

ახლად აღმოჩენილი ტრაპეზი სოფელ ბურღიანთან

2004 წლის აგვისტოში კახეთის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ მანავის მახლობლად, მთაში მდებარე სოფელ ბურღიანში, გამოქვაბულ ეკლესიაში სამი შესასულელი ღიობი აღმოაჩინა. მათ მოპირდაპირედ, საკურთხეელის ცენტრში გათხრების დროს აღმოჩნდა ქვის ტრაპეზი¹ (სურ. 1). ძეგლი, რომელიც გამოირჩევა თავისი მხატვრული გადაწყვეტით, იმ უნიკალურ ნიმუშთა რიგს განეკუთვნება, რომელნიც გულდასმით ეკლევას იმსახურებს. მისი შესწავლა გაამყარებს დასკვნებს ქართულ ტრაპეზთა გაფორმების ტრადიციის შესახებ და ე. წ. «ლიტურგიული გამართულობის» შემკობის თავისებურებათა დადგენაშიც დაგვეხმარება.

ტიპოლოგიური თვალსაზრისით ბურღიანის ტრაპეზი არ გამოირჩევა რაიმე განსაკუთრებული თავისებურებით. იგი ოთხკუთხა, სიმაღლეში წაგრძელებულ ქვის ბლოკს წარმოადგენს, ე. ი. იმ ტიპისაა, რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე გაფრცქვლებული და ხშირია საქართველოში. ტრაპეზის ზომებია: სიმაღლე 101 სმ, წინა და უკანა მხარის სიგანე 60 სმ, გვერდითი მხარეების სიგანე 48 სმ. ძეგლი დაზიანებულია, მისი ზედა ნაწილი წინა მხარეს შუაში, უკან კი მარჯვენა კუთხესეა ჩამოტყვევული. ჩამონატყვობიდან სოკოვანი გათხრებისას იქვე, ტრაპეზის სიახლოვეს აღმოჩნდა.

ტრაპეზის მხატვრული გაფორმება გამოირჩევა, შეიძლება ითქვას უნიკალურიც. იგი არა მარტო უხეი ორნამენტული დეკორითა და გრეხილი სვეტებითაა შემკული, არამედ მის პირით მხარესე ფიგურული გამოსახულებებიცაა განთავსებული.

ტრაპეზის პირი განსაკუთრებულადაა გაფორმებული (სურ. 2). თავის დროზე მას აქეთ-იქეთ მთელ სიმაღლეზე აყოლებული საკმაოდ მსხვილი სვეტები ამკობდა. დღეს მათი მცირე ნაწილები მხოლოდ ზეით არის შემორჩენილი. დარჩენილი ნაშთებით ირკვევა, რომ სვეტები ეერთიკალურად ჩამწკრივებული მრგვალი ბურთულეებისაგან შედგებოდა, რომლებსაც ერთმანეთისაგან ვიწრო ორმაგი რელიეფური ზოლისაგან შედგენილი «ქამარი» აყოფდა. ორმაგი ზოლით შექმნილი არშია ფიდას ამ «სვეტების» აყოლებაზეც ასდევს. ტრაპეზის წინა მხარეს (101 X 60 სმ) მრავალფიგურიანი კომპოზიციითაა წარმოდგენილი. რელიეფის სიბრტყე ვიწრო ორნამენტული ხარტელის მეშვეობით სამ რეგისტრადაა დაყოფილი. თითოეული რეგისტრი პარიზონტალურად წაგრძელებულ მართკუთხა სიბრტყეს ქმნის, რომელთა სიმაღლე ქვემოდან ზემოთ, ოდნავ, თითქმის შეუმჩნეველად მატულობს. ყოველ მათგანზე ფრონტალური ფიგურებია წარმოდგენილი. რელიეფის ზედაპირი ძალზე დაზიანებულია, ზოგან წარხოცილიც.

გათხრების დროს აღმოჩენილია ფრაგმენტები, რომელნიც ტრაპეზის პირის ნაწილებს წარმოადგენს. ესენია:

1. ჯერული შარავანდის ნაწილი (სურ. 3); 2. წმინდანის ხელი (მოზრდილი) დახურული წიგნით (სურ. 4); 3. წმინდანის ხელი (მცირე) დახურული წიგნით (სურ. 5); 4. შარავანდის ნაწილი (სურ. 6); 5. სვეტის ნაწილი (ბურთი ვიწრო ორმაგი ხარტელისთ. სურ. 7); 6 და 7. მარჯვენა ზედა კუთხის ორნამენტის ნაწილი (სურ. 8);

¹ დიდ მადლობას მოუახსენებთ კახეთის ექსპედიციის უფროსს ბ-ნ კ. ფიცხელაურს მუშაობის დროს გაწეული დახმარებისათვის.

8. ყასადის ზედა ნარნოს ნაწილი (სურ. 9).

ზედა რეგისტრის (სურ. 10) ზედა მხარე ოქაღურადაა ამოტეხილი, ისე, რომ მარცხნიდან პირველი ფიგურა თითქმის მთლიანადაა დანარჩენი (წაშლილია მხოლოდ მისი სახე). დანარჩენი ფიგურების მხოლოდ ქვედა ნაწილია შემორჩენილი რომელიც მკაფიოდ იკითხება და ამის წყალობით დანამდვილებით შეგვიძლია გამოსახელთა რაოდენობის დადგენა – ერთ რიგში შვიდი ფრონტალური ფიგურა იყო სამწკრივებული. მათ შორის შუა, ცენტრალური დანარჩენებზე უფრო დიდი და განიერია. ყველა გამოსახული მსგავს სამოსში არის გამოწყობილი. მათი მოსახამი ქვედა მხარეს სამკუთხედად იხსნება და მის შიგნით ნახს გრძელი, კოჭებადვე კეართი მის ქვემოთ კი ტერფები, უფრო ზუსტად, წაგრძელებული, ცხვირწაწვეტებული და დაბალქუსლიანი ფეხსაცმელები, ქუსლებით ერთმანეთზე მიღვმული. კომპოზიციის მარცხენა მხარეს სრულად შემორჩენილ ფიგურას საკმაოდ მოხრდილი, ეიწრო, რადიალურად გაშლილი სწორი ხაზებით გაფორმებული შარაქანი ადგას. ხელში კი დახურული წიგნი უჭირავს. ასევე იდგა დანარჩენი ექვსი ფიგურაც. გათხრებისას ნაპოვნ ფრაგმენტთაგან ერთი, ერთ-ერთი მათგანის შარაქანი, სრულად შემორჩენილი ფიგურის მსგავსად, რადიალური სოლებითაა გაფორმებული. სხვა ორი ფრაგმენტი – ორი ფიგურის იდეტურ შესტსა და წიგნს წარმოადგენს. ამგვარად, ცხადია, რომ სვენს წინაშე წმინდანთა ჯგუფია, რომელთა შორის ცენტრალური თავისი სომითაა გამოჩენილი. დანამდვილებით სწორედ ამ უკანასკნელის იდეტიფიკაციაა შესაძლებელი. გათხრების დროს აღმოჩენილი ჯერული შარაქანი, რომელიც, ამავე დროს, სხეებზე განიერია, სწორედ ამ შუალა, ყველაზე დიდი ფიგურის ნაწილი უნდა იყოს. აქედან გამომდინარე, შუაში მაცხოვარი ყოფილა წარმოდგენილი. თუ ასეა, მაშინ მის აქეთ-იქეთ მდგომი შარაქადმოსილი ფიგურები ხელში დახურული წიგნებით მოციქულები ან მღვდელმთავარნი უნდა იყვნენ.

ამავე ფრაგმენტის მიხედვით დგინდება, რომ რელიეფს ზემოდან ხადა მორისონტალური ხარტყელი აჩარხოებდა, რომელსაც შარაქანი მკიდროდ ებჯინებოდა.

