

## გელაგ ერთი ადგილობრივი იკონოგრაფიული ტრადიციის შესახებ

გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის - ღმრთისმშობლის მიძინების სახელობის ეკლესიის ჩართექსში, ქართული შუა საუკუნეების მონუმენტური მხატვრობისათვის რამდენადმე უჩვეულო თემაა წარმოდგენილი - შეიდი მსოფლიო საეკლესიო კრებათა ამსახველი სცენები. ამ მოხატულობას საგანგებო გამოკვლევას თვირ-სალაქე უძღვნის<sup>1</sup>. მონოგრაფიულად შესწავლილმა გელათის ჩართექსის მხატვრობამ ამჯერად ერთი გარემოებით მიიპყრო ჩემი ყურადღება - მსოფლიო საეკლესიო კრებებთან ერთობლიობაში, დასავლეთი კარის ტიმპანზე, დღესდღეობით თითქმის დაკარგული, ძლიერ დაზიანებული პირი ღმრთისაა გამოსახული. წინამდებარე წერილი სწორედ ხელთუქმნელი ხატის ამ უჩვეულო „კონტექსტში“ გამოსახვის ეძღვნება; უფრო სწორად, ის ამ კონტექსტის გათვალისწინებით, ქართულ საეკლესიო მხატვრობაში არსებულ ერთი „ადგილობრივი“ იკონოგრაფიული ტრადიციის - მანდილიონის ტრაპეზის თავზე გამოსახვის წესის, კიდევ ერთხელ გააზრებას ისახავს მიზნად. გელათში ასახული პირი ღმრთისა, თავისი „განსაკუთრებულად“ დოგმატური ხასიათით, ვფიქრობ, გარკვეულ ახსნას შეიძლება იძლეოდეს ამ ტრადიციის სწორედ რომ საქართველოში გავრცელებისა.

XII საუკუნის პირველ ნახევარში შესრულებული ჩართექსის მხატვრობა<sup>2</sup> მსოფლიო საეკლესიო კრებებს, ქრისტიანულ აღმოსავლეთში მიღებული ტრადიციის თანახმად, ისტორიული თანმიმდევრობით გამოსახავს<sup>3</sup>. პირველი მსოფლიო საეკლესიო კრება ჩართექსის სამხრეთ კედელსა და ღიშინებშია წარმოდგენილი, შემდგომი კრებები კი საათის ისრის მიმართულებით ლაგდება. დასავლეთ კედელზე სამი კრებაა გამოსახული - სამხრეთით კონსტანტინოპოლის მეორე მსოფლიო კრება, ცენტრში გაჭრილი კარის მეორე მხარეს კი ეფესოსა და ქალკედონის კრებათა ამსახველი კომპოზიციებია წარმოდგენილი (ნახ. 1). კარის ტიმპანზე გამოსახული პირი ღმრთისა თვირსალაძის დროსაც ძლიერ დაზიანებული იყო. დღეს მისი კონტურები ძლიერდა განირჩევა, ყველაზე კარგად თავის მოხაზულობა და მოყვითალო შარავანდი ( შიგნით ჩაწერილი ჯერის მკლავით) იკითხება. სახის ქვემოთ თითქოს მაცხოვრის ქიტონის აღმნიშვნელი კონტურიც მოჩანს<sup>4</sup>. დაბე-

<sup>1</sup> T. Virsaladze, *Фрагменты древней фресковой росписи главного Гелатского храма*. ქართული ხელოვნება 5, თბ., 1959, გვ. 163-203.

<sup>2</sup> T. Virsaladze, *Фрагменты древней фресковой росписи...* გვ. 197. მსოფლიო საეკლესიო კრებათა გამოსახულებას ქრისტიანულ ხელოვნებაში სასიანგებო გამოკვლევას ევოლუტური უძღვნის - იხ. Ch. Walter, *L'iconographie des conciles dans la tradition Byzantine*, Paris 1970. სამწუხაროდ, ამ მონოგრაფიულ შრომაში გელათის ჩართექსის მხატვრობა შეტანილი არ არის; არადა, გელათი, სადღესოდ ცნობილ ძეგლთა შორის, ამ თემატიკის ამსახველ მონუმენტური მხატვრობის მაგალითთა შორის უადრესი ნიმუშია.

<sup>3</sup> T. Virsaladze, *Фрагменты...* გვ. 173

<sup>4</sup> ხელთუქმნელი ხატის ტიმპანზე განთავსება ქრისტიანულ აღმოსავლეთში მიღებული ტრადიციის სამეცნიერო ლიტერატურაში ის ედვისის ხატის ტიპოგრაფიის ამსახველად გააზრება. აგრძობარი პირი ღმრთისას ტიმპანზე განთავსებაში ხსნის თემის აქცენტირებას ხედავს. ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. A. Grabar, *Le Sainte Face de Laon. Le Mandyllion dans l'arte Orthodoxe*. Seminarium Kondakovianum, Prague 1931, გვ. 30; შესასვლელის თავზე გამოსახული მანდილიონის

ჯიუტებით იმის თქმა, იყო ეს მხრებიანი ხელთუქმნელი ხატის გამოხახულება თუ "ტრადიციული" პირი ღმრთისა სხეულის გარეშე, ძნელია, თუმცა, თავის კომპოზიციური განთავსება ტიპიანის ხედა არეში (ამჟამად, როდესაც მხატვრობა ხწორედ ტიპიანის ქვედა მონაკვეთზეა დაზიანებული, საკმაოდ დიდი შეუვსებელი მონაკვეთი რჩება) იძლევა იმის ვარაუდის საშუალებას, რომ აქ ქართული შუა საუკუნეებისათვის მახასიათებელი ტიპი შეიძლება ყოფილიყო - პირი ღმრთისა მხრების გამოხახულებით. ცუდად მოჩანს ტილოს მოხაზულობაც, ის კომპოზიციის მარცხენა მხარეს მცენარეული ორნამენტით შევსებული არშიით ამოიცილობა. ხელთუქმნელი ხატის ხომა, თ.ვირსალაძის აღნიშვნით, წარმოდგენას გვიქმნის მის თავდაპირველ მონუმენტურობაზე. მონუმენტურ შთაბეჭდილებას ტოვებს თვით კარის ღიობიც - ღრმა და მაღალი, ის შემოვლებულია თაღით, რომელიც კარის ღიობთან ერთად ღრმა ორსაფეხურიან საღა პროფილს ქმნის.

დასაყვლეთ კედელზე, კარის გარდა ორი ღიობია - შესასვლელის აქეთ-იქით თითო-თითო სარკმელია გაჭრილი; რომელთა განსხვავებული ხომა ძლიერ არის თვალში საცემი - სამხრეთი სარკმელი თითქმის ორჯერ აღემატება ჩრდილოეთისას. ამ განსხვავებას ხომაში კიდევ უფრო ხაზს უსვამს მათი განსხვავებული მხატვრული გადაწყვეტა - სამხრეთი სარკმლის წირთხლებში სიუვეტური კომპოზიციის წარმოდგენილი - თ.ვირსალაძის იდენტიფიკაციით, ის ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნების უიშვიათეს სცენას - წმ.ეფემიას სასწაულს ასახავს<sup>5</sup>.

