

### ქართული ხატების სინური პარალელები:<sup>\*</sup>

XIII-XIV საუკუნეების ხატები სინას მთის წმ. ეკატერინესა და უბისის წმ. გიორგის მონასტრებში

სინას მთის საგანძურში, შემოთგანხილული XI-XII საუკუნეების „ჯვარცმის“ ხატის გარდა, სხვა ქართული ხატების ანალოგებიც იძებნება. ნათქვამი უპირველეს ყოვლისა ე.წ. „პაგიოგრაფიულ“ ანუ წმინდანთა ცხოვრების სცენებიან ხატებს ეხება (ამ ტიპის ძეგლებს სხვაგვარად „ბიოგრაფიული“, „ისტორიული“ ან „ცხოვრებიანი“ ხატებიც ეწოდება). როგორც ცნობილია, სინაზე ექვსი ასეთი ნიმუში ინახება. აღსანიშნავია, რომ სინას მთის გარდა ამ ტიპის ხატების შუაბიზანტიური ხანის რამდენიმე მაგალითი სხვაგანაც გვხვდება (ათენისა და კვიპროსის ბიზანტიური მუზეუმები, კიევის ხელოვნების მუზეუმი, კასტორიისა და მენილის კოლექციები და სხვა).<sup>1</sup> დღევანდელი მონაცემებით მათი რიცხვი ათს ოდნავ აღემატება. ყველა ეს ხატი XII საუკუნის მიწურულით და XIII საუკუნით თარიღდება. მათი იკონოგრაფიული პროგრამები ძირითადად სვიმეონ მეტაფრასის (X ს.) მიერ რედაქტირებულ წმინდანთა „ცხოვრებების“ სინაქსარულ კრებულს ეფუძნება.

„პაგიოგრაფიულ“ ხატებზე, წმინდანის ცენტრალურ, სრულ ან ნახევარფიგურულ გამოსახულებას გარს „ცხოვრების“ სცენების ვრცელი, ნარატიული ციკლი შემოუყვება. მათი უმეტესობისთვის დამახასიათებელია წმინდანის ფეხებთან მუხლმოყრით მდგარი ან აღმართული ქტიტორის ან ქტიტორთა ფიგურების მთავსებაც.

სინას მთაზე, აღნიშნული კატეგორიის ძეგლებს შორისაა თვით ამ წმინდა ადგილთან უშუალო კავშირში მყოფთა (წმ. მოსე წინასწარმეტყველისა და წმ. ეკატერინეს) ხატები და აგრეთვე ხატები, რომლებიც წმ. იოანე ნათლისმცემელს, წმ. პანტელეიმონს, წმ. ნიკოლოზსა და წმ. გიორგის ეძღვნება. მათგან წმ. გიორგის ერთი ხატი (127X78,5 სმ), სხეებისგან „ცხოვრების“ განსაკუთრებით ვრცელი ციკლით გამოირჩევა. იგი საგანგებო ყურადღებას იპყრობს იმით, რომ მასზე მოცემულია წმინდანის სასწაულებისა და ვნებების ამსახველი ოცი კომპოზიცია და მავედრებელი ქტიტორი, რომელიც ბერძნული წარწერის თანახმად ქართველი ხუცეს-მონაზონი იოანე იყვრია.<sup>2</sup> მკვლევართა აზრით, ეს ხატი სინაზე მოღვაწე ქართველთა სამლოცველოსთვის შეიქმნა.<sup>3</sup>

<sup>\*</sup> დასაწყისი იხ.: „საქართველოს სიძველენი“, №1.

<sup>1</sup> G. et M. Sotiriou, *Icones du Mont Sinai*, Athenes, t. 1, 1956, fig. 165-270, t. 2, 1958, გვ. 144; K. Weitzmann, *Icon Programs of the 12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> centuries at Sinai*. Deltion. 1984-1986, გვ. 94-107; D. Mouriki, *Icons from the 12<sup>th</sup> to 15<sup>th</sup> century. Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, Athens, 1990, გვ. 114-116, ტაბ. 46, 51-53; N. Paterson-Sevcenko, *Vita Icons and "Decorated" Icons of the Komnenian Period. Four Icon of the Menil Collection*, Huston, 1992, გვ. 57, 68; *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era*, New York, 1997, გვ. 299-300, 397-398, 484-486, no. 202, 263, 320.

