

## ასახლი მონაცემები ოქონის კარვდი ხატის შესახებ.

საქართველოს ტერიტორიაზე შემორჩენილმა სპილოს ძეგლის ერთ-ერთმა უბრწყინვალესმა ნიმუშმა, ოქონის ტრიპტიქონმა, ამ ბოლო წლების მანძილზე საოცარი ვნებათა ღელვა გამოიწვია არა მხოლოდ ქართულ საზოგადოებაში, რომელიც მას ხაკუთარ განძად მიიჩნევს, არამედ მის გარეთაც, ვინაიდან ამ რიგის ნაწარმოები მხოლოდ კუთვნილებად ითვლება. ცხინვალის მუზეუმიდან იგი 1991 წელს გამქრალა, როდესაც იქ საქართველოს იურისდიქცია აღარ მოქმედებდა, თითონ მუზეუმს კი არაფერი განუცხადებია ამ ფაქტის შესახებ. საქართველოში ეს ამბავი შეიტყეს მას შემდეგ რაც იგი 2001 წელს ენევის „კრისტის“-ს აუქციონზე მოხვდა, ხოლო მოგვიანებით, „დატყვევებული“ იყო ენევის იუსტიციის სასახლის შესანიშნავად დაკრულ საცაეში, და ამის მერე ხელოვნების მოყვარულები დიდი აღფლავებით აღევენებდნენ თვალს ოქონის ტრიპტიქონის ორგველივ განვითარებულ მოვლენებს. მართალია, „სისხლის სამართლის საქმეებზე სამართლებრივი ურთიერთდახმარების შესახებ“ 1959 წლის კონვენციის თანახმად, ნივთი უნდა დაბრუნებულიყო იმ ქვეყანაში, რომელსაც იგი ეკუთვნის, მაგრამ ამას ყველაფერს წინ უბლოდა ბევრი სირთულე, თანმხლები მსგავსი სამართლებრივი მოქმედებებისა<sup>1</sup>.

ოქონის კარვდი ხატს, ჩვეულებრივ, უკავშირებენ საქართველოს მეფის, ბაგრატ IV ბიზანტიელი მეუღლის, ელენე დედოფლის მზითევს, რომელიც მან ჩამოიტანა ჩვენს ქვეყანაში თავის ქორწინებასთან დაკავშირებით (1030-1034 წლებს შორის). ეს აზრი პირველად გამოთქვა პ.უვაროვამ და შემდგომ იგი განვითარებულ იქნა რიგი მეცნიერების მიერ (ა.ფლორენსკი, აგოლდშმიტი და კევიცმანი, ირ.მიშაკოვა)<sup>2</sup>. ელენე დედოფლის მიერ ჩამოტანილ სხვა განძეულთან ერთად, მართლაც, მოიხსენიება ოქონის ხატი, მაგრამ მისი გამოსახულება დაკონკრეტებული არ არის. „... მოსკვა ... სამსჭვალე უფლისა, ხატი ოქონისა და საუნჯე მრავალი ზითვად ...“ ვკითხულობთ ვახუშტი ბატონიშვილთან<sup>3</sup>. არადა, ამ სახელით არაერთი ნაწარმოებია ცნობილი, აქედან გამომდინარე, პ.უვაროვას ვარაუდის გარდა, არსებობდა კიდევ სხვა ვერსიებიც. დ.ბაქრაძის მიხედვით, ესაა ღმრთისმშობლის ხატი<sup>4</sup>, ექთაყაიშვილი კი მას ჯვარცმის ხატად მიიჩნევს<sup>5</sup>. ამდენად, „ზემოთ ხსენებული

<sup>1</sup> დაკარგული ხატის პერიპეტეების შესახებ დაწვრილებით იხ. სემი ინტერვიუ იურნალ „საკადუში“ N 82, თბ., 2004, გვ. 32-35.

<sup>2</sup> П. Уварова, Окна. МАК, М., 1894, გვ. 174; ა. ფლორენსკი, ივანე ჯავახიშვილისადმი მიწერილი კერძო წერილი, 1928, იხ. ლ. ხუსკივაძე, ბიზანტიური სპილოს ძეგლის ტრიპტიქონი საქართველოდან, Ars Georgica, 10-A, თბ., 1991, გვ. 92; A. Goldschmidt und K. Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts, Bd. II, Berlin, 1979, გვ. 66, სურ. 30, N 152; А. Мишакова, Памятники резной кости X-XII вв. связанные с Грузией. II Международный симпозиум по грузинскому искусству Тб., 1977, გვ. 4-5.

<sup>3</sup> ბატონიშვილი ვახუშტი, აღწერა სამეფო საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, თბ., 1973, გვ. 144.

<sup>4</sup> Бахрадзе, Кавказ в древних памятниках христианства, Тиф., 1875.

<sup>5</sup> Е. Такашвили, Оконский образ Распятія. МАК, XII, М., 1909, გვ. 118.

სპილოს ძეგლის ტრიპტიქონის დაკავშირება ელენე დედოფლის მიერ სპარტანელ ოქრონის ხატთან, მთლად გამართლებული არ უნდა იყოს. ამას ემატება ისიც, რომ აგოლდშმიტი და კ. ვეიცმახი ასახელებენ მას იმ რელიეფებს შორის, რომლებიც ადამიანსაველი შავიხელისპირეთის რაიონშია გაკეთებული, ალბათ, საქართველოში<sup>6</sup>. და არც მე გამოურაცხავ, გამოსახულების ზოგადი განწყობიდან გამომდინარე, მის საქართველოს ტერიტორიაზე შესრულებას, თუმცა სადაც უნდა იყოს იგი შექმნილი, მისი სტილი მთლიანად ბიზანტიურ პრინციპებსა და ქვეყნებარებული - იგი X-XI საუკუნეების ბიზანტიური ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშია.