ტრადიციის თანახმად, წმ.ეფემიას სასწაული ქალკიდონის კრებას უკავშირდება. გადმოცემის მიხედვით, IV მსოფლიო საეკლესიო კრებაზე მონოფიზიტ და დიოფიზიტ ეპისკოპოსებს შორის კამათი იქვე დაკრძალულ წმ.ეფემიას გადაუწყვეტია. მოცალე ეპისკოპოსებს გრაგნილებზე დაწერილი დოგმატები წმინდანის საფლავეში ჩაუდიათ; გადმოცემის ერთი ვარიანტის მიხედვით, წმინდანი წამოდგა და დიოფიზიტ ეპისკოპოსს მიაწოდა გრაგნილი, ნიშნად მისი მართლმორწმუნეობისა. მეორეს თანახმად კი, გრაგნილები სარკოფაგში დაასვენეს და სამი დღის შემდგომ საფლავის გახსნისას, დიოფიზიტთა გრაგნილი წმინდანს მკერდზე ესვენა, მონოფიზიტთა გრაგნილი კი ფეხთან ქონია<sup>6</sup>. გელათის ფრესკაში ამ ისტორიის პირველი რედაქციაა წარმოდგენილი - საფლავიდან აღმდგარი წმ.ეფემია გრაგნილს იმპერატორს აძლევს<sup>7</sup>.

შიდა სიურკისკენ მკვეთრად გაშლილი, საკმაოდ ღრმა წირთხლები მასშტაბურად დიდ ფიგურებს წარმოგვიდგენს, სამხრეთით საფლავიდან აღმდგარი წმ.ეფემიას და მის გვერდით მეფე მარკიანეს ფიგურაა განთავსებული, ჩრდილოეთ წირთხლზე კი ორი მღვდელმთავრის (რომის პაპისა და სავარაუდოდ ანატოლი კონსტანტინოპოლელის)<sup>8</sup> ფიგურა თავისდება. ამ ფიგურათა მასშტაბთან ერთად თემის მნიშვნელობა ვრცელი, რვასტროფიანი განმარტებითი წარწერითაც აქცენტირდება.

აპოტროფიული მნიშვნელობისთვის იხ. M.Emmanuel, The Holy Mandyllion in the iconographic programmes of the churches at Mystras, კრებულში " East-Christian relics", . ed. by A.Lidov, Moscow 2003.

ტიპიანზე გამოხახული პირი ღმრთისას რამდენიმე მაგალითი ქართულმა საეკლესიო მხატვრობამაც შემოგვიჩინა. იხ. ეგვიპტეანისეული, პირი ღმრთისა ქრისტიანული აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ხელოვნებაში, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია, თბ., 2003, გვ.82-83.

<sup>5</sup> T.Virsaladze, Фрагменты древней... გვ.169.

<sup>6</sup> იქვე, გვ.183-184.

<sup>7</sup> იქვე, გვ. 184. წმ.ეფემიასთან დაკავშირებული გადმოცემისათვის იხ. აგრეთვე Ch.Walter, L'icongraphie des conciles ..... გვ. 248-249.

<sup>8</sup> T. Virsaladze, Фрагменты... გვ.184.

<sup>9</sup> იქვე, გვ. 183.

შავი საღებავით გამოყვანილი ღამიაში ასომთავრული წარწერა წირთხლის თიანჭრის ნახევარ სიბრტყეს იკავებს და თავისი „განუენილობით“ კიდევ უფრო შესაგრძობს ხდის სარკმლის ზომასა და მის სიღრმეს. კარის მეორე მხარეს გაჭრილი ჩრდილოეთი სარკმელი კი, როგორც ზემოთაც ითქვა, გაცილებით პატარაა და, სამხრეთის დიობისაგან განსხვავებით, მხოლოდ კიბისებური ორნამენტით არის „აღნიშნული“.

თვირსაღაძე გელათის მხატვრობისადმი მიძღვნილ ნაშრომში საგანგებოდ ეხება წმ. ეფემიას სასწაულსა და გელათის ნართექსში მისი წარმოქმნის ისტორიულ მიზეზებსაც – წმ. დავით აღმაშენებლის მონასტრის ნართექსში ამ თემის გაჩენა ქართველ - სომეხთა დოგმატურმა ცილობამ განსაზღვრა<sup>10</sup>. ნიშნულია, რომ გელათში წმ. ეფემიას სასწაული ჩართულია არა ქალკიდონის კრების ამსახველ კომპოზიციაში, არამედ მის მოპირდაპირე მხარეს, სამხრეთით გამოსახულ კონსტანტინოპოლის II მსოფლიო კრებაშია ასახული. სიუჟეტურად ქალკიდონის კრებასთან დაკავშირებული ამ სცენის ასე განცალკევებით წარმოდგენა, ვფიქრობ, კიდევ უფრო უსვამს ხაზს მის მნიშვნელობას, ამგვარად ის არა ქალკიდონის კრების ისტორიის „თხრობად“, არამედ წმინდანის მიერ მართლმადიდებელი აღმსარებლობის კურთხევის ერთგვარ „ხატად“ იქცევა. ამ შთაბეჭდილებას მნიშვნელოვნად აღნიშნული სცენის სწორედ სარკმლის წირთხლში განთავსებაც განსაზღვრავს - არქიტექტურულად „მონარჩოებული“ ეს კომპოზიცია გარკვეულ „ავტონომიურობას“ იძენს. ამგვარად, ქალკიდონის კრება ორ, შეიძლება ითქვას, დამოუკიდებელ „ეპიზოდად“ იწოდება - საკუთრივ, კრების გამოსახულება და მისი „კურთხევის“ სცენა. წმ. ეფემიას სასწაულის ამსახველი ჩემთვის ცნობილი არცერთი მაგალითი (ღმრთისმშობლის შობის ტურაპონტის მონასტრის მხატვრობა, მისტრას წმ. დემეტრეს ეკლესიის მოხატულობა, სტავრონიკიტას მხატვრობა)<sup>11</sup> ამ სცენას ასე განკერძოებით არ გამოსახავს, წმ. ეფემიას სასწაული, როგორც წესი, უშუალოდ ქალკიდონის კრების ამსახველი კომპოზიციის ნაწილად არის წარმოდგენილი.

შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ წმ. ეფემიას ისტორიას ეხება სომეხი პოლე-მისტო, XII-XIII საუკუნეების აქტიური მოღვაწე მხითარ გოში. ქართველთა საპალახოდ მიწერილ ეპისტოლეში ის მოგვითხრობს - „...მეორე იუსტინიანემ გამეფებისთანავე ქალკიდონის კრება აღიარა, რადგანაც მოატყუეს, თითქოს მეუდაბნოეს და მესვეტეს სვიმეონს მიეღო ქალკიდონის კრება და წიგნი აღსარებისა და ფლული ყოფილიყო ეფემიას კიდობანში, ქალკიდონში. სხვები კი ფიცით ამტკიცებდნენ, რომ ეს ასე არ ყოფილა, რადგან როდესაც მარკიანემ კრება დაამტკიცა, გაუგზავნა სვიმეონის კრების აქტები და შეიცნო ნეტარმა სულით /სიმართლუ/, დაანთებინა მსახურს ცეცხლი და უბრძანა /გამოგზავნილი წერილი / ცეცხლში ჩაეგდოთ ... ეს რომ იუსტინიანემ გაიგო, მოისურვა გარკვეულიყო, ... წავიდა და გაახსენებინა წმინდანის სამარხი და უბრძანა მსახურს, ამოეღო ქლამიდიდან მისი ნაშთები, რომლებიც მიმოფანტა და ეს რომ მოათავა, იკითხა კიდევ თუ იყო რამე და თავად ჩაიხედა სამარხში, ვერაფერი რომ ვერ ნახა, იწყო ოხერა, ...“ . ეს ისტორია მხითარ

<sup>10</sup> იქვე გვ. 185. გვ. 197-200.