<sup>2</sup> G. et M. Sotiriou... სურ. 167, გვ. 149; K. Weitzmann, *Icon Programs...* გვ. 98-99; T. Mark-Weiner, *Narative Cycles of St. George in Byzantine Art*. New York University. Ph. D., 1977, *Fine-Arts*, გვ. 77-78, 276; E. Constantinides, *Une icone historique de Saint Georges du Mont Sinai. Ἀθάνατον ἱεὴ ἐν ἑὸν ἱεὴ. Δὸν ὕ, Ἀεçαιὸεϋ, Ἀεεεἰἰ - XIII αἰε, Νἱά.*, 1997, გვ. 103-104.

<sup>3</sup> X საუკუნიდან მოყოლებული სინაზე ქართული ეკლესია-მონასტრებისა და ბიბლიოთეკების არსებობა წერილობითი წყაროებით და, მათ შორის, პირველ ყოვლისა თვით სინური ხელნაწერებით დასტურდება (კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, თბ., 1980, გვ. 92; ლ. მენაბდე, ქართული მწერლობის კერები, წ. 2, თბ., 1980, გვ. 46-48). ამავე წყაროებით ნათელი

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.<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup>



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).

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

<sup>5</sup> 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(ც).

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.<sup>6</sup>



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 ჩანახატის იკონოგრაფიული სქემის გენეზისი ჯვაროსნული ღაშქრობების თემას და ე.წ. ჯვაროსანთა სამხატვრო სახელოსნოებს უკავშირდება.<sup>7</sup>

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

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

<sup>7</sup> E. I. Aññááá, Áðíñéäý éíèää íáðáçöíá XV ááèä. Í íáóíáá ðááíóó è ííääèýð ñðááíáááéíáíáí ðááíæíèèä. Í., 1998, გვ. 112-114, 226; The Glory of Byzantium... გვ. 482, ' 318; Ñéíáé, Áéçáíóèý, Ðóñü. Íðááíñéääííá éñéóññóáí ñ 6-áí äí íä-áèä 20-áí ááèä. Èáòáéíä áüñóááèè. Ñíá., 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. 6. უბისის წმ. გიორგის ხატი. ფრაგმენტი

წმ. მხედარი – სერგი და ბაქოსი – რომელთა აქსესუარებში (ბაირადი, ისრების ბუდე, მ'შვილდი) აშკარად „ჯვაროსნული“ ელემენტები იკვეთება.<sup>8</sup> ამ დეტალებისა და სტილის მთელი რიგი ნიშნების სხვაობის მიუხედავად, ეს და სინაზევე დაცული კიდევ რამდენიმე მსგავსი ხატის გამოსახულება, უბისის ხატზე წარმოდგენილ წმ. მხედართა წყვილის ქრონოლოგიურად უახლოეს იკონოგრაფიულ პარალელებად გვევლინება.<sup>9</sup>