როდის და როგორ მოხედა სემოხსენებული სპილოს ძეგლის კარული ხატი სნაურის რაიონის სოფელ ოქონაში, სვენთვის უცნობია. პუკაროვამ იგი უკვე ოქონის ახალ ეკლესიაში (ძველი მას დანგრეული დახედა) ნახა. მის მიერ მოთხოვნილი ცნობების მიხედვით, ხატი ეკლესიიდან ღვეკებს მოუპარავთ, შემდეგ იგი ნაუვარდა ხელთ თავად წერეთელს და ბოლოს კვლავ დაბრუნებულ იქნა ოქონის ეკლესიაში<sup>7</sup>. აქედან 1924 წელს გადატანილ იქნა ცხინვალის მუზეუმში. სწორედ აქ ვიხილე პირველად ეს შესანიშნავი ტრიპტიქონი 1984 წელს, მასზე ვიმუშავე კიდევ, ხოლო ბატონმა ოთარ ცქვიტიანიმ ბრწყინვალე ფოტოები გადაიღო - დღეს ეს ფოტოები უტყუარი საბუთია იმისა, თუ რას წარმოადგენდა ოქონის ეკლესიის ხატი მის გადარცვამდე (სურ. 1-2). თუმცა არც ესაა კარული ხატის თავდაპირველი სახე - მას არ ქონია ვერცხლის შთახსვენებული და, რაღა თქმა უნდა, მისი მხატვრული ეფექტიც უფრო დიდი იყო. მაგრამ, სამწუხაროდ თუ საბუნებრიოდ, იგი XVII საუკუნეში მოუთავსებიათ ვერცხლის ბუდეში, რომელიც შემკული იყო სამი საკმაოდ წაგრძელებული თხელი ჯვრით, ხოლო ცენტრალური ჯვრის პორტიკულური მკლავების ქვეშ გამოყვანილი იყო ასომთავრული წარწერა: „ოქონის ხატო, შეიწყალე კათალიკოზი ევდემონ უღირსი, ამინ“ (სურ. 2). მიხნეულია, რომ აქ მოხსენიებული ევდემონ კათალიკოსი უნდა იყოს თეიმურაზ I-ის დროის (1630-1642 წწ.) საქართველოს პატრიარქი დიასამიძეთა ოჯახიდან. სწორედ ამ დროს უნდა შეეკეთებინათ (გამოსახულებათა გარშემო) ტრიპტიქონის ფონის მოსაქრული თხელი ფირფიტებით დაფარვა და მისი ქვევით მორთვა (ერთი მოზრდილი სარდონი, ოცდახუთი ძოწი, ერთი ფირუზი და სამი მისა იმიტაცია). ღურსმები რომლითაც ქვეების ბუდეები იყო დამაგრებული, ვერცხლის შთახსვენებლის უკანა მხარეს იყო გამოხული და ისე მიტეხებული. როგორც ჩანს, ბზარებმაც სწორედ ამ დროს იმრავლა, თუმცა ისიცაა საფიქრებელი, რომ ტრიპტიქონის ვერცხლის ბუდეში მოთავსება მისი მდგიომარეობით უნდა ყოფილიყო გამოწვეული. ეტყობა, ამ დროისათვის იგი გარკვეულწილად დაზიანებული იყო და ამიტომაც შეიქმნა მისთვის ვერცხლის გარსაკრავის გაკეთების აუცილებლობა, ფონის თხელი ფირფიტებით მორთვაც, დაზიანებების დასაფარავადაც იყო, ალბათ, გამოიხნული. მაგრამ, ამავე დროს, განსაკუთრებით პატიოსანი თვლებების ბუდეების ღურსმების ნაჭკედებამ ხატის კიდევ დამატებითი დაზიანება გამოიწვია და სპილოს ძეგლის მთლიანი, იშვიათი ზომის ცენტრალური ფირფიტა სუდმეტად შელახა. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ კარული ხატი მთლიან სახეს მაინც ინარჩუნებდა და იმედია ანადაც იყო დაცული. რა თქმა უნდა, ტრიპტიქონის სრულყოფილ აღქმას ეს გვიანი დანამატი აშკარად ხელს უშლიდა. თავის დროზე პუკაროვამ გამოთქვა სინანული იმის გამო, რომ ხატის წინა პირი დაფარული იყო ვერცხლის ფირფიტებით რომლებიც წარწერებისა და ფონის დეტალების გარჩევის შესაძლებლობას არ

<sup>6</sup> A. Goldschmidt, K. Weitzmann, დასახ. ნაშ., გვ. 11.

<sup>7</sup> MAK, IV, გვ. 174.

იძლეოდა<sup>8</sup>. მეც ვფიქრობდი, რომ აუცილებელი იყო ტრიპტიქონის განთავისუფლება ამ გვიანი დანაშრეუებისაგან, მით უფრო, რომ მათ არც მხატვრული და არც მატერიალური ღირებულება არ გააჩნიათ.

განსაკუთრებით ხელისშემშლელი იყო ეს დანაშატი ტრიპტიქონის მონოგრაფიული შესწავლის დროს. ვერცხლის ფირფიტები ბოჭავდა გამოსახულებებს, უშლდა ფონთან მათი რეალური მიმართების გამოვლენას, ფარავდა ცალკეულ დეტალებსა და წარწერებს, რომლებიც ხატის კომპოზიციურ ჩანაფიქრში შედიოდა. ამ ტრიპტიქონის კვლევა, რისი შედეგებაც ჩემს ნაშრომებშია წარმოდგენილი (ქართულ და ფრანგულ ენებზე) ამ სირთულეების გათვალისწინებით მომიხდა<sup>9</sup>. დღეს უკვე გვაქვს შესაძლებლობა ვიხილოთ ოქონის ხატი თავდაპირველი სახით. იგი შემოძარცულია ვერცხლის დანაშატიდან, მაგრამ ამით თვით ნაწარმოების მდგომარეობა გაუარესდა. ადრინდელ დაზიანებებს დაემატა ახალი, რომლებიც წარმოიქმნა მისი გამტაცებლებისა თუ შემდგომი მისი „მესაკუთრის“ მიერ ვერცხლის გარსაკრავის, მოთქრული ვერცხლის ფირფიტებისა და ქვების ბარბაროსული აგლეჯის შემდეგ. კარედის გულმოდგინე დათვალიერების დროს კარგად იკვეთება მისი დაზიანების ახალი კვალი. მძიმე შთაბეჭდილებას ტოვებს ხშირი ნასკრეტები (ნალურსმევი), თითქოს უღმობლად „დახვრიტესო“ ეს მშვენიერი და დახვეწილი ქმნილება. ცოდვის განცდაზე უფრო „მნიშვნელოვანი“ მიზნები ამოძრავებდათ ხატის „პატრონებს“. როგორც ჩანს, მათ სურდათ გაექროთ ქართული კვალი, ქართული ვერცხლის ბუდე ქართულივე წარწერით, რასაც წინა პირის დაზიანებაც მოაყვია. ხატის სახის შეცვლით ისინი ცდილობდნენ შეენიღბათ მისი წარმომავლობა. მაშინაც კი, როდესაც აუცილებლად მიმაჩნდა ტრიპტიქონის განთავისუფლება გვიანი დანაშატიდან, ვთვლიდი, რომ ვერცხლის გარსაკრავი ცალკე უნდა ყოფილიყო შენახული, როგორც ამ ხატის ისტორია<sup>10</sup>. და სწორედ ამიტომ, ვერცხლის ბუდის ისტორიული მნიშვნელობის გამო, ჩვენ უნდა განვაგრძოთ მისი სამართლებრივი ძიება. ტრიპტიქონის თავის ქვეყანაში დაბრუნების შემდეგ, 2004 წლის 26 მაისის საზეიმო ცერემონიაზე, უწმიდესმა და უნეტარესმა საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქმა ილია II-მ გამოთქვა მოსაზრება, რომ ამ კარედი ხატისთვის კვლავ გაეკეთებინათ ვერცხლის გარსაკრავი. მართლაც, სადღეისოდ ეს არის ტრიპტიქონის გამაგრების ერთადერთი გზა. ჩემი ფიქრით, ეს არ უნდა იყოს ძველი გარსაკრავის 'ხუსტი ასლი წარწერითა და ჯერებით, არამედ სრულიად სადა, თანაც ვერცხლის ბუდეში უნდა ჩაისვას მხოლოდ ცენტრალური ნაწილი, ვინაიდან იგი ძლიერაა დაშლილი და ზურგზეც არა აქვს გამოსახულება, ფრთები კი, მართალია, კაცმა არ იცის, რითია შეწებებული, მაგრამ ამჟამად უფრო გამაგრებულია, და არც ზურგის უდახვეწილესი ჯერები უნდა იყოს დაფარული. რაც შეეხება ხატის წინა პირის თხელ ფირფიტებს, ძვირფას ქვებსაც – ისინი არ უნდა აღდგეს.