<sup>11</sup> იხ. Ch. Walter, L'iconographie des conciles, გვ. 52, გვ. 90, გვ. 95 მოსკოვის ტრეტიაკოვის გალერეაში დაკრულ მსოფლიო ხაყელეხიო კრებათა ამსახველ ხატზეც წმ. ეფემიას სასწაული უშუალოდ ქალკიდონის კრების კომპოზიციაშია ჩართული, იხ. Ch. Walter, დასახ. ნაშრ., გვ. 76, სურ. 34. თვირსაღაძე წმ. ეფემიას სასწაულის სცენის პარალელად ამ წმინდანის მარტირების (კონსტანტინოპოლი) მხატვრობაში ასახულ კომპოზიციას ასახელებს, რომელიც ამ მხატვრობაში მარტივობის ციკლშია ჩართული, იხ. Т. Вирсаладзе, Фрагменты древней..., გვ. 184.

<sup>12</sup> ნ. ნანტლაძე, მხითარ გოშის ტრაქტატი „ქართველთათვის“, დისერტაცია ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1994, გვ. 102.

გოშთან იუსტიჩიანე II-ს მიერ ქალკიდონის კრების უარყოფით სრულდება<sup>12</sup>. გელათის მხატვრობაზე მოგვიანებით შექმნილ ამ სომხურ დოგმატურ-სოციალურ ტრაქტატში (მისი შექმნის თარიღი XII საუკუნის მიწურულთ და XIII საუკუნის დამდეგით განისაზღვრება)<sup>13</sup> თვით ფაქტი ამ თემის ასახვისა, ვფიქრობ, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, მითუმეტეს რომ იუსტიჩიანე II-ისათვის, ტრაქტატის თანახმად, წმ. ეფემიას სასწაულის „დაუდასტურებლობა“ ქალკიდონის კრების დაგმობის მიზეზად იქცა. გელათში კი კომპოზიციურად საგანგებოდ გამოყოფილი ამ სცენის მნიშვნელობა განმარტებითი წარწერითაც არის ხაზგასმული, რომელიც შემდეგი სიტყვებით სრულდება „...და მართალი ... [და]მტკიცეს...“<sup>14</sup>

სწორედ წმ.დავით აღმაშენებლის ეპოქაში გამწვავებული ქალკიდონიტ - ანტიქალკიდონიტთა ცილობის ეპის (როდესაც თვით მეფე დავითი იწვევს საეკლესიო კრებებს „სომეხთა სჯულის“ განქიქებისთვის)<sup>15</sup>, გელათის მხატვრობაში გადმოცემული ეს სცენა სრულებით საგანგებო ელერადობას იძენს - თვით მისი კომპოზიციური ადგილიც კი - ქალკიდონის კრების ამსახველი სცენიდან მისი გადატანა და განკერძობით წარმოადგენს, ვფიქრობ, ასახავს მის „არაისტორიულ“ კონტექსტს - ქალკიდონის კრების კომპოზიციიდან ამოღებული, ის თითქოს დაეთით IV-ის ცხოვრების რეალობაში „გადმოდის“ და სწორედ მის მეფობაში მიმდინარე დიოფიზიტ-მონოფიზიტთა კამათის პასუხად იქცევა<sup>16</sup>.

დასაველეთ კედელზე წმ. ეფემიას სცენასთან ერთად, მხატვრულად საგანგებოდაა გამოყოფილი ტიმპანზე გამოსახული ხელთუქმნელი ხატიც ( მისი ცენტრში მოთავსება, ტიმპანზე გამოსახვა, თვით გამოსახულების მასშტაბი), დასაველეთი კედლის ორი ეს წამყვანი დიობი თავისი მონუმენტურობითა და მასშტაბურობით მხატვრულად „ეწევილება“ კიდევ ერთმანეთს. აქ მითუმეტეს გასათვალისწინებელია მსოფლიო საეკლესიო კრებათა ამსახველ კომპოზიციითა, თუ შეიძლება ითქვას, ერთსახოვანი სტრუქტურა<sup>17</sup> - ყოველი კომპოზიციის ორნაწილიანია - ზედა ნაწილში ასაყდრებული იმპერატორი და მღვდელმთავრები არიან გამოსახულნი, ქვემოთ კი ფეხზე მდგომი ეკლესიის მამები. ამდენად, მხოლოდ ცალკეულ დეტალებში განსხვავებული კომპოზიციები თითქოს ერთიან „ფონს“ უქმნის არქიტექტურულად აქცენტირებულ და მხატვრულად „წინ წამოსულ“ ამ აზრობრივ-შინაარსობრივ მახვილებს - ქრისტიანული დოგმატების გამოხატულებანი და მათი განმარტება - გაღვთისმეტყველებისათვის შეკრებილი კრებები<sup>18</sup>.

<sup>12</sup> ნჩანტლაძე, მხითარ გოშის ტრაქტატი, გვ.162.

<sup>14</sup> წარწერისთვის იხ. T. Вирсаладзе, Фрагменты древней.... გვ.183-184.

<sup>15</sup> ქართლის ცხოვრება, ტ.1, თბ. 1955, გვ.356. თ.ვირსალაძე, დახახ. ნაშრ., გვ.197; კ.კეკელიძე, ძველი ქართული დოგმატურის ისტორია, ტ.1, თბ., 1980, გვ.495.

<sup>16</sup> თ.ვირსალაძის შენიშვნით, ამ სცენას ერთი უცნაურობა ახლავს, წმინდა ეფემია გრაგნილს არა მღვდელმთავარს აწვდის, არამედ იმპერატორ მარკიანეს. შესაძლებელია, ეს იკონოგრაფიული „გადახვევა“ საეკლესიო ცხოვრებაში დავით მეფის მონაწილეობისა და მისი მნიშვნელობის ხაზგასმასაც ემსახურებოდეს.

თვით წმ.ეფემიას სასწაულთან დაკავშირებით (სიუვეტურად) ნებაუნებურად გაგახსენდებათ გამოძახილი მეფე დავით აღმაშენებლის ცხოვრების ეპიზოდი, რომელიც ქ. ანისის აღებასთან არის დაკავშირებული. დავითის ისტორიკოსი მოგვითხრობს, რომ მიზგითად ქვეული ანისის საყდრის განთავისუფლებისას მეფემ და კათალიკოსმა იქვე დაკრძალულ „ბერძენთა ასულსა დედოფალსა“ კატრონიტეს „ახლად წესი აღუგეს“. შემდგომ მეფე დავითმა დედოფალს „სამგნის საფლავსა ჩასახა: „ვიხაროდენ შენ, წმიდაო დედოფალო, რამეთუ იხსნა ღმერთმან საყდარი შენი უსჯულოთა ხელთაგან! „ამასა ზედან მეუდრისა ძუალთა საფლავით ხმა გამოსცეს და ღმერთსა მადლობა მისცა...“. ქართლის ცხოვრება, თბ., 1955, ტ.1, გვ.345.