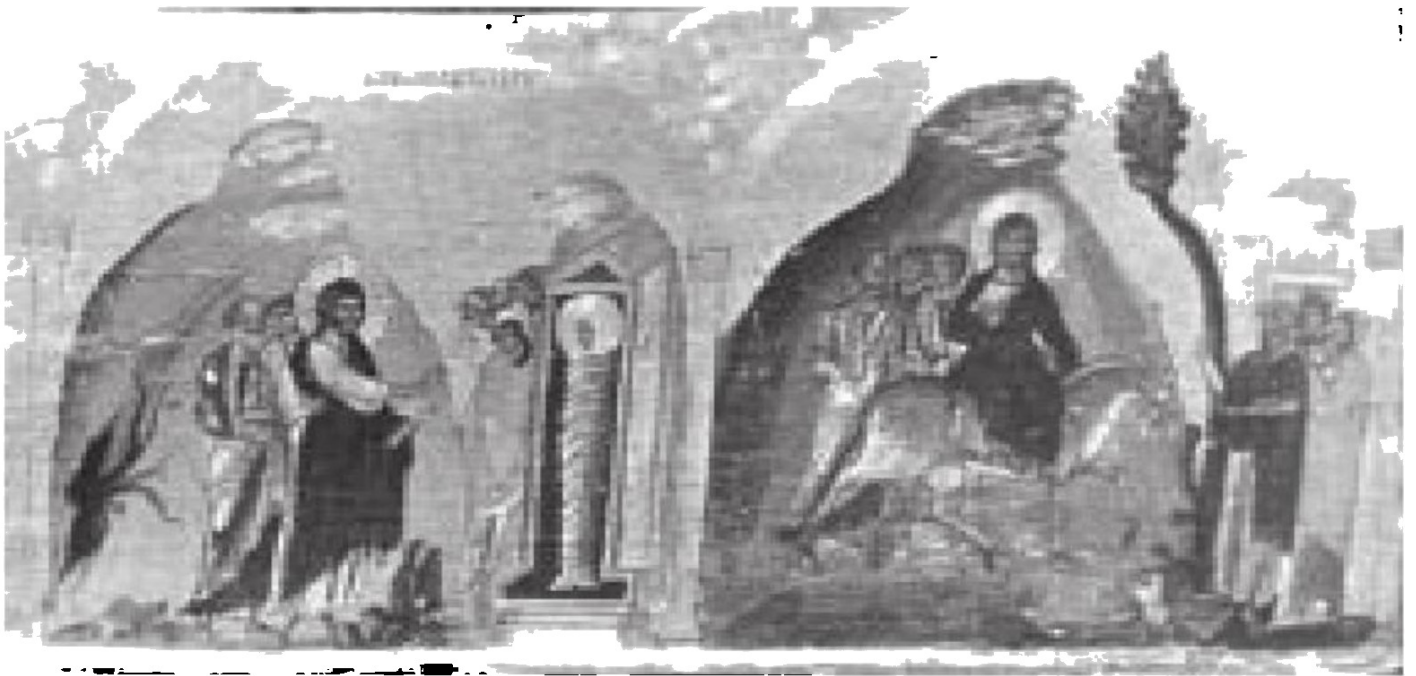
სვენთვის საინტერესო თვალსაზრისით უბისის ხატზე კიდევ ერთი დეტალი იქცევა უურადლებას, კერძოდ, ჩარჩოს მარჯვენა ველზე მოთავსებულ „შოლტით ცემის“ სცენაში მთის გამოსახულება. ეს აქ გამოსახული ერთადერთი მთაა – სხვა სცენებში მოქმედება ან განყენებულ, ან არქიტექტურულ ფონებზე ვითარდება. თვით უბისის მოხატულობაში და ლაშხისშივილის დიდ კარელსეკ მთები მისგან მნიშვნელოვნად განსხვავდება – იქ პეიზაჟი დატეხილი, წაკვეთილი და კიბისებური წყობის კლდოვანი ბაქნებით დაბოლოებული მრავალწახნაგა მასივების სახით გადმოიცემა. წმ. გიორგის ხატზე კი მთას მომრგვალებული და ზევით

შევიწროებულ-გადახრილი ერთი, ორნაკეთიანი მასივის ფორმა აქვს. იგი თითქმის ავსებს კომპოზიციის უკანა პლანს და მის წინ განვითარებული მოქმედების ფერად დეკორაციად აღიქმება. ამგვარი ფორმისა და ასევე დეკორატიულად გადაწყვეტილ მთებს კვლავ სინას კოლექციაში, XII-XIII საუკუნეების საუფლო დღესასწაულთა ერთ-ერთ ხატ-ეპისტილიონზე „ლაზარეს აღდგინებისა“ და „იერუსალიმში შესვლის“ სცენებში ვხვდებით.<sup>10</sup> ქართული და სინური წარმომავლობის

<sup>8</sup> G et M. Sotiriou... გვ. 170, სურ. 185; K. Weitzmann, Icon Painting... გვ. 71-72. D. Mouriki, Icons... გვ. 116, ტაბ. 66; Νείαε, Ἀεçáιοεý, Δόνñ... გვ. 252-254, კატ. S-63.

