

ქართული ხატების სინური პარალელები

XI-XII საუკუნეების „ჯვარცმის“ ორი ხატი

სინას მთაზე და საქართველოში

წმინდა მიწის ერთ-ერთი უძველესი და უწმინდესი ადგილი, სინას მთა და მის ძირში აღმართული წმ. ეკატერინეს მონასტერი, კაცობრიობის ერთი ნაწილის სულიერი კულტურის უმნიშვნელოვანესი კერათაგანია. უფლის გამოცხადების და რჯულის მოცემის ეს წმინდა ადგილი ძველი და ახალი აღთქმის ურღვევი კავშირისა და საეკლესიო-სამონასტრო ცხოვრების უწყვეტობის უთვალსაზრისო ხატია.

მაყვლოვანის სასწაულის მოწმობად მღვარი სინას უღაბნოს მონასტერი, რომლისთვისაც ხელშეუხებლობის სიგელი თავის დროზე თავად მუჰამედს უბოძებია, ისლამურ გარემოცვაში დღემდე მოქმედი მართლმადიდებლობის ის ბასტიონია, რომელიც თითქმის ორი ათასი წლის მანძილზე სხვადასხვა ქვეყნის, ერის და აღმსარებლობის პილიგრიმთა და ბერ-მონაზონთა ღვთაების, თაყვანისცემის და მოღვაწეობის, ხოლო მეფე-იმპერატორთა მფარველობის და ზრუნვის ობიექტი ყოფილა.

ქრისტიანული კულტურის ისტორიისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ იქ საუკუნეების განმავლობაში მრავალი საღვთისმეტყველო თხზულება და ხატი შექმნილა და შეკრებილა. ამ მხრივ უღაბნოს ეს სავანე მართლაც რომ სწორუპოვარი საგანძურია, რომლის უმდიდრეს, წარმომავლობით მრავალეროვნულ კოლექციაში არსებითი წვლილი ჩვენს წინაპრებსაც შეუტანიათ. ქართველთა აქტიური მოღვაწეობის კვალი სინაზე უკვე საყოველთაოდ აღიარებულია – სინური ხელნაწერების და ხატების უნიკალურ საცავებში ქართული მასალის ნაწილი კარგა ხანია რაც გამოვლენილი და გამოქვეყნებულია. მაგრამ, ცხადია, ამ მხრივ მოსაკვლევე-შესასწავლი კიდევ ბევრია.

როგორც ცნობილია, სინას ხატების კოლექციაში VI-XX საუკუნეების ორი ათასზე მეტი ძეგლია, რომელთა წარმომავლობა, ტიპოლოგია, ფუნქცია, იკონოგრაფია, სტილი და ტექნიკა ძალზე მრავალგვარია. ნაწილი ამ ხატებისა შეწირულია, ნაწილი – ადგილობრივი ნახელავეი. ისინი ყველა დროის, სკოლის და მიმართულების მაჩვენებელია. მათი ერთობლიობა ნათელ სურათს ქმნის ქრისტიანული ხატწერის რაობისა და იმ როლის შესახებ, რაც საეკლესიო ხელოვნების ამ უმნიშვნელოვანესი დარგის ისტორიაში სინას წმინდა მთას აკისრია.

სინურ კოლექციაში ქართველ ქტიტორთა თუ მხატვართა მიერ შექმნილ ხატებს, ლიტურგიკულ-იკონოლოგიური და მხატვრულ-ისტორიული თვალსაზრისით ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი უკავია. შემთხვევითი არ არის, რომ გ. და მ. სოტირიუებმა, გასული საუკუნის 50-იან წლებში გამოცემულ ფუნდამენტურ, ილუსტრირებულ კატალოგში, ცალკე თავად გამოყვეს ქართულწარწერებიანი მასალა,¹ რომლის ცალკეული ნიმუშები შემდგომშიც, სინას ხატებისადმი მიძღვნილ თითქმის

¹ G.et M. Sotiriou, Icones du Mont Sinai, Athenes, t. 1., 1956 - t.2., 1958; t. 1, სურ. 126-152, t.2, გვ. 121-128.

ყველა უცხოურ პუბლიკაციაში აისახა,² ერთ-ერთ ქართველტიტორიან ხატს კი ამ ბოლო ხანს საგანგებო ნაშრომიც მიუძღვნა.³

ბოლო დროსვე, სინას მთის ქართულ ხატებს ქართველმა სპეციალისტებმაც უძღვნეს რამდენიმე გამოკვლევა,⁴ მაგრამ, სამწუხაროდ, არც ერთი მათგანი, უშუალოდ ძეგლებზე მუშაობის ნაყოფი არ გახლავთ.

ამ საფუძველს ნაწილობრივ მოკლებულია წინამდებარე გამოკვლევაც. „ნაწილობრივ“, რადგან მასში წარმოდგენილია არა მხოლოდ სინას ხატები, არამედ ჩვენთვის ხელმისაწვდომი მასალაც – ხატები, რომლებიც საკუთრივ საქართველოში ინახება და რომელთა შედარებაც წმ. ეკატერინეს მონასტრის საგანძურის რჩეულ ნიმუშებთან, ვფიქრობთ, მეტად აქტუალურია როგორც ქართული და ბიზანტიური ხატწერის, ასევე ქართულ-სინური ურთიერთობების უკეთ წარმოსაჩვენად.

* * *

ამ მხრივ, ჩვენი ყურადღება, პირველ რიგში, მიიპყრო XI-XII საუკუნეების „ჯვარცმის“ ორმა ხატმა (სურ. 1-2), რომელთაგან სინური საყოველთაოდ ცნობილი და აღიარებულია კომპენოსთა პერიოდის ერთ-ერთ შედეგად.⁵

მართლაც, რეპროდუქციებითაც კი ძალზე შთამბეჭდავია ამ საკმაოდ პატარა ხატში (28 X 21,6 სმ) გამოხატული არაამქვეყნიური, უნივთო და უქრობი ნათლის ბრწყინვალება და ის, ერთდროულად ტრაგიკული და საზეიმო განწყობა,

² Н.П. Кондаков, Иконы синаяской и афонской коллекции Пресв. Порфирия, СПб., 1902, გვ. 7-9; Н.П. Лихачев, Материалы по истории русского иконописания, СПб., 1906, т. 1, гл. 12, 21; Н.И. Петров, Альбом достопримечательностей Церковно - Археологического музея при Киевской Духовной Академии, Киев, 1912, гл. 338; В.Н. Бенешевич, Памятники Синая - археологические и палеографические, вып. 1, Л., 1935, гл. IV, 43-45, таб. 22-23; П. Миуович, Грузинские менологи с XI по XIV век. "Зограф" 8, 1977, гл. 17-23; K. Weitzmann, Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century. Proceedings of the 13th International Congress of Byzantine Studies, Oxford, 1966, Sixth to fourteenth Century, New York, 1978, гл. 73, სურ. 17; Constantinian Icons, in: K. Weitzmann, G. Alibegashvili, Q. Volskaja, M. Chatzidakis, G. Babic, M. Alpatov, T. Voinesai, The Icon, New York, 1982, гл. 16, სურ. 50; D. Mouriki, Icons from the 12th to the 15th century. Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine, Athens, 1990, გვ. 99-100, 384; მოსკოვ La presence georgienne au Sinai d' apres la temoignage des icones du Monastere de Sainte Catherine; A.M. Лидов, Византийские иконы Синая, Москва, 1999, гл. 15, 27, 28, 31.

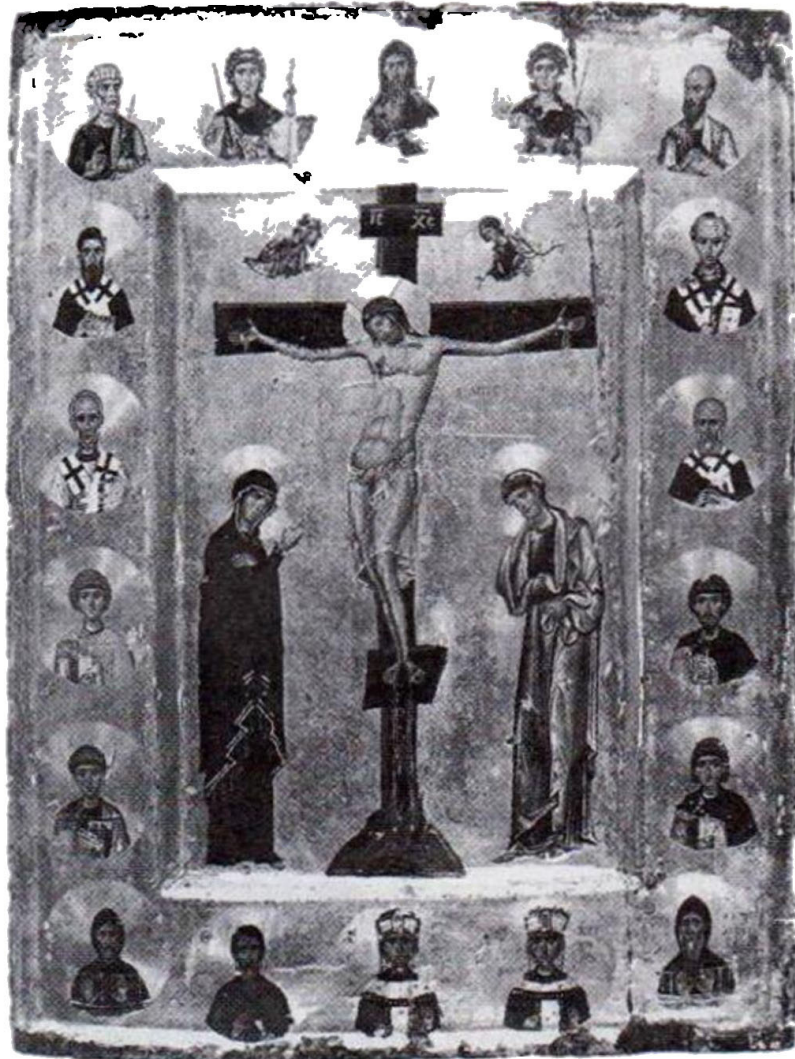
³ C. Constantinides, Une Icone Historique de Saint Georges du Mont Sinai. Древнерусское искусство. Русь. Византия, Багданы, СПб., 1997, гл. 77-104.

⁴ დ. კლდიაშვილი, სინას მთის წმინდა გიორგის ხატი დავით აღმაშენებლის პორტრეტული გამოსახულებით. მრავალთავე, 15, თბ. 1989, გვ. 117-135; ზ. სხირტლაძე, იოანე თოხაბი. სინაზე მოღვაწე ქართველი მხატვარი. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ. 1998, №3, გვ. 61-72; მისივე, სინას მთის საწელიწადო ხატის შედგენილობისათვის. თსუ ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრის სამეცნიერო შრომების კრებული, თბ. 2000, გვ. 197-225. ლ. წიქარიშვილი, ზ. სხირტლაძე, ღვთისმშობლის იკონოგრაფიისთვის - ქიმეუტი. სამეცნიერო - საღვთისმეტყველო შრომები, 1, თბ., 1999, გვ. 46-64; ნ. ჭიჭინაძე. „... მთასა სინასა, სადა იხილეს ღმერთი მოსე და ელია...“. „ძეგლის მეგობარი“, 2000, 2 (109), გვ. 3-9.

⁵ G. et M. Sotiriou... fig 64, p. 78-79; K. Weitzmann, The Icon ... გვ. 90-91, no. 26; მისივე - Sinai, in: K. Weitzmann, M. Chatzidakis, S. Radojevic, Icons, New York, 1980, გვ. 20-221, სურ. 43; В.И. Лазарев, История византийской живописи, М., 1986; 1, гл. 98 (ავტორი ხატს XII-XIII სს-ის მიჯნით ათარილებს); A. Weyl Cap, Icon of the Crucifixion. The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, New York, 1997, гл. 372, N 245; თბ., A.M. Лидов... გვ. 56, |11.

რაც თან ახლავს უფლის ვნების უდიდესი სასწაულის აღსრულების საღმრთო საიდუმლოს (სურ. 1).

