამეცნიერო კონფერენცია „ქართული ხელოვნება: აღქმა, ინტერპრეტაცია, კონტექსტი“, თბ. 2021, https://www.youtube.com/hashtag/chubinashvilicentre
- ***მელიქიშვილი ლ., ამირანაშვილი ჯ.*** შალვა ამირანაშვილი - 110. თბ. 2009
- ***მენაბდე ლ.*** ძველი ქართული მწერლობის კერები. თბ. 1980
- ***მეუნარგია ი.*** სამეგრელო დავით დადიანის დროს. თბ. 1939
- ***მთაწმინდელი გ.*** ცხორებაჲ იოვანესი და ეფთვიმისი, თბ. 1946
- ***მირიანაშვილი ლ.*** მიტროპოლიტ რომანოზ ერისთავის ცხოვრების ძირითადი მოვლენების დაზუსტებული ქრონოლოგია და დაკრძალვის ადგილი. სამეცნიერო ჟურნალი `SCIENTIA’, № 1, 2020, გვ. 342-358
- ***მიქაბერიძე ა.*** მართა ბაგრატიონი ბიზანტიასა და საქართველოში. ქართული დიპლომატია. წელიწდეული, ტომი IV, თბ. 1997 გვ. 118-140
- ***ნიკოლაიშვილი მ.*** ქუთაისის მუზეუმის ეპიგრაფიკული ძეგლები. ქუთაისის მუზეუმის შრომების კრებული, XIII, ქუთაისი, 2001
- ***ნოდია ი.*** მარიამ დედოფალი XI ს-ის მეორე ნახევრის ბიზანტიის პოლიტიკურ ცხოვრებაში. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, № 183, თბ. 1978
- ***ნუცუბიძე შ.*** წერილები ბერლინიდან გამოფენის შესახებ. გაზეთი „კომუნისტი“ 1930 წ. 10 აგვისტო (№ 2834) და 31 ოქტომბერი (№ 2903)
- ***ოქროპირიძე ა.*** აწყურის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ხელთუქმნელი ხატისთვის. ჟურნალი „ლოგოსი“, საქართველოს მართლმადიდებელ ეკლესიასთან არსებული ქრისტიანული კვლევის საერთაშორისო ცენტრის სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, № 8, 2014, 89-95
- ***ოქროპირიძე ა.*** ვაზი - სიცოცხლის ხე, იგივე სახელწოდების კრებულში, თბ. 2014, გვ. 7-40
- ***ჟორდანია გ.*** დაბრუნებული საუნჯე. თბ. 1989
- ***ჟორდანია თ.*** ქრონიკები, ტ. I, თბ. 1893
- ***სანებლიძე ო.*** ისტორიულ პირთა გამოსახულებები XVI-XVII სს-ის ქართულ ოქრომჭედლობაში. „მაცნე“, 1962, №3, გვ. 235-283
- ***სარავა ნ.*** ქუთაისის ისტორიულ მუზეუმში დაცული ოქრომქანდაკებელი იოანე ჩიქვილაძის მიერ შექმნილი ხატები. „საქართველოს სიძველენი“, № 19, 2016, გვ. 202-214
- ***საყვარელიძე თ.*** მოწამეთის საწინამძღვრო ჯვარი. „მაცნე“, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, № 3, თბ. 1965
- ***საყვარელიძე თ.*** ტბეთის ოთხთავის ყდის მოჭედილობა, „ძეგლის მეგობარი“, № 9, თბ. 1967
- ***საყვარელიძე თ.*** ანჩის კარედი ხატი. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 5, თბ. 1976
- ***საყვარელიძე თ.*** ვანის საკურთხევლისწინა ჯვარი. Ars Georgica, 8-B, თბ. 1979, გვ. 174-190
- ***საყვარელიძე თ.*** ქედური ხატები. წიგნში: თ. საყვარელიძე, გ. ალიბეგაშვილი. ქართული ქედური და ფერწერული ხატები, თბ. 1980, გვ. 7-73
- ***საყვარელიძე თ.*** XII საუკუნის ქართული ქედური ხელოვნების ისტორიიდან, თბ. 1980
- ***საყვარელიძე თ.*** XIV-XIX სს-ის ქართული ოქრომჭედლობა. ნაკვეთი პირველი (XIV- XVI სს.), თბ. 1987
- ***საყვარელიძე თ.*** ორი საწინამძღვრო ჯვარი დავით აღმაშენებლის წარწერით, „ჯვარი ვაზისა“, № 1, თბ. 1989
- ***საყვარელიძე თ.*** ანჩის კარედი ხატი (ისტორია და თავგადასავალი). „საყდარი“, 2-3, თბ. 1999
- ***საყვარელიძე თ.*** რა გადაგვირჩა მცხეთური ჯვარ-ხატებიდან, საქართველოს საპატრიარქო, № 4, თბ. 2001
- ***საყვარელიძე თ.*** კახეთის ოქრომჭედლობა, წიგნში: კახეთი, თბ. 2005
- ***საყვარელიძე თ.*** ზარზმის სიძველეებიდან შემორჩენილი ოქრომჭედლობის ძეგლები, წიგნში: „ზარზმა“, თბ. 2007, გვ. 120-141
- ***საყვარელიძე თ.*** ქედურობა, კრებულში: ქართული ქრისტიანული ხელოვნება, თბ. 2008, გვ. 24-28