შუა რეგისტრი (სურ. 11) ცუდადაა შემორჩენილი. რელიეფის ზედაპირი გამოქარულია და გამოსახულება თითქმის გამქრალია. მკრთადად იკითხება მხოლოდ ფიგურათა სილუეტები, რომლებიც გვიჩვენებს, რომ ფიგურათა განლაგება და მათი რაოდენობა ზედა რეგისტრის მსგავსია. ამგვარად, ეს ფრისიც შეოდ, ფრონტალურად მდგომ, გრძელ სამოსში გამოწყობილ, შარაქანდმოსილ ფიგურას წარმოგვიდგენს. მათაც, ისევე როგორც ზედა რეგისტრზე, ხელში დახურული წიგნები უჭირაეთ. ფიგურათა ქვედა ნაწილი, ისევე როგორც მათი ზედაპირი წაშლილია და დეტალები თითქმის არ იკითხება. შედარებით კარგად განჩინევა კიდურა მარცხენა ფიგურა. მისი და ზედა რეგისტრის კიდურა მარცხენა ფიგურის შედარებისას ისიც ნახს, რომ ისინი რამდენადმე განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ქვედა წმინდანის შარაქანი, თუმცა თავისი ფორმითა და გაფორმების პრინციპით იმეორებს ზედასას, მაგრამ უფრო ხშირადაა დახაზული. სოგიერთი დეტალი, მაგალითად, სამოსის აღმნიშვნელი, ერთმანეთთან ეიწროდ მიწყობილი და მოხრილი ნაკეები მათ განსხვავებულ ნაცმულობაზე მიუთითებს. განსხვავებულია აგრეთვე ცენტრალური გამოსახულებაც. მისი მხრების მდებარეობა და გამკრთალებული სილუეტი უფრო დამჯდარი ფიგურისას ჰგავს. ძლივსლა მოჩანს მისი ორი, წკლთან მრგვალად მოხრილი მკლავი და მის წინ თითქმის გამქრალი რადაცის თუ ვიდაცის მონახაზი. ვუიქრობ, აქ სეილუდი დმროთისმშობელი უნდა ყოფილიყო აქეთ-იქიდან სამ-სამი წმინდანის თანხლებით.

ქვედა რეგისტრის (სურ. 12) გამოსახულება თითქმის მთლიანად გამქრალია. აქ ოდესღაც წარმოდგენილ ფიგურათაგან კვადილაა შემორჩენილი. დიდი გაჭირებით

გაირსევა მათი ქვედა ნაწილი, კაბის ბოლოები და ფეხები, რომელთა მიხედვით ეადგენთ, რომ სულა ორი რეგისტრის მსგავსად, აქაც შეიღო ფიგურა იქნებოდა. კაბის ბოლოები მიუთითებს, რომ მათი ნაცმულობა განსხვავდება სულა ორ რეგისტრზე გამოსახულთა გრძელი, კოკებაძე დაშვებული სამოსისაგან. მარჯვნივ და მარცხნივ წარმოდგენილი სამ-სამი ფიგურის სამოსი მსგავსია - მოკლე, მუხლის თაგამდე სამოგრძელელებული ტუნიკა. ამ სამოსის ქვეშეთ ნანს ფეხები და წაგრძელებული ცხვირწაწვეტებული ფეხსაცმელები ერთმანეთზე მიდგმული ქუსლებით და ურთიერთსაწინააღმდეგო მხარეს მიმართული წვერებით. მხოლოდ ცენტრალურ ფიგურას მისაგს განსხვავებული, შედარებით გრძელი, კოკებაძე დახული კაბა.

ტრაპეზის გვერდითი მხარეებიდან მარცხენაზე დეკორი სრულადაა შემორჩენილი, მარჯვენა გვერდზე კი გადარჩენილია მისი ქვედა ნაწილი (შუამდე) და ვიწრო ზოლი მარცხნივ სვეთ. ორივე შემთხვევაში ევრტიკალურად წაგრძელებული სიბრტეე ერთიანად მსხვილი ფოთლოვანი ორნამენტითაა შეესებული. მარცხენა მხარეს (სურ. 13) იგი ორი დიდი, ერთმანეთში გარდამავალი ფოთლისაგან შედგება, რომელთაც მსხვილი დეკორატიული ელორტები აქვს დამატებული, ქვეშორდან კი ისინი ხუთყოთლიან, კადმისებრ გამდიდრ ბუნქსეაა შეყენებული». მარჯვენა გვერდის (სურ. 14) დეკორი ორ პარალელურ რიგად ნაწყობილი, ერთმანეთს მიბჯენილი მსხვილი და წაგრძელებული ფოთლებისაგან შედგება. ორივე შემთხვევაში მსხვილი, ენერგიული, თითქოს მაყურებელთან ახლოს მოტანილი ორნამენტული დეკორი განსაკუთრებულ ხაზციო განწყობას ქმნის.

ტრაპეზის უკანა მხარე შეუმკობელია, რაც იმას ნიშნავს, რომ იგი აფხიდის კედელს იყო მიდგმული.

ამგვარად, სექს წინაშეა უნიკალური ძეგლი, რომლის ორიგინალური დეკორი ხაკისოდ ერკულ, კარგად გააზრებულ იკონოგრაფიულ პროგრამას გეთაქაზობს.

ეკლესია, რომელშიც ტრაპეზი იყო ნაპოენი, არ არის დათარიღებული. არქეოლოგიური გათხრები ამ ადგილზე ჯერ კიდევ მიმდინარეობს და, როგორც ნანს, აქ სამონასტრო კომპლექსის აღმოჩენას უნდა ელოდოთ. ერთი შეხედვით, ეკლესია ადრექრისტიანული ხანის ტიპურ დარბაზულ ეკლესიას უნდა წარმოადგენდეს და დაახლოვებით VI-VII საუკუნეებით უნდა თარიღდებოდეს. რა თქმა უნდა, ეკლესიის აგების თარიღის ცოდნა დაგვეხმარებოდა მისთვის განკუთვნილი ტრაპეზის დათარიღებაში. მაგრამ ჯერ-ჯერობით ძეგლის შექმნის დროის განსასაზღვრავად მარტოოდენ მხატვრულ-სტილისტურ ანალიზს უნდა დავეყრდნოთ.

ფიგურული დეკორით შეესებული არე მკაფიოდაა დაყოფილი სამ, ეისუადურად ტოდ რეგისტრად. სამივე რეგისტრი გეთაქაზობს სიმეტრიულ კომპოზიციას, აგების ხაერთი პრინციპით: ფრისს, შედგენილს ფრონტალურად წარმოდგენილი ფიგურებისაგან (შეიღ-შეიღი ეოველ რეგისტრზე), რომელთა შორის ცენტრალური ნათლადაა გამოყოფილი და აქცენტირებული. ისინი ერთმანეთსაა მიჯრილი და მოლთაზად ავსებენ შესაბამის პორტიონტალურ სულაპირს, თაეით კი რეგისტრთა გამყოფ სოლებს ებჯინებინ, რომელნიც მომდევნო სულა რეგისტრის ფიგურებისათვის «მიწაა», რომელსედაც ისინი დგანან. ამგვარად, კომპოზიციურ გადაწყეტაში ამკარაა ტენდენცია რელიეფის მაქსიმალურად შეესებისა - პრინციპი, რომელიც ქართული რელიეფებისათვის VI-VII საუკუნეებიდანაა დამახასიათებელი და განსაკუთრებით ნათულ გამოხატულებასა და «ხადისისებრ» ხასიათს კი VIII-IX საუკუნეებში იყენს (გველდების კანკელის ფილა², უსანეთის სტელა)³. ამავ დროს, ბურდიანის სცენებისათვის დამახასიათებელი კომპოზიციის სიმეტრიული აგება ამორებს მას ამ უკანასკნელს და, შესაბამისად, თაეისი კომპოზიციური გადაწყვეტით

² P. Шмерлинг, Малые формы в архитектуре средневековой Грузии, Тб., გვ. 69.

³ K. Machabeli, Каменные кресты Грузии, Тб., 1998, გვ. 197-218.