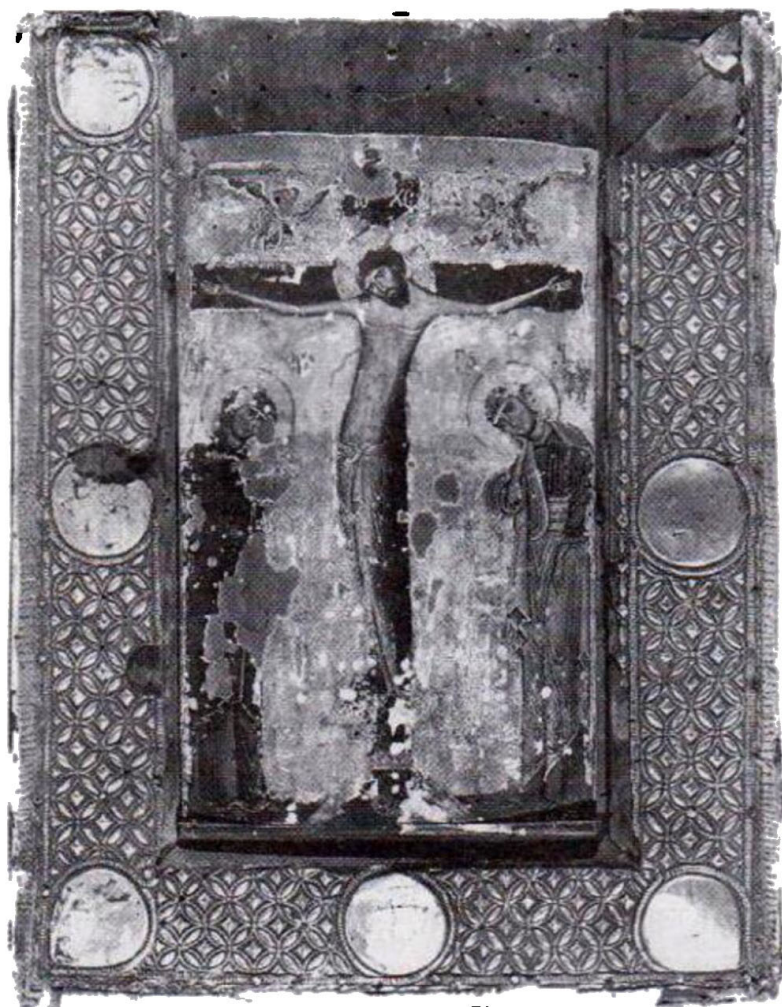
ხატის ოქროს ფონზე, ცენტრალურ ნაწილზე წარმოდგენილია სწმუნებურიაწი სცენა მფრინავი ანგელოზების ნახევარფიგურებით, ჩარჩოზე კი განაწილებულია თვრამეტი წმინდანის მკერდამდე გამოსახულება. კომპოზიციის ღერძს, მის იდეურ მახვილს წარმოადგენს დიდი ზომის რვაბოლოიანი ჯვარი, რომელიც, მთელ სიმაღლეზე აღმართული, ორ თანაბარ, ვერტიკალურ ნაწილად ჰყოფს სცენას.



სურ.1. ჯვარცმის ხატი.სინას მთის
წმ. ეკატერინეს მონასტერი

ორივე ნაწილში, სრული სიმეტრიის დაცვით, ჯვრის პორტიკალური მკლავის ქვემოთ მოთავსებულია ღმრთისმშობელი და იოანე მახარებელი, ზემოთ კი ანგელოზთა ნახევარფიგურული გამოსახულებები. მუქ, მოყავისფრო ჯვარზე თითქოს ანათებს თბილი, ხორცისფერ-ოქროსფერი ტონებით ნაწერი ჯვარცმული მაცხოვრის ფიგურა. მიმსჭვალულ ხელებზე უღონოდ დაკიდული სხეულის S-ისებრი მოყვანილობა, მიდრეკილი თავი, სახის ტანჯული გამომეტყველება და ნალურსმლებიდან და ფერდიდან აღისფერი სისხლის ნაკადის მდინარება განსაკუთრებულ ემოციურ გამომსახველობას სძენს სცენას. შთაბეჭდილებას აძლიერებს ანგელოზთა დრამატული პოზები და გამომეტყველება, განსაკუთრებით კი დედა ღმრთისას და წმ. იოანეს სახეებზე აღბეჭდილი ღრმა მწუხარება. აღსანიშნავია ყოვლადწმინდას პოზა – მას მარჯვენა ხელი ვედრებით ძისკენ გაუწვდია, მარცხენა მჭიდროდ მიუკრავს მკერდზე, თავი კი ძირს დაუხრია. მისი მგლოვიარე სახე და

ჯვარცმულისკენ მიმართული ხელის უესტი ეიზუალურ შესატყვისობაშია IX-XI საუკუნეებიდან ფართოდ გავრცელებულ „ღმრთისმშობლის გოდების“ ტექსტთან, რომელიც ვნების კვირის ლიტურგიაში დიდი პარასკევის მწუხრის მსახურების დროს იკითხება და XII-XIII საუკუნეებიდან ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში საყოველთაოდ დამკვიდრებული „მიძინების ხატი“, ან გვიანი რედაქციით – „ნუ მსტირ მე დედაო“-ს საფუძველი ხდება.



სურ. 2. ჯვარცმის ხატი. სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი

მკმუნვარეა წმ. იოანეს გამომეტყველება, რომელსაც მარჯვენა ხელი ლოყაზე მიუდია, ძირს დაშვებული მარცხენა კი ჰიმატიონის კალთისთვის ჩაუვლია (სურ. 4)⁶ კ. ვაიცმანის დახასიათებით – „თხელ, გამჭვირვალექსოვილშემოკრულ ქრისტეს ფიგურაში გამოვლენილია მისი ადამიანური ბუნება, მაგრამ სხეულის გადაჭარბებული წაგრძელება ქმნის უწონადობის შთაბეჭდილებას. ღმრთისმშობლის სხეული მაფორიუმის ქვეშ თითქმის არ იგრძნობა, წმ. იოანე კი ანტიკური სტილით დრაპირებულ სამოსში ფიზიკური რეალობის გარკვეული ხარისხით წარმოგვიდგება.“⁷

ნათქვამს დაესძინთ, რომ ქრისტე-ღმერთის სრულყოფილნი კაცების მისანიშნებლად, მხატვარს მისი ანატომია – მკერდის, ღიაფრაგმის, მუცლის და თეძოს

⁶ The Glory of Byzantium... გვ. 77.

⁷ K. Weitzmann, Sinai... გვ. 20

ფორმები – თვალსაჩინო გაუხდია, თუმცა, ნატურალიზმის ასარიდებლად მკლავები არაპროპორციულად წვრილად და წაგრძელებულად გადმოუცია.

იკონოგრაფიულ-იკონოლოგიური თვალსაზრისით საყურადღებოა რუმ. ჯვარი ქვემოდან ხედვით მოჩანს, რაც პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით აღამაღლებს უფლის ვნების წმ. იარაღს და ხაზგასმული დიდებულებით წარმოგვიდგენს

. 102



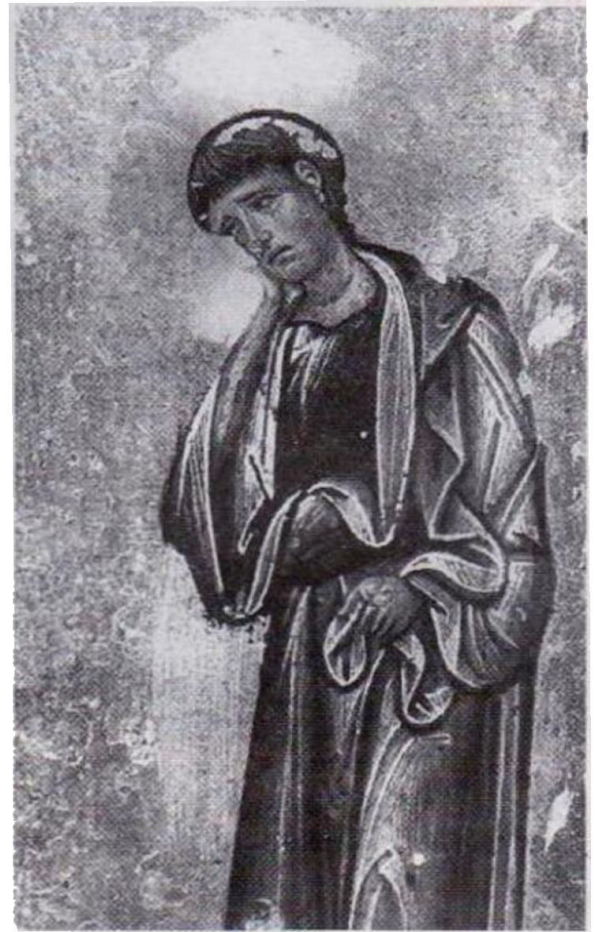
სურ. 3. ჯვარცმა. ფსალმუნის მინიატურა. ვენის ნაციონალური ბიბლიოთეკა

მასზე აღსრულებული, „სიკვდილითა სიკვდილის დამორგუნველი“ საღმრთო მსხვერპლის მნიშვნელობას. აღსანიშნავია, რომ ამ, ღრმა სახითმეტყველების მქონე ხატის ჩარჩოზე სწორედ დიდების მეუფის მაცხოვრებელი მსხვერპლის შედეგს – ამქვეყნიურ ეკლესიას – ვხედავთ, რომელიც თითქმის ყველა რანგის წმინდანების ნაკრებით წარმოგვიდგება. წმ. იოანე ნათლისმცემლის, წმ. მოციქულთა თავნის, წმ. მღვდელმთავრების, წმ. მეომრების, წმ. დედების და წმ. მესვეტეების ასკეტური პორტრეტების განთავსება იერარქიულ-ლიტურგიულ რიგს ექვემდებარება და თანაც ისე, რომ ჯვრის თავსა და ბოლოში უდაბნოს ანგელოზის – ნათლისმცემლის – და ხინას უდაბნოს საეანეს პატრონის – წმ. ეკატერინეს – ნახევარფიგურები ხვდება, რითაც აშკარავდება, რომ ხატი სწორედ სინას მონასტერს ეძღვნება. სამონასტრო თემა წმინდანთა რეპერტუარში ბერ-მონაზონ მამათა პორტრეტების ჩართვითაც ვლინდება.

ამ შესანიშნავი ხატის თეოლოგიური პროგრამით ის ახრაც ვხადდება, რომ სწორედ ჯვარცმით, ანუ მოწამეობრივი მსხვერპლით და მისი სადარი თავგანწირული ღვაწლით მყარდება სოტეროლოგიური კავშირი ზეციერი და მიწიერი ეკლესიებისა. ზეციერი ეკლესიის მანიშნებლად, ხატის ზედა ნაწილში, მთავარანგელოზთა და ანგელოზთა გამოსახულებები წარმოგვიდგება. რაც შეეხება მიწიერ ეკლესიას, მას განასახიერებს დედა ღმრთისა, რომლის მარჯვენა ხელის

მტვეანი მხატვარს აშკარად ბარძიმისთვის მიუმსგავსებია და კომპოზიციურად ისე განუთავსებია, რომ მასში თითქოს მაცხოვრის ფერდიდან მჩქეფარე სისხლურ და წყალი ჩაედინება. ამ ხერხით ხატში გატარებულია წმ. ზიარების თემა, რომელზეც ასევე ნათლად მიანიშნებს ღმრთისმშობლის ხელების მკერდზე გადაჯვარედინებაც – ისე, როგორც ეს ევქარისტის დროს, წმ. ძღვენის მიღებისას ხდება.⁸