- ***საყვარელიძე თ.***. საეკლესიო ნივთები ეპარქიის ისტორიული პროვინციებიდან. ახალციხის და ტაო-კლარჯეთის ეპარქია, თბ 2013, გვ. 88-117
- ***სილოგავა ვ.*** სვანეთის წერილობითი ძეგლები, თბ. 1988
- ***სიმონიშვილი ნ.*** ერთი იშვიათი იკონოგრაფიული მოტივის გამო შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული № 4, გვ. 96-111
- ***სონღულაშვილი ი.*** ილარები. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის „მოამბე“, ტ. VII, 1935
- ***სონღულაშვილი ი.*** ცამეტი დღე მთიულეთის არაგვის ხეობაში. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის „მოამბე“, ტ. X-B, 1940
- ***სხირტლაძე ზ., თეზელაშვილი ი.*** მასალები ანჩის მაცხოვრისა და წილკნის ღვთისმშობლის ხატთა შესწავლის ისტორიისთვის. გელათის მეცნიერებათა აკადემიის შრომები, IV, 2018, გვ. 211-252
- ***ტყეშელაშვილი ლ.*** გელათის საგანძური. თბ. 2006
- ***ფერაძე გ.*** უცხოელ პილიგრიმთა ცნობები პალესტინის ქართველი ბერებისა და ქართული მონასტრების შესახებ. თბ. 1995
- ***ქართველთა მონასტერი ბულგარეთში***, თბ. 1971
- ***ქებურია ს.*** ალავერდის ღვთისმშობლის კარედი ხატის მოჭედილობა. საკანდიდატო დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობაში, თბ. 1987 (ხელნაწერი)
- ***ყენია რ.*** საწინამძღვრო ჯვარი ჩაჟაშის ეკლესიიდან. „ძეგლის მეგობარი“, 26, 1971, გვ. 45-52
- ***ყენია რ.*** ხახულის ღვთისმშობლის ხატის კარედის მოჭედილობა, თბ. 1972
- ***ყენია რ.*** X-XI საუკუნის რამდენიმე ქედური ხატის აღდგენის საკითხისათვის, „ძეგლის მეგობარი“, 51, თბ. 1979
- ***ყენია რ.*** სვანეთის ქედური ხელოვნების იკონოგრაფიული და მხატვრული თავისებურებანი, ბერძენ და ქართველ ხელოვნებათმცოდნეთა ერთობლივი კოლოქვიუმი. ათენი, პატმოსი, 1981
- ***ყენია რ. სილოგავა ვ.*** უშგული, თბ. 1986
- ***ყენია რ.*** სვანეთში დაცული ქართული ქედური ხელოვნების ძეგლები, თბ. 1986
- ***ყენია რ.*** გიორგი ჩუბინაშვილის წვლილი სვანეთში დაცული ქედური ხელოვნების ძეგლთა შესწავლასა და მოვლა-პატრონობაში, „ძეგლის მეგობარი“, № 2, 1986
- ***ყენია რ.*** თბილისელი ოქრომჭედლების შემოქმედება (გიორგი ხანდამაშვილი და ძმები ჯიქიები, ამბროსი და თომა), Ars Georgica, 8-B, თბ. 1987
- ***ყენია რ.*** გვიანფეოდალური ხანის სახარების ყდების მოჭედილობა საქართველოში. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი VI საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბ. 1989
- ***ყენია რ.*** სიმბოლური გამოსახულებები შუა საუკუნეების ქართული ქედური ხელოვნების ძეგლებზე. Ars Georgica, 10 – A, 1991, გვ. 171-180
- ***ყენია რ. ალადაშვილი ა.*** ზემო სვანეთი (შუა საუკუნეების ხელოვნება), კზამკვლევი, სერია საქართველოს მეგზური, II, თბ. 2000
- ***შუა საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხელოვნება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში.*** თბ. 2012
- ***ჩაკვეტაძე ნ.*** უცნობი საქტიტორო გამოსახულება ხახულის საკათედრო ტაძარში. „საისტორიო კრებული“, ტ.1, 2016, გვ. 259-285
- ***ჩიხლაძე ნ.*** დირბის ღვთისმშობლის მონასტრის მხატვრობა, წიგნში: გ. გაგოშიძე, ნ. ჩიხლაძე. დირბის ღვთისმშობლის მიძინების მონასტერი. თბ. 2006, გვ. 81-259
- ***ჩუბინაშვილი გ.*** 937 წლის ჯვარი იშხნიდან. საქართველოს მუზეუმის მოამბე, VI, თბილისი, 1931, გვ. 297-314
- ***ჩუბინაშვილი გ.*** ქართული ხელოვნების ისტორია, ტ. 1, თბ. 1936
- ***ჩუბინაშვილი გ.*** ქართული ოქრომჭედლობა VIII-XVIII საუკუნეებისა (ქართულ, რუსულ, გერმანულ, ინგლისურ და ფრანგულ ენებზე), თბ. 1957