ქრონოლოგიურად «გარდამავალ ხანას» წინ უნდა უსწრებდეს.

ფიგურები პლასტიკურად თითქმის დაუმუშავებელია. იხილი დაბალი რელიეფითაა მოცემული. ფიგურათა მკაფიო კონტური მკვეთრადაა მოხაზული. კომპოზიციის ექველა ლეტალი ერთ სიბტრტვესა განაწილებული. ეს, მკაცრად ურთინტაღურად გაშლასთან ერთად, მეტად პირობით ხასიათს ანიჭებს გამოსახულებას. პერსონაჟთა სახის ნაკეთობი არხად იკითხება. 'სედა ორი რეგისტრის მარცხენა მხარეს თითქმის სრულად შემორჩენილი თითო ფიგურა დაგვიანახებს მათ დისპროპორციულობას. ფიგურათა სხეულები წაგრძელებულ, თითქმის მართკუთხა (მხოლოდ მათი მხრებია ოდნავ მომრგალებული) ფორმის ბლოკებს წარმოადგენენ ბრტყელი, ხა'სობრივად დამუშავებული სედაპირით. ტანს პირდაპირ, კისრის გარეშე ხაკმაოდ დიდი ზომის თაჟი ეღმის. სამოსით დაფარული ხელები მოკლეა, თან ჩანს მხოლოდ ხელის მტვენები. ფეხის ტერფები (სედა რეგისტრის ფიგურების მისედეით) წაგრძელებულია. ანალოგიურად გადაწვეტილ ფიგურებს ექველა'ხე ხშირად VI საუკუნის ბოდოს განსაკუთრებით კი VII საუკუნის რელიეფებზე ეხედავთ. მსგავსია, მაგალითად, ხანდისის სტელისა⁴, (VI ხ-ის II ნახ.) თუ ქანაგანის ჯერის (VII ხ-ის I ნახ.)⁵ გამოსახულებები. ექველა'ხე მეტ სიანლოვეს იხილი მანც ვაღეთის ემბა'ხის (VI-VII ხს.) ფიგურებთან ამულაენებენ⁶, განსაკუთრებით კი მის გვერდით ექველა'ხე წარმოდგენილ სამ ფრინტაღურ ფიგურას მოგვაგონებენ არა მარტო დაეენებით, არამულ ფეხის ტერფების განლაგებითაც. თუმცა ეს უკანასკნელნი, ბურდიანის ფიგურებისაგან განსხეაეებით, ძალ'ხე მცირულ, თითქმის შექმნეულადაა ამოწეული ფოხიდან. ბურდიანის ტრაქე'ხის პირდაპირ პარაღულს VII საუკუნის სედა'ხის ფილა წარმოდგენს – ხაერთა ფიგურათა პროპორციები და მათი პლასტიკური დამუშავება. აბსოლუტურად იღესტურთა მათი პოზა და ფეხების მღებარეობა.

ბურდიანის ოსტატს პერსონაჟთა დიფერენცირებაც ხერს და მათ მღებარეობითა და ატრიბუტებით ასხეაეებს (სამოსი, შარაჟანდი). ამგვარად, მოეხედავად ფიგურათა პირობითი ხასიათისა, ოსტატი ცდილობს მათ ერთგვარ ინდივიდუალისაქიას. მსგავსი ხერხი ბურდიანის გამოსახულებას განსაკუთრებულად აახლოვეს სედა'ხის ფილის რელიეფთან⁷. ხაღაც პერსონაჟთა იერარქიული განსხეაეება ასევე კომპო'სიციური ხერხებითა და მათი სამოსისა და ატრიბუტების დიფერენცირების მეშეეობითაა გადმოცემული.

დათარიღებისათეის მნიშენელოვანია პერსონაჟთა ნაცემლობაც. სამოსი ხა'სობრივ-დეკორატიული მანერითაა დამუშავებული. მისი სხედასეა ნაწილების გამოყოფის იღაე'სია ნაკეცების აღმნიშენელი ხა'სების მიმართელების შეცეღითაა შექმნილი. შიდა კაბაზე ნაკეცები ძალ'ხე გამარტივეებულია და მხოლოდ სწორი პარანღულური ხა'სებითაა აღნიშენული. მისახსამები ოდნავ განსხეაეებულადაა დამუშავებული – სედაპირზე ერთმანეთისაგან შეღარებით მეტი მანსილით დაშორებული, ოდნავ ამობურცული ვიწრო არ'შიების განლაგების მეშეეობით მათ შორის მსხეილი. შეღარებით ამოწეული, ხა'სები იქმნება, რომლებიც მოსაცემლის ფორმის შესაბამისად ქეემოთეენ ოდნავ ოღუნება. კაბის ბოდო ასეთეე «არ'შითაა» საგანგებოდ დახრელებული.

მსგავსი სამოსი და მისი ანალოგიური დამუშავება ტიპიურთა აღრეული

⁴ Н. Чубинашвили, Хандиси, Тб., 1972, გვ. 15-25, ილ. 1-8.

⁵ Н. Чубинашвили, Хандиси, სურ. 46.

⁶ 6. იამანიძე, ვაღეთის ეკლესიის ქვის ემბა'ხის რელიეფები. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. 158, № 3, 1998, გვ. 540-542.

⁷ А. Вольская, Рельефная плита из Седзденского монастыря. ქართული ხელოენება, 8 А, 1979, გვ. 91-105.

ხანის რელიეფებისათვის. მას მაგ. მცხეთის ჯერის (VI ს.) ფასადის რელიეფებზე ვხვდებით¹. განსაკუთრებით ხშირი კი იგი VI-VII საუკუნეებშია (ქანაგანის ჯვარი და ვაღეჟის ემბაზი). პირდაპირ ანალოგიას ამ თემაზე ხანისთანაც 'ხელა'ხნის ფილა წარმოადგენს, სადაც კერსონაჟთა ნაცმულობა ბურღიანის ფილაზე წარმოდგენილთა ხამოსის იდენტურია. ამავე დროს, ფიგურათა დამუშავებაში ოდნავი განსხვავება შეინიშნება. 'ხელა'ხნის ოსტატი აშკარად ცდილობს ხამოსის ნაკვეთი რამდენადმე დაუქვემდებაროს სხეულის ფორმას - გამოყოფს ოდნავ ამოწვეულ, მომრგვალებულ მხარს, ხამოსის ქვეშ მომრგვალებულად გამოიყოფა მკლავები და სხე. აი, ბურღიანის ოსტატი კი სხეულთა ბლოკებზე მხარს მხოლოდ ნაკვეთის აღმნიშვნელი ხაზების მიმართულების შეცვლით აღნიშნავს, პირობითად გადმოცემული ხელის მტევნები (ხუთივე თითი თითქმის ტოლია და ერთმანეთის გვერდი-გვერდ ნაწყობილი) კი ბრტყლად აღეკვს წიგნს.

ამგვარად, ბურღიანის რელიეფის საერთო მხატვრულ ხასიათს ხაზობრივი ნახატი განაპირობებს, რომელიც ერთგვარ დეკორატიულობას ანიჭებს გამოხახვლებას. ფიგურათა დამუშავების ამგვარი, მკაფიოდ გამოვლენილი ხაზობრივ-დეკორატიული მანერა VI-VII საუკუნეების რელიეფთათვისაა დამახასიათებელი (ხანდისი, ქანაგანი, ვაღეჟი).

ამავე დროს, ბურღიანის რელიეფი ხასიათდება გარკვეული ნიშნებით, რომლებიც აახლოებს მას VI საუკუნით დათარიღებულ (მაგალითად, მცხეთის ჯერის ან კიდეც ბრღაძორის სტელა) რელიეფებთან. საერთოა, როგორც 'ხემათ' აღნიშნეთ, ხამოსის დამუშავების პრინციპი, ფიგურათა რელიეფის ფონიდან მკირვლად ამოწვევა თუ 'ხელა' კაბის ნაკვეთის აღმნიშვნელი ხაზების ამობურცულობა, რაც ერთგვარ მოცულობითობას წარმოქმნის.