<sup>9</sup> K. Weitzmann, Icon Painting... p. 79-80, fig. 64-65 (იქვე გვერდიგვერდ „მოკუნავე“ ხაზი მხედრის ხატიც გვხვდება – სურ. 63). საინტერესოა, რომ ამ ტიპის წყვილ მხედართა ხატები საკმაოდ ფართოდ ვრცელდება რუსეთშიც, სადაც წმ. ფლორისისა და ლავროსის ან წმ. ბორისისა და გლეხის წყვილი გამოსახულებები დიდად პოპულარული ხდება. რაც შეეხება ქართულ ხელოვნებას, როგორც ცნობილია, აქ წმ. მხედრების წყვილების არსებობა უკვე X-XI სს. მოხატულობებში (აცო, თელავანი, იფხი) და მათ შორის საფასადო მხატვრობაშიც (აღიში) დასტურდება, მაგრამ ხეცთან ისინი ერთმეორეს მიმდევრობით, ან საპირისპიროდ „მიემართებიან“ (I.A. Ἀεçáááθáεεç, Ἀ.Α. Ἀεçáááθáεεç, Ἀ.Ε. Ἀεçñéáý, Ἀεçáááθáεç ὁεéç Ἄááááθáεç, Ὁá., 1983, გვ. 20, 25; Ὁ.Ν. Ὁááýεéáá, Ἰίθáááθáεçüáý æéááññü ðááááá ñðááááááéçüáý Ἀðóçéç, Ὁá., 1983, ტაბ. 17; I.A. Ἀεçáááθáεεç, Ἀ.Ε. Ἀεçñéáý, Ὁááááüá ðíñéñé ááððáé Ἄááááθáεç (X-XVII á). ქართული ხელოვნება, 9-A, თბ., 1987, გვ. 99-101, 107, 109). საგულისხმოა, რომ ასევე ერთ რიგში, ერთმანეთის მიყოლებით არიან გამოსახულნი წმ. მხედრები ანაზურის ახლად აღმოჩენილ გვიანი შუა საუკუნეების ფრესკულ კომპოზიციაშიც, სადაც მათი სამეული მოსახს (ამ ინფორმაციისთვის მადლობას ვუხდით რესტავრატორებს მ. ბუჩუქურსა და დ. გაგოშიძეს).

<sup>10</sup> G et M. Sotiriou... სურ. 116, გვ. III-12; K. Weitzmann, Byzantium... გვ. 56-63, სურ. 13, 15, 16, 18, 19, 21, 23; მობიე, Icon Programs... გვ. 75-77, სურ. 10; D. Mouriki, Icons... გვ. 106-107, ტაბ. 31-33; The Glory of Byzantium... გვ. 377-379.



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 „ცხოვრებანი“ 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.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> 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 მოხაკიდებლნი 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.<sup>12</sup> უბისის დიდი კარედი, იკონოგრაფიული პროგრამითა და ზომით (132X176 სმ), მართლმადიდებელი სამყაროს ხელოვნების აშკარად გამოჩენილი, 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.<sup>13</sup> ცენტრალურ ნაწილზე მოცემულია: „იესეს ძირი“ (ზემოთ), ესაია, დავით, ეზეკიელ და დანიელ წინასწარმეტყველები სიმბოლური ატრიბუტებითა და წარწერილი გრაგნილებით (შუაში) და ძველი

<sup>12</sup> 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 საგანძურებიდან, 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).