- ***ჩხარტიშვილი ა.*** მამნე ოქრომჭედელი, თბ.1978
- ***ჭილაშვილი ლ.*** მუზეუმმცოდნეობა და სამუზეუმო საქმის საფუძვლები (ლექციების კურსი). თბ. 1984
- ***ჭიჭინაძე ნ.*** ფერწერული ხატების მოჭედილობა. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, № 1, 2002, გვ.69-92
- ***ჭიჭინაძე ნ.*** ზარზმის ფერისცვალების ხატის ისტორიიდან. „საქართველოს სიძველენი“, № 15, 2012, გვ. 33-47
- ***ჭიჭინაძე ნ.*** ხობის დიპტიქი. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის სამეცნიერო ჟურნალი „ქრონოსი“, № 2, 2021, გვ. 323-337
- ***ხაზარაძე ნ.*** ღვთისმშობლის სარტყელი და საქართველო. „ლოგოსი“, № 8, 2014, გვ. 104-110
- ***ხაზარაძე ნ.*** ფელიქს ფაბერი (1441-1502) და ქართველთა აღმნიშვნელი ტერმინები. კათოლიკური მემკვიდრეობა საქართველოში, თბ. 2018, გვ. 49-57
- ***ხარატიშვილი ნ.*** შალვა ამირანაშვილი (1899-1975 წწ), თბ. 2019
- ***ხოსროშვილი თ.*** წმ. ნინოს ჯვრის ჩასასვენებელი. „საქართველოს სიძველენი“, № 19, 2016, გვ. 174-184
- ***ხუსკივაძე ლ.*** ლევან დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნო: ნარკვევები XVII საუკუნის ქედური ხელოვნების ისტორიიდან, თბ. 1974
- ***ხუსკივაძე ლ.*** ბექა ოპიზარი, თბ. 1976
- ***ხუსკივაძე ლ.*** ბიზანტიური სპილოს ძვლის ტრიპტიქონი საქართველოდან. Ars Georgica, № 10, თბ. 1991, გვ. 89-102
- ***ხუსკივაძე ლ.*** ლაგურკის ვედრების ხატი. Ars Georgica, N 11, თბ. 2001, გვ. 75-85
- ***ხუსკივაძე ლ.*** ახალი მონაცემები ოქონის ხატის შესახებ. „საქართველოს სიძველენი“, № 6, 2004, გვ. 47-58
- ***ხუსკივაძე ლ.*** ხახულის კარედის გარე მოჭედილობა. „საქართველოს სიძველნი“, №7-8, 2005, გვ.110-123
- ***ხუსკივაძი ლ.*** ხახულის კარედი ხატი, თბ. 2007
- ***ხუსკივაძე ლ.*** მინანქარი – წიგნში: ქართული ქრისტიანული ხელოვნება. თბ. 2010, გვ. 28-31
- ***ხუსკივაძე ლ.*** შუა საუკუნეების ქართული ქედური ხელოვნების ორნამენტი. გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევითი ცენტრის სამეცნიერო კონფერენცია „ქართული ხელოვნება: აღქმა, ინტერპრეტაცია, კონტექსტი“, თბ. 2022, https://www.youtube.com/hashtag/chubinashvilicentre

*****

- ***Амиранашвили Ш.*** История грузинского искусства. Москва, 1956
- ***Амиранашвили Ш.*** История грузинского искусства. Москва, 1963
- ***Амиранашвили Ш.*** Вклад Грузии в сокровищницу художественной культуры. Тбилиси, 1963
- ***Амиранашвили Ш.*** Цилканская икона Богоматери. Журнал “Творчество”,№ 4, 1966
- ***Амиранашвили Ш.*** Хахульский триптих. Тбилиси, 1977
- ***Амиранашвили-Болтунова А.*** Un camée antique a Tiflis. Revue archèologique, 1931, p. 41-46, pl. I-II
- ***Асатиани Н.*** Материалы к истории Грузии XVII века (Описание Грузии, составленное Павлом Алепским). Тбилиси, 1973, с. 70-72, 75
- ***Бакрадзе Д.*** Сванетия. Записки Кавказского отдела Императорского русского исторического общества, книга VI, 1864
- ***Бакрадзе Д.*** Кавказ в древних памятниках Христианства. Тифлис, 1875
- ***Бакрадзе Д.*** Археологическое путешествие по Гурии и Адчаре. СПб. 1878
- ***Бакрадзе Д.*** Статьи по истории и древностям Грузии. Записки Академии наук, т. 55, № 1, (приложение). Санкт-Петербург, 1887, с. 1-38
- ***Банк А.*** Восточные собрания Эрмитажа (общая характеристика, основные линии исследования). Ленинград, 1960.