სინური ხატის იდეური შინაარსის ამგვარ სიღრმეს მისი მაღალი მხატვრული სტილის დახვეწილობაც შეესაბამება. კომპოზიციის ცალკეულ ნაწილთა სრული სიმეტრიულობა, ფიგურების სიმსუბუქე და მოხდენილი წაგრძელებულობა, სილუეტის მოქნილობა, თავშეკავებული მოძრაობა, უკიდურეს დრამატიზმთან შეზავებული ღირსეული თავდაცვრა, ნათელი კოლორიტი, ფერთა რბილი შეხამება, ჰარმონიული, ნაზი ფერადოვანი გამის სინგურის და ლაზურიტის ცალკეული, მკვეთრად მუდერი მახვილებით გაცოცხლება – სადღესასწაულო, ელიტარულ იერს ანიჭებს გამოსახულებას. ამ შთაბეჭდილებას განაპირობებს მინიატურული ფერწერისთვის დამახასიათებელი წერის ძალზე დელიკატური მანერაც – კალიგრაფიული ხაზის სითხელე და დენადობა, მსუბუქი მოდელირება, მონასმების ვირტუოზული სიზუსტე და ფერთა ფენების გამჭვირვალობა, წვრილი ნაკეთების და დეტალების იუველირული სიფაქიზით გადმოცემა. ყველაფერი ეს, ოქროს ფონის ირეალურ ციმციმთან ერთად, აახლოებს ამ ნამუშევარს კომნენოსთა ეპოქის, კერძოდ XII საუკუნის დასაწყისის ხელნაწერთა დასურათების „ბრწყინვალე“, „არისტოკრატიულ“ სტილთან და თანაც, სპეციალისტთა ერთმნიშვნელოვანი დასკვნით, ამ სტილის კონსტანტინოპოლურ ნიშეშებთან.⁹



სურ. 4. წმ. იოანე მახარებელი. ჯვარცმის ხატი. ფრაგმენტი. სინას მთა

⁸ „ჯვარცმის“ ამგვარი, ლიტურგიული რედაქცია ქრისტიანულ ხელოვნებაში უკვე X ს-ში გვხვდება. ამის ერთ-ერთი მაგალითია შემოქმედის ტიხრული მინანქრის კვადრიფოლიუმში, სადაც ღმრთისმშობელი ანალოგიური ეესტით, ხოლო მეორე წმ. დედა ბარძიმით ხელში წარმოგვიდგება (ლ. ხუსკივაძე, შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში, თბ. 1984, გვ. 27, 12); მაგრამ, კომპოზიციის ზოგადი სქემით და ცალკეული დეტალებითაც კი სინას ხატი უფრო XI ს-ის ბიზანტიური მხატვრობის ძეგლებთან (მაგ., პოსიოს ლუკას და ნეა მონის მოზაიკურ გამოსახულებები), განსაკუთრებით კი საუკუნის მესამე მეოთხედით დათარიღებულ ვენის ბიბლიოთეკის ბერძნულენოვანი ფსალმუნის მინიატურულ „ჯვარცმასთან“ (სურ. 3) ჰპოვებს სიახლოვეს (იხ. В.Н. Лазарев, История Византийской живописи, სურ. 157, 213; N. Chatzidakis, Greek art. Byzantine Mosaics, Athens, 1994, სურ. 62, 76);
⁹ Weitzmann, Sinai... გვ. 20; D. Mouriki, Icons... გვ. 107-108; A. Weyl Carr... გვ. 372; А.М. Лидов... გვ. 56; P. Кормак, Синай: создание священного образа. Синай. Византия. Русь. Православное искусство с 6-го до начала 20-го века. Каталог выставки, СПб., 2000, გვ. 42.



სურ. 5. ღმრთისმშობელი. ჯვარცმის ხატი. ფრაგმენტი. სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი

ხატის ყველა მკვლევარი ასევე ერთნაირად ამახვილებს ყურადღებას შავრავანდებისა და ჩარჩოზე წარმოდგენილ წმინდანთა ფონების წრიულად გაპრიანების ფაქტზე (სურ. 1, 4), რაც ძვირფასი ლითონის და მასზე ტიხრული მინანქრით შესრულებული პატარა მედალიონების ეფექტს იძლევა (როგორც ცნობილია, ეს ხერხი, ხატის ზურგის სპეციფიკურ გაფორმებასთან ერთად, XI-XIII საუკუნეების სინური ნაწარმის დამახასიათებელ მხატვრულ-ტიქნოლოგიურ ნიშნად ითვლება).¹⁰

მართლაც, ჩარჩოს ნახევარფიგურები, როგორც ძვირფასი სამკაული – ფერადი, პატიოსანი თვლები – ისე ევლება ხატის კილობანზე წარმოსახულ სცენას. ნიშანდობლივია, რომ კ. ვაიცმანის შენიშვნით, ამგვარი მდიდრული, ბრწყინვალე მორთულობით ხატი წმინდა სანაწილეებს, სტავროთეკებს ემსგავსება.¹¹ ეს აზრი იმითაც მყარდება, რომ ქრისტიანული სახისმეტყველებითი წესისამებრ, სტავროთეკებზე სწორედ ჯვარცმა და მასთან დაკავშირებული გამოსახულებები აღიბეჭდება.

თავის მხრივ, როგორც ცნობილია, წმინდა ჯვრის ნაწილების შესანახი სტავროთეკები, გამორჩეული სიწმინდის შემცველობის და განსაკუთრებული სულიერი და ისტორიული ღირებულების გამო, ფართო მოხმარების საგნებს არ წარმოადგენდა.¹² უფლის ვნების იარაღის ნაწილების მოპოვება სასულიერო და საერო წრეების მხოლოდ უმაღლესი იერარქიის წარმომადგენელთ ხელეწიფებოდათ და მათ პრივილეგიას შეადგენდა. ამ სიწმინდეთა შესანახი კოლოფები, ჯვრები და ხატები პატრიარქთა, ეპისკოპოსთა, მეფეთა და დიდ ფეოდალთა დაკვეთით სრულდებოდა. ცხადია, თავის დროზეც შედარებით მცირერიცხოვანი ჯვრის სანაწილეები ჩვენამდე კიდევ უფრო ნაკლები რაოდენობით მოაღწევდა. საბუნდნიეროდ, დღემდე შემორჩენილ ამ კატეგორიის ნივთთა რიცხვში ქართული ძეგლებიცაა, რომლებიც, თანდართული წარწერების მიხედვით უმაღლესი რანგის არისტოკრატთ ეკუთვნოდათ. მეფე ვახტანგ გორგასლის დედა (?) საჰაკდუხტი, ხოსროვანუშ დედოფალი, მეფე კვირიკე, თამარ მეფე, დედამისი ბურდუხანი, რუსუდან მეფის გამზრდელი სილიხანი, სამეგრელოს დიდმთავრები – შერგილ და გიორგი დადიანები – ის პიროვნებებია, რომელთა

¹⁰ K. Weitzmann, Sinai... გვ. 20; D. Mouriki. Icons... p. 386; P. Копмак...

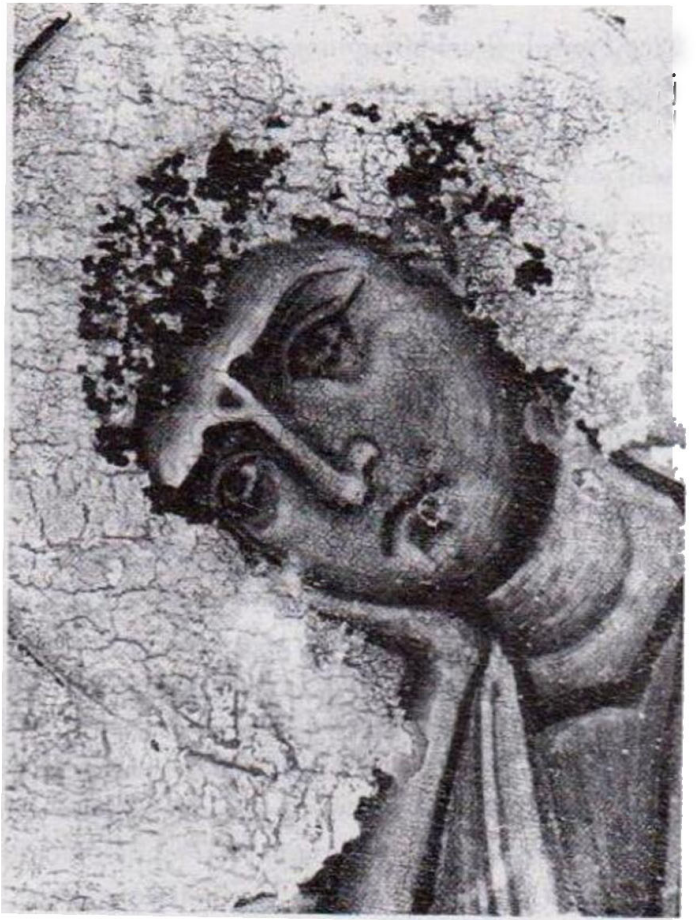
¹¹ K. Weitzmann, Sinai... გვ. 20.

¹² ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ., A. Frolov, La relique de la Vraie Croix. Recherches sur le d'evlopment d'un, cult. Archives del' e Orient Chretien, 7, Paris, 1961; Les reliquaires de la vraie Groix. Archives de l'Orient Chretien, 8, Paris, 1965.

სახელები სხვადასხვა დროს (V-XIV სს), სხვადასხვა მასალითა და ტექნიკით დამზადებულმა ქართულმა სანაწილეებმა შემოგვინახა.¹³

ჯვრის სანაწილეთა ქართულ ნიმუშებს მიეკუთვნება ერთი ანონიმური ძეგლიც, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგა ხნის წინ გამოქვეყნდა, მაგრამ დღემდე ნაკლებადაა ცნობილი როგორც სტავროთეკა.¹⁴

საქმე ეხება XI-XII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხელოვნების შესანიშნავ ნიმუშს, „ჯვარცმის“ ხატს ზემო სვანეთიდან, რომელიც ერთ დროს ცხუმარის სეიფის ეკლესიაში იმყოფებოდა, ამჟამად კი მესტიის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმშია დაცული (სურ. 2). ამ, საშუალოზე მცირე ზომის (28 X 20,7 სმ) ხატში კომბინირებულია ფერწერა და ლითონზე პლასტიკა. ხის დაფის შიდა ზედაპირზე ამოკვეთილია ჯვრული და კვადრატული ფორმის ბუდეები წმ. ნაწილთა შესანახად. დაფას ზემოდან თხელ ფიცარზე დახატული „ჯვარცმის“ მოძრავი ხატი ფარავს, რომელიც



სურ. 6. წმ. იოანე მახარებელი. ჯვარცმის ხატი. ფრაგმენტი. სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი

¹³ ამ ძეგლებზე იხ: Г.Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство VIII-XVIII ввков. Альбом, Тб., 1957, სურ. 4-6, 5-6, 34-41; მისივე, Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959, т. 1, გვ. 49-51, 421-429, 579-584, т. 2, ფ. 203-205, 480, 482. გ. ბოჭორიძე, რაჭის ისტორიული ძეგლები. საქართველოს მუზეუმის შრომები, 5, ტფ. 1929, გვ. 173-178; შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1971, გვ. 150; ლ. ხუსიკიასე, შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი, გვ. 37; ნ. ჭიჭინაძე, წმინდა ჯვრის სანაწილეები საქართველოში. „ხელოვნება“, 1991, 1, გვ. 140-147 და Реликварии святого Креста XIII века в Грузии. ДРИ... 1977, 157-162; ლ. ბერაია, სამეგრელოში დაცული X-XIX სს-ის ჯვარ-ხატების წარწერები, თბილისი-ზუგდიდი, 2000, გვ. 8-9; ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი, 2, თბ., 1914, გვ. 148-149; ამათ გარდა, საქართველოში სხვა სანაწილეებიც შემორჩა (მათ შორის ბიზანტიური წარმომავლობისაც), მაგრამ მათი მსიძე მდგომარეობა არ იძლევა მფლობელთა იდენტიფიკაციის შესაძლებლობას. რაც შეეხება ეახტანგ გორგასლის დედის სტავროთეკას - მას გ. ნუბინაშვილი სტილის მიხედვით X სს-ის ძეგლად თვლის. ჩვენი აზრი ამ ძეგლის თარიღისა და მისი პატრონის შესახებ ემთხვევა გ. ბოჭორიძის და შ. ამირანაშვილის თვალსაზრისს; მით უფრო, რომ ქართულ წყაროებში გვხვდება ცნობა ამ პიროვნების წმ. მიწაზე და, კერძოდ, იერუსალიმში პილიგრიმობის შესახებ (ქართლის ცხოვრება, რედ. ს. ყაუხჩიშვილი, 1, თბ. 1955, გვ. 186).