ქართულ სკულპტურაში ამ განსხვავებულს, მოცულობითობასა და სიბრტყობრივ-დეკორატიული ტენდენციების თითქმის ერთი და იმავე პერიოდის რელიეფებში თანაარსებობა იმთა აიხსნება, რომ ამ ხანაში აშკარად მკლავდება ადრეულ პლასტიკურ ნიმუშებთან სიახლოვე, ანუ მემკვიდრეობითი კავშირი ანტიკურ ხელოვნებასთან. ანტიკური ხელოვნების რემინისცენციები ჯერ კიდევ შენარჩუნებულია და 'სოგან' ხაკმაოდ ძლიერად გამოვლენილიც (მაგალითად, მცხეთის ჯერის რელიეფებზე). როგორც ცნობილია, ანტიკური ხელოვნების დანატოვარის ახალი ეპოქის მოთხოვნისებების შესაბამისად, ახლებურად გააზრება დამახასიათებელია ადრექრისტიანული ეპოქის როგორც ბიზანტიური, ისევე ქართული ხელოვნებისათვის. საქართველოში ეს პროცესი უკვე არსებულ, მხატვრულად ხამოვლიბებულ ადგილობრივ ტრადიციებს ერწყმის. სწორედ ამით აიხსნება ფიგურების ანტიკურობიდან შემორჩენილი მოცულობითობა და ადგილობრივი დეკორატიულ-ხაზობრივი გააზრება². ეს ტენდენციები გარკვეულ ასახვას პოულობს ბურღიანის რელიეფზეც, თუმცა შედარებით უფრო მსუბუქად ვიდრე 'ხელა'ხნისაზე, სადაც ფიგურები მკვადაა ამოსული ფონიდან, სხეულის ნაწილები კი შედარებით მოცულობითადაა დიფერენცირებული. მეორე მხრივ, 'ხელა'ხნის მოცულობით პროტოტიპთან სიახლოვე უფრო ნაკლებია, ვიდრე მცხეთის ჯერის რელიეფებზე, სადაც პირობითული ფიგურების გადმოცემაში პლასტიკურობა შეიგრძნობა. მათი ხამოსის ნაკვეთი დენადია და თუმცა გარკვეულ დეკორატიულ რიტმს ემორჩილება, მრგვლად გამოსყოფს ფიგურათა სხეულის ცალკეულ ნაწილებს. ვაღეჟის, ქანაგანის და ხანდისის რელიეფები უფრო მკვად მორდება მოცულობით პროტოტიპს. ხაზი აქ

¹ По Алашвили, Монументальная скульптура Грузии, М., 1977, гл. 30-36.

² Г. Чубиншвили, Грузинское чеканное искусство, Тб., гл. 645. Памятники типа Джвари, Тб., 1948 гл. 152-153.

თუმცა გამოსახეული და ექსპრესიულია. მაგრამ უფრო ორნამენტულ-დეკორატიულ დატვირთვას ატარებს. გამოსახელება ძალზე მკვირვლ, თითქმის შეუქმნეულადაა ამოწეული ფონიდან, პირობითად გადაწყვეტილი ფიგურები კი ხაზობრივი ნახატიის საშუალებითაა გადმოცემული. რელიეფის სიბრტყეში შეჭრილი, ერთმანეთს მჭიდროდ მიწყობილი სწორი ან მოხრილი ხაზები თანაბარხომიერ რიგებად ფარავს გამოსახულებას. ფორმის მოცულობითობის გამოვლენის გარეშე.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე ეფიქრობ, რომ ბურღიანის რელიეფები VI-VII საუკუნის ხელოვნების ტენდენციების ამსახველია და კანონიერ ადგილს იკავებს ამ დროით დათარიღებულ ძეგლებს შორის. იგი ქრონოლოგიურად მცხეთის ჯვრის ტაძრის რელიეფებს მოხდევს და უახლოვდება ეკლეთის, განსაკუთრებით კი ზედაზნის ფილის რელიეფებს. შესაბამისად, მისი შექმნის თარიღი VII საუკუნით განისაზღვრება. VII საუკუნის ფარგლებს ბურღიანის რელიეფი არ უნდა გადმოსცდებოდეს, რადგან მასში ახახული ტენდენციები რადიკალურად განსხვავდება VIII-IX საუკუნეების ქართული ხელოვნების ზოგადი სტილისტური მომართულებისაგან, რომელიც გამოსახულების სიბრტყობრივ-დეკორატიულ შესრულების მანერას გულისხმობს და სრულიად გამორიცხავს ადრექრისტიანული ხელოვნების მოცულობით-სკულპტურულ ნიმუშებთან კავშირს.

ცხადია, რომ ბურღიანის ტრაპეზის დეკორს მის ლიტურგიულ დანიშნულებასთან უნდა აქონოდა კავშირი. იგი არ წარმოგვიდგენს რომელიმე კონკრეტულ საეკლესიო რიტუალს, როგორც ეს, მაგალითად, მისივე თანადროულ ეკლეთის ემბაზის სკულპტურული შემკულობის შემთხვევაში გვაქვს, სადაც გამოსახულება ნათლისღების რიტუალის ცხად ილუსტრაციას წარმოადგენს.

ქერსონაჟთა ფრიზეზად განლაგების, აგრეთვე მათი განსხვავებული ნაცმულობისა და ზოგიერთი ატრიბუტის მიხედვით ადვილი დასადგენია, რომ ხეყნის წინაშე სამი, იერარქიულად დალაგებული რეგისტრია სადაც გამოსახულთა მნიშვნელოვნება ქვემოდან ზევით მატულობს.

ფიგურათა ამგვარი განაწილება პირდაპირ უკავშირდება ადრექრისტიანული ქართული სტელეების გაფორმების პრინციპს, სადაც ფრონტალური და იერარქიული გამოსახულებები იერარქიულ რეგისტრებად ნაწილდება და ერთმანეთისაგან ეიწრო ზოლებით გამოიყოფა, რომლებზედაც გამოსახულნი დგანან (მაგალითად, ბრდაძორი, ხანდისი, ორივე VI ს.). ქართული სტელეების დეკორის ამგვარ ხახიასს მათი ლიტურგიული დანიშნულება და ეოტიფურობა განაპირობებს. ეს თავისთავად უნდა ეხმიანებოდეს ბურღიანის ტრაპეზის დეკორის დანიშნულებას, რომელსაც ლიტურგიასთან მჭიდრო კავშირთან ერთად, როგორც ხანს, სათავეანებელი ფუნქციაც აქონია.

ტრაპეზის პირის ზედა რეგისტრი წარმოგვიდგენს მაცხოვარს ფლანკირებულს მოციქულთა ფიგურებით. ეს გამოსახულება მოციქულთა ზიარების ეპიზოდს ეხმიანება. მოციქულთა ზიარების მსგავსი ექპარისტის საიდუმლოებასთან პირდაპირ დაკავშირებული სცენის წარმოდგენა საკურთხეელის აფხიღში განთავსებული ტრაპეზის ზედა რეგისტრზე ლოგიკურად გვეხვეება.

შუა რეგისტრი, საყარაულოდ, ტახტზე მჯდომ ხეიდედ დმრთისმშობელსა და მის ორსავე მხარეს განლაგებულ სამ-სამ წმინდანს წარმოგვიდგენს, რომელთა იდენტიფიკაცია არ არის იოლი. ეკონოგრაფიული ტიპის მიხედვით, ისინი შესაძლოა წმინდა მამების გამოსახულებებს დევუკავშიროთ, რომლებიც აღახტურებენ და ამოწმებენ საკურთხეელში ნატარებული ექპარისტის საიდუმლოს სიწმიდეს. ბურღიანის ტრაპეზზე ისინი წარმოგვიდგებიან უძველესი ხანის ეკლესიათა აფხიდებში გამოსახულ ეპისკოპოსთა მსგავსად, ფრონტალურად და სტატუიკურად – მარჯვენა ხელი გულზე უღვეთ, მარცხენაში კი დახურული წიგნები უჭირავთ.