ტრიპტიქონის მძიმე დაზიანება ამ ფირფიტებისაგან განთავისუფლების შემდეგ კიდევ უფრო გამოვლინდა. კარედი ხატის ცენტრალური ფირფიტა ოთხ ნაწილად არის გახეთქილი და დამტკრებული (სურ. 3). ყველაზე მძიმე შთაბეჭდილებას ტოვებს საკმაოდ დიდი ნაპრალი იოანე ნათლისმცემლის მარცხნივ, რომელიც

<sup>8</sup> MAK. IV. გვ.174. რას უნდა ნიშნავდეს ა.ფლორენსკის ფრაზა იუ.ჯავახიშვილისადმი მიწერილ წერილში: „Имеются греческие надписи лувшей эпохи“? (იხ.ლ.ხუსკივაძის დახახნაშრ., გვ.92) ეს წარწერები ხომ ვერცხლის ფირფიტებით იყო დაფარული?

<sup>9</sup> ლ.ხუსკივაძე, ბიზანტიური... გვ. 89-102; L.Xuskivadze, Le triptyque en ivoire de Cxinvali. Revue des études géorgiennes et Caucasiens, N2, Paris, 1986. გვ.173-195.

<sup>10</sup> ლ.ხუსკივაძე, დახახნაშრ., გვ.90.

წმინდანის თავთან იწყება და ფიგურას ერთ მესამედზე ჩაუყვება. ჩაჩრდილი ზემოთაც გრძელდება და ანგელოზის გადაკვეთით, ჩარჩოზე გადადის. წმინდანეს მარჯვენა ხელი თითქოს მოწყვეტილია ხხეულს, ფეხის ტერფი ორად გაქობილი, შარავანდში ერთი ნაკვეთი აკლია.

ღმრთისმშობლის მხარესაც ნაპრაღია, მაგრამ უფრო ვიწრო-იოანეს მხარეს ეს ადგილი ჩამსხერეულს ჰგავს და ნაპრაღის კიდები დაკბილულია, განსაკუთრებით საშიში კი ერთი ნემსივით წაწვეტებული გამონაშვერია. ღმრთისმშობლის წინ ერთი გრძელი ბზარი იწყება ზედა ჩარჩოდან, ღრმავდება და სულ ბოლომდე ჩამოდის. მეორე ბზარი მარიაშის თავთან უფრო პატარაა და ნაკლებად ღრმა გვერდით ფრთებზე მართალია, ბზარები ჩანს, მაგრამ ეინაიდან, ძირითადად, წებოა გამოყენებული, ეს ნაწილები მაინც გამთლიანებულ სახეს იღებს. მე არ ვეხები დაწერილებით ყველა დაზიანებას. ამის პროფესიული აღნუსხვა ქენევაშივე მოახდინა საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის გამოცდილმა თანამშრომელმა, საგანძურის მკვლელმა, ქალბატონმა ელენე კაელელაშვილმა, რომელიც ჩემთან ერთად, ექსპერტად იყო წარგზავნილი შევიცარიაში. მანვე საოცარი სიფრთხილით, მარჯვედ შეფუთა ეს ძლიერ დაზიანებული ნაკეთობა და მთელი მგზავრობის მანძილზე არ მოშორებია მას, ეიდრე არ დააბინავა შამირაჩაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის საგანძურში, რათა მისთვის ზრუნვა არც შემდგომ მოეკლო. დღეს ხატი საიმედოდ არის დაცული. ფართო საზოგადოებას აქვს შესაძლებლობა ეხიაროს ამ ხატისგან წამოსულ სულიერებისა და მხატვრული დახვეწილობის მაღალ მეხტს. ამ განწყობით ვიყავით მოცულნი ქენევაშიც იუსტიციის სასახლეში გამართულ ცერემონიაზე, 2004 წლის 19 მაისს, რომლის მონაწილეები, ქართველებიც და უცხოელებიც, ვერ მალავდნენ თავის აღტაცებას, ხოლო იუსტიციის ფედერალური ოფისის დირექტორმა, ბატონმა პაინრის კოლერმა, საოცრად თავდაჭერილმა და გარეგნულად თითქოს მშრალმა ადამიანმა, ვერ შეიკავა თავი: „ეს ხომ შედეურია“-ო. და გამახსენდა 1984 წელი, როდესაც ოქონის ეს ხატი პირველად დაეინახე ცხინვალის მუზეუმში, მბუეტაეი სანთლის შუქზე, დროით შეზღუდულმა და მაშინვე მიეხვდა და ვიგრძენი, რა რანგის ნაწარმოებთან გვაქვს საქმე. მიეხვდა იმასაც, რომ მისი პირუანდელი სახე გაცილებით უფრო შთამბეჭდავი იქნებოდა.

ახლა კი შევეხეთ იმ კონკრეტულ დეტალებს, რომლებიც გამოჩნდა ხატის ვერცხლის დანამატებისაგან განთავისუფლების შემდეგ. გამართლდა ჩემი ვარაუდი იმის შესახებ, რომ სპილოს ძელის ცენტრალური ნაწილის ზურგი სადაა, მისი ზედაპირი თვით სპილოს ძელის ოვალური შრეების აგებულებას ამჟღავნებს, ხოლო ფრთების უკანა მხარეზე გამოსახულია ჯერები (სურ. 4). თითქმის განმეორებული ჰედურ გარსაკრავზე<sup>11</sup>. ჯერები განსხვავდებიან ჰედურობისაგან ზოგიერთი დეტალით და, რაც მთავარია, შესრულების დონით-სპილოს ძელის ეს გამოსახულებებიც საკმარისი იქნებოდა ამ დიდებული ხატის ღირსების შესაფასებლად მათი ხავე ფორმები, მყარი აღნაგობა, დეტალების გულმოდგინე დამუშავება აშკარად გამოარჩევს მათ ჰედურობით შესრულებული მგლე, უხეიროდ გამოყვანილი ჯერებისაგან. სპილოს ძელისა და ჰედური ჯერები წერტილიანი წრით ბოლოვდება, მსგავსი წრე ჯერების ცენტრში კი მხოლოდ სპილოს ძელის გამოსახულებებს აქვს. ჰედურობის ოსტატი მთლად ზუსტად არა, მაგრამ მაინც იმეორებს სპილოს ძეალზე ასახული საფეხურიანი კვარცხლბეკების ფორმას. სპილოს ძელის კვარცხლბეკების საფეხურების რაოდენობა ოდნავ ვარირებულია – ხატის მარჯვენა ფრთაზე იგი შეიძლება, მარცხენაზე კი – ექვსი. აქედან გამომდინარე, მარჯვენა

<sup>11</sup> ლ. ხუსკივაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 91-92.