- ***Банк А.*** Византийское искусство в собраниях Советского союза. Ленинград-Москва, 1966
- ***Банк А.*** К вопросу о роли Сирии в формировании Византийского искусства. Эллинистический Ближний Восток, Византия и Иран. Москва, 1967
- ***Беридзе В.*** Против искажения истории грузинского искусства. Тбилиси, 1949
- ***Беридзе В., Чубинашвили Г.*** – зачинатель истории грузинского искусства. В сборнике: Из истории средневекового искусства Грузии. Москва, 1990, с. 7-15

- ***Белокуров С.*** Сношения России с Кавказом, вып. 1, Москва, 1889
- ***Боткин М.*** Собрание М. П. Боткина. СПб., 1911
- ***Броссе М.*** Разбор двух грузинских иконных надписей. Известия Археологического общества, т. VI, вып. 1-3, 1868
- ***Гордеев Д.*** Описании пяти эмалевых медальонов с грузинскими надписями на иконе Спаса, хранящейся в ризнице Гелатского монастыря. "Христианский Восток", т. V, вып. III, Санкт-Петербург, 1917, с. 209-216.
- ***Гордеев Д.*** К вопросу к разгруппированию эмалей Хахульского складня. "Мистетсствознавства", № 1б, Харьков, 1928-1929, с. 147-165.
- ***Гордеев Д.*** К обследованию одного из складней, находившихся раньше в Гулекарской базилике. Бюллетень Кавказского историко-археологического института,№ 4, Тифлис, 1928, № 4, 1928
- ***Гордеев Д***. Материалы к обследованию хонских древностей. „საისტორიო მოამბე“, № 1, ტფ. 1924, გვ.193-226
- ***Гордеев Д.*** Материалы к обследованию кутаисских древностей. „საისტორიო მოამბე“, № 2, ტფ. 1924, გვ. 108-128
- ***Гордеев Д.*** Материалы к обследованию гелатских древностей. „საისტორიო მოამბე“, № 1, ტფ. 1925, გვ. 113-132
- ***Джанашвили М.*** Каталог к предметам Церковного музея грузинского духовенства. Тифлис, 1914
- ***Ефимова И.*** Эвакуация музейных коллекций Эрмитажа в 1917 г. В сборнике: Эрмитаж: От Февраля к Октябрю 1917. Архивные документы. Санкт-Петербург, 2017, с. 315-334, 346-572
- ***Залесская В.*** Связи средневекового Херонеса с Сирией и Малой Азией. Восточное средиземноморье и Кавказ, IV-XVI вв. Ленинград, 1988, с. 93- 104
- ***Залесская В.*** Афонские резные кресты и образки (по материалам собрания Эрмитажа). "Византийский времменник", 1993, т. 54, с. 140-144
- ***Искусство Византии в собраниях СССР***. Каталог выставки. Т. III, Москва, 1977
- ***Иосебидзе Д. Бурчуладзе Н.*** Из коллекции Историко-этнографического музея Сванетии. "Музей" 7, стр. 212-232
- ***Иоселиани П.*** Кацхский храм в Имеретии, Тифлис, 1845
- ***Иоселиани. П.*** Описание древностей города Тифлиса.1866
- ***Иоселиани П.*** Описание древностей города Тифлиса. Тифлис, 1866
- ***Каковкин А.*** Грузинская деревянная иконка "Сретение". Сообщении Государственного Эрмитажа, вып. 33, 1971, с. 82-85.