<sup>17</sup> იქვე, გვ.170.

<sup>18</sup> ამაზე პირად საუბარში მ.ყენიაშვილი მიმითა.

შემთხვევითი როდია, რომ ხატი განკაცებისა სწორედ II-III და IV მსოფლიო საეკლესიო კრებათა შუაა წარმოდგენილი, იმ კრებებისა, რომლებიც სწორედ ქრისტიანული ლეთისმეტყველების ერთ-ერთი უმთავრესი დოგმატის განმარტებასა და საღვთისმეტყველო ენაზე ჩამოყალიბებას ეძღვნებოდა და, მეტადრე, ქალკედონის კრების გვერდით, რომლის მთავარი თემა სწორედ მონოფიზიტთა და დიოფიზიტთა ცილობა და, შესაბამისად, მაცხოვრის განკაცების დოგმატის ჩამოყალიბება იყო! მაცხოვრის სწორედ რომ „ისტორიული“, „უტყუარი“ პორტრეტის აქ წარმოდგენა განკაცების დოგმატს სხვაგვარ „განზმილებას“ აძლევს – გელათის მხატვრობაში, ქალკედონის კრების „სიტყვა“ განკაცების ხატის მეშვეობით მართლაც რომ სახოვან არგუმენტად იქცევა.

განკაცების ხატის დოგმატური ხასიათი კიდევ უფრო მკაფიოდ აღმოსავლეთ კედელზე, მის პირისპირ გამოსახული ღმრთისმშობლის კომპოზიციასთან მიმართებით იკვეთება. დედაღმრთისა აღმოსავლეთი კედლის ცენტრალურ ტიპპანზეა გამოსახული<sup>19</sup>. ეს გამოსახულება გვიანი შუა საუკუნეების ეპოქას განეკუთვნება, მაგრამ საფიქრებელია, რომ პირვანდელ მხატვრობაშიც ღმრთისმშობელი იქნებოდა წარმოდგენილი<sup>20</sup>. მონოფიზიტ-დიოფიზიტთა დავის ერთ-ერთი უმთავრესი საკითხი – უფლის განკაცებისა (მაცხოვარში ღვთაებრივი და კაცობრივი ბუნების მიმართება) გელათში, ხელთუქმნელი ხატისა და მის პირისპირ წარმოდგენილ დედაღმრთისას გამოსახულების მართლაც რომ შეწყვილებაშიც (ხაურდება – ამ ორ გამოსახულებას მათ თავზე, კამარაზე შემადღებულ “ზოლში” გამოსახული ჯვრის ამადღება აერთიანებს. ეს კამარისეული კომპოზიცია თითქოს რეალურადაც ერთგვარი „ხიდის“ – ამ კომპოზიციათა შემაერთებლის, ფუნქციას ასრულებს მითუმეტეს, რომ კამარის დანარჩენი არე კრებათა სცენებითაა შევსებული. ღმრთისმშობლისა და განკაცების ხატის გამოსახულებათა ამგვარი „შეერთებით“ „ერთბუნებიანთა“ მრწამსის აღმსარებელთათვის, იკონოგრაფიულ დონეზეც კი, მაცხოვარის „სრული ადამიანური“ ბუნების წარმოჩენა ხდება.

თვით კრებათა გამოსახულების დოგმატურ ხასიათს აღნიშნავს თ.ვირსალაძეც. გელათის შემთხვევაში კრებებს უჩვეულოდ დიდი, ისტორიის ვრცლად გადმომცემი განმარტებითი წარწერები ახლავს. საქართველოს გამაერთიანებელი, საეკლესიო კრებების შემკრებელი, ეკლესიის რეფორმატორი მეფის მიერ დაარსებული მონასტრის მთავარი ტაძრის ნართექსში გამოსახული (თანაც, ამგვარად) ეს თემატიკა მართლმორწმუნეობის ერთგვარ „მანიფესტად“ იქცევა. როგორც უკვე აღინიშნა, მსოფლიო საეკლესიო კრებათა გამოსახულება რამდენადმე “უჩვეულო” თამატიკაა ქართული კედლის მხატვრობისათვის, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენამდე მოღწეულ ძეგლთა შორის ის სხვაგან არსად დასტურდება. თ.ვირსალაძე, ბუნებრივია, არ გამორიცხავს ამ თემის არსებობას ჩვენამდე ვერმოდწეულ ძეგლებში. და მაინც, მისი ახახვა სწორედ რომ გელათის თავი-ეკლესიის ნართექსში მეტად საგულისხმო უნდა იყოს. დავითის ისტორიკოსის მიერ, „მეორედ იერუსალიმად, სასწავლოდ ყოველისა კეთილისად, მოძღურად სწავლეულებისად, სხუად ათინად ... დიაკონად ყოველისა საეკლესიოსა შეუნიერებისად“<sup>21</sup> წოდებულ გელათში, ბუნე-

<sup>19</sup> აღმოსავლეთ კედელზე სამი ტიპანია. ცენტრალური, ეკლესიაზე დიდი, ღმრთისმშობელს ეძღობა. მის აქეთ-იქით კი უფრო მამკრო ტიპპანებზე მოციქულთა თავნი- წმ.პეტრე და წმ.პავლეა ასახული. საეკლესიო კრებათა სიახლოვეს ღმრთისმშობლის გვერდით მათი გამოსახვა, ეფიქრობ, ეკლესიის „სამოციქულო“ ტრადიციებს უხვამს ხაზს. კრებათა გვერდით თავთა მოციქულთა წარმოდგენა, ალბათ, მოციქულთა კანონებისა და მსოფლიო საეკლესიო კრებების კანონთა ერთობლიობას გამოხატავდა.

<sup>20</sup> Т. Вирсаладзе, Фрагменты древней..., გვ. 168.

<sup>21</sup> ქართლის ცხოვრება, გვ. 330-331.

ბრივია, ეს კონტექსტი განსაკუთრებულ შეფერილობასა და ძალას მიიღებს. მითუმეტეს ამ თემის ნართექსში გამოსახვით, სივრცეში, რომელიც „ხედავს“ და „აცილებს“ მლოცველს<sup>22</sup>.

გელათის ნართექსის მხატვრობა, მასში აშკარად გამოხატული დოგმატური მახვილებით (წმ. ეფემიას სასწაული, როგორც მართლმადიდებლობის „დამტკიცება“ და ხატი განკაცებისა, რომელიც არსებითად მონოფიზიტთა და მართლმადიდებულთა შორის უმთავრეს სადაო საკითხზე – უფლის სრული კაცების დოგმატზე იძლევა პასუხს), ვფიქრობ, გარკვეულ კავშირს შეიძლება ავლენდეს საქართველოში ხელთუქმნელი ხატის საკურთხეველში გამოსახვის ტრადიციასთან; ის შეიძლება ნათელს აყენდეს ამ ტრადიციის საქართველოში დამკვიდრების უმთავრეს, თუ არა, ერთერთ მიზეზთაგანს მაინც.