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

აღთქმის – „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 მამამთაფრებისა 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).<sup>14</sup> მაგრამ

<sup>14</sup> G et M. M. Sotiriou... ტაბ. 54-56, გვ. 73-75; D. Mouriki, Icons... გვ. 105, ტაბ. 19; Ἀ.Ι. Ἐἰσαδάα, Ἐπιπόδει ἀεφαίοεἰνήε ἁεἰἰἰἰἡἡ, I., 1986, გვ. 98 – სურ. 328; Ἀ.Ι. Ἐεἰἰἰἰ, Ἀεφαίοεἰνήεἰ ἁεἰἰἰἰ ἡεἰἰἰἰ, Iñēāā Ἀόεἰἰἰ, 1999, გვ. 66-69.

მათი უბისური რედაქცია სიერცელით, 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.<sup>15</sup>

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).<sup>16</sup>

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.

<sup>15</sup> საგულისხმოა, რომ ღმრთისმშობლის ცხოვრების სცენებიანი ეველაზე ადრეული ხატიც XI საუკუნის დასაწყისის ქართული ჰელენების ძეგლი, ზარზმის ანუ ლაკლაკიდის ღმრთისმშობელია, რომლის წარმოზე მოთავსებულია იაკობის პირველსახარების ხუთი სცენა ათ საუფლო დღესასწაულის გამოსახულებასთან ერთად (A.I. xóáçíáθáçç, Áðóçéíñçíá ÷ áçáíñá éñéóññóáí, Óá., 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).

<sup>16</sup> 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. ვაიცმანის აზრით, იგი შეუხრულებიათ კარეტაზე ან სამხრეთ იტალიის რომელიღაც „ჯეაროსნულ“ სახელსინოში სინას საგანესათვის 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 რეპერტუარიცა 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, სირთულთ, მეტი დანაწევრებულობითა და ნაწილთა ერთგვარი „დამოუკიდებლობით“ გამოირჩევა. მაგრამ კარედის არანეულებრივად მასშტაბურ, „პოლიფონიურ“ პროგრამაში ეს თითქოსდა ავტონომიური ნაწილები კუბოს 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 მკლავდება); მეორე მხრივ კი, მოხატულობის კომპოზიცირის წყობის ზოგადი პრინციპით უბისის კარედი კონცეფციურ და სისტემურ მსგავსებას ამკლავებს ქართულთა ისეთ დიდ სიწმინდესთან, როგორადაც ანხის ტაძრის ხელთუქმნელი მაცხოვრის ხატი გვევლინება.<sup>17</sup>

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 სათავე

<sup>17</sup> 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 თანადროელობითა და „გენეტიკური“ სიახლოვით, ორივეს ქართული წარმომავლობით აიხსნება.<sup>18</sup> 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.<sup>19</sup> 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.

<sup>18</sup> 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).

<sup>19</sup> 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)<sup>20</sup> 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. კანონსომიერია 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)<sup>21</sup>, მაგრამ, მართლმადიდებლური ხატწერის საგანძურში დღეს არსებულ მასალაზე დაყრდნობით მაინც სრული დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ სინურ-ქართული ერთიერთობები 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.

<sup>20</sup> იქვე, სურ. 247: Ἀ.Ι. Ἐὰρὰθά... სურ. 551.

<sup>21</sup> ნ. ბურჭულაძე, ბაბლაკ ღაშხისშვილის ხატები... „სადისერტაციო 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.<sup>22</sup> ორივე კომპენსატა ეპოქის მხატვრული სტილის თვალსაჩინო ნიმუშია. მკვლევართა აზრით, პირველში კონსტანტინოპოლური სკოლის ნიშნები მუდგანდება, მეორეში – პროვინციული სკოლის თავისებურებები იკვეთება.<sup>23</sup> 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.<sup>24</sup> გამოთქმულია აზრი, რომ მეორე წარმოადგენს პირველის