- ***Каковкин А.*** Фрагмент грузинской чеканки работы Мамне. Сообщении Государственного Эрмитажа, вып. 40, 1975, с. 48-50
- ***Каковкин А.*** Вновь обнаруженные фрагменты чеканной иконы "Преображение из Зарзмы". Восточное средиземноморье и Кавказ IV-XVI вв. Сборник статьей Государственного Эрмитажа. Ленинград, 1988, с. 105-112
- ***Кения Р.*** К вопросу восстановления и датировки фрагментов грузинской чеканки, хранящейся в Московском историческом музее. Сообщения Академии наук Грузинской советской социалистической республики. Москва, 1955
- ***Кения Р.*** Чеканное искусство Грузии с VIII по XIX вв. История искусство народов СССР, Москва, с 1972 по 1979 гг.
- ***Кения Р.*** Золотых дел мастерские Сванети (XII-XIII). Международный симпозиум по грузинскому искусству. Тбилиси, 1977
- ***Кения Р.*** Предалтарные кресты Верхней Сванетии. Средневековое искусство. Русь, Грузия. Москва, 1978, с. 219-236
- ***Кения Р.*** Особенности декоративного убранства окладов Евангелий в Грузии. IV Международный симпозиум по грузинскому искусству. Тбилиси, 1985
- ***Коварская С.*** Поставщик двора – придворный фабрикант церковной утвари – Николай Данилов Полтавцев. Доклад на Международной юбилейной научной конференции, посвященная 200-летию Музеев Московского Кремля, 2006
- ***Кондаков Н. Бакрадзе Д.*** Опись памятников древностей в некоторых храмах и монастырях Грузии. С.-Петербург, 1890
- ***Кондаков Н.*** История и памятники Византийские эмали. С.-Петербург, 1892
- ***Кондаков Н.*** Памятники христианского искусства на Афоне. С.-Петербург,1902.
- ***Кондаков Н.*** Иконография Богоматери, т. II, Петроград, 1915
- ***Лидов А.*** Иконы. Мир святых образов в Византии и на Руси. Москва, 2013
- ***Мачабели К.*** О грузинской светской чеканке. Средневековое искусство. Русь, Грузия. Москва, 1978, с. 251-258
- ***Мирзоян А.*** Новые фрагменты иконы «Преображение» из Зарзмы. Эрмитажные чтения памяти Б.Б. Пиотровского. Тезисы докладов. Санкт-Петербург, 1999, с. 58-59
- ***Мирзоян А.*** Грузия в сборнике: Синай, Византия, Русь. Православное искусство с 6 по начало 20 века. Каталог выставки. Лондон 2000, с. 119-136
- ***Мирзоян А.*** Чеканные фрагменты с утраченного триптиха грузинской работы (вопросы реконструкции и атрибуции). Эрмитажные чтения в честь памяти Б.Б. Пиотровского. Тезисы докладов. Санкт-Петербург, 2003, с. 55-56
- ***Мирзоян А.*** Чеканные пластинки с утраченных работ Мамне Окромчедели. Грузия, XVI век. Сообщения Государственного Эрмитажа, вып. 62, 2004, с.120-127
- ***Мирзоян А.*** Грузинский прецессионный крест из собрания Эрмитажа. Вопросы датировки. "Византийская идея. Византия в эпоху Комнинов и Палеологов". Сборник научных трудов к XXI Международному конгрессу византинистов, Лондон 2006. Санкт-Петербург, 2006, с. 82-93
- ***Мирзоян А.*** Грузинская средневековая торевтика в собрании Эрмитажа (исследование и атрибуция). Санкт-Петербург, 2016 (на русском, грузинском и английском языках)
- ***Муравьёв А.*** Грузия и Армения, в 3-х частях. Санкт-Петербург, 1848
- ***Настольная книга священнослужителя***, т.4. Москва, 1983
- ***Натроев А.*** Мцхет и его собор Свэти-ЦховелиЖ Историко-Археологическое описание. Тифлис, 1900
- ***Новаковская-Бухман С.*** Произведения Иванэ Монисдзе в собрании Русского музея. В сборнике: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник, 2001. Москва 2002, с. 239-249
- ***Новаковская-Бухман С.*** Произведения древнегрузинской чеканки в собрании Русского музея. Искусство Христианского мира, вып. 8, Москва 2004, с. 47-65
- ***Описание Грузии, представленное архидиаконом Павлом, сыном антиохийского патриарха Макария***. Центральный государственный архив древних актов, фонд № 27, дело № 542, док. № 95