კარის ჯვრის ქვედა მკლავი იმდენითვეა ნაკლები საპირისპირო ჯვრის შესაბამისი ნაწილისაგან, რამდენი მილიმეტრისაცაა მეშვიდე საფეხური, ანუ ერთი მილიმეტრით. ასეთი გათვლა ხელს უწყობს მკაცრი, გაწონასწორებული სიმეტრიით აგებული კომპოზიციის შექმნას. კარედი ხატის ფრთებზე წარმოჩენილი პროსტა-მენტიანი ჯვრები დამახასიათებელია X საუკუნის სპილოს ძვლის ტრიპტიქონთა ჯგუფისათვის და არაერთ ნაწარმოებზე გვხვდება<sup>12</sup>. ყველა ამ ტრიპტიქონთა ჯვარი მაღალმხატვრული შესრულებით გამოირჩევა, და მათ შორისაა ოქონის ხატიც. ამასთანავე, ოქონის კარედი თუ წინა პირის გამოსახულებების მიხედვით ვიმსჯელებთ, ყველაზე რაფინირებულია იმ ტრიპტიქონებთან შედარებით, რომლებთანაც ერთად იგი გარკვეულ ჯგუფში ერთიანდება და სადაც ერთი და იგივე სტერეოტიპია განმეორებული მკირედი ვარიაციებით - ცენტრალურ ნაწილში - „ვედრება“, ფრთებზე კი წმინდანები.

ვერცხლის თხელი ფირფიტებისაგან გამოხთავისუფლებული სიბრტყე ოქონის ხატისა სხვაგვარად წარმოაჩენს გამოსახულებებს და მათ მიმართებას ფონთან. გარდა ამისა, გამომზეურდა ცალკეული დეტალებიც, რისი დაზუსტება ამ დრომდე ვერ ხერხდებოდა.

ოქონის კარედი ხატის ცენტრალური ნაწილის ვედრების კომპოზიციისაში შეიძლება ყოფილიყო ან არ ყოფილიყო საჩრდილობელი. ამ პერიოდის ტრიპტიქონებში მსგავსი სცენები წარმოდგენილია ორივე ვარიანტით. ვინაიდან ოქონის ხატზე ჩარდახის საყარაუდო სიბრტყე დაყარული იყო თხელი ფირფიტებით, იგი გლუვი უნდა ყოფილიყო. აქედან გამომდინარე, ჩავთვალე რომ ოქონის სცენა უსაჩრდილობლოდ იქნებოდა წარმოდგენილი, მითუმეტეს, რომ ასეთი კომპოზიციები X-XI საუკუნეების სხვა ტრიპტიქონებზეც გვხვდება (მაგ., პილდესპაიმის, მიუნხენის, ლიეერპულის კარედი ხატები)<sup>13</sup>. ამასთან, ღმრთისმშობლის ზურგს უკან გრეხილი სვეტის ნაწილი გარკვეულ მინიშნებას იძლეოდა საჩრდილობელზე, რომელიც მთელ რიგ სპილოს ძვლის კარედ ხატებზე ასეთ სვეტს ეყრდნობოდა. მე კი ეს სვეტის ნაწილი ნიმუშებიდან შექანიკურად გადმოტახილად ჩავთვალე.

ვერცხლის ფირფიტების მოშლის შემდეგ აღმოჩნდა ჩარდახის კვალი, უფრო სწორად, ღია ყვითელი სოლი, რომელიც შემოწერს მისი ზედა ნაწილის კონფიგურაციას - მორკალული მონაკვეთი ორმხრივ გაგრძელებული სწორი მკლავებით. აქედან გამომდინარე, ოქონის „ვედრების“ თავდაპირველი კომპოზიცია აშკარად შეიცავდა საჩრდილობელს და ამ შემთხვევაში გრეხილი სვეტიც სრულიად ლოგიკურად ჩანს. თანაც ზემოაღნიშნულ პერიოდში ვედრების კარედი ხატების ჩარდახიანი გამოსახულებები უფრო გავრცელებულ ვარიანტს წარმოადგენს<sup>14</sup>. ამ დროის ტრიპტიქონებზე საჩრდილობლები სხვა გამოსახულებებთან ერთადაც ხშირად გვხვდება. ეს გამოსახულებებია ქრისტე-პანტოკრატორი, ოდიგიტრია, შობა, იერუსალიმს შესვლა, ჯეარცმა, გარდამოხსნა, მიძინება, იმპერატორთა კუროხევის სცენაც კი.

გზუბინაშვილი, რაჭის ტრიპტიქონის კვლევისას, საგანგებოდ განიხილავს ჩარდახის მოტივის განვითარებას და თვლის, რომ ამ მოტივის ორი ფორმა - „ელინისტური“ და „აღმოსავლური“ პარალელურად ჩნდება შუა საუკუნეების ქრისტიანუ-

<sup>12</sup> A.Goldschmidt, K.Weitzmann, გვ. 47, ტაბ. XXIX, LXIII, N 75 a, b; გვ. 66, ტაბ. LIV, N 155 b; ტაბ. XIV, LXIII, N155a, გვ.71, ტაბ. LXI, N182 a, N184 a, ტაბ. LXIII, N 182c, N 184 b. გვ. 71, LXI, N 186 a, b.

<sup>13</sup> A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., ტაბ.III, N 151a, b, ტაბ.XXVII, N70, ტაბ. LVIII, N173.

<sup>14</sup> A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., ტაბ.II, N 7, ტაბ.XXVII, N 69, ტაბ. XXIII, N83, ტაბ. XXXVII, N96, ტაბ. LIII, N153, N154, ტაბ. LXXV, N235.