სურ. 16. სინას მთა წვილელი ღმრთისმშობელი წინასწარმეტყველებითურთ



სურ. 17. სპეტერბურგი, ერმიტაჟი. წვილელი ღმრთისმშობელი წინასწარმეტყველებითურთ

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

<sup>22</sup> Ἐπὶ τὸν ἵστορὸν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας, Ἰ., 1977, ტ. 3, გვ. 9, კატ. 883; Ἰ. Ἀ. Ὑδερῆ, Ὑδερῆ καὶ τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας, Ἰ., 1988, გვ. 141-154; მისივე, Ἐπὶ τὸν ἵστορὸν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας “Ἐπιφανῆς Ἀϊθιασθῆ” (Ἀεθῆσθῆσθῆ). Ἀθῆναι δὸν ἱστορῆ, Ἰ., 1995, გვ. 95-115 და Ἰάδαρ ὀδαῖα ἁ ἐπιφανῆσθῆ “Ἀϊθιασθῆ ἡ ἰθῆσθῆ” XI-XII αἰών. ἈΔΕ, Ἰ., 1997, გვ. 37-54; Ἰ. Ἀ. Ὑδερῆ, Ἀεθῆσθῆ, Ἀθῆναι Ἀθῆναι. Ἀθῆναισθῆ ἁθῆσθῆ. Ἐὰρ ἁθῆσθῆ ἁθῆσθῆ ἐπὶ ὀθῆσθῆ Ὑδερῆσθῆ, Ἰ., 1992, გვ. 24-25, 48, კატ. 14; მისივე, Ἀϊθιασθῆ ἡ ἰθῆσθῆ ἡ ἰθῆσθῆ. Ἰστοრῆ, Ἀεθῆσθῆ, ὀθῆσθῆ... გვ. 110-112, კატ. Ἀ-90.

<sup>23</sup> Ἰ. Ἀ. Ὑδερῆ, Ὑδερῆ καὶ τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας... გვ. 141; Ἰ. Ἀ. Ὑδερῆ, Ἀεθῆσθῆ, Ἀθῆναι... გვ. 25, Ἀϊθιασθῆ ἡ ἰθῆσθῆ... გვ. 112.

<sup>24</sup> Ἰ. Ἀ. Ὑδερῆ, Ὑδερῆ καὶ τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας... გვ. 141; Ἐπὶ τὸν ἵστορὸν τῆς Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας...; Ἰάδαρ ὀδαῖα...; მისივე ბოლო ხაზს გადამუშავებული - Ἰάδαρ ὀδαῖα ἁ ἐπιφανῆσθῆ “Ἀϊθιασθῆ ἡ ἰθῆσθῆ” XII αἰ.; Ἰάδαρ Ἀϊθιασθῆ. Ἰ-ἁθῆσθῆ Ἁγίας Θεοτότου καὶ τῆς Ἁγίας Ἐκκλησίας XI-XIII αἰών, Ἰ., 2000, გვ. 177-204; Ἰ. Ἀ. Ὑδερῆ, Ἀεθῆσθῆ, Ἀθῆναι...; Ἀϊθιασθῆ ἡ ἰθῆσθῆ...

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

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.<sup>26</sup> სწორედ ამ დეტალმა მიიქცია უწინარეს ყოვლისა ჩვენი ყურადღებაც. საქმე ისაა, რომ როგორც ხატების დაფებზე დაკვირვება გვჩვენებს, ამგვარად შეკრული ჩარჩოები ქართული ხატებისათვის დამახასიათებელ თავისებურებად გვევლინება.<sup>27</sup>

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.<sup>28</sup>

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.<sup>29</sup>

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.

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

<sup>26</sup> იქვე.

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

<sup>28</sup> 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).

<sup>29</sup> 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. Ēēāīā... გვ. 78-79; E.N. Tsigaridas. Portable Icons. Treasures of Mount Athos. Thessaloniki, 1997, გვ. 52, 59-61, კატ. №2/4).