რომ არა მათი განსხვავებული ნაციმულობა, რომელიც ამ პესონაჟებს ზედა რეგისტრისაგან აშკარად გამოარჩევს. შეიძლება გვეფიქრა, რომ აქ თორმეტი მოციქულის გამოსახულებაა, ორ რეგისტრზე ექვს-ექვსად განაწილებული. მაგრამ მათი სამოსი აშკარად სხვაა. სხვადასხვა რეგისტრზე განაწილება კი მათი იერარქიული განსხვავების მიმანიშნებელი უნდა იყოს. ის, რომ ამ პერსონაჟებს ხელში დახურული წიგნები უჭირათ, საშუალებას გვაძლევს ისინი წმინდა მამათა გამოსახულებებს დაეუკავშიროთ – მოციქულთა და მახარებელთა გარდა წმინდა წიგნებით ხელში ხომ მხოლოდ ეპისკოპოსები წარმოგვიდგებიან.

მესამე რეგისტრი, ხეუნი ახრით, მარტვილთა, წმინდა მხედართა ან სხვა განსაკუთრებით სათაყვანო წმინდანთა გამოსახულებებს წარმოგვიდგენს, რომელთა შორის ცენტრალური ყველაზე მნიშვნელოვანია. მათი სამოსის მიხედვით გამოირჩევიან, რომ ისინი ბერები იყვნენ – მოკლე კაბები უფრო საერო პირებს მიუთითებს.

ამგვარად, ეს, წმინდანთა ტრადიციული იერარქიული განაწილების პრინციპის მიხედვით შედგენილი სამრეგისტრიანი პროგრამა წარმოგვიდგენს მაცხოვარს მოციქულებთან, მათ ქვემოთ ღმრთისმშობელს ერმითა და შესაძლოა ეპისკოპოსთა ჯგუფს; ყველაზე ქვემოთ კი საეპარქიოდ, გამორჩეულ წმინდანებს¹⁰. მსგავსი სახით აღდგენილი იკონოგრაფიული პროგრამა აშკარა მითითებაა საკუროხეულის აფხიდში ნატარებულ ექვსრისტიან საიდუმლოზე¹¹.

ბურღიანის ტრაპეზის დეკორი სტელებზე წარმოდგენილ გამოსახულებებს შესაძლოა იკონოგრაფიული თეატრალიზაციის დაეუკავშიროთ. ასე, მაგალითად, იქაც ხშირია ტახტზე დაბრძანებული ღმრთისმშობლის გამოსახულება ერმით (ხანდისი, ბოლნისი, ბრდაძორი – VII ს.). მათ შორის ხანდისის სტელის ძირითადი მხარე ორ რეგისტრად დანაწილებულ კომპოზიციას წარმოგვიდგენს, სადაც ზედაზე აღსაყდრებულ მაცხოვარს, მის ქვემოთ კი ასევე ტახტზე დაბრძანებულ წიგნულ ღმრთისმშობელს ვხედავთ (ერთია მხოლოდ, მათ აქ არაფერ ახლავს).

აღსანიშნავია ქართულ ადრექრისტიანულ სტელებზე მოციქულთა გამოსახვის ტრადიციაც. მათი რეპერტუარი ზოგჯერ ერთიმეორეზე განთავსებულ რეგისტრებად დანაწილებულ მოციქულთა გამოსახულებებს გვთავაზობს. მსგავსადაა წარმოდგენილი მოციქულები საცხენისის (VII ს.) და ღმანისის (VI ს.) სტელებზე, სადაც სამ-სამად დაჯგუფებული მოციქულები ოთხ რეგისტრზეა დანაწილებული. წყვილ-წყვილადაა განაწილებული მოციქულები კატაულას (VII ს.) ქვასეპტზეც¹².

ტრაპეზის დეკორი ქრისტიანულ ტაძართა აფხიდის იკონოგრაფიულ პროგრამას მოგვაგონებს¹³. ხეუნამდე მოღწეული კედლის მხატვრობით შემკული ყველაზე ადრეული ქართული ეკლესიები VII-VIII საუკუნეებით თარიღდება. თუმცა ადრეული ხანიდან შემორჩენილ ძეგლთა რაოდენობა მეტად მცირეა, მკვლევარებმა მოახერხეს მათი დეკორის იკონოგრაფიული პროგრამების ზოგიერთი თავისებურების გამოკვლა¹⁴. ამ მოხატულობათა დეკორატიული სისტემა გამოირჩევა ლაკონიზმითა და ტექტონიკური სხივით. მხატვრობა ფარავს ტაძრის მხოლოდ ზოგიერთ ადგილს.

¹⁰ N. Thierry, A propos des peintures d'Ayvali köy (Cappadoce). Les programmes absidaux à trois registres avec Déisis, en Cappadoce et en Géorgie. Zograf, 5, გვ. 14.

¹¹ N. Thierry, დასახ. ნაშრ., გვ. 20.

¹² K. Mavrodze, დასახ. ნაშრ., გვ. 241-242.

¹³ C. Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts. Stuttgart, 1992.

¹⁴ Z. Skhirtladze, Early Medieval Georgian Monumental Painting: Establishment of the System of Church Decoration. Oriens Christianus, 81, 1997. გვ. 169-170.

ძირითადად საკუროხეველს, დანარჩენი კედლები კი შეუმკობელია¹⁵. 'ხოჯჯერ დეკორი მხოლოდ კონქში განთავსებულია მაცხოვრის დიდების სცენით შემოიფარგლება (მაგალითად, წამებულსა და სკაბიანში, ორივე X საუკუნისა), უფრო ხშირად კი საკუროხეველი მოლიანად დაფარულია მხატვრობით (ისე როგორც, მაგალითად, თელოფანში – VIII-IX სს., ნესგუნში – IX-X სს. ან კიდევ გარეჯის ეკლესიებში). თითქმის ყველგან დომინირებს მაცხოვრის დიდების თეოფანიური გამოსახულება (ისევე როგორც სხვა აღმოსავლეთქრისტიანულ რეგიონებში: ხირიანში, პალესტინაში, კაპადოკიაში)¹⁶. წრომის ეკლესიის (VII ს.) აფხიდის იკონოგრაფიული პროგრამა სწორედ ამ აღმოსავლეთქრისტიანული ტრადიციის მიხედვით უნდა იყოს შედგენილი¹⁷. აფხიდის კონქში ვხედავთ მაცხოვარს ორი თანმხლები ანგელოზითურთ, მის ქვემოთ კი დმრთისმშობელ-ორანტას თორმეტ მოციქულთან ერთად. ამ ტიპის კომპოზიციების ორ რეგისტრად განაწილება შემდგომში დიდხანს იქნება ტიპური აღმოსავლეთქრისტიანულ ტაძართა აფხიდების დეკორისათვის¹⁸. მსგავსი რედაქცია უახლოვდება ამდღეების ეპიხიდს და თეოფანიის იდეის ნათელ ილუსტრაციას წარმოადგენს. მოგვიანებით იშხის (XI ს.) აფხიდში ვხედავთ მაცხოვარს ანგელოზთა და სურაფიმთა გარემოცვაში, მის ქვემოთ კი მოციქულთა და ეპისკოპოსთა რიგს¹⁹. ოახთა ეკლესიის (961-1001წწ.) აფხიდის იკონოგრაფიული პროგრამა კიდევ უფრო განვითარებულია. იგი შედგება ხუთი რეგისტრისაგან, რომლებიც ერთმანეთისაგან მსხვილი სარტყლებითაა განყოფილი. სულ ზედაზე მანდორდაში წარმოდგენილი მაცხოვრის ტრიუმფალური გამოსახულებაა. მომდევნო რეგისტრი მედალიონში ნაწერილ პეტიმასიას წარმოგვიდგენს ჯერითა და მასზე დაშვებულ სულიწმიდას მტრედით. მედალიონი ანგელოზებს უჭირავთ. მესამე რეგისტრზე ვხედავთ დმრთისმშობელს ანგელოზებსა და წმ. იოანე ნათლისმცემელთან ერთად, ფლანკირებულს მოციქულთა ჯგუფებით. მეოთხე რეგისტრი წმ. ხოჯიას პორტრეტს წარმოგვიდგენს²⁰, რომელსაც ხელთ ეკლესია უპყრია. მის მარჯვნივ მოხეს ფიგურაა, მარცხნივ კი მელქისედეკისა. ოდნავ მოშორებით, იმავე რეგისტრზე თხრობას ოთხი წინასწარმეტყველი და ეკლესიის ოთხი მამა განაგრძობს, რომლებსაც ხელთ დახურული წიგნები უპყრიათ. მესუთუ ქვედა რეგისტრი ქრისტოლოგიური ციკლის სცენებს წარმოგვიდგენს²¹.