როგორც ცნობილია, ხელთუქმნელი ხატი ქართულ საეკლესიო მხატვრობაში ტრაპეზის თავზე განსაკუთრებით გარკვეული დროის მონაკვეთში გამოისახება – ეს ტრადიცია, მეტწილად, XII-XIII საუკუნეებშია გავრცელებული<sup>23</sup>: იკვი (XII საუკუნის დასაწყისი), ფაენისი (XII საუკუნის მეორე ნახევარი), შიო-მღვიმეს ჯვართაბაღლების ეკლესია (XIII საუკუნე), ოზაანი (XIII საუკუნე), ზენობაანი (XIII საუკუნე) და სხვ. ხატი, რომელიც იმხანად საქართველოს პალადიუმად, არსენ ბულმაისი-მისძის სიტყვებით რომ ეთქვამთ, „ქართველთა ძალად და სიმტკიცედ“ აღიქმებოდა<sup>24</sup>, ტაძარში ლიტურგიულად ყველაზე მნიშვნელოვან ადგილზე – ტრაპეზის თავზე თავსდება. ბუნებრივია, ხელთუქმნელი ხატის ეს ადგილი სატაძრო სივრცეში გარკვეულწილად საქართველოში მისი ყოფნის განცდამაც განაპირობა – ქართველთა ცნობიერებაში ამ უდიდესი რელიკვიის მფლობელობა ხომ მის განსაკუთრებულ კულტს განსახლურავს<sup>25</sup>. იქნებ, გელათის ნართექსის მოხატულობის მაგალითზე კიდევ ერთი „ფაქტორიც“ შეიძლება გამოიკვეთოს. ტრაპეზის თავზე პირი ღმრთისას გამოსახვა ხომ, ლიტურგიულ კონტექსტთან ერთად, გელათის მაგალითის მსგავსად, ხაზგასმულად დოგმატურ ხასიათს ატარებს. მით უფრო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ქართულ-სომხური საკითხი, უფრო სწორად ანტიქალკიდონიტურ-ქალკიდონიტური დაპირისპირება არამც თუ კარგავს სიცხიველეს აღნიშნულ ეპოქაში, არამედ უფრო მწვავე და აქტუალური ხდება. ამიტომაც სამეცნიერო ლიტერატურაში XII-XIII საუკუნეები, დავითისა და თამარის ეპოქა, ქართულ-სომხური ურთიერთობის ისტორიაში „ახალ“ ეტაპად სახელდება<sup>26</sup>. პოლიტიკურად ეს, ალბათ, გასაგებიც არის – დამოუკიდებლობადაკარგული სომხეთი, სომხობის შენარ-

<sup>22</sup> მსოფლიო საეკლესიო კრებების გამოსახულება მეტწილად სწორედ ნართექსში თავსდება, იხ. Т. Вирсаладзе, Фрагменты древней... გვ. 176-177.

<sup>23</sup> ამ საკითხს ეძღვნება ქმიქელაძის ნაშრომი: ხელთუქმნელი ხატის გამოსახულება XII-XIII საუკუნეების ქართულ ეკლესიის მხატვრობაში. ლიტერატურა და ხელოვნება, 3, თბ., 1991. შეიძლება თამაშად ითქვას, რომ ქრისტიანული აღმოსავლეთის არცერთ ქვეყანაში ეს ტრადიცია ისე არ იკიდებს ფეხს, როგორც საქართველოში. მეტიც, ასეთი მაგალითების დასახელება მხოლოდ გამოჩინების სახით შეიძლება. ჩემთვის საქართველოს გარეთ ტრაპეზის თავზე გამოსახული პირი ღმრთისას მხოლოდ ორი მაგალითია ცნობილი: კარანლიკილისეს სამკვეთლო კაპადოკიაში და როდიას წმ. ნიკოლოზის ეკლესია.

<sup>24</sup> ზ. აღექსიძე, მანდილიონი და კერამიონი ძველ ქართულ მწერლობაში. Academia I, 2001, გვ. 10.

<sup>25</sup> უნდა ითქვას, რომ საქართველოში ხელთუქმნელი ხატის „ყოფნა“ სწორედ ამ პერიოდის ლიტერატურაში აისახება, ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. ზ. აღექსიძის დასახელებული ნაშრომი.

<sup>26</sup> ნ. ანტელაძის დასახ. ნაშრ., გვ. 31; ასევე კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1, თბ., 1980, გვ. 495.

ჩუქებას სწორედ თავისი სარწმუნოების დაცვით, მონოფიზიტური ეკლესიისადმი კუთვნილებით ცდილობს<sup>27</sup>. და თუ ქართულ პოლემიკურ ლიტერატურაში ყველაზე მეტად სწორედ ანტიმონოფიზიტური განწყობა იკვეთება<sup>28</sup>, რატომ არ შეიძლება ამ განწყობილების გაელენა მხატვრობაშიც დაეინახოს<sup>29</sup>.

ორი მეზობელი ქვეყნის ეკლესიათა ურთიერთობა მრავალ საუკუნეს ითვლის. იყო ერთობის პერიოდებიც, თუმცა ეპიზოდური ხასიათისა; უფრო კი ეს ურთიერთობა დავისა და განხეთქილების ხანგრძლივ ისტორიას გადაგვიშლის<sup>30</sup>. ქალკედონიტ-ანტიქალკედონიტა ცილობაში, ბუნებრივია, უთანხმოების უპირველესი მიზეზი მაცხოვრის განკაცების დოგმატი იყო. შესაბამისად, შეურიგებელი კამათის საგანი ხდება ამ დოგმატური სხვაობის ამსახველი ზიარების საიდუმლოების შესრულების წესი (და მასთან ერთად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ეწ ხაჩუცარის<sup>31</sup>, სამწმიდაობის ღოცვის საკითხი). საუკუნეთა მანძილზე ქართულ-სომხურ ცილობის ისტორიაში სხვა მრავალ საკითხთა შორის (კალენდარი, მარხვა, მირონის დამზადება, ნათლობის საკითხი და სხვ.) მოცილებთა ყურადღების ცენტრში სწორედ ეს უკანასკნელი იქცევა. დოგმატური სხვაობა განსხვავებულ საწესო პრაქტიკას ბადებს - პურში საფუარისა და ღვინოში წყლის შერევის ტრადიცია მართლმადიდებლურ ლიტურგიაში, სომხურში კი პირიქით, „ურწყოსა“ და უსაფუარო პურით ზიარება. „...ურწყოთ ღმრთეებასა მოასწავებს და სხმული იგი კაცებასა, რამეთუ პირველი სიმდაბლე ღმრთეებისა თანა შერევათ იყო უძღურებისა ბუნებისა ჩვენისა. და ესე მოასწავებს ორსა ბუნებასა ღმრთეებისა და კაცებისა ქრისტესსა...“<sup>32</sup>

ხომ არ შეიძლება დაეუშვათ, რომ ეს კამათი, რომლის მიღმაც მაცხოვრის განკაცების დოგმატი იყო, ამ ადგილობრივ „ქართულ“ იკონოგრაფიულ თემაში იყოს ასახული? ტრაპეზის თავზე სწორედ რომ მანდილიონის წარმოდგენა ხომ ამ დოგმატური კამათისათვის „ყოვლისმომცველ“ პასუხს იძლევა - ნაცულად მთელს ბიზანტიურ სამყაროში სწორედ იმხანად ჩამოყალიბებული და გავრცელებული მსხვერპლის გამოჩნატევი „მელისმოსის“ კომპოზიციისა (ფეშხუმზე დასვენებ-

<sup>27</sup> გ.მაისურაძე, ქართველი და სომეხი ხალხების ურთიერთობა XIII-XVIII საუკუნეებში, თბ., 1982, გვ. 86.