¹⁴ გ. ალიბეგაშვილმა პირველად პუბლიკაციისას ხატი ბერძნულ ძეგლად მიიჩნია (იხ. მისი - Памятники средневековой станковой живописи из Верхней Сванетии. Средневековое искусство. Русь, Грузия, М. 1978, გვ. 166), შემდგომ კი ქართულ სკოლას და სავარაუდოდ სვან ოსტატსაც კი მიაკუთვნა (თ. საყვარელიძე, გ. ალიბეგაშვილი, ქართული ჭედური და ფერწერული ხატები, თბ. 1980, გვ. 98-99; იმავე ავტორების - ქართული ხატები, თბ. 1994, გვ. 133-134; K. Weitzmann, G. Alibegashvili... გვ. 89, სურ. 110; გ. ალიბეგაშვილი, ქართული ფერწერული ხატების ისტორიიდან. „საბჭოთა ხელოვნება“ 1989, №12, გვ. 54. მესტიის „ჯვარცმის“ ხატი, როგორც სტავროთეკა პირველად წარმოიჩინა სვანეთის ძეგლების თბილისური გამოფენის კატალოგში (Д. Г. Иосебидзе, Н. И. Бурчуладзе, Из коллекции Историко-этнографического музея Сванетии. „Музей“, 7, М., 1987, გვ. 222-223, N 24), თუმცა ამის შემდეგაც ზოგ პუბლიკაციაში მისი ფუნქციური მხარე მაინც უგულებელყოფილია.

სანაწილის მოოქრული ვერცხლით მოჭედილი ველებით შექმნილი ჩარჩოს ღარებში ცურავს. ჩარჩოს ზედა, მოსახსნელი ნაწილი არ შემორჩა. ხატის ფერწერაც საგრძნობლად დაზიანებულია, მაგრამ, იკონოგრაფიული და სტილური ჩიშნები მაინც ნათლად მოჩანს.

ხატის ოქროს ფონზე წარმოდგენილია სამფიგურიანი სცენა, რომელსაც ჯვრის პორიზონტალურ ძელს ზემოთ მფრინავი ანგელოზების ნახევარფიგურები ახლავს. აქვე ვიტყვით, რომ ეს მხატვრობა ძალზე ბევრით ჰგავს სინურ „ჯვარცმას“. აქაც მუქი, რვაბოლოიანი ჯვარი მთელ სიმაღლეზე სიმეტრიულად ჰკეუთს სცენას. აქაც, მასზე, წვრილ მკლავებზე დაკიდული მაცხოვრის S-ისებრ, წაგრძელებულ, ნათელ სხეულს ვხედავთ. მისგანსადაა ნახევრები იარებიდან აღისფერი სისხლის უხვი დენა და ანგელოზთა მღელვარება. თითქმის იდენტურია ორივე კომპოზიციაში დედა ღმრთისას და წმ. იოანეს პოზები, უესტები და გამომეტყველება (სურ. 4-6). განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ ქართულ ხატზე მწუხარე მახარებელს მარცხენა ხელი უღონოდ ძირს დაუშვია. აქაც, ღმრთისმშობელს მარცხენა ხელი მკერდზე მჭიდროდ მიუკრავს, გადაჯვარედინებული მარჯვენა კი, როგორც შემორჩენილი ფრაგმენტები მოწმობს, ვედრებად წინ გაუწვდია და თან იესოს სისხლისთვის მიუმარჯვებია. მისი მაფორიუმის კალთების ზიგზაგური ნახატიც თითქმის ზუსტად იმეორებს სინურ ხატზე ღმრთისმშობლის კალთების ნახატს. გოლგოთა აქაც დაბალია. აქაც, სინას ხატის კ. ვაიცმანი-სეული დახასიათება რომ გავიმეოროთ – გადაჭარბებულად წაგრძელებულ ქრისტეს ფიგურას თხელი ქსოვილი ფარავს; ღმრთისმშობლის სხეული მაფორიუმის კალთების ქვეშ თითქმის არ იგრძნობა; მისგან განსხვავებით, წმ. იოანე, თავისუფალ ნაკეცებად დრაპირებულ სამოსელში, უფრო ანტიკური იერით წარმოგვიდგება.

ვფიქრობთ, ეს დახასიათება ისევე მიესადაგება ჩვენს ხატს, როგორც სინასას. მათ შორის მსგავსება იმითაც გამოიხატება, რომ ორივეზე ქსოვილები – იესო ქრისტეს არდაგი და წმ. იოანეს მოსახსნამი – კონტრასტული ფერებით მუშავდება (სვანეთში დაცულ ხატზე ვარდისფერ ქსოვილებზე ცისფერი რეფლექსები მოჩანს).

ქრისტიანული ხელოვნების ამ ორ ბრწყინვალე ნიმუშს შორის დიდ მსგავსებასთან ერთად შეინიშნება განსხვავებაც. ქართულ ხატზე უფლის სხეული უფრო თხელი, უფრო წაგრძელებული და იმდენად გაზნექილია, რომ ზურგს უკან ჯვრის ვერტიკალური ძელი თითქმის მთელ სიმაღლეზე მოჩანს (ისე, როგორც ეს ვენის ფსალმუნის ილუსტრაციაზეა – სურ. 3). მისი ხელ-ფეხიც უკიდურესად წვრილი და გრძელია. ამგვარი, მიზანმიმართული სტილიზაციის შედეგად, მაცხოვრის გამოსახულება გაცილებით უფრო არამატერიალური, არამტყვეპიურია. უფრო სქემატურად მიინიშნება მასზე ანატომიაც. ფიგურის ნაკუთების ფორმები (განსაკუთრებით ქვედა ნაწილში) თითქმის ნიველირებულია. ასე რომ, მთელი სხეული თითქოს ერთიანად ჩამოდვრილ-ჩამოდვენთილია და იწვევს მკრთალად მოციმციმე სანთლის მინავლებული შუქის ასოციაციას. შემთხვევითი არ არის, რომ თხელი, მსუბუქი ქსოვილის არდაგი სრულიად გაუმჭვირვალეა. მთლიანობაში ჯვარცმულის სხეული აქ უფრო მისტიკური, იდუმალებით მოსილ-დაფარულია. იგი, ფაქტიურად, სხეული კი არა, სხეულის ნიშანია. ამ მხრივ საყურადღებოა არდაგის ნასკვის X-ისებურობაც, რის გამოც მაცხოვრის ხორცი ექპარისტულ პურად, ქრისტეს სახელით დაბეჭდილ პროსფორად წარმოსდგება, მთელი სცენა კი სინურ ძეგლთან შედარებით კიდევ უფრო მკაფიო მიინიშნებით, ეკლესიის უდიდესი საიდუმლოს, ზიარების ამსახველ ხატად გვევლინება.

ჩვენს ხატთან მიმართებით, სინურზე მაცხოვრის ფიგურა უფრო „რეალისტურია“ – მისი ფორმები ბევრად უფრო მომრგვალებულ-მოცულობითი, უფრო ხელშესახებია. სახის გამომეტყველებაც ხაზგასმულად დრამატულ-ტრაგიკულია.

მასთან შედარებით, ქართულ ხატზე მაცხოვრის აშკარად აღმოსავლური ტიპის სახე გარეგნულად თითქოს პირქუში და ნაკლებ ემოციურია, თუმცა შინაგანი, ფარული განცდის გამოხატვის სიღრმით არანაკლებ ექსპრესიული.

იგივე ითქმის ღმრთისმშობლის და ღმრთისმეტყველის შესახებაც. მათი მომრგვალებული, კონტრასტული „შუქ-ჩრდილით“ მოდელირებული სახეები ტკივილსა და მკვმუნვარებას მეტი შინაგანი ექსპრესიით გამოხატავს (სურ. 5-6). თვით კონტურული ნახატიც იმდენად მკვეთრი და გამომსახველია, რომ გრაფიკული საწყისი აქ კიდევ მეტად აქტუალურია, რაც თავის მხრივ კომპენოსთა ხაზობრივი სტილის განმსაზღვრელი თავისებურებაცაა და საერთოდ, სამართლმადიდებლოს აღმოსავლური სკოლების და მათ შორის ქართული სამხატვრო სკოლის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია. ამ მხრივ ასევე სახასიათოა უკვე აღნიშნული ფორმათა მეტი სიბრტყობრიობა ანუ „უხორცობა“ და მხატვრული სახის მეტი სპირიტუალიზაცია. ეს კარგად ჩანს როგორც მაცხოვრის სხეულის, ასევე წმ. იოანეს ფიგურების შედარებისას. ჩვენს ხატზე წმ. იოანეს სხეული უფრო თხელი (განსაკუთრებით ქვედა ნაწილში) და ბრტყელია, ნაკეცების ნახატი კი უფრო კუთხოვანი და სქემატური. ამგვარად, სინურ ხატთან მსგავსების მიუხედავად მესტიის ხატში სრულიად აშკარაა მისი „აღმოსავლურობა“, კერძოდ კი – ქართულობა (ქართულია წმ. იოანეს განმარტებითი წარწერაც).

თავის დროზე, გ. ალიბეგაშვილი ამახვილებდა ყურადღებას ამ ძეგლის წმინდანთა სახეების მსგავსებაზე მეფის მხატვარ თევდორეს მოხატულობების სახეებთან. მისი აზრით: „თვით ნახატი, თითქოს მინიატურულ ყაიდაზე გადაშუშავებული თევდორეს ნახატის თავისებურებას მოგვაგონებს... დასაშვებია, რომ „ჯვარცმის“ ხატის ავტორიც თევდორესავით სვანური წარმოშობისაა“.¹⁵

მართლაც, სინურ ხატთან შედარებით უფრო მკაფიო და ენერგიული ნახატი, ხედვის მსხვილი პლანით, მომრგვალებული ოვალის მქონე უფრო მოზრდილი თავებით, „შუქ-ჩრდილის“ მეტი კონტრასტულობით, გაძლიერებული შინაგანი გამომსახველობით და მეტი ემოციური დამუხტულობით მესტიის ხატის ფერწერაში აშკარად საგრძნობია სიახლოვე ზოგადად მონუმენტური მხატვრობისთვის სპეციფიკურ მანერასთან. აქ ნაკლებია ის ვირტუოზული, რაფინირებული სიმსუბუქე, რაც სინურ ხატში სრულიად აშკარაა და რითაც ეს ძეგლი მინიატურული მხატვრობის თანადროულ ნიმუშებს უახლოვდება. ამ ორი ხატის შედარებით ცხადი ხდება, რომ სინაზე მომუშავე მხატვარი მინიატურულ მხატვრობაში გაწაფული ოსტატია, მაშინ როცა ქართველი – მონუმენტალისტია.

საინტერესოა ხატების ველების შედარებაც. ქართულ ხატზე, ცენტრში რომბიანი მცირე წრეების ურთიერთგადაკვეთით შექმნილ ორნამენტულ ფონზე რამდენიმე მოზრდილი, გლუვი წრე მოჩანს (კუთხეებში წრეები წაწვეტებულია და მიღებული აქვს გულის მსგავსი ფორმა). შემთხვევითი არაა, რომ წრეების რაოდენობა ზედა ველის ჩათვლით რვაა, რაც ქრისტიანული სახისმეტყველებით მერვე, ანუ განკითხვის დღის – უფლის მეორედ მოსვლის – სიმბოლოა. მათი ადგილმდებარეობა, სიპრიალე და წრიულობა გარკვეულ თანხვედრაშია სინას ხატის ჩარჩოზე ოქროს წრიული გაპრიალებით მიღწეულ ტიხრული მინანქრის მედალიონების იმიტაციის ეფექტთან. რამდენადაც ამ დროისთვის, მოჭედილ ლითონის აშიათა საკუთრივ მინანქრის მედალიონებით მორთვა ქართველი ოსტატებისთვის უკვე კარგა ხნის ტრადიციანია, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ აქაც, ოქრომჭედელი გარკვეული ეფექტის მიღწევას ისახავდა მიზნად.

15. თ. საყვარელიძე, გ. ალიბეგაშვილი, ქართული ჰედური და ფერწერული ხატები, გვ. 99; გ. ალიბეგაშვილი, ქართული ფერწერული ხატების ისტორიიდან, გვ. 54.