ამგვარად, როგორც ვხედავთ, ადრეულ ხანაში ქართულ ტაძართა აფხიდები ლაიკონიურ იკონოგრაფიულ პროგრამას გეთავაზობენ, უფრო ხშირად ორ რეგისტრად განაწილებულს, რომელიც თეოფანიის იდეის ილუსტრაციას წარმოადგენს. ეს პროგრამა, რომელიც სრულად იწერება აღმოსავლეთქრისტიანული რედაქციის ფარგლებში, X საუკუნიდან ვითარდება და უფრო გაერცობილ ხასიათს იძენს. აღმოსავლეთქრისტიანულ ეკლესიათა აფხიდების დეკორის კლასიკური ვარიანტიც წარმოგვიდგენს ქრისტე პანტოკრატორს გუმბათში²², აფხიდის კონქში კი *Majestas Domini*-ს ადგილია (ვედრების კომპოზიცია მხოლოდ XI საუკუნიდან შემოდის)²³.

¹⁵ T. Vitsaladze, Основные этапы развития грузинской византизской монументальной живописи, Тб., 1977, გვ. 6-7.

¹⁶ Z. Skhirtladzé, Early Medieval... გვ. 175.

¹⁷ Z. Skhirtladze, A propos du décor absidal de C'romi. Revue des Etudes Géorgiennes et Caucasiennes 6-7, 1990-1991, გვ. 165-167.

¹⁸ C. Ihm, Die Programme... გვ. 100-104.

¹⁹ იშხისათვის იხ. ასევე: N. Thierry, A propos des peintures... გვ. 13.

²⁰ ე. ჯობაძე? ოახთა ეკლესიის ერთი გამოსახულებების არსის შეცნობის ცდა. ისე ხელოვნების ისტორიის და თეორიის კათედრის სამეცნიერო შრომების კრებული, ნ. თბ., გვ. 292-300.

²¹ N. et M. Thierry, Peintures du X siècle en Géorgie méridionale et leur rapport avec la peinture byzantine d'Asie mineure. Cahiers Archéologiques, 26, 1975, გვ. 75-84.

²² C. Jolivet-Lévy, La Cappadoce Médiévale. Images et spiritualité. [Paris] Zodiaque, 2001, გვ. 92.

ღმრთისმშობლის დიდების სცენას VI საუკუნიდან ეხედავთ და ის მაკხოვრის გამოსახულების პარალელურად ვითარდება. იგი გვიხატავს ტახტზე მჯდომ ღმრთისმშობელს ერმით რეგისტრის ცენტრში, უღანკირებულს თორმეტი მოციქულის ფიგურით²⁴ ან უბრალოდ წმინდანთა გამოსახულებებით²⁵. ასეთ გამოსახულებებს ხშირად ეხელებით, მაგალითად, კოსტურ ადრექრისტიანულ ეკლესიებში (ეველასე ადრეული მაგალითი ბაუიტის (VI ს.) XIV ეგვიპტის²⁶, 6 და 29²⁷ ეკლესიებში და სხვ.) და აგრეთვე, მოგვიანებით, კაპადოკიურ მონასტულობებში (კაპადოკიური ღერე, იღანლი კლდისე, ორივე IX-X სს.)²⁸ შუა რეგისტრი მოციქულთა ადგილია (ესკი გიუზმუს კაპადოკიაში)²⁹. უხვია აღნიშნოს რომ ამგვარი იკონოგრაფიული პროგრამა მოგვიანო ხანის ქართული ეკლესიების აფხიდათა დეკორისათვისაც ტიპურად ითვლება. ამის მაგალითია ატენის სოფი³⁰. XI საუკუნიდან და შემდეგ, ამ რეგისტრში მოციქულთა 'ხიარების სცენა იმკუდრებს ადგილს, რომლის არსებობაც ლიტურგიის საიდუმლოს გამოსახვის აუცილებლობითაა გამოწვეული³¹.

ეკლესიის მამებს, რომელთა თანაყოფა ასევე ლიტურგიული ფუნქციითაა განპირობებული, მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავთ ეკლესიის აფხიდაში. მათი აქ გამოსახვა წესდგა ქვეული³². ეპისკოპოსები ტრადიციულად ქვედა, « მიწიერ » რეგისტრზე თავსდებათ. შეიძლება გაეადევიროთ თვალი მათი გამოსახვის გარკვეულ ევოლუციასაც: ადრეულ ხანაში, ისინი, ისევე როგორც ბურღიანის ფიგურები, სტატიკურ პოზაში, ფრონტალურად მდგომნი წარმოგვიდგებიან, მარცხენა ხელში დახურული წიგნები უჭირავთ, თუმცა ჩვენი ტრადიციისაგან განსხვავებით, მარჯვენა

²⁴ C. Jolivet-Lévy, Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. Paris, 1991, გვ. 336.

²⁵ P. Van Moorsel, The coptic apse-composition and it's living creatures. Etudes Nubiennes. Colloque de Chantilly, 2-6 juillet. Institut française d'archeologie orientale du Caire, 1975, გვ. 325-333. ტ. 3. LVIII, LXI ; P. Van Moorsel, Some iconographic remarks on the absidal compositions from the monastery of Apa Jeremiah : a status quaestionis. Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinenta : vol. 9, Miscellanea coptica, Roma, 1981, გვ. 181-184 ; M. Rassart-Debergh, La peinture copte avant le XIIe siècle. Une approche. Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinenta, t. 9, გვ. 272-276 ; M. Rassart-Debergh, Quelques remarques iconographiques sur la peinture chrétienne à Saqqara. Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinenta, t. 9, გვ. 207-220.

²⁶ L. Hadermann-Misguich, Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle. (édition, Byzantion), Bruxelles, 1975, გვ. 57.

²⁷ C. Ihm, Die Programme... ტ. 3. XXIII. Voir aussi la reproduction dans : M. Zibawi, Images de l'Égypte chrétienne, გვ. 79, სურ. 87.

²⁸ M. Zibawi, Images de l'Égypte chrétienne, გვ. 80, სურ. 88.

²⁹ C. Jolivet-Lévy, Les églises byzantines... გვ. 308-310 და გვ. 341.

³⁰ N. Thierry, A propos des peintures d'Avvali köy... გვ. 15. ნ. ტიური ეიქრობს, რომ ისინი ნასვეარეოგრაფიულ უნაათობს განსა განსხვავებული.

³¹ ი. კონსტანტინე ატენის სოფის მონასტულობა, თბილისი, 1984, გვ. 5-12. ატენის მონასტულობის პროგრამა, რომელიც, როგორც ატენის აღნიშნავს, მოდობასა და ქართული საეკლესიო ტრადიციულ იკონოგრაფიას მისდევს, ხაერისეულის აფხიდას დეკორის ამ შემსახვევაში სენათის საგულისხმო ვარსაღს გვთავაზობს: კონქის - « ნაკობეას » ტიპის ღმრთისმშობელს, ორ, სამკურაგორო ღმრთისმშობელს, მთავარანგელოზთა შორის, ბუმის კამარასე ქრისტე-მანტიკრატორის ნასვეარეოგრაფიულ მაგალითში ოთხი წინაწარმეხვეულით, აფხიდას კედლებზე სამკურაგოებულთა თორმეტი მოციქული; მთავრობის ქვედა რეგისტრი კი ეკლესიის ათი მამის ფრონტალურ გამოსახულებებს უჭირავს. იხ.: გვ. 7, სურ. 17-18.