<sup>28</sup> კ.კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, გვ. 487.

<sup>29</sup> მხატვრობაში ეს ისტორიული კავშირი, გელათის ნართექსის მოხატულობის მაგალითზე, პირველად თ. ეიხსალაძემ წარმოაჩინა. ამ საკითხს მოკლედ ეხება მ.დიდებულისძეც ყინცივისის წმინცილოზის სახელობის ეკლესიის პროგრამის განხილვისას.

იხ. მ.დიდებულისძე, წმ.სილიბისტროს გამოსახულება ყინცივისის წმინცილოზის ტაძრის საკურთხეველის მოხატულობაში, ქართული ხელოვნების ნარკვევები III, თბ., 2004, გვ. 34. საგანგებოდ განხილულია ეს თემა მ.ყენიას ნაშრომში - სიტყვისა და გამოსახულების მიმართების საკითხი ქართულ მოხატულობაში (იფრარის ტაძრის მაგალითზე), საქართველოს ისტორიული, 4-5, 2003.

<sup>30</sup> ნ.ჩანტლაძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 43.

<sup>31</sup> სამწმიდაობის ღოცვას მონოფიზიტი სომხები უმატებენ „რომელი ჩვენთვის ჯვარს ეკუთვნის“ - ს. ამ დანამატშიც ხაზი ეხმევა მაცხოვრის ღვთაებრივი ბუნების უპირატესობას. საგულსხმოა, რომ რუს-ურბნისის კრების ძველისწერაში სომხების „სრულიად გადაჩათელის“ აუცილებლობა მათი „ერთბუნებიათა“ მიმდევრობითა და ხაჩუცარის მიზეზით აიხსნება. იხ. ქართული სამართლის ძეგლები, ტ. III, საეკლესიო საკანონმდებლო ძეგლები, ტექსტი გამოსცა და სასიხეულები დაურთო ი. დოლიძემ, თბ., 1970, გვ. 119.

<sup>32</sup> არსენი, საფარული, განყოფისათვის ქართველთა და სომეხთა, ტექსტი კრიტიკულად დაადგინა და გამოკვლევა დაურთო ზ. ალექსიძემ, თბ., 1980, გვ. 85. ძალზე საინტერესოა ამ თვალსაზრისით მხითარ გოშის ტრაქტატი, სადაც პოლემიკით ამ საწესო პრაქტიკას სწორედ გაჩაყების დოგმატით განმარტავენ - იხ. ნ.ჩანტლაძის დასახ. შრომა, გვ. 121-123.

ული წვილის ამსახველი კომპოზიცია, რომელიც უფრო მსხვერპლის თემის ლიტურგიკულ ასპექტს წამოწევს წინ), საქართველო უპირატესობას ტრაპეზის თავზე სწორედ რომ უფლის განკაცების ხატის გამოსახულებას ~~სწორედ~~ - გამო-სახულებას, რომელიც საუკუნეების მანძილზე სწორედ უფლის განსწორებულების ისტორიულ მოწმობად გაიზრებოდა. ამგვარად, ქართულ ხელოვნებაში გაერ-კვლებული მსხვერპლის ეს თემა

ხაზგასმულად დოგმატურ ინტერპრეტაციას იძენს - განკაცებული უყვალე ტარიგად იქცევა!

ტრაპეზის თავზე გამოსახული ხელთუქმნელი ხატის მრავალრიცხოვან ქართულ მაგალითთა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას, ამ შემთხვევაში, უფიქრობ, ქობაირის მონასტრის მთავარი ტაძარი იმსახურებს. ერთ დროს ანტიქალკედონი-ტი სომხების კუთვნილებაში მყოფი ეს საეანე, მას შემდეგ რაც „გაქართველებუ-ლი“ შანშე მხარგრძელის ოჯახის მფლობელობაში გადადის, მნიშვნელოვნად ფართოვდება<sup>33</sup>. მთავარი ეკლესიის მშენებლობა და მოხატვა სწორედ მონასტრის ისტორიის აღნიშნულ ეტაპს განეკუთვნება. ამ არაერთგზის შესწავლილ ძეგლში<sup>34</sup>, ქართული ტრადიცია - პირი ღმრთისას ტრაპეზის თავზე გამოსახვისა, ძალზე ორიგინალურად არის წარმოდგენილი. (სურ.1). აქ იგი საკურთხეველის ძირში კი არაა წარმოდგენილი, არამედ მხატვრობის მეორე რეგისტრში „აღის“ და ზიარების კომპოზიციის ცენტრში, ქრისტეს მიერ მოკვიქულთა პურითა და ღვინით ზიარების შორის თავსდება. ტრაპეზის „უკან“ გამოსახული მაცხოვრის ეს ევებერთელა გამოსახულება ხელთუქმნელი ხატისათვის ტრადიციულ ტილოს გამოსახულებას არის მოკლებული. თუმცა, ამ იკონოგრაფიული დეტალის არარსებობა მაცხოვრის აქეთ-იქით განლაგებული სარკმლების სინგურისფერი მოჩარჩოებითა და მაცხო-ვრის თავზე „გავლებული“ საკონქო სომპოზიციის მომსაძღვრელი სინგურის სარტყელით არის „შეესებული“ - ეს არშიები მაცხოვრის გამოსახულების მომსაზღვრელ კვადრატულ „მოჩარჩოებად“ აღიქმება, ამდენად, ტილოს უქონლობა, ფაქტობრივად, არც შეიგრძნობა<sup>35</sup>. ტრაპეზის თავზე გამოსახულ ხელთუქმნელ ხატთან უშუალო ასოციაციას ქობაირის მაცხოვარი თავისი იკონოგრაფიული

<sup>33</sup> ზ.სხირტლაძე, გამოკვლევა ქობაირის ტაძრის შესახებ, თბილისის უნივერსიტეტის შრომები, ტ.243, თბ.1983, გვ.180-181

<sup>34</sup> ქობაირის მხატვრობისთვის იხ. Н.Толмачевская, Фрески древней Грузии, Тиф., 1931, გვ.18, Н.Драмлян, Фрески Кобанра, Ереван, 1979; N.Thierry, Les peintures de la Cathedrale de Kobayr. Cahiers Archeologiques, 29, 1980-1981, გვ.103-121; ზ.სხირტლაძის დასახ.ნაშრ; J. M. Thierry and P.Donabedian, Les arts armeniens, Paris 1987. ქობაირის მოხატულობას ნ.სიმონიშვილიც ეხება, იხ. ნ.სიმონიშვილი, იშვილიანი იკონოგრაფიული მოტივის გამო შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში, სამეცნიერო შრომების კრებული 4, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2002, გვ.107.