ლი აღმოსავლეთის ხელოვნებაში<sup>15</sup>. რაჭის ტრიპტიქონის საჩრდილობელს მერ-  
ნიური თელის „აღმოსავლურ“ ფორმად, „რომელიც ახლებურად იყო გადამქმნავე-  
ბული მთლიანი კომპოზიციის შესაბამისად, ცალკეული, „ელინისტურ“ ფორმაში  
მოარული ელემენტებით“<sup>16</sup>. ოქონის ტრიპტიქონის ჩარდახის კვალი იძლევა იმის  
შესაძლებლობას, წარმოვიდგინოთ, თუ რა სახის იყო იგი ამ ნაწარმოებზე. მისი  
მოხაზულობა სარწმუნოდ მიგვანიშნებს, რომ იგი არ არის რაჭის ტრიპტიქონის  
თავლოვანი მოჩარჩოების მოტივის მსგავსი. მისი შუა ნაწილი უფრო დაპატარავებუ-  
ლი და გამობერილია. თავისი ფორმით ეს საჩრდილობელი, უდაოდ, ენათესავებოდა  
თაქისივე ჯგუფში შემავალ ვედრებებს ლონდონსა და, განსაკუთრებით, ნიუ-  
იორკიდან<sup>17</sup>. დასახელებული სცენების საჩრდილობლები უკრძნობა გრეხილ სვეტ-  
ებს, რომლებსაც მარცხნივ სვეტთან მჭიდროდ მიბჯენილი ღმრთისმშობლის მხა-  
რი კკეთს, ხოლო ნიუ-იორკის მეტროპოლიტენ მუზეუმის ფირფიტის ჩარდახის  
მოტივი კიდევ სხვა ელემენტებითაც ემსგავსება ოქონისას, კერძოდ, სვეტების  
დამაგვირგეინებელი ანგელოზების ნახეარფიგურებით - ლონდონის გამოსახ-  
ულებაში მათ ნაცვლად ფოთლებია გამოყენებული. თუ გჩუბინაშვილის მსჯელო-  
ბას მივყვებით, ზემოხსენებულ ნაწარმოებთა და, მათ შორის, ოქონის ხატის საჩრდი-  
ლობლის მოტივი იმ ეტაპს მიეკუთვნება, როდესაც წინა ხანის ვირტუოზული  
ტექნიკით გატაცებამ თითქოს „გადაღალა“ ოსტატები და მათ გარკვეული (კრ-  
დილებები განახორციელეს - ჩარდახი შემცირდა, სვეტები გრეხილი ან სრულიად  
სადაა, კუთხეები კი შეესებულა „დეგენერირებული“ ფოთლებით ან კიდევ ან-  
გელოზების ნახეარფიგურებით<sup>18</sup>. ოქონის ჩარდახი, თუ მეტროპოლიტენ მუზეუმის  
ფირფიტის მიხედვით ვიმსჯელებთ, უფრო უნდა იხრებოდეს იმ მოტივისკენ, რომელიც  
გ. ჩუბინაშვილის აზრით, „გამოხატავს ელინისტურ, საფუძველში ბაროკალურ  
სახეობას ... და იგი შეიძლება უფრო დაუკავშიროთ სწორედ ბიზანტიას“<sup>19</sup>. მისი  
ფუნქცია, ისევე როგორც რაჭის ტრიპტიქონის საჩრდილობლისა, არის გამოსახ-  
ულების მოჩარჩოება, რომელიც კმატებს მას მდგრადობასა და წონას<sup>20</sup>. ოქონაშიც  
იგი დეკორატიული ელემენტია, რომელიც ემსახურება სცენის საზეიმო გამოყო-  
ფას. რაჭის ტრიპტიქონში და სხვა ხატებზე, სადაც გამოსახულია ცალკეული  
ქრისტოლოგიური სცენა, იგი, უდაოდ, ხაზს უსვამს ამ კომპოზიციების სიმბოლურ-  
დოგმატურ დატვირთვას.

აღვს რთულია იმის გარკვევა, თუ რატომ დარჩა ოქონის ტრიპტიქონი ჩარდახ-  
ის გარეშე, სხვა სპილოს ძეღის ნაწარმზე არაერთი მსგავსი საჩრდილობელია  
დაზიანებული, ზოგჯერ ძალიან ძლიერადაც. ამის მაგალითად ისევ მეტროპო-  
ლიტენ მუზეუმის ფირფიტა გამოდგებოდა, ასევე დეისუსის გამოსახულება პარიზ-  
ის მარკე დე ვასელოს კოლექციიდან. რაც შეეხება ტრიპტიქონს, რომელიც ოქონის  
ხატით, საქართველოს ტერიტორიაზე იყო დაცული და ამჟამად მოსკოვის  
აკუმპინის სახ. მუზეუმში ინახება<sup>21</sup>, მისი ჩარდახის შუა ნაწილი თითქმის მთლი-  
ანად არის დაზიანებული, ხეხებით დასაშუვება, რომ საჩრდილობლების მოცულო-

<sup>15</sup> Г. Н Чубинашвили. Рачинский триптих из слоновой кости. Вопросы истории искусства, т. I, Тб., 1970, გვ. 220.

<sup>16</sup> იქვე.

<sup>17</sup> A. Goldschmidt, K. Weitzmann, დასახ. ნაშრ., ტაბ. LIII, N 153, 154.

<sup>18</sup> Г. Н Чубинашвили. Рачинский ... გვ. 213-314

<sup>19</sup> Г. Н Чубинашвили. Рачинский ... გვ. 220

<sup>20</sup> იქვე.

<sup>21</sup> A. Goldschmidt, K. Weitzmann, დასახ. ნაშრ., ტაბ. LIII, N 154, ტაბ. XXVII, N 69, ტაბ. XXIX, N 73.

ბა სიანდებოდა დახურვისას, როდესაც მას აწვებოდა ტრიპტიქონის ფრთების გამოსახულებები. და ისიც, რომ ოქონის ხატის მარჯვენა ფრთაზე წმინდანების პაულეს, იოანესა და თევდორეს ფიგურების მარჯვენა მხარე მთელ სიგრძესზე გამოითეთრებულა, ხომ არ შეიძლება დაკავშირებული იყოს სწორედ ტრიპტიქონის კარების დახურვასთან. მაგრამ ოქონის ტრიპტიქონზე ჩარდახი საერთოდაა დაკარგული. საფიქრებელია, რომ XVII საუკუნისათვის იგი უკვე აღარ არსებობდა. ან იმდენად დაზიანებული იყო, რომ ის მოშალეს და მისი ადგილი თხელი ვერცხლის ფირფიტებით დაფარეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, დარწმუნებული ვარ, რომ ოსტატები მას, ფიგურების ანალოგიურად, „ლიაჯ“ დატოვებდნენ.

ოქონის ხატის წინა პირის ვერცხლის ფირფიტებისაგან განთავისუფლების შემდეგ გამოჩნდა გამოსახულებათა განმარტებითი წარწერებიც. ხატის ცენტრალურ ნაწილში, წარწერა, ისიც ფრაგმენტური, მხოლოდ მაცხოვარს ახლავს თან - ქრისტეს მონოგრამა, რომლისგანაც შერჩენილია IC, მაცხოვრის თავთან, მარცხნივ, დაახლოვებით იქ, სადაც შარავანდი მთაურდება. წარწერის მეორე ნაწილი, რომელიც მარჯვნივ უნდა ყოფილიყო, დღეს არ განირჩევა.