³² Ch. Walter, La place des évêques dans le décor des absides byzantines. Revue de l'Art, Automne 1974, გვ. 85. Sh. Gerstel, Apostolic Embraces in Communion Scenes of Byzantine Macedonia. Cahiers Archéologiques, 44, 1996, გვ. 141-148.

³³ Ch. Walter, La place des évêques... გვ. 85. X საუკუნის შუა ხანებთან წმ. მამათა გამოსახულებანი როგორც წესი ქვედა რეგისტრზეა ხელმე მოქცეული. C. Jolivet-Lévy, La Cappadoce Médiévale... გვ. 138.

ხელთ აკურთხებენ ხოლმე¹¹. მოგვიანო ხანის გამოსახულებებში წმინდანებს დინამიკაში, მოქმედებაში წარმოგვიდგენენ¹². წმინდა მღვდელმთავარნი, როგორც წესი, ეკლესიის მამები, ლიტურგიის დამაარსებლები არიან¹³. თუმცა აფსიდის ქვედა რეგისტრზე შესაძლოა სხვა რიგის წმინდანებიც იყოს გამოსახული: მარტეილები, წმინდა მეომრები, ბერები და წმინდა დეულებიც კი¹⁴.

ამგვარად, აღმოსავლეთქრისტიანულ ტაძართა აფსიდების გაფორმებისას აშკარად ეითარდება სამრევისტრიანი სისტემა. სადაც სულა მაცხოვრის ტრიუმფის სცენას წარმოგვიდგენს, შუა - ღმრთისმშობელს მოციქულთა ან წმინდანთა გარემოცვაში, სულ ქვემოთ კი წმ. მღვდელმთავართა, სოგჯერ კი სხვა წმინდანთა (მარტეილთა, მეომართა და ა.შ.) ადგილია¹⁵. იმავე პერსონაჟებს და მათ მსგაეს განაწილებას ბურდიანის ტრაპეზის დეკორი გეთაუაზობს. თუმცა აქ, სულა რეგისტრზე, სადაც აფსიდებში წვეულებისამებრ *Majestas Domini* ადგილია, ტრაპეზზე მაცხოვარსა და მოციქულებს ეხედაეთ - სცენას, რომელიც მოციქულთა სიარებას უახლოვდება და რომელიც, შუა საუკუნეების ბიზანტიურ აფსიდთა დეკორისათვისაა ტიპური. XI საუკუნიდან შემოდის და წვეულებისამებრ, შუა რეგისტრში მკვიდრდება. ღმრთისმშობლის წარმოდგენა წმინდა მამების გარემოცვაში ასევე უწვეულოდ შეიძლება მოგვესვენოს, რადგანაც ისინი ერთსა და იმავე იერარქიულ საფეხურს არ განეკუთვნებიან. საკურთხეველში ღმრთისმშობელი ტრადიციულად, მოციქულებთან ერთიან შუა რეგისტრს იკაეებს, წმინდა მამები კი, როგორც წესი, ქვედა, «მოწიურ» რეგისტრზე სხდებიან ხოლმე. თუმცა, მაგალითად, იშხანში¹⁶ ისინი ტახტზე დაბრძანებული მაცხოვრის ქვემოთ, შუა რეგისტრზე თავსდებიან. მკვლევრები აღნიშნავენ აგრეთვე, რომ სოგჯერ, ადრექრისტიანული ხანის ეკლესიების აფსიდთა დეკორში, ღმრთისმშობელი არა მარტო მოციქულებით, არამედ «სხვა, უბრალო წმინდანებითაცაა» გარემოცული¹⁷. «პრივილეგირებულ წმინდანთა» (მარტეილთა, წმ. მეომართა) ქვედა რეგისტრში წარმოდგენა კი სრულიად უთანხმება იერარქიულ წესს.

ბურდიანის ტრაპეზის იკონოგრაფიული პროგრამა, როგორც ეხედაეთ, ბიზანტიური, აღმოსავლეთქრისტიანული ეკლესიების აფსიდების შემამკობელი დეკორის ანალოგიურია. სემოთ აღნიშნული სოგიერთი განსხვავება კი შესაძლოა იმით აეხსნათ, რომ ბურდიანის ტრაპეზის შექმნის ხანისათვის ეს სისტემა ჯერ არ იყო ბოლომდე ჩამოყალიბებული. ამ სისტემამ სრული ჩამოყალიბება და ფართო გაურცელება, როგორც აღეწიწნეთ, IX-X საუკუნეებიდან კიოეა. ბურდიანის ტრაპეზი, რომელიც მსგაეს იკონოგრაფიულ პროგრამას ჯერ კიდევ ადრექრისტიანულ ხანაში გთაუაზობს, თითქოს წინ უსწრებს ქართულ და, საზოგადოდ, აღმოსავლეთქრისტიანულ კედლის მხატვრობაში გაურცელებულ აფსიდის გაფორმების სისტემას. ეს გარემოება მნიშვნელოვნად გვესვენება და ერთი ვარაუდის გამოთქმის საფუძველს იძლევა: დასაშვებია რომ არ არის, რომ ქრისტიანობის პირველ საუკუნეებში, უიგურული

¹¹ C. N. Thierry, Les plus anciennes représentations cappadociennes du costume épiscopal byzantin. *Revue des Études Byzantines*, 34, 1976, გვ. 326. იხ. ასევე: N. Thierry, *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe siècles*. Variorum Reprints, London, 1977, III, გვ. 325-331. C. Jolivet-Lévy, Aspects de la relation entre espace liturgique et décor peint à Byzance. *Études Cappadociennes*, XII, გვ. 379.

¹² C. Walter, La place des évêques... გვ. 91-89. G. Babić, Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XIe siècle. Les évêques officiants devant l'Hémiptase et devant l'Anmos. *Frühmittelalterliche Studien* 2, 1968, გვ. 368-386.

¹³ N. Thierry, A propos des peintures d'Ayvali köy... გვ. 14.

¹⁴ C. Jolivet-Lévy, Les églises byzantines... გვ. 341.

¹⁵ N. Thierry, A propos des peintures d'Ayvali köy... გვ. 14.

¹⁶ N. Thierry, დასახ. ნაშრ. გვ. 13.

¹⁷ L. Hadermann-Misguich, Kurbinovo... გვ. 57. ავტორი არ აზუსტებს მათ უინაობას.

გამოსახულებები სწორედ ლიტურგიულ მოწყობილობაზე, ამ შემთხვევაში ტრაპეზზე, წინდებოდეს და მხოლოდ შემდგომ ინაქელებდეს ტრაპეზის უკან, ეკლესიის აფსიდის კედლებზე. ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანი პარალელია ვალეთის ემბაზი (VII-VIII სს.), რომლის რელიეფებიც მჭიდრო კავშირშია ლიტურგიასთან და, ფაქტიურად, თვით ნიეთის ფუნქციურ დანიშნულებას გეისურათებს.

ამგვარად, ბურდიანის ტრაპეზის აღმოჩენის მნიშვნელობა ძალზე დიდია და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მისი სახით აღრეკრისტოანული ხანის ხელოვნებას აქამდე სრულიად უცნობი ძეგლი შეუმატა. ტრაპეზის უნიკალური დეკორი კარგად გააზრებული იკონოგრაფიული პროგრამით, რომელიც მის დანიშნულებასთან მჭიდროდ დაკავშირებული, ახალ და საინტერესო მასალას გვაწვდის ტრაპეზთა გამშვენების ტრადიციის გასაგებად.