- ***Опись грузинских музейных ценностей***, вывезенных бывшим меньшевистским правительством за границу в 1921 г. и возвращённых из Парижа в Грузию в 1945 г. составленная приёмочной комиссией СНК ГССР. Тбилиси, 1946
- ***Орбели И.*** Грузинская бронзовая лампада с арабскими надписями. Памятники эпохи Руставели. Ленинград, 1938, с. 283-292
- ***Посольство стольника Толочанова*** и дьяка Иевлева в Имеретию в 1650-1652 гг. Тбилиси, 1926
- ***Посольство князя Мышецкого*** и дьяка Ключарева в Кахетию в 1640-1643 гг. Тбилиси, 1928
- ***Православное искусство от 6 до начала 20 века***. Синай Византия, Русь. Каталог выставки. Санкт-Петербург, 2000
- ***Пятницкий Ю.*** Драгоценный переплёт Четвероевангелия из Вардзии. Труды Государственного Эрмитажа, т. 74. Византия в контексте мировой культуры: материалы конференции посвящённой памяти А.В. Банк. Санкт-Петербург, 2015, с. 133-179
- ***Пятницкий Ю.*** Византиийские и грузинские эмали в собрании графа А. А. Бобринского в Санкт-Петербурге. "Христианский Восток", т. 8 (XIV), Санкт-Петербург, 2017, с. 473-508
- ***Пятницкий Ю.*** Небольшое уточнение к истории формирования коллекции средневековой грузинской торевтики в Эрмитаже. Россия. Грузия. Христианский Восток. Духовные и культурные связи: Сборник статей по материалам V Научных чтений, посвященных памяти Д.И. Арсенишвили. Труды Центрального Музея им. Андрея Рублёва. Т. XV, Москва 2018, с. 117-124
- ***Пятницкий Ю.*** Оклад Вардзийского евангелия – новый памятник грузинской торевтики XII века в собрании Эрмитажа. Эрмитажные чтения памяти Б.Б. Пиотровского. Тезисы докладов. Санкт-Петербург, 2002, с. 56-61
- ***Пятницкий Ю.*** Произведения грузинского искусства в Эрмитаже: История формирования и изучения коллекции. Tyragetia. Istorie muzeologie. Muzeul Naţional de Istorie a Moldovei. Serie Nouă. Vol.XIV (XXIX), № 2, 2020, с. 329-354
- ***Ракитина К.*** Грузинские эмали в собрании Эрмитажа. Сообщение государственного ордена Ленина Эрмитажа, XXXII, Ленинград, 1971
- ***Ракитина К.*** Памятники грузинского чекана по серебру XI-XII из собрания Эрмитажа. Труды государственного Эрмитажа. Вып. 5, Ленинград, 1961
- ***Сакварелидзе Т.*** Чеканное искусство Грузии. Православная энциклопедия, т. XIII, Москва, 2006
- ***Силогава В.*** Древнегрузинские надписи процессионального креста из собрания Эрмитажа. Ювелирное искусство и материальная культура. Тезысы докладов. СПб. 2002
- ***Стерлигова И.*** значении драгоценного убора в почитании святых икон. Чудотворная икона в Византии и древней Русы. Москва, 1996
- ***Стоянов А.*** Путешествие по Сванетии. Записки Кавказского отдела Императорского русского исторического общества, книга X, вып. 2, 1876
- ***Такайшвили Е.*** Церковь в Вани, в Имеретии и её древности, Известия Кавказского Историко-Археологического Института, т. 2, 1927, с. 86-110
- ***Такайшвили Е.*** Археологические Экскурсии, разыскания и заметки. Вып.1, Тифлис, 1905
- ***Такайшвили Е.*** Оконский образ Распятия. Материалы по археологии Кавказа. вып. V, Москва, 1909
- ***Такайшвили Е.*** Археологические Экскурсии, разыскания и заметки. Вып. V, Тифлис, 1915
- ***Такайшвили Е.*** Церкви и церковные древности Мегрелии. Известия Кавказского Историко-Археологического Института, т. 2, 1927, с. 69-85
- ***Такайшвили Е.*** Археологическая экспедиция в южные провинции Грузии. Тбилиси, 1952
- ***Туманишвили Д.*** Я. Смирнов и формирование грузинского искусствознания. Художественные памятники и проблемы культуры Востока. Ленинград 1985, с. 15-19
- ***Уварова П***. Материалы по истории Кавказа. СПб. т. III (1893), IV (1894), VII (1898)