<sup>35</sup> მითუქმეტეს, რომ ასეთი „ხატური“ ხელთუქმნელი ხატები ძალზე დამახასიათებელია ქართული შუა საუკუნეების ხელოვნებისათვის. აღბათ, ესეც საგანგებოდ აღნიშვნის ღირსია - რატომღაც (და განსაკუთრებით სწორედ XII-XIII საუკუნეების მაგალითებში) ქართული ხელთუქმნელი ხატების იკონოგრაფიაში „ხატურობა“ საგანგებოდაა აქცენტირებული. როგორც წესი, ამ დროის ქართულ მანდილიონებში ტილო ან კვადრატული, ან მართკუთხედი სადა მოჩარჩოებითა გამოისახება, ისე, რომ, პირი ღმრთისა არა ტილოზე აღბეჭდილად მოჩანს, არამედ „ხატად“ იქცევა (ხშირ შემთხვევაში ტილო ყოჩქების გამოსახულებასაც კი არის მოკლებული ხოლმე). მითუქმეტეს, ისე, რომ ეს ასოციაცია ტრაპეზის თავზე გამოსახულ ხელთუქმნელ ხატებში - ისინი ტრაპეზზე დასვენებული მართლაც რომ ხატის შთაბეჭდილებას ტოვებენ (იხ.ქმიქელაძის დასახ. ნაშრომი, გვ.213), (იკვი, ფაენისი, შიომღვიმეს ჯვართამაღლების ეკლესია და სხვ.). ხომ არ შეიძლება ეს თავისებურება ქართული ხელთუქმნელი ხატებისა, დოოყიხიტ-მონოფიხიტთა დავას დაუეკავშიროთ? მათ ცილობაში ხატის თავეანისცემის საკითხი ხომ მნიშვნელოვან ადგილს იკავებდა. ისაც გავიხსენოთ, რომ წმ. ეფთუამე მთაწმიდელი მკირე სჯულისკანონში ხატის მგმობილი ხომხების საპასუხოდ სწორედ რომ ავგაროხის ისტორიასა

სახითაც ბადებს<sup>35</sup> - მხოლოდ მხრების ზედა ნაწილის გამოსახვა (და არა, ღიგუშვით, წელ'ხეობა ფიგურისა), რაც სწორედ ქართული შუა საუკუნეების მხატვრობისთვის ნიშანდობლივი ტიპია (ტრაპეზის თავზე „მხრებიანი“ პირი ღმრთისა ხიფს XII-XIII საუკუნეების მთელ რიგ ქართულ ძეგლებშია გამოსახული - იქნებ, ფაენისში, ოზაანში, შიომღვიმეს ჯვართ ამაღლების ეკლესიის მხატვრობაში და სხვ.)

ამ კომპოზიციის მეორე რეგისტრში განთავსება, ე.ი. მისი სიმაღლეზე ატანა, (მითუმეტეს მაკხოვრისა და დახატული ტრაპეზის შთამბეჭდავი ზომა, ფერადოვანი აქცენტები-ტრაპეზისა და მაკხოვრის შესამოსელის სინგურისფერი) ტრაპეზის თავზე გამოსახულ უფაღს საკურთხეველის მოხატულობის ერთმნიშვნელოვან „აქცენტად“ აქცევს. ამ თემის ასეთი წარმოჩენა, არსებითად ქართული ტრადიციის გათვალსაზრისით, შეიძლება ითქვას, იკონოგრაფიული „გავრცობა“ (გამოსახული ტრაპეზი, მასზე „დაწყობილი“ ლიტურგიული ნივთებით), სწორედ მხარგრძელთა საგვარეულო ეკლესიაში. ვფიქრობ, „ორმაგ“ ძალას იღებს; იმ მძლავრ ფეოდალთა ხაფანეში, რომლებიც მიზანმიმართულად სომხურ ეკლესიაში მართლმადიდებლური წეს - ჩვეულებების შეტანასა, და ამით, სომხური ეკლესიის ქართულთან დაახლოებას ცდილობდნენ<sup>36</sup>. ისიც მეტად არსებითი უნდა იყოს, რომ მხარგრძელთა საგვარეულო საძვალე, ქობაირის მთავარი ტაძრის მოგვიანებით მოხატული ჩრდილოეთი ეგვიპტურიც, საკურთხეველში პირი ღმრთისას გამოსახულებას წარმოგვიდგენდა (ამჟამად ეს უკანასკნელი სრულებით დაღუპულია). საძვალეში ხელთუქმნელი ხატი მოხატულობის პირველ რეგისტრში, უშუალოდ ტრაპეზის თავზე იყო გამოსახული, ვედრების საკონქო კომპოზიციისა და უფლის მიერ მოციქულთა ზიარების ამსახველი სცენის ქვემოთ. ამდენად, საკურთხეველში ასე საგანგებოდ გამოყოფილი ეს თემა, საძვალის მხატვრობაშიც მეორდება<sup>38</sup>. ან რა უნდა იყოს უფრო თვალხილული საბუთი „ერთბუნებიანთა და ერთი ნებისა და ერთისა მოქმედებისა“<sup>37</sup> აღმსარებელთა საწინააღმდეგოდ, ვიდრე ხატი განკაცებისა - გაგამოსახულება, რომელიც თავისი იკონოგრაფიული სახითა და შინაარსით, მართლაც რომ იესუ ქრისტეს სრული კაცების „არგუმენტად“ იქცევა<sup>40</sup>.

და მასთან დაკავშირებულ განკაცების ხატს მოიხმობს. (იხ. მცირე ხჯულისკანონი, გამოხატვად მოამზადა ეგიუნაშვილმა, თბ., 1972, გვ. 63-66). შესაძლებელია, ქართული ძეგლების ეს იკონოგრაფიული თავისებურება (მათი „ხატურობა“) სწორედ ამ ასპექტის ასახავედეს.

<sup>36</sup> სწორედ ამიტომაც, მაგ., ნ. ტოდმაჩუქსკაია ქობაირის მაკხოვარს პირდაპირ ხელთუქმნელ ხატად ასახელებს, ს.სხირტლაძე კი მას იმ ხანად გაერცვლებულ ხელთუქმნელი ხატის საკურთხეველში გამოსახვისა და მსხვერპლის თავყვანისკემის ერთგვარ ინტერპრეტაციად მიიჩნევს.

<sup>37</sup> მხარგრძელთა პოლიტიკური როლისა და კონფესიური კუთვნილებისათვის იხ. შმესხია, საშინაო პოლიტიკური უთარება და სამოხელეო წყობა XII საუკუნის საქართველოში, თბ., 1979, გვ. 159-326. ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. ასევე ნაჩაგლაძის დასახ. ნაშრომი, გვ. 31-43; გვაგოშიძეს „კიდევ ერთხელ „ეპირიკეს ჯვრის“ შესახებ, საქართველოს სიძველენი, 4-5, 2003, გვ. 107-109.

<sup>38</sup> საძვალეში, როგორც ჩანს, „ტრადიციული“, ტილოზე აღბეჭდილი მაკხოვრის გამოსახულება იყო.