სამწუხაროდ, ჩვენთვის საინტერესო ძეგლების ურთიერთმიმართების შესახებ, სინური ხატის ორიგინალზე მუშაობის გარეშე, რაც ითქვა იმაზე მეტის თქმა ძნელია. თუმცა ვფიქრობთ, რომ დღევანდელი გადასახედიდანაც კი უკვე შესაძლებელია წინასწარი დასკვნების გამოტანა. მაგრამ იქამდე, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი, ძალზე მნიშვნელოვანი გარემოება. კერძოდ ის, რომ ამ ორი ხატის ზომები ერთმანეთს ზუსტად ემთხვევა. ცხადია, ეს არ არის შემთხვევითი მოვლენა. იგი სხვა ყველაფერთან ერთად იმას მიგვიჩინებს, რომ ამ ორიდან ერთი ხატი მეორეს შთაგონებით შეიქმნა. ან, რაც უფრო სავარაუდოა ორივეს ნიმუშად დაედო ერთი, მართლაც კონსტანტინოპოლური სტავროთეკა. გამორიცხული არც ისაა, რომ ორივე ხატმწერს, ქართველსაც და უცხოელსაც სინაზე „გვერდიგვერდ“ ემუშავათ¹⁶. აღნიშნულთან დაკავშირებით შესაძლოა სხვა ვერსიების წამოყენებაც, მაგრამ ცხადია, რომ სინური ხატის უშუალო გამოკვლევის გარეშე ამ მხრივ მსჯელობა უფრო დამაჯერებელი ვერ გახდება.

დასასრული შემდეგ ნომერში

Resume

Nana Burchuladze

Georgian Icons and Their Parallels from Mount Sinai

Based on a comparison of the 11th -12th cc. icon of Crucifixion from the Mount Sinai and the 12th c. icon of Crucifixion from Mestia, existence of their common prototype, as well as their different stylistic traits are shown.

¹⁶ როგორც ცნობილია, IX-X სს-დან სინაზე მყარად ფეხმოკიდებული ქართული სამძო XIV ს-ის ჩათვლით აქტიურ სასულიერო მოღვაწეობას ეწეოდა. მათ იქ თავიანთი ეკლესია-მონასტრებიც ჰქონდათ (კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტურატიურის ისტორია, 1, თბ., 1980, გვ. 92; ლ. მენაბდე ქართული მწერლობის კერები, 2, თბ., 1980, გვ. 60), სადაც წერილობით ძეგლებთან ერთად, ხატებიც მრავლად იქმნებოდა.

ამ ძეგლისადმი ინტერესს ზრდის ის ვითარება, რომ, როგორც უკვე ცნობილია, შუა საუკუნეების მართლმადიდებლური ხატწერის ერთი ასეთი ნიმუში ქართული ხელოვნების საგანძურშიც მოგვეპოვება. მხედველობაში გვაქვს წმ. გიორგის ხატი უბისიდან (161X93X4სმ), რომელიც საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახება.⁴ ეს არის ქართველთა ერთ-ერთი უძველესი და ისტორიულად მნიშვნელოვანი მონასტრის პატრონი, „თავი ხატი“, რომელიც ვინმე ბაბლაკ ღაშხისშვილის მიერ შეწირულ სხვა თერთმეტ ხატთან ერთად, XIII-XIV საუკუნეებიდან მოყოლებული XX საუკუნის 20-იან წლებამდე ქართული სასულიერო კულტურის ამ საგანეს ამკობდა.⁵



ხურ. 1. სინას მთა. წმ. გიორგის ხატი



ხურ. 2. უბისის წმ. გიორგის ხატი

უბისის ხატზეც წმინდანი მთელი ტანითაა გამოსახული. აქაც, წარწოხ ფართო ველებზე ოცი სცენაა. ქვედა მარცხენა მხარეს აქაც ქტიტორის ფიგურაა. უბისის ხატის შემკვეთიც სასულიერო პირია. მაგრამ, განსხვავება ისაა, რომ ხვენ შემთხვევაში, ქტიტორს უცნობად დარჩენა უნებებია და თანაც, თავი უფრო

ხდება, რომ „X საუკუნის მეორე ნახევარი სინას მთაზე უპირატესად ქართულია და მხოლოდ XI საუკუნიდან იწყება ბერძენთა და არაბთა დიდი აქტიუობა: ამას მოწმობს ახალი კოლექციის ხელნაწერთა მინაწერები, რომლებიც ახალ და საინტერესო ცნობებს იძლევიან ქართველთა სამშენებლო საქმიანობის შესახებ სინას მთაზე...“ (ს. აღუქსიძე, აღბანური მწერლობის ძეგლი სინას მთაზე და მისი მნიშვნელობა კავკასიოლოგიისთვის, თბ., 1998, გვ. 6).

⁴ საინე. №133სმ „ხ“ 611. მის შესახებ იხ.: ნ. ბერკუდაძე, უბისის წმ. გიორგის ხატი, საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის „ნარკვევები“, ტ. 6, 2000, გვ. 71-82.

⁵ ნ. ბერკუდაძე, ბაბლაკ ღაშხისშვილის ხატები და მათი კავშირი უბისის ტაძრის მოხატულობასთან. სადისერტაციო ნაშრომი ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1994 („სადისერტაციო მაცნე“).



სურ. 3. ფრაიბურგის ფურცელი. ფრაგმენტი



სურ. 4. უბისის წმ. გიორგის ხატი. ფრაგმენტი

დამდაბლებულად, უბრალო ბერის სამოსში და მუხლმოყრით დაუხატვინებია. თუმცა, მისი შენაწირის მნიშვნელოვნება ნათელს ჰფენს ქტიტორის მაღალ წარმომავლობას, რასაც მოწმობს აგრეთვე ხატის ზედა მარჯვენა კუთხეში გამოსახული მაცხოვრის მისკენ მიმართული კურთხევა(3).

წმ. გიორგის სინურ და ქართულ ხატებზე „ცხოვრების“ სცენათა რეპერტუარიცა და თანმიმდევრობაც განსხვავებულია (თუმცა მსგავსი სიუჟეტებიც გვხვდება). განსხვავებულია სცენათა განთავსებაც. ამჯერად ჩვენ მიზანს არ წარმოადგენს ამ ორი ხატის უფრო დეტალური შედარება. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ უბისის ხატი სინურზე გაცილებით დიდია (ზომით იგი სინას ყველა სხვა „პაგიოგრაფიულ“ ხატსაც მნიშვნელოვნად აღემატება) და მასზე უფრო ხაზგასმითაა წარმონეხილი ძლევისა და ხსნის იდეა – ზედა ველზე ფართოდაა გაშლილი ღასია ქალაქის სასწაულისა და ყრმის ტყვეობიდან დახსნის თემა. ამასთან, აქვე, მარცხნივ, მეორე სცენადაა მოცემული მეტად საინტერესო, ქართულ ხელოვნებაში ჩვენთვის აქამდე უცნობი გამოსახულება, რომელიც წარმოგვიდგენს გვერდიგვერდ თითქოს საუბრით მიმავალ ორ მხედარს – წმ. გიორგისა და წმ. დიმიტრის.⁶



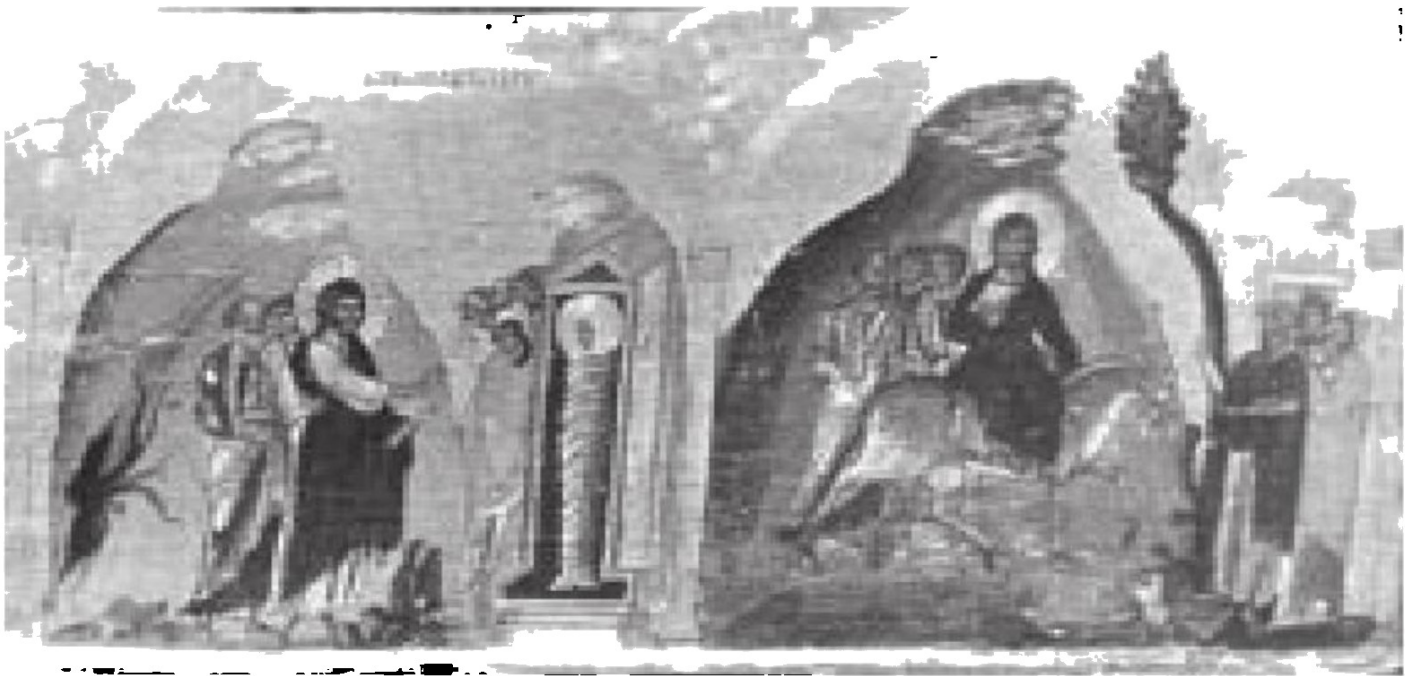
სურ. 5. სინას მთა, წმ. სერგი და წმ. ბაქოსი

წყვილად მიმავალი მხედრების ამგვარი გამოსახულება ქრისტიანულ ხელოვნებაში XII-XIII საუკუნიდან ვრცელდება. აღნიშნული იკონოგრაფიის ერთ-ერთი ადრეული მაგალითი გერმანულ ნიმუშთა წიგნის ფრაგმენტს, ე.წ. ფრაიბურგის ფურცელს შემორჩა. მასზეც საკმაოდ რეალისტურად გამოსახულ ჭენებით მიმავალი მხედრების წყვილს ვხვდებით. ნიშანდობლივია, რომ ამ სანიმუშო ნახაზატის იკონოგრაფიული სქემის გენეზისი ჯვაროსნული ღაშქრობების თემას და ე.წ. ჯვაროსანთა სამხატვრო სახელოსნოებს უკავშირდება.⁷

საგულისხმოა, რომ ჩვენთვის საინტერესო იკონოგრაფიის ყველაზე ადრეული ბიზანტიზირებული ვარიანტიც ისევე სინას მთაზე გვხვდება. XIII საუკუნის დასასრულის წვილელი დმრთისმშობლის ერთ-ერთი ხატის ზურგზე გამოსახულია ორი

⁶ ეს ორი წმინდანი უბისის ტაძრის სამხრეთ კედელზეც წყვილად გამოსახება, მაგრამ იქ ორივე ნაჩვენებია მთელი ტანით, ფრონტალურად. (წ. ამირანაშვილი, დამიანე, თბ., 1974, ილ. 49).