- ***Уварова П.*** Поездка в Пшавию, Хевсурети и Сванетию. Материалы по археологии Кавказа. Т. 10, Москва, 1904
- ***Хускивадзе Л.*** Группа грузинских перегородчатых эмалей рубежа XII- XIII вв. Византийский временник, т. 38, Москва, 1977, с. 123-135
- ***Хускивадзе Л.*** Византийские эмали в собрании Государственного музея искусств Грузии. Средневековое искусство. Русь, Грузия. Москва, 1978, с. 212-218
- ***Хускивадзе Л.*** Грузинские эмали. Тбилиси, 1981
- ***Хускивадзе Л.*** Средневековые перегородчатые эмали из собрания Государственного музея искусств Грузии. Тбилиси, 1984
- ***Церетели Г.*** Полное собрание надписей на стенах и камнях и приписок в рукописях Гелатского монастыря. Труды Восточной комиссии Императорского Московского Археологического Общества. Т. I, Вып.2, Москва, 1891, с. 223-278
- ***Чубинашвили Г.*** Грузинское чеканное искусство с 8 по 18 век. Тбилиси, 1957
- ***Чубинашвили Г.*** Грузинское чеканное искусство. Исследование по истории грузинского средневекового искусства, т. 1-текст, т. 2- иллюстрации. Тбилиси, 1959
- ***Чубинашвили Г.*** Рачинский триптих из слоновой кости. Вопросы истории искусства, исследования и заметки. Тбилиси, 1970 т. 1, с. 206-235
- ***Чубинашвили Г.*** Из истории средневекового искусства Грузии. Избранные труды. Москва, 1990
- ***Чубинашвили Г.*** Обзор развития грузинской средневековой чеканки с VIII по XIX век. В сборнике: Из истории средневекового искусства Грузии. Москва, 1990, с. 136-156
- ***Шандровская В.*** Византийские печати со сценой Успения. Восточное средиземноморье и Кавказ IV-XVI вв. Сборник статьей Государственного Эрмитажа. Ленинград, 1988, с. 82-92
- ***Шмерлинг Р.*** Оправа камней на памятниках грузинской чеканки. საქართველოს მუზეუმის მოამბე, ტ.VIII, 1935
- ***Средњовековна уметность Грузије.*** Београд, 1980

*****

- ***Alibegachvili G., Volskaja A.*** Les Icôns de la Géorgie, in: Weitzmann K., Alibegachvili G., Volskaja A., Babič G., Chatsidakis M., Alpatov M., Voinesku T. Les Icôns. Paris, 1982
- ***Alibegashvili G., Beridze V., Volskaja A., Khuskivadze l.*** I Tresori della Georgia. Milano, 1984
- ***Amiranachvili Ch.*** Émaux de la Géorgie,, Paris, 1962
- ***Amiranashvili Sh.*** Medieval Georgian Enamels. New York, 1965
- ***Amiranashvili Sh.*** Georgian Metalwork from Antiquity to the 18th Century. London, 1971
- ***Au pais de la toison d'Or.*** Paris, 1982
- ***Baltrušaitis J.*** Etudes sur l'art medieval en Géorgie et en Arménie. Paris 1929
- ***Belting H.*** Liekeness and Presence. A History of the image before the era of Art. London, Chicago, 1994
- ***Bentchev I.*** Zu den Gottesmutterikonen von Chachuli, Zarzma und Cilkani. VI International Colloquium für georgische Kunst, Akademie der Wissenschaften Georgiens,Tiflis, Georgien, 1989
- ***Brosset M.*** Rapports, sur un Voyage Archèologique dans la Géorgie èt danc l'Armenie, 1847
- ***Cotsonis J.*** Byzantine Figural Processional Crosses. Catalogue an exhibition at Dumbarton Oaks in 1994-1995. Washington, 1994
- ***Dchobadze Zizichvili V.*** Los esmaltes del 'Icono de Jajul'. De Archivo Español de Arte, t. 25, № 97, 1952, p. 25-51
- ***Eastmond A.*** Messages, Meanings and Metamorphoses: The Icon of the Transfiguration of Zarzma. In: Images of the Byzantine World – Vision, Messages and Meanings, 2011, p. 57-82
- ***Frazzer M. E.*** The Djumati Enamels. A Twelfth-Century Litany of Saints. Art Bulletin of the Metropolitan Museum, 28, no. 6, 1970
- ***Frédéric Dubois de Montpéreux***. Voyage autour du Caucase chez les Tcherkesses et les Abkhases, en Colchide, en Géorgie, en Arménie et en Crimée. Paris, Vol. I, 1839