<sup>39</sup> ქართული სამართლის ძეგლები, გვ. 119..

<sup>40</sup> გვაგოშიძის შექმნილი, განსაკუთრებით გახათვალისწინებელია ქობაირის მონასტრის ადგილ-მდებარეობაც, ის ხომ ტერიტორიულად ძალიან ახლოს იყო ორ უმთავრეს სომხურ-გრიგორიანულ სასულიერო ცენტრთან - აღბატისა და ხანაძინის მონასტრებთან, სავანეებისა, რომლებიც პოლემიკურ საკითხებში განსწავლული სომეხი მოძღვრების ნათესავედელი იყო. (აღბატისა და ხანაძინის მნიშვნელობისათვის იხ. გვაგოშიძის დასახ. ნაშრ. გვ. 107-108.) როგორც ჩანს, ქობაირის ტაძრის მოხატულობის თავისებურება, მასში გამოხატული ასეთი მძლავრი დოგმატური აქცენტებით, გარკვეულწილად ამითიც იყო გაპირობებული.

საფიქრებელია რომ, საქართველოში ამ იკონოგრაფიული თემის გაურყეველობაში, გარკვეული როლი იმხანად საერთოდ ქრისტიანულ სამყაროში მიმდინარე დოგმატურმა პაექრობამაც ითამაშა. მთელს ქრისტიანულ აღმოსავლურ სამსახურში XI საუკუნიდან მოკიდებული მაცხოვრის მსხვერპლის გარშემო ცხარე კამათია გაშლილი და XII-XIII საუკუნეების მთელი ქრისტიანული აღმოსავლეთის საეკლესიო ხელოვნებაც სწორედ ამ ცილობის კეალით არის აღბეჭდილი. ამდენად, ქართული ხელოვნებისთვის ნიშანდობლივი ეს იკონოგრაფიული ტრადიცია – ტრაპეზის თავზე ხელთუქმნელი ხატის გამოსახვისა, „ადგილობრივი“ მწველუბლობის განქიქებასთან ერთად, უფრო ფართო - მთელი მსოფლიო ეკლესიის მომცველი დავის გამოხმაურებადაც აღიქმება.

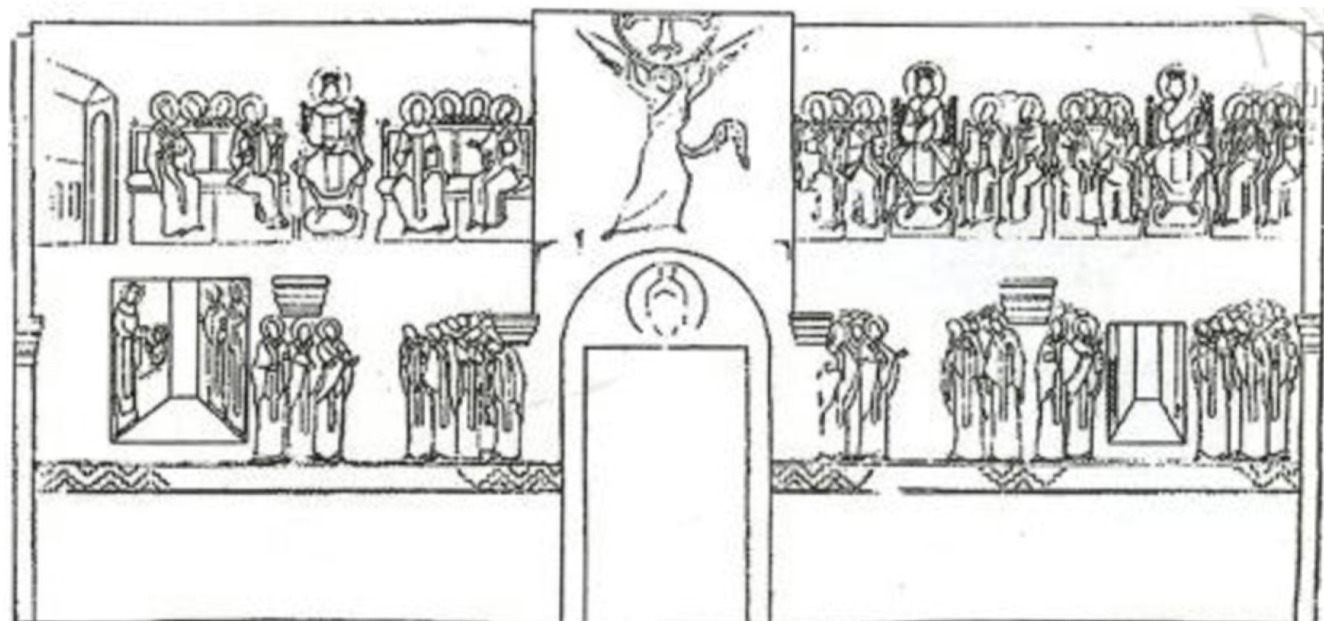
**Catherine Gedevanishvili**

### **Once Again on One Local Iconographic Tradition**

Depiction of the Mandelion above the altar in the 12<sup>th</sup>-13<sup>th</sup> cc. Georgian mural painting had more than once been discussed in the scholarly literature. This is such a rare case for other countries of the Christendom that this theme can well be considered as a local tradition. Its emergence is explained by a number of circumstances, to which one more can be added, evidenced by a one more well known Georgian mural – 12<sup>th</sup> c. painting bearing holy Ecumenical Councils in the narthex of the main church (consecrated to the Birth of the Virgin) of the Gelati monastery.

Depiction of the holy Ecumenical Councils in Gelati, up to date unparalleled in the medieval Georgian mural painting, was justly considered by T. Virsaladze as a reflection of the Ruis-Urbnisi Council, one of the most remarkable events in the reign of the king David the Builder, founder of the Gelati monastery. Following this indubitable interpretation, attention should be paid to the following fact: tympanon of the west door (leading to the narthex) is occupied by the Mandelion (presumably, with "shoulders" – the image is severely damaged), while the south-west window is given to the Miracle of St. Euphemia – an episode of the Council of Chalcedon, represented separately from the latter. Since this episode is a confirmation of the full Manhood and full Divinity of Christ, and the Mandelion is a "historic" evidence of the unconfused unity of natures, it is obvious that this concept is specially emphasised in the murals (Mandelion and straight opposite it – Ascension of the Cross, stretched along the centre of the vault and on the opposite end – the Virgin and the Child, in the tympanon of the west door (leading to the church), which makes this emphasis even more stressed).

Such a special accentuation is well understandable keeping in mind acute disputes with the Monophysites, namely followers of the Armenian Gregorian Church, ongoing in Georgia at that period; the same should have been the reason of placing Mandelion above the altar, as a direct visual "evidence" of the Diophysitism. One should also remember theological disputes, covering entire Orthodox Christian world, focused on the person of Christ and essence of the Eucharistic Sacrifice, in which the Mandelion, further to the Orthodox outlook, was also referred to as an unquestionable proof.



ნახ. 1. გულათის მთავარი ტაძრის ნართექსის მოხატულობა.  
სქემა. თ. ვირხაღაძის მიხედვით



სურ. 1. ქობანი. საკუროხევლის მხატვრობა