⁷ E. I. Aññááá, Áðíñēāy ēiēāā iáðāçōiā XV āāēā. Í iáðíāā ðāáíðū ē iīāāēyð ñðāíiāāāēíāiāi ðāāñēāēā. Í., 1998, გვ. 112-114, 226; The Glory of Byzantium... გვ. 482, ' 318; Ñēiāē, Āēçāíðēy, Ðōñū. Íðāāñēāāiīā ēñēóññōāi ñ 6-āi āi iā-āēā 20-āi āāēā. Èāòāēiā āūñòāāēē. Ñíā., 2000, გვ. 254; K. Weitzmann, Byzantium and the West Around the Year 1200. "The Year 1200". New York, 1975, გვ. 68; სურ. 35; მობოვე – Icon Painting in the Crusader Kingdom. Studies in the Art at Sinai, Princeton, New Jersey, 1982, გვ. 78-79, სურ. 62. კ. ვაიცმანი თელის, რომ ფრაიბურგის წიგნში არსებული მხედრების გამოსახულება ინსპირირებულია ბიზანტიური და, მათ შორის, პირველ ყოვლისა, სინაზე დაცული ხატებით.



სურ. 7. სინა მთა. ეპისტოლიონის დეგალი

ამ ხატებზე მთიანი ფონები – კონფიგურაციით, კომპოზიციაში მათი ფიგურებთან და კადრთან მიმართებით და მოქმედებისთვის თითქოს თაღოვანი დეკორაციის შექმნის პრინციპით – იდენტურია. განსხვავებულია მხოლოდ მწვერვალების ფორმა – სინას ხატის მომრგვალებულ ე.წ. „დათოვლიდ“ თხემებთან შედარებით, უბისის ხატზე მთის წვერები უფრო დამრეცი, უფრო პალეოლოგოსურია. და მაინც, ამ ორი ხატის ნახვისას შთაბეჭდილება იმგვარია, თითქოს „უბისელი მხატვარი“ სინას კოლექციის ამ კონკრეტულ ნაწარმოებს იცნობდა ან საქართველოში და სინაზე მომუშავე ოსტატებს მთიანი ფონებისათვის ერთი ნიმუში ჰქონიათ.

მართლაც, თავად „ცხოვრებიანი“ ხატის ტიპოლოგიური მსგავსება იმხანად ძირითადად სინაზე ლოკალიზებულ ანალოგიურ მასალასთან და ის გარემოება, რომ სინას მთა ოდითგანვე სვენი წინაპრების სულიერი და მხატვრული მოღვაწეობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს კერას წარმოადგენდა, გვაფიქრებინებს, რომ უბისის ხატის ავტორი, XIII-XIV საუკუნეების მიჯნაზე, დიდად საპატიო და საპასუხისმგებლო შეკვეთის შესრულების წინ, ალბათ, ამ წმინდა მთას სწევია, სადაც წმ. გიორგის ქართველთა სამლოცველოში დაბრძანებული იოანე ხუცეს-მონაზონის შეწირული ხატის წინაშეც მოულოცია და, რაღა თქმა უნდა, იმხანად სინას საგანძურში მყოფ სხვა ღირსშესანიშნავ ხატებსაც გასცნობია.¹¹

¹¹ სინაზე წმ. გიორგის ქართველთა სამლოცველოს შესახებ ცნობა იქ დაცული ერთ-ერთი ხელნაწერის მინაწერებში მოიპოვება. მართალია, ამ წყაროში მისი თარიღი და ადგილმდებარეობა დაუზუსტებელია, ისევე როგორც სხვადასხვა ავტორთა ინფორმაცია სინაზე ქართული ეკლესია-მონასტრების სიმრავლის შესახებაც, მაგრამ უეჭველია, რომ აქ X საუკუნიდან ძალზე აქტიურად მოღვაწე ქართველებს თავისი სავანე – სამწირველოები ექნებოდა (კ. კეკელიძე, ძველი ქართული... გვ. 92; ლ. მენაბდე, ქართული მწერლობის... გვ. 60). ამის მოწმობად გამოდგება თუნდაც დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის ცნობა, რომლის თანახმად, დიდმა მეფემ „მთასა სინასა ზედა, სადა იხილეს დმურთი მთხე და ელია, აღაშენა მონასტერი და წარსცა ოქრო მრავალი ათასეული, და მოხაკიდებელნი ოქროსინონნი და წიგნები საეკლესიონნი სრულებით და სამსახურებელი სიწმიდეთა ოქროსა რხეულისა“ (ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის რედ., ტ. 1, თბ., 1955, გვ. 353). მსრუენველობასა და ძვირფას შესაწირს არ იშურებდა სინას მთისა და იქაური ქართველებისათვის მეფე თამარიც (ქართლის ცხოვრება, ტ. 2, თბ., 1959, გვ. 141). ცხადია, დიდ წყალობას გამოიხენდნენ წმინდა მთისადმი „თავისი ბრძანებით წმინდა ადგილთა განმადიდებელი“ გიორგი ბრწყინვალეც (ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. 3, თბ., 1982, გვ. 174) და სხვა მონარქები თუ დიდებულები.

ზემოთქმულთან დაკავშირებით საგულისხმოა, რომ სინას ხატებს შორის პარალელური მასალა უბისის კოლექციის სხვა ხატებისთვისაც მოიპოვება. ამჯერად მხედველობაში ბაბლაკ ღაშხისშვილის მიერ დმრთისმშობლის სახელზე შეწირული XIV საუკუნის პირველ ნახევარში შექმნილი კარედები გვაქვს.¹² უბისის დიდი კარედი, იკონოგრაფიული პროგრამითა და ზომით (132X176 სმ), მართლმადიდებელი სამყაროს ხელოვნების აშკარად გამორჩეული, თამამად შეიძლება ითქვას, განუმეორებელი ძეგლია. მის სათავე ხატს წარმოადგენს წვილელი დმრთისმშობლის



სურ. 8. უბისი. დიდი კარედი ხატი

გამოსახულება, რომლის გარშემო, სამკარედ კუბოზე, ძალზე ფართო რედაქციითაა წარმოდგენილი მარიოლოგიური თემატიკა.¹³ ცენტრალურ ნაწილზე მოცემულია: „იესეს ძირი“ (ზემოთ), ესაია, დავით, ეზეკიელ და დანიელ წინასწარმეტყველები სიმბოლური ატრიბუტებითა და წარწერილი გრაგნილებით (შუაში) და ძველი

¹² თ. საყვარელიძე, გ. აღიბეგაშვილი, ქართული ჰელენური და ფერწერული ხატები, თბ., 1980, გვ. 103; გ. აღიბეგაშვილი, ქართული ფერწერული ხატების ისტორიიდან, საბჭოთა ხელოვნება, №12, 1989, გვ. 56-60; ნ. ბურჭულაძე, ქართული ხატწერის საგანძურიდან, საბჭოთა ხელოვნება, №6, 1989, გვ. 44-45; მისივე: უბისის ხატების ერთი ჯგუფის იდეური პროგრამა, ხელოვნება, №12, 1990, გვ. 31-46; ბაბლაკ ღაშხისშვილის ხატები... G. Alibegashvili, Deux triptyques d'Oubissi: Icones géorgiennes du style des Paléologues, in: Byzantine East, Latin West. Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann, Princeton University, 1997. ხატები ინახება საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში – (საინფ. №№სსსმ „ხ“ 612, 613).

¹³ ორივე კარედის სათავე ხატები ძლიერაა დაზიანებული და ამის გამო მუზეუმისავე ფონდებში განცალკევებით ინახება. – (საინფ. №№ხმმ – 225-ა და ხმმ 227-ა).

ადიქმის – „შესაქმე“-სა და „გამოსღვათა“-ს – სიუჟეტები იაკობისა და მოსეს ცხოვრებიდან (ქვემოთ). როგორც ვხედავთ, ხატის ეს ნაწილი მოლიანად მისი პატრონის, ყოვლადწმინდა ღმრთისმშობლის სახე-სიმბოლოებს ეძღვნება.

როგორც ცნობილია, ქრისტიანული ეგზეგეტიკით, იაკობის კიბე, მაყვალი შეუწველი, სჯულის ფიცრები, ღრუბელი, კილობანი, დახშული ბჭე, კლდე და იესეველთ საგვარტომო ხე, დედა ღმრთისას ბიბლიური წინასახეებია. მათ ნაწილს აქვე წარმოდგენილი მამამთავრებისა და წინასწარმეტყველების გრაფიკების ტექსტებიც განმარტავს. რაც შეეხება კარედის ფრთებს, მათზე ოთხ-ოთხ



სურ. 9. სინას მთა. ღმრთისმშობელი „ბემატერისა“

რეგისტრადაა განაწილებული იაკობის პირველსახარების თორმეტი სცენა.

ფაქტიურად, კარედის ცენტრში საგანგებოდ გამოთვლილ ბუდეში ნასაბრძანებელი სათავეო ხატის გათვალისწინებით ამ ძეგლის იკონოგრაფიული სქემა სამნაწილიანია. მისი იდეურ-კომპოზიციური ბირთვია სვიდედი ღმრთისმშობლის ხატი, რომელიც ჯერ სიმბოლური გამოსახულებებით (კარედის ცენტრალური ნაწილი), ხოლო შემდეგ ისტორიული ანუ ამსოფლიური ცხოვრების სცენებით (ფრთები) გარშემოიფარგლება.

აღსანიშნავია, რომ ეგზეგეტიკასა და კიმნოგრაფიაში ფართოდ გავრცელებული ღმრთისმშობლის სახე-სიმბოლოები წინასწარმეტყველების ფიგურებთან ერთად ხატწერის საგანძურში შემორჩენილ ძეგლთა შორის პირველად სწორედ სინასზე დაცულ XI-XII საუკუნეების ერთ-ერთ შედევრზე წარმოგვიდგება(სურ. 16).¹⁴ მაგრამ

¹⁴ G et M. M. Sotiriou... ტაბ. 54-56, გვ. 73-75; D. Mouriki, Icons... გვ. 105, ტაბ. 19; Ἀ.Ι. Ἐἰσατάα, Ἐπιόδη ἀεφαίοεἐνήε ἀεάϊηε, I., 1986, გვ. 98 – სურ. 328; Ἀ.Ι. Ἐεάια, Ἀεφαίοεἐνήεἰ εεϊῦ Νείαῦ, Iñeáá Ἀόεῦ, 1999, გვ. 66-69.

მათი უბისური რედაქცია სიერცელთ, კონტექსტითა და კომპოზიციური სქემით სრულიად უნიკალურია. ამ დროისთვის ძალზე იშვიათია აგრეთვე ხატწერაში ღმრთისმშობლის აპოკრიფული ცხოვრების ასე მასშტაბურად წარმოდგენა და, თანაც, მისი ბიბლიური წინასახეების თანხლებით გადმოცემა.¹⁵

ნიშანდობლივია, რომ არა მხოლოდ სახე-სიძბოლოების, არამედ აპოკრიფული ცხოვრების ციკლის მხრივაც, უბისის კარედის უახლოესი იკონოგრაფიული პარალელი სინას მთაზე იძებნება. მხედველობაში გვაქვს იქ დაცული ერთადერთი სასწაულ-თმოქმედი ხატი, ე.წ. „ბემატერისა“ (ანუ – ბემისა), რომელიც ასევე სამკარედია (112,5X160,5 სმ) და ასევე წვილედ ღმრთისმშობელს ეძღვნება (სურ. 9).¹⁶

სინური კარედის ცენტრალური ნაწილიც სათავეო გამოსახულებას, ყრმიანი ღმრთისმშობლის ნახევარფიგურას ეთმობა, რომელსაც ზედა კუთხეებში გამოხატული



სურ. 10. ანისის მაცხოვრის კარედი ხატი

ორი ანგელოზი სცემს თაყვანს. მაგრამ აქ იგი ბუდეში ჩასმული ხატი კი არ არის, არამედ პირდაპირ კარედის ცენტრალურ დაფაზე ჩადარულ თაღში დაუხატავთ, რის გამოც, ამ შემთხვევაში კარედის მოხატულობის სქემა ორი ნაწილისგან შედგება – ცენტრალური დაფა უკავია „თავი ხატის“, ოდიგიტრიის გამოსახულებას, ფრთებზე კი ღმრთისმშობლის ცხოვრების აპოკრიფული ციკლის თორმეტი ეპიზოდი იშლება. ე.ი. უბისის ხატისგან განსხვავებით, სინას კარედზე იაკობის პირველ-სახარების ციკლი სათავეო ხატს უშუალოდ ესაზღვრება.