წარწერები აქვთ აგრეთვე კარედის ორივე ფრთაზე წარმოდგენილ წმინდანთა ნახევარფიგურებს. ისინი განთავსებულია ვერტიკალურად გამოსახულების ორივე მხარეს. ყველა წარწერა იწყება ზედა კუთხიდან წრეში ჩასმული AT IOC-ის აღმნიშვნელი ასოთი A - A. დღეს წარწერის გარეშე დარჩენილია წმ. გიორგის ნახევარფიგურა, ხოლო წმ.ნიკოლოზის სახელიდან შემორჩენილია მხოლოდ ერთი, მკრთალი ასო C, მარჯვნივ, რა თქმა უნდა, ორივე ამ გამოსახულებას, ისევე, როგორც დანარჩენებს, თან ახლდა ბერძნული წარწერები, მაგრამ დროთა განმავლობაში ისინი დაზიანდა, რაზედაც მიუთითებს მათი შესაბამისი ზედაპირების გადაგლესა, მათზე წანაჩხაპნების აშკარა კვალი. დანარჩენი წარწერებიდან მხოლოდ წმ.პაულეს შემორჩა სრული წარწერა, სხვა წმინდანების სახელებს აკლია დაბოლოება. ზემოთ, მარცხნივ: პაულე, არ იკითხება იოანე ღვთისმეტყველი, არ იკითხება თევდორე. მარჯვნივ არ იკითხება პეტრე. წარწერები შესრულებულია მუქი მოყავისფრო ხალებით, რაც ამ პერიოდის სპილოს ძეგლის ნაწარმზე ხშირად გვხვდება.

ტრიპტიქონის ფრთებზე გამოიკვეთა აგრეთვე წმინდანთა ნახევარფიგურების გამყოფი ხაზი, რომელიც რიტმულად „ნასკვებით“ იკვეთება. ანალოგიურ გამყოფ ხაზს ვხვდებით ამ ხატის ჯგუფის სხვა ტრიპტიქონების ფრთებზედაც (ბონი, ლონდონი, ბალტიმორი, ს.პეტერბურგის ერმიტაჟი)<sup>22</sup>.

სხვაგვარადა წარმოჩნდა ოქონის ხატის „გაშიშვლებული“ ფონისა და გამოსახულებების ურთიერთმიმართებაც. გამოსახულებებს ჩამოშორდა შემზღვეული ჩარჩო და ისინი თავისუფლად წარსდგნენ სადა ფონზე უფრო გამოიკვეთა გამოსახულებათა კორელიეფით წარმოდგენილი თავები. მოცულობითი ხელები - განსაკუთრებით ღმრთისმშობლისა, - ქრისტეს მარჯვენას შემოხვეული სამოსის ნაოჭები, წმინდანთა ცენტრისკენ შემობრუნებულ ნახევარფიგურათა მხრები. ამას ემატება ის მოცულობითი ფორმები, რომელთა აღქმას არც ადრე აბრკოლებდა ვერცხლის ფირფიტები - ესაა დეისუსის ფიგურათა სამოსის ძირს ვარდნილი „მიღისებური“ ნაოჭები, წმინდანთა წინ წამოწეული შუბლი, წმ. მეომართა და წმ. პეტრეს შუბლისკენ „გადმოსული“ თმების კულულები, წმინდანთა წიგნები. მაცხოვრის ფეხსადაგამი მისი თალებიანი ბორღურის წინა პლანზე წამოწევით, სიერციითი მომენტის გადმოცემას ემსახურება და, მართლაც, ნაწილობრივ იგი მიღწეულია

<sup>22</sup> A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., ტაბ. LXI, ტაბ. LXI, N 182-186.

- სიურცე, მოთავსებული სადგამს ქვეშ, სიღრმის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ სიღრმეში გაშლილი, იგი უკუპერსპექტივითაა აგებული, ფეხსადგამის ზედაპირი ვერტიკალურადაა წარმოდგენილი, რაც აბრტყელებს მას და მთლიანობაში მისი სიბრტყეზე მიჯაჭვულად აღიქმება. ასევე იქნებოდა ჩარდახიც, თაყინო ამოხურკული შუა ნაწილითა და დეკორატიული აგებით. ამ დეტალების ტრანსფორმირება შუა საუკუნეების პრინციპების მიხედვით უკარგავს მათ რეალურ მოცულობითობას და სიურცითობას. მსგავს ტრანსფორმაციას განიცდის ფიგურათა პლასტიკური ფორმები. დეისუსის გამოსახულებათა სხეულები დაგრძელებული პროპორციებისაა, სხეული უფრო ზოგადი მოცულობისაა, ღმრთისმშობლისა და წმ. იოანე ნათლისმცემლის ფიგურები, იოანეს მარცხენა ხელი, ძალიან გაწვრილებული, გამოშრად ფორმას იძლევა, სამოსის ნაოჭები, წიბოვად დაწყობილი, ქვემოთ ვარდნილი, „მილისებური“ დაბოლოებით, ოსტატურადაა შეხამებული ხაზობრივი ჩაჭრით გამოყვანილ ნაოჭებთან და იძლევა საოცრად დაძაბულ დეკორატიულ რიტმს, რომელიც არ ემსახურება რეალური ფორმების გამოვლენას. წმინდანთა ხელში წიგნების მაღალი რელიეფი მიღწეულია არა დამატებითი მოცულობის წარმოჩენით, არამედ სიბრტყის ჩაწევით, რაც სახარების მოცულობით აღქმას უწყობს ხელს. გამოსახულთა კეთილშობილი, განსუღიერებული სახეები დაძაბული მზერით გამოირჩევა. მათი ძერწვა ხორციელდება ძირითადად, დაწვების მოსწორებით. ამავე დროს, მათში მოდელირებაცაა გამოყენებული.