- ***Frolow A.*** Les reliquaries de la vraie Croix. Archives de L'Orient chrètien, 8, Paris, 1965
- ***Georgische Kunst.*** Jhre Entwicklung vom IV-XVIII Jahrhundert. Ausstelung der Deutschen Gesellschaft zur Studium Osteuropas und das Volksbildungskommissariats de S.S.K. Georgien. Berlin, Köln, Nürnberg, München, Wien. 1930
- ***Javakhishvili A. Abramishvili G.*** Jevellery and Metalwork in the Museums of Georgia. London, 1986
- ***Kenia R.*** Treibarbeitkunst Swaneti: Ikonographische Tematik und kunstlerische Gestaltung,. ΛΑΜΡΗΔΩΝ, t. I, Atenon, 2003
- ***Khuskivadze L.*** Medieval Cloisonné Enamel at Georgian State Museum of Fine Arts. Tbilisi, 1984
- ***Mango C.*** The Camuliana Image of Christ. Art of the Byzantine Empire. Sources and Documents. University of Toronto Press, 1986
- ***Maguier H.*** The Iconography of Simeon with the Christ Child in Byzantine Art. Dumbarton Oaks Papers, vol. 34-35, 1980-1981
- ***Matzulevič L.*** Monuments disparus de Dzumati. In: Byzantion, t. 2. Paris, Liège 1925, p. 77-108
- ***Pentcheva B.*** Icons and Power. The Mother of God in Byzantium. The Pennsylvania State University Press, 2006
- ***Petterson-Ševćenko N.*** Servants of the Holy Icons in Byzantine East, Latin West. Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann. Princeton, 1, 1955
- ***Petterson-Ševćenko N.*** Icons in the Liturgy. Dumbarton Oaks Papers, vol. 45, 1991, p.45-47
- ***Petterson-Ševćenko N.*** The Vita Icon and the painter as Hagiographer. Dumbarton Oaks Papers, vol. 53, 1999
- ***Pyatnicky Yu.*** The Vardzia Gospel and its Book Cover. East and West in the Medieval Eastern Mediterranean. III. Antioch from the Byzantine Reconquest until the end of the Crusader Principality. Acts of the congress held at Hernen Castle (the Netherlands) in May 2009. Leuven, Paris, Bristol, 2018, p.165-213
- ***Sanikidze T. Abramishvili G.*** Orfèvrerie gèorgienne du VII au XIX siècle. Genève, 1979
- ***Sakvarelidze T.*** Medieval Georgian Repousse, Perception of Byzantium and Its Neighbors, New York, 2001
- ***Talbot-Rice T.*** The Role of Georgia in the middle Ages. The Asiatic Review, XXVI, № 85, 1930, p. 44-58
- ***Zeibt W. Sanikidze T.*** Schatzkammer Georgien. Mittelalterliche Kunst aus dem Sttaatlichen Kunstmuseum Tbilisi. Wien, 1981
- ***Sinai. Treasures of Monastery.*** Athenon, 1990
- ***Shiller G.*** Iconography of Christian Art. London, 1972
- ***The Glory of Byzantium:*** Art and Culture of the Middle Byzantine Era. New York, 1997
- ***Treasures of Mount Athos.*** Thessaloniki, 1997
- ***The Treasures of the Protaton*** – I, Mount Athos, 2001
- ***Tschubinashwili G.*** Ein goldschmide triptychon des VIII-IX Iahrhunderts aus Martwili. Zeitschrift für bildende Kunst, Leipzig, 1930, Band 64, Heft 5/6, S. 81-87
- ***Tschubinashwili G.*** Elfenbeintriptychon aus Ratscha.Bulletin du Musèe de Gèorgie. T. VIII, თბ. 1935, გვ. 159-224
- ***Vasilaki M. & Tsironis N***. Representations of the Virgin and their Association to the Passion of Christ, in: Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art, exhibition catalogue, Benaki Museum Athens. Athens & Milan, 2000
- ***Verzone P.*** Smalti medioevali in Georgia, XX corso di culture sull'arte ravennate e byzantina, Ravenna, 1973
- ***Weitzmann K.*** The Mandylion and Constantin Porphyrogennetos. Cahiers Archéologiques, Vol. XI. Paris, 1960, p. 163-184
- ***Wessel K.*** Byzantine Enamels from the 5th to the 13th century. New York, 1967
- ***Zastrov O.*** 'Provincialismo' della smalto georgiano ano medioevale, nel contest della coeva produzione byzantina? Atte primo symposio internazionale sull'arte georgiana, Milano, 1974, p. 306-322

ISBN 978-9941-8-4798-1