¹⁵ საგულისხმოა, რომ ღმრთისმშობლის ცხოვრების სცენებიანი ეველაზე ადრეული ხატიც XI საუკუნის დასაწყისის ქართული ჰელენური ხელოვნების ძეგლი, ზარზმის ანუ ლაკლაკიდის ღმრთისმშობელია, რომლის წარმოზე მოთავსებულია იაკობის პირველსახარების ხუთი სცენა ათ საუფლო დღესასწაულის გამოსახულებასთან ერთად (A.I. xóáçíáθáçç, Áðóçéíñçíá ÷ áçáíñá éñéóññóáí, Oá., 1957, 1959, ტაბ. 37-41, ფ. 203-205, გვ. 194-212). ეს ხატი, როგორც სცენებით „დეკორირებული“ ერთ-ერთი ადრეული ძეგლი, ფიგურირებს ნ. პეტერსონ-შევჩენკოს ნაშრომში „Vita Icons...“, გვ. 67, სურ. 57).

¹⁶ D. Mouriki, Icons... გვ. 114, სურ. 54; A.I. Èëäóá... გვ. 102-105. დ. მურიკი ამ ხატს თელის ღმრთისმშობლის ეველაზე ადრეულ „ცხოვრებთან“ ხატად (გვ. 112). მისი და კ. ვაიციანის აზრით, იგი შეესრულებათ კარეტაზე ან სამხრეთ იტალიის რომელიღაც „ჯეაროსნულ“ სახელოსნოში სინას საგანგსათვის შესაწირად.

ეურადღებას იქცევს შემდეგი გარემოება(ც: სინას ხატის ფრთებზე სცენები მკაცრად სიმეტრიულად, სამ-სამ რეგისტრში ორ-ორად ნაწილდება; უბისის კარედის ფრთებზე კი ოთხ-ოთხ რეგისტრში სცენათა რაოდენობა ვარირებულია: ნაწილი რეგისტრს მთლიანად მოიცავს, ნაწილი – შეწყვილებულია. აღსანიშნავია, რომ ამ ორ ხატზე პირველსახარების სიუჟეტთა რეკურტუარიცა და ცალკეულ ეპიზოდთა რელაქციებიც სხვადასხვაგვარია (თუმცა გვხვდება ერთი და იმავე შინაარსის რამდენიმე კომპოზიცია(ც).

გარდა ამისა, სინას კარედის ფრთებზე სცენები ისეა განაწილებული, რომ თხრობის თანმიმდევრობა ერთი ფრთიდან მეორეზე გადასვლით, მარცხნიდან მარჯვნივ და შემოდან ქვემოთ ვითარდება. ამის გამო, ნარატიული ციკლის „წაკითხვისას“ ყველა „სტრიქონში“, ყოველ ჯერზე, თვალთახედვის არეში ცენტრალური გამოსახულება ექცევა. უბისის კარედზე კი ჯერ სათავეო ხატის გარშემო განფენილი მისი სადიდებელი საგალობლის შესატყვისი გამოსახულებები იპყრობს ეურადღებას, შემდეგ კი აპოკრიფული ცხოვრების „ტექსტის“ აღქმა ხდება და, თანაც, „კითხვა“ მარცხენა ფრთის სცენების მოხილვის შემდეგ მარჯვენა ფრთაზე გრძელდება.

როგორც ირკვევა, შინაარსობრივ-ფორმალური თვალსაზრისით სინური ხატის მხატვრობის ზოგადი სქემა შედარებითი ლაკონიურობით, სიმარტივით, მკაცრი სიმეტრიულობით, ნაწილთა სწორხაზოვანი გარდამავლობითა და მეტი მთლიანობით ხასიათდება. უბისის კარედის სქემა კი საპირისპირო ნიშნებით – გავრცობილობით, სირთულით, მეტი დანაწევრებულობითა და ნაწილთა ერთგვარი „დამოუკიდებლობით“ გამოირჩევა. მაგრამ კარედის არანეულებრივად მასშტაბურ, „პოლიფონიურ“ პროგრამაში ეს თითქოსდა ავტონომიური ნაწილები კეზოს ზუსტად შუაგულში ჩასვენებული სათავეო ხატით კონცენტრირდება – განკაცების დოგმატის გამომხატველი წვილელი დმრთისმშობლის ცენტრალური გამოსახულებით სქემა იდუარადაც და კომპოზიცირადაც მტკიცედ იკვრება.

სქემათა ამგვარი სხვაობა, ერთი მხრივ, ამ ძეგლების შექმნისდროინდელი სტილური თავისებურებებით აიხსნება (რაც თუნდაც ზემოთ მოკლედ ჩამოთვლილ ზოგად ნიშნებშიც შედგენდება); მეორე მხრივ კი, მოხატულობის კომპოზიცირის წყობის ზოგადი პრინციპით უბისის კარედი კონცეფციურ და სისტემურ მსგავსებას ამჟღავნებს ქართულთა ისეთ დიდ სიწმინდესთან, როგორადაც ანხის ტაძრის ხელთუქმნელი მაცხოვრის ხატი გვევლინება.¹⁷

ანხის ხატზეც (სურ. 10), რომელიც კარედად სწორედ XIV საუკუნეში გადაკეთდა, კომპოზიცირის სქემა სამი ნაწილისგან შედგება. აქაც სათავეო ხატი მასთან სიმბოლურ-დოგმატური ასპექტით დაკავშირებული გამოსახულებებითა და ისტორიულ-ნარატიული ციკლით, საუფლო დღესასწაულთა ამსახველი სცენებით შემოისახლვრება. ცენტრალურ ხატს აქ ბექა ოპიზარის მიერ ნაჭედი სწორკუთხა წარწა შემოუყვება (XII ს.), რომელზეც „ვედრების“ თემით და მეორედ მოსვლის იდეით გაერთიანებული გამოსახულებები თავსდება, ფრთების შიდა მხარეს კი ათორმეტ საუფლო დღესასწაულთა ექვსი კომპოზიცია წარმონიშნება (დანარჩენი სცენები ცენტრალური ნაწილის თაღში და ფრთების გარეთა, XVII საუკუნეების მოჭედილობაზე ნაწილდება). მასზეც, XIV საუკუნეში შესრულებული სცენები უბისის ხატის მსგავსად ქრონოლოგიის მიხედვით, ზემოდან ქვემოთ, ჯერ ერთ მხარეს, შემდეგ კი მეორე მხარეს „იკითხება“. აქაც კარედის ცენტრალური და გვერდითი გამოსახულებები ვიზუალურად ერთმანეთში არ ირევა – ჯერ სათავეო

¹⁷ შ. ამირანაშვილი, ბექა ოპიზარი, თბ., 1956; თ. საყვარელიძე, ანხის კარედი ხატი, საბჭოთა ხელოვნება, №5, 1978, გვ. 77-91; მისივე, XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა, წ.1, თბ., 1987, გვ.8-25; თ. საყვარელიძე, გ. აღიბეგაშვილი... ტაბ. 33.

ხატის მიმდებარე გამოსახულებები აღიქმება, და მხოლოდ ამის შემდეგ – მაცხოვრის ამსოფლიური ცხოვრება და სასწაულები მოიხილება.

ამგვარად, როგორც ირკვევა, უბისისა და ანისის კარედების კომპოზიციური სქემები ერთგვაროვან სისტემას ეფუძნება, რაც, ვფიქრობთ, მათი თანადროულობითა და „გენეტიკური“ სიახლოვით, ორივეს ქართული წარმომავლობით აიხსნება.¹⁸ მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ უბისის კარედის სახითმეტყველებითი პროგრამის „მკვებაე“ წყაროებად მაინც სინას ხატები – ჩვილადი ღმრთისმშობელი წინასწარმეტყველებითურთ და „ბემატერისა“ გვევლინება.



სურ. 11. უბისი. მცირე კარელი ხატი

* *

ასევე ძალზე მნიშვნელოვანია უბისის მცირე კარედისა (სურ. 13) და სინურ კოლექციაში დაცული XIV საუკუნის რამდენიმე ხატის ცალკეულ გამოსახულებებს შორის მსგავსებაც. ორ მათგანზე, ქართული კარედის ფრთების მსგავსად, წარმოდგენილია ორ-ორი წმინდანის ფიგურა.¹⁹ ერთზე წმ. პეტრე და წმ. იოანე ღმრთისმეტყველია (სურ.12) გამოსახული, მეორეზე წმ. პეტრე და წმ. პავლე წარმოგვიდგება (სურ.14). განსაკუთრებით თვალნათლივია მსგავსება პირველ სინურ ხატზე და უბისის კარედის მარცხენა ფრთაზე ნახატი წმ. პეტრეს ფიგურებისა: წმინდანის ტიპაჟი, პოზა, სილუეტი, ხელ-ფეხის „დაყენება“, სამოსის დრაპირება, ნაკეცების გარე თუ შიგა ნახატი, „განათების“ სისტემა და ატრიბუტიკა (გასაღებების ასხმა და გრაგნილი მარცხენა ხელში) ორივე შემთხვევაში ზუსტად მეორდება.

¹⁸ ნიშანდობლივია, რომ ზოგადი სქემის ამგვარივე გადაწყვეტის მაგალითებს გვიანი შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაშიც ვხვდებით. მხედველობაში გვაქვს ქართველთა მეორე დიდი სიწმინდე, აწყურის ღმრთისმშობლის კარელი ხატი და მარტვილის ღმრთისმშობლის ხატი „იხეს ძირის“ გამოსახულებით, რომლებზეც გამოსახულებები ცენტრის მიმართ ასევე სიმბოლურ-ისტორიული თანმიმდევრობითაა განაწილებული და ასევე სამწილად სისტემასაა დაქვემდებარებული (წ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1971, გვ. 404; თ. საყვარელიძე, გ. აღიბეგაშვილი... ტაბ. 59-60).

¹⁹ G. et. M. Sotiriou... სურ. 224, 225.

მსგავსება მათ შორის იმდენად დიდია, რომ უეჭველია მათი ერთი ნიმუშის მიხედვით შესრულება.

შედარებით ნაკლებად, მაგრამ მაინც საგრძნობლად ჰგავს ერთმანეთს უბისის კარედის მარჯვენა ფრთაზე, მეორე სინური ხატის ფრაგმენტსა (სურ.14) და სინურსავე XIV საუკუნის მიწურულის მრავალკარედზე (სურ.15)²⁰ წარმოდგენილი წმ. პავლეს სრულფიგურიანი გამოსახულება. ჩვენი აზრით, ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ერთი ნიმუშის სამ განსხვავებულ ვარიანტთან. საგულისხმოა, რომ უბისის ხატზე ფიგურა უფრო ახლოსაა XIV საუკუნის I ნახევრით დათარიღებულ გამოსახულებასთან, ვიდრე მის გვიან ვარიანტთან.

* * *

ვფიქრობთ, ეველაფერი ზემოთქმულით სინას მთის მონასტერთან ქართველების უმჭიდროვესი კავშირის ფაქტს ახალი და მეტად თვალსაჩინო არგუმენტები ემატება. განხილული მასალა გვარწმუნებს, რომ იგი ერთი რომელიმე ეპოქით შემოფარგლული არ ყოფილა და რომ ქართველი ოსტატების შემოქმედებითი კონტაქტები ამ წმინდა მთასთან საუკუნეების განმავლობაში არ შეწყვეტილა. როგორც ირკვევა, ისინი აქტიურად მოღვაწეობდნენ ხატწერის სფეროში სინას მთაზეც და იქ ნანახი და განცდილი სამშობლოშიც წარმატებით, თავისებური ინტერპრეტაციით გადმოაქონდათ. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ეს პროცესი მხოლოდ ცალმხრივი არ იქნებოდა – თავის მხრივ, ქართველ მოღვაწეებს სინას საგანძური საკუთარი, ეროვნულ-რეგიონული ნიშან-ნათესების მატარებელი ნახელავით უნდა გაემდიდრებინათ. კანონზომიერია ვიფიქროთ, რომ ზოგ შემთხვევაში მათ იქ იკონოგრაფიული თუ მხატვრული „სიახლეებიც“ შექმნდათ.