ანტიკური ფორმების ზეგავლენა იგრძნობა ფიგურების ელევანტურ შესრულებაში, ცალკეული დეტალის დახვეწილ, შეიძლება ითქვას. „ნატურალისტურ“ დამუშავებაში. ასე, მაგ., ცენტრისკენ მობრუნებული წმინდანების ყურები დამუშავებულია ნიჟარის გამოყვანით, ჩაღრმავებული და ამოწეული ნაწილების შეთანხმებით, გამოსახულებათა ხელები - ხელის გულის „ამოღებით“, დახვეწილი თითების ფრჩხილების გამოყოფით და თითების ფალანგების აღნიშვნით. სრულიად გასაოცარია მაცხოვრის შიშველი ტერფების დამუშავება - მარცხენა ფეხის მეორე თითი, ოდნავ გაწეული დიდი თითისაგან. მათ შორის განრილი ხამლის ბაწრით, ბუნებრივად ოდნავ ამოკეზული. ყოველივე ეს ანტიკური ილუზიონიზმის ნატურალიზმითაა გადმოცემული. და, ამავე დროს, ქრისტესა და იოანეს ყურები მარყუჟითაა გამოსახული, მართალია, ჩაღრმავების აღნიშვნით. ბუნებრივად გამოიყურება ნაოჭები წმინდანთა შუბლზე. ამ შემთხვევაში ოსტატი მიმართავს კოლორისტულ ხერხს. მაგალითად, წმ. იოანე ღვთისმეტყველისა და წმ. ნიკოლოზის თბილი ყავისფრით დაფერილ შუბლზე დელიკატურადაა გამოყვანილი ღია მოყვითალო ნაოჭები. წმ. პავლეს შუბლზე კი ოდნავი ჩაღრმავება თითქოს ჩრდილითაა მოცული. მუქისა და ღია ფერების გამოყენება ოსტატისთვის ერთერთი ჩვეული ხერხთაგანია. მაგრამ იგი ყოველთვის არ მისდევს ფორმით ნაკარნახევ შეთანხმებას. ლოგიკურად ჩანს ღმრთისმშობლისა და წმ. იოანე ნათლისმცემლის, აგრეთვე მთავარანგელოზთა სახეების ჩრდილში მოქცეული ნაწილების თბილი ყავისფრით გადმოცემა, ხოლო მეორე ნაწილის ღია ოქროსფერი ყვითლით წარმოჩენა, ან კიდევ, ნათლისმცემლის მკლავის, წინ წამოწეული ფეხის ღია ფერით გამონათება. ასევე ქრისტეს წინ გადადგმული ფეხის შუა ხაზს დაყოფებული მსგავსი შეფერილობის წყვეტილი. ეფექტურად გამოიყურება თხელი დახვეწილი ხაზებით გამოყვანილ წვერში გარეული ღია ყვითელი ფთილები, მაგ., წმ. პავლეს, წმ. თევდორეს გამოსახულებებში, ქრისტესა და წმ. იოანე ნათლისმცემლის სახეებზე კი თხელი ხაზებით გამოყვანილი წვერის ამ ფერისვე ტალღისებური დაბოლოება უფრო დეკორატიულ ხასიათს იღებს.

ოქროსფერ-ყვითელი გამონათებები წმინდანთა კულულებშია (არის მიმოხეული, წმ. მეომრებისა და წმ. პეტრეს გამოსახულებებში შუბლზე გადმოსული

თმების კულულები გამონათებულია და თითქოს „პაერშია“ გამოტანილი ასევე დროს, მაგ., წმ. იოანე ღვთისმეტყველის შუბლის ამადლებული ნაწილი შეფერილია ყავისფრად, მაშინ, როდესაც დადაბლებული მხარე ღია ყვითლითაა გადმოცემული. არათანაბრად არის შეფერილი ერთნაირ პოზიციაში მყოფი ზოგიერთი წმინდანი, მაგ., წმ.თეოდორე უფრო მუქად, წმ.გიორგი კი უფრო ღია ფერით. წმინდანთა სახეების მოდელირება, ღაწვების მოცულობის გადმოცემა, ძირითადად, შეფერილობის სხვადასხვა ინტენსივობით ხდება. ღია ყვითელი ფერით არის გამოყვანილი შეტეხილი წარბები და ყელის ყანჯრატოს ნახატი – საოცარი დამაჯერებლობით ასახული დეტალები.

ოქონის ტრიპტიქონის დაფერვა განსაკუთრებულს არაყერს წარმოადგენს, ვინაიდან ამ პერიოდის სპილოს ძეგლის არაერთი ნაკეთობა ასევეა შესრულებული. რა თქმა უნდა, არის ისეთებიც, რომელნიც დაფერვის გარეშეა წარმოდგენილი. ამის მაგალითია ე.წ. რაჭის ტრიპტიქონი, ქართული წარმომავლობისა, რომელიც იმავე პერიოდს მიეკუთვნება, რაც ოქონის კარედი ხატი – მისი თარიღი X საუკუნის ბოლოა, და ისიც იმავე მუზეუმშია დაკული, სადაც ამჟამად ჩვენი ხატი ინახება<sup>23</sup>. მისი ბუნებრივი ფერია უსაცოცხლო თეთრი და ამ მხრივ იგი მკვეთრად განსხვავდება ოქონის ხატისაგან. რაც შეეხება თვით ოქონის ტრიპტიქონს, მისი დაყერვა ართულებს იმის გარკვევას, თუ რა ელფერი დაკრავდა იმ მასალას, იმ სპილოს ძეგლს, რომლითაც შეიქმნა ეს ნაწარმოები. და მაინც, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ სპილოს ძეგლის ეშვები არ არის ერთგვაროვანი ტონის, ვფიქრობ, ოქონის ხატს უფრო მოყვითალო შეფერილობა ექნებოდა. ასეთი ვარაუდის უფლებას ისიც მაძლევს, რომ ისეთი ცივი ფერი, როგორც რაჭის ტრიპტიქონზეა, აქაც რომ ყოფილიყო, აუცილებლად სადღაც მაინც იჩენდა თავს. ასეა თუ ისე, დღესდღეობით ოქონის კარედი ხატი ღია მოყავისფრო-ყვითელი ფერისაა და მასში რაღაც თბილი მნათი სხვივია ჩამდგარი.

ოქონის კარედმა ხატმა მთლიანი სახით მოაღწია ჩვენამდე, ყველა თავის ნაწილიანად, იმ დროს, როდესაც თუნდაც მისი ჯგუფის ნაწარმოებებიდან თითქმის ყველა დაშლილი ან სულაც ნაკლებია. მას შემორჩენილი ქონდა აგრეთვე ცენტრალური ნაწილის გვერდით ფრთებთან თავდაპირველი მიკავშირება შარნირების საშუალებით<sup>24</sup>, ისე, როგორც ეს არბავეილეს და ვატიკანის კარედებზეა, ან ჯვარცმის ტრიპტიქონზე ლონღონიდან და პარიზიდან (მედლების კაბინეტი) – ყველა ისინი ერთი და იმავე პერიოდისაა<sup>25</sup>. დღეს იგი დაშლილია ცალკეულ ნაწილებად (ცენტრალური არე და გვერდითი ფრთები) და თავდაპირველი შარნირების კვალიც კი არ ჩანს.

ოქონის კარედი ხატის სტილი კარგად ასახავს ამ პერიოდის ბიზანტიური პლასტიკის მხატვრულ ტენდენციებს. იგი შექმნილია ანტიკური, ელინისტური იდეოლოგიის ძლიერი გავლენით, მაგრამ მასში მოცემულია მისი ფორმების ისეთი ტრანსფორმაცია, რაც მას სწორედ შუა საუკუნეების ჰეშმარტ ქმნილებად აქცევს, სადაც ფიგურათა დემატერიალიზაცია, სახეთა განსულიერება ხელს უწყობს ამადლებული და ტრანსცენდენტული განწყობის ბრწყინვალე გადმოცემას.

ოქონის ხატის სიმაღლე 23სმ., მაშინ, როდესაც მისი მონათესავე ტრიპტიქონებისა

<sup>23</sup> Г. Н. Чубинашвили. Рачинский ... გვ. 206-235, ტაბ.80; A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., გვ. 73, ტაბ. LIV, N 195.

<sup>24</sup> A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., გვ. 66, ტაბ. XXX, N152; ლ.ხუსკივაძე დასახ. ნაშრ., გვ. 96, სურ.51; L.Xuskivadze, დასახ. ნაშრ., გვ.179, სურ.1.