ცხადია, ქართველთა კავშირები ბიზანტიურ სამყაროსთან მხოლოდ სინას მთასთან კონტაქტით არ ამოიწურებოდა. არანაკლებ მჭიდრო იყო მათი სიახლოვე კონსტანტინოპოლთან, ათონთან, ტრაპეზუნდთან, ბალკანეთის ქვეყნებთან, კვიპროსთან, ქრისტიანული აზია-აფრიკის ისეთ მნიშვნელოვან ცენტრებთან, როგორცაა იერუსალიმი, ანტიოქია, შავი მთა და სხვა და სხვა, სადაც მათ, ისევე როგორც სინას მთაზე, საკუთარი მონასტრებიც ჰქონდათ (ამ სიახლოვის მოწმობაა თუნდაც იმავე უბისის კარედების სტილური ნიშნების დიდი მსგავსება XIII-XIV საუკუნეებისთვის საგრძნობლად დაწინაურებული სერბულ-მაკედონური ფერწერული სკოლის ნიმუშებთან, რაც ცალკე განსახილველი თემაა)²¹, მაგრამ, მართლმადიდებლური ხატწერის საგანძურში დღეს არსებულ მასალაზე დაყრდნობით მაინც სრული დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ სინურ-ქართული ურთიერთობები შუაბიზანტიურ ხანაში და XIV საუკუნეშიც განსაკუთრებულად ცხოველი ყოფილა.

როგორც დასაწყისშივე აღინიშნა, სინასა და საქართველოს შორის მხატვრულ-შემოქმედებითი კავშირების კვლევა წარმოდგენილი ნაშრომით ვერ შემოიფარგლება – ამ მხრივ მოსაძიებელ-გასაანალიზებელი ძალზე ბევრი რჩება. მაგრამ უდავოა, რომ ამ მიმართულებით მუშაობის გასაგრძელებლად აუცილებელია სინურ მასალაზე უშუალოდ დაკვირვება. იმედია, რომ უახლოეს მომავალში მაინც, ჩვენი კულტურული მემკვიდრეობისა და, საერთოდ, ქრისტიანული სახვითი ხელოვნების მთელ რიგ საკითხებზე შეხედულებების გასაღრმავებლად, ქართველ სპეციალისტებსაც მოგვეცემა სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ხატების ადგილზე შესწავლის საშუალება.

²⁰ იქვე, სურ. 247; Ἄ.Ι. Ἐὰρὰθά... სურ. 551.

²¹ ნ. ბურჭულაძე, ბაბლაკ ღაშხისშვილის ხატები... „საღისერტაციო მაცნე“, გვ. 25, 34, 38.



სურ. 12. სინას მთა. წმ. პეტრე
და წმ. იოანე ღვთისმეტყველი.



სურ. 13. უბისი. მცირე კარედის ფრთების ფრაგმენტები



სურ. 14. სინას მთა. წმ. პეტრე
და წმ. პავლე



სურ. 15. სინას მთა. კარელი ხატი

P.S. დასასრულ, მომავალში საკვლევ კიდევ ერთ საინტერესო საკითხზე გვინდა შევანეროთ ყურადღება. იგი ეხება ორ ხატს, რომელთაგან ერთი, ზემოთ უკვე ნახსენები, XI-XII საუკუნის სინური ნაწარმია და იქვე ინახება, მეორე, XII საუკუნის მეორე ნახევრის ხატი, ერმიტაჟის ბიზანტიური ძეგლების კოლექციის მშვენებაა.²² ორივე კომპენსატა ეპოქის მხატვრული სტილის თვალსაჩინო ნიმუშია. მკვლევართა აზრით, პირველში კონსტანტინოპოლური სკოლის ნიშნები მუდგანდება, მეორეში – პროვინციული სკოლის თავისებურებები იკვეთება.²³ ორივეზე „კიკოტისას“ ტიპის წვილელი ღმრთისმშობლის ცენტრალური გამოსახულების გარშემო სიმბოლური ატრიბუტების მქონე წინასწარმეტყველების ფიგურებია. ორივე, პირველ ყოვლისა, იდეური შინაარსის სიღრმით იქცევეს ყურადღებას. თუმცა, სინური ხატის ვრცელ საღმრთისმეტყველო პროგრამასთან შედარებით ერმიტაჟის ხატის პროგრამა უფრო კამერულია.

ხატწერის ამ ორი შესანიშნავი ნიმუშის სახითმეტყველებითმა მსგავსებამ უკვე მიიპყრო ყურადღება.²⁴ გამოთქმულია აზრი, რომ მეორე წარმოადგენს პირველის



სურ. 16. სინას მთა წვილელი ღმრთისმშობელი წინასწარმეტყველებითურთ



სურ. 17. საკეტერბურგი, ერმიტაჟი. წვილელი ღმრთისმშობელი წინასწარმეტყველებითურთ

გადამუშავებულ რედაქციას, ან ორივე ერთი კონსტანტინოპოლური ორიგინალის რეკლიკაა. მითითებულია მათი ზომების თითქმის სრული დამთხვევა (48,5X41,2

²² Ἐπὶ τὸν ἵστορὸν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας, Ἰ., 1977, ტ. 3, გვ. 9, კატ. 883; Ἰ.Α. Ὑδερῆσι, Ὑδερῶναι ἱερῶν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας ἐπιπέδου τῆς XII αἰῶνος (ἡ δὲ ἐπιπέδου ἐπιπέδου). Ἀἰῶνι-ἱερῶν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας ἐπιπέδου τῆς IV-XVI αἰῶν. Ἰ., 1988, გვ. 141-154; მისივე, Ἐπιπέδου τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας (Ἀεὶ τῆς Ἁγίας Θεοτότου). Ἀδελφὸν τῆς Ἁγίας Θεοτότου, Ἰ., 1995, გვ. 95-115 და Ἰάδῳ ὁδῶν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας XI-XII αἰῶν. ἈΔΕ, Ἰ., 1997, გვ. 37-54; Ἰ.Α. Ἰγὼν-Ἁγίας, Ἀεὶ τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας. Ἀδελφὸν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας ἀδελφὸν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας, Ἰ., 1992, გვ. 24-25, 48, კატ. 14; მისივე, Ἀἰῶνι-ἱερῶν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας ἱερῶν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας. Ἰ., 1990, გვ. 110-112, კატ. Ἀ-90.

²³ Ἰ.Α. Ὑδερῆσι, Ὑδερῶναι ἱερῶν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας... გვ. 141; Ἰ.Α. Ἰγὼν-Ἁγίας, Ἀεὶ τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας... გვ. 25, Ἀἰῶνι-ἱερῶν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας... გვ. 112.

²⁴ Ἰ.Α. Ὑδερῆσι, Ὑδερῶναι ἱερῶν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας... გვ. 141; Ἐπιπέδου τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας...; Ἰάδῳ ὁδῶν...; მისივე ბოლო ხაზს გადამუშავებული - Ἰάδῳ ὁδῶν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας XII αἰῶν; Ἰάδῳ Ἀἰῶνι-ἱερῶν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας XI-XIII αἰῶν, Ἰ., 2000, გვ. 177-204; Ἰ.Α. Ἰγὼν-Ἁγίας, Ἀεὶ τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας...; Ἀἰῶνι-ἱερῶν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας...

სმ და 48X36,5 სმ), აღნიშნულია, რომ ერმიტაჟის ხატი 1860 წელს არის ჩამოტანილი ათონიდან.²⁵

საგულისხმოა, რომ ბ. პიატნიცკის შეხედულებით, იგი ათონური წარმომავლობისაა. მკვლევარს ამ მოსაზრების არგუმენტად ხატის ხის ჯიშიც (წაბლი) მიაჩნია. ამასთან, იგი დაფის კონსტრუქციის ორიგინალურობაზეც ამახვილებს ყურადღებას. კერძოდ, მას უზვეულოდ ეჩვენება ჩარჩოს პორტიონტალური ველების ცალკე გამოთლა და შემდეგ, ხემოდან სამსჭვალეობით დამაგრება.²⁶ სწორედ ამ დეტალმა მიიქცია უწინარეს ყოვლისა ჩვენი ყურადღებაც. საქმე ისაა, რომ როგორც ხატების დაფებზე დაკვირვება გვჩვენებს, ამგვარად შეკრული ჩარჩოები ქართული ხატებისათვის დამახასიათებელ თავისებურებად გვევლინება.²⁷

აღნიშნულიდან გამომდინარე, ვვარაუდობთ, რომ **ერმიტაჟის კოლექციის ეს ხატი ქართული წარმომავლობისაა და ათონის ივერთა მონასტერს ეკუთვნოდა.** ადვილად დასაშვებია ისიც, რომ იგი ათონზე მოღვაწე ქართველ მამებს თავიდანვე ან შემდგომ წმინდა მთის სხვა რომელიმე სავანესთვის შეექმნათ ან შეეწიროთ.²⁸

ჩვენი მოსაზრება ერმიტაჟის ხატის ქართულ-ათონური წარმომავლობის შესახებ, ტექნოლოგიური თავისებურების გათვალისწინების გარდა, იმ უდავო ლოგიკასაც ეფუძნება, რომ სინურ იმპულსებს გამოძახილი ქართველ ოსტატთა შემოქმედებაში არა მხოლოდ სამშობლოში, არამედ მათ სამოღვაწეო სხვა საზღვარგარეთულ კერებშიც უნდა აქონოდა.²⁹

ვიმედოვნებთ, მომავალში ამ ხატის სათანადოდ შესწავლითა და ქართულ მასალასთან შედარებით, ჩვენი ჰიპოთეზა შემოწმდება და ქრისტიანული სიძველეთმცოდნეობისთვის ამ უაღრესად საინტერესო და მნიშვნელოვან საკითხსაც ნათელი მოეფინება.

Resume

Nana Burchuladze

Georgian Icons and Their Parallels from Mount Sinai

Discussed are similarities of motifs in the painted icons from the Monastery of St. Catherine on Mount Sinai and Ubisi Monastery of St. George.

²⁵ P.A. Iyoićōēēē, Æēāīēñū Āōīīā... გვ. 24, 48; Āīāīīāōāđū ñ icāāāīōāī... გვ. 110.

²⁶ იქვე.

²⁷ თავის დროზე, ქართული ხატების ამ თავისებურებაზე ყურადღება რესტავრატორმა ნ. კიტოვანმა მიგვაქცევინა (ნ. ბურჭულაძე, ბაბლაკ ღაშხისშვილის ხატები... გვ. 54; საღისურთაო მაცნე, გვ. 12-13).

²⁸ X-XI საუკუნეებში ათონზე მოღვაწე ქართველ წმინდანთა, იოანე და ექვთიმე ათონელების „ცხორებიდან“ ვიგებთ, რომ მათ წმ. მთის დიდ ღაერასა და კარიის ეკლესიას „დიდალი საფასენი“ შესწირეს, რომელთა რიცხვში ხატებიც შედიოდა (გიორგი მთაწმიდელი, ცხორება იოვანესი და ეფთჳმისა, თბ., 1946, გვ. 22-23).

²⁹ სინას მთაზე ქ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ბიბლიოთეკის ბიბლიოლოგიის მასალები ცხადყოფს იქაური ქართული საძმოს მკვიდრო კონტაქტებს ქართული კულტურის სხვა კერებთან და მათ შორის პირველ რიგში სწორედ ათონის ივერთა მონასტერთან (ნ. აღუქსიძე, აღბანური მწერლობის ძეგლი... გვ. 6-7). საერთოდ, სინა-ათონის კონტაქტების შესახებ საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ ჩვენი ნაშრომის პირველ ნაკვეთში განხილული სინური და ქართული „ავარცმის“ ხატების იკონოგრაფიული სქემები, გარკვეული მოდიფიკაციით (არქიტექტურული ფონის დამატებითა და ერთ შემთხვევაში პერსონაჟთა რიცხვის გაზრდითაც კი), მაგრამ არსებითი მნიშვნელობის სახითმეცხველებითი ნიშნების ზედმიწევნითი სიზუსტით სინასავე XII საუკუნის ოთხკარედსა და ათონის ეატოქედის მონასტრის ამავე პერიოდის ხატებისტილიონზეა გამეორებული (იხ.: G et M. Sotiriou... t. I, სურ. 76; A.I. Ėēāīā... გვ. 78-79; E.N. Tsigaridas. Portable Icons. Treasures of Mount Athos. Thessaloniki, 1997, გვ. 52, 59-61, კატ. №2/4).