<sup>25</sup> A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., გვ.34, ტაბ. XIII, N33a ტაბ. XI, N32a, გვ. 36, ტაბ. XV, N38 a, გვ. 37, ტაბ. XVI, N 39.

(პილდესაკეიმი, ლონდონი და ნიუ-იორკი) კი 14, 5 სმ. და 15, 5 სმ<sup>2</sup>. ოქონის ტრიპტიქონის სიგანე (დახურული სახით) 14, 5 სმ. უდრის, სხეების ცენტრალური ფორმის სიგანე კი - პილდესაკეიმის ფირფიტისა 10, 32 სმ, ლონდონისა - 12 სმ: ნიუ-იორკისა - 13 სმ. საინტერესოა, რომ ოქონის ხატის მაცხოვრის სიმაღლე (ფუნდამენტის გარეშე) 15, 5 სმ-ია, ე.ი ლონდონისა და ნიუ-იორკის ტრიპტიქონების მთელი სიმაღლის ტოლია.

ოქონის კარგი ბიზანტიური ტრიპტიქონების ჯგუფში შედის. მაგრამ, როგორც, დაეინახეთ, იგი სხვათაგან ზომებითაა გამორჩეული, ხოლო სინატიფითა და შესრულების ოსტატობით ტრიპტიქონების უფრო სქემატიზირებულსა და ტლანქ ნიმუშებს კი არა, ეწ რომანოზის ჯგუფის ნაწარმოებებს მოგვაგონებს.

### **Leila Khuskivadze New Data on Okoni Triptych**

In 1991, one of the most significant samples of the Byzantine art preserved in Georgia – the so called Okoni icon, an ivory triptych, was stolen from the Tskhinvali Museum. In 2001, it found itself in Geneva, Kristy auction, where it was ascertained that the triptych belonged to Georgia and it was removed to Geneve Palais de Justice and kept there. In 2004, the triptych was returned to Georgia and placed in the treasury of the Sh. Amiranashvili State Museum of Fine Arts of Georgia.

This ivory icon of the turn of the 10<sup>th</sup>-11<sup>th</sup> cc. is usually identified with the icon mentioned in the dowry of Queen Helen, first wife of the king Bagrat IV. However, this identification is not indubitable, all the more that A. Goldschmidt and K. Weitzmann do not exclude the possibility that its author was a local, Georgian master. Nonetheless, doubtless is the date of the icon and the fact that it shares norms of the Byzantine art.

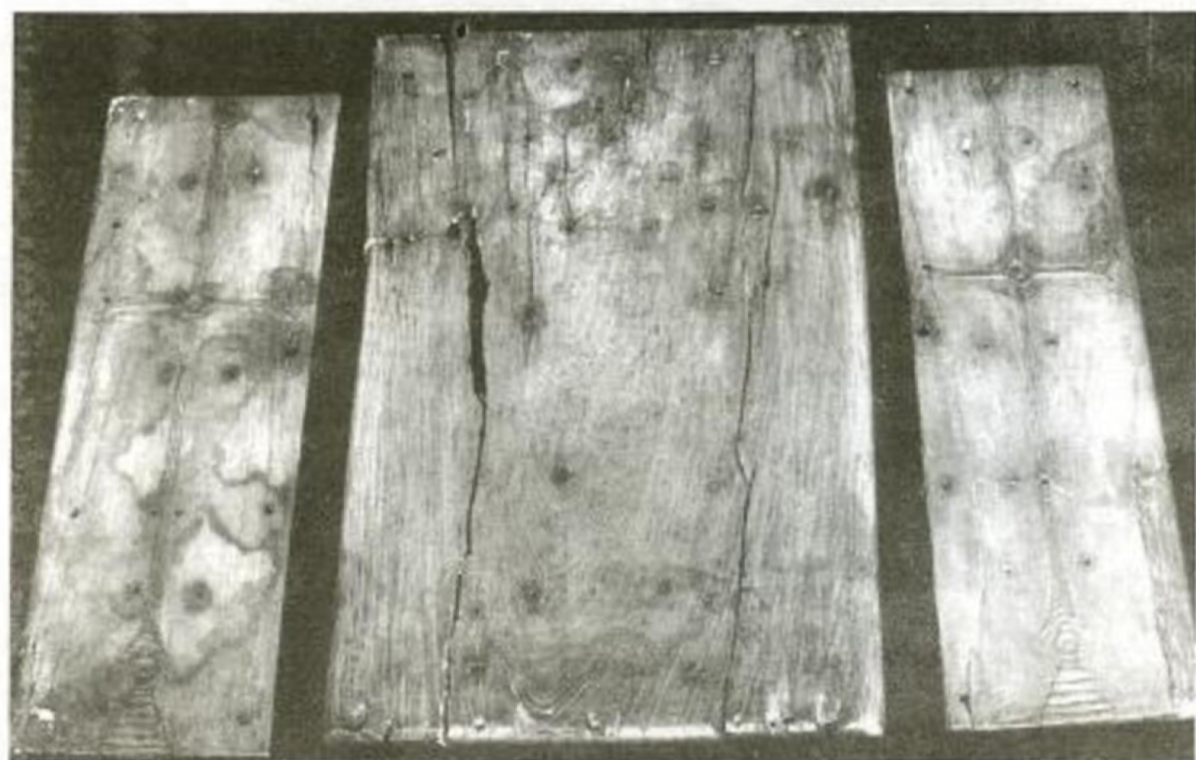
After abduction from Tskhinvali, 17<sup>th</sup> c. silver plates of the icon were removed. This had sacrificed historically significant inscription of the Catholicos Evdemon, but, on the other hand, made it possible to examine the icon anew and obtain new data. Firstly, it was ascertained that the 17<sup>th</sup> c. chasing was made due to the damage of the icon, in order to fix the cracked ivory plate. It was also revealed that the back of the central part of the icon is plain, while the back of the wings is adorned with Crosses, similar to those on other 10<sup>th</sup> c. ivory triptychs. It was ascertained that the Deesis on the central part was placed under the canopy, form of which is analogous to some contemporary Byzantine samples. Inscriptions (and their traces) accompanying the images were also revealed, additional treatment of the figures with the paint became obvious. And what is most important, verified was the relation of the figures and the background, i.e. the character of their execution, which had shed more light on the outstanding artistic merits of the icon.

---

<sup>26</sup> A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., გვ.66. ტომ. XXX, N 152, ტომ. LIII, N151, 153, 154.



სურ. 3. ცხინვალის ტრიპტიქონის წინა პირი (გაძარცვის შემდეგ)



სურ. 4. ცხინვალის ტრიპტიქონის 'ხურვი' (გაძარცვის შემდეგ)



სურ. 1. ცხინვალის გრიპტიქონის წინა პირი (გაძარცვამდე)



სურ. 2. ცხინვალის გრიპტიქონის შურგი (გაძარცვამდე)