Resume

Nino Iamanidze

Newly Discovered Altar from the VIII. Burdiani

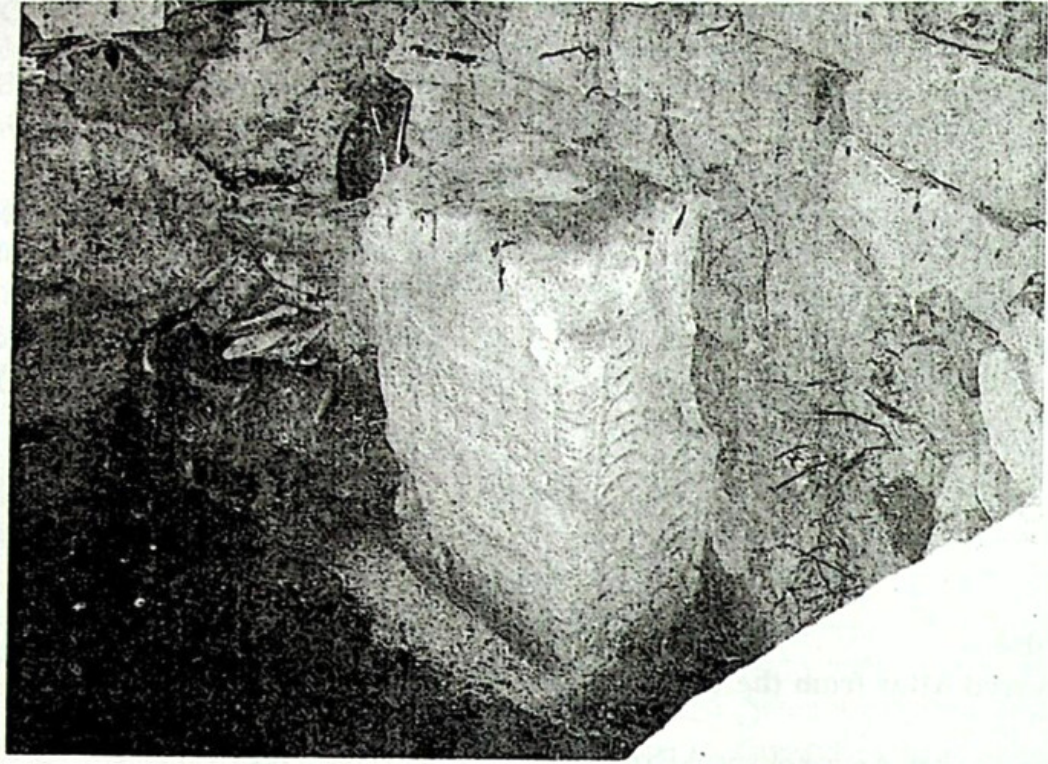
In August 2004, Kakheti Archaeological Expedition has discovered a rock-cut monastery in the village Burdiani, not far from the village Manavi (Gare Kakheti, eastern Georgia). An altar adorned with the reliefs was found in the chancel of the monastery church.

If in terms of typology, rectangular altar (height – 101 cm., length – 60 cm., width – 48 cm) from Burdiani is quite ordinary and widespread in Georgia, in terms of its artistic treatment, it is quite unique. Front side, framed with colonnets set along the edges, bears figure images arranged in three tiers (their height slightly increases upwards). The relief is damaged, several its fragments were unearthed during the excavations. Each of the three tiers contains seven frontal figures, among which, the central image is accentuated by its size – in the upper tier, the Saviour with the crossed nimbus is represented in the centre, while in the middle tier – the Virgin with the Child is discernible. Other figures are identified based on their vestments and attributes – in the upper tier, these are Apostles and in the middle tier – Holy Bishops; Warrior Saints were, most likely, placed in the lower tier. Lateral facets of the altar are adorned with the vegetable ornamentation, while the back side is plain, testifying to the fact that the altar was set to the wall.

Due to the postures (feet set apart with the heels pressed to each other), figure proportions, treatment of the vestments, combination of certain voluminous effect with the prevailing linear manner, altar from Burdiani shows affinity with the 6th-7th cc. reliefs (High Crosses, Zhaleti baptismal font, Kachagani cross, church of the Holy Cross in Mtskheta), but most akin to it is the 7th c. Zedazeni plaque with the Ascension (?) and the images of Abbots. That is why, Burdiani altar should also be ascribed to the 7th c.

Iconographic programme of the altar is determined by its liturgical function – depiction of the Saviour accompanied by the Apostles (prefiguring Communion of the Apostles, widespread later), below, of the Virgin with the Holy Bishops (testifying to the Divine Mystery), and lower, of St. Martyrs, definitely bears the Eucharistic meaning. Depiction of images on one plane, one above the other, following a strict hierarchic order, finds direct analogies in the 6th-7th cc. reliefs of High Crosses, while certain “strangeness” – Communion of the Apostles in the upper tier, the Virgin accompanied by the Saints and not the Apostles – can, on the one hand, be explained by the fact that the iconography was not yet fully established and, on the other, by the analogies found in the Eastern Christian art.

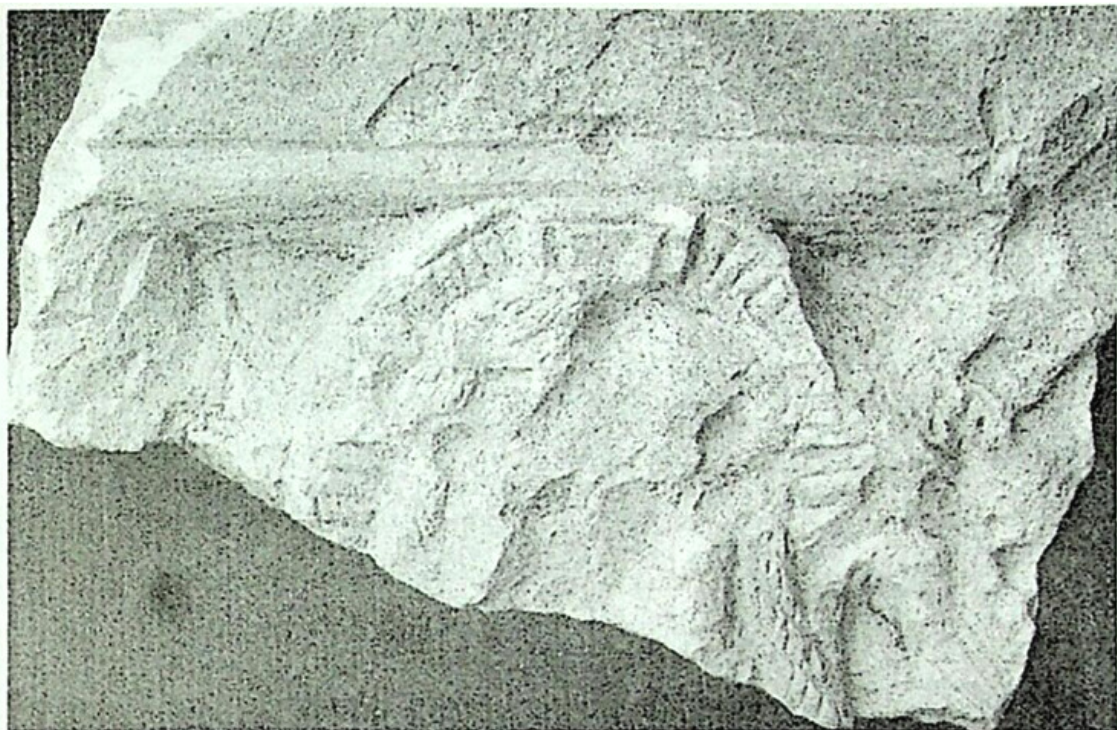
Noteworthy is the arrangement of the images in three tiers on the Burdiani altar, which was later established as a general rule in the apse decorations of Eastern Christendom. It can be supposed that prefigurations of the apsidal decorations should be sought in the liturgical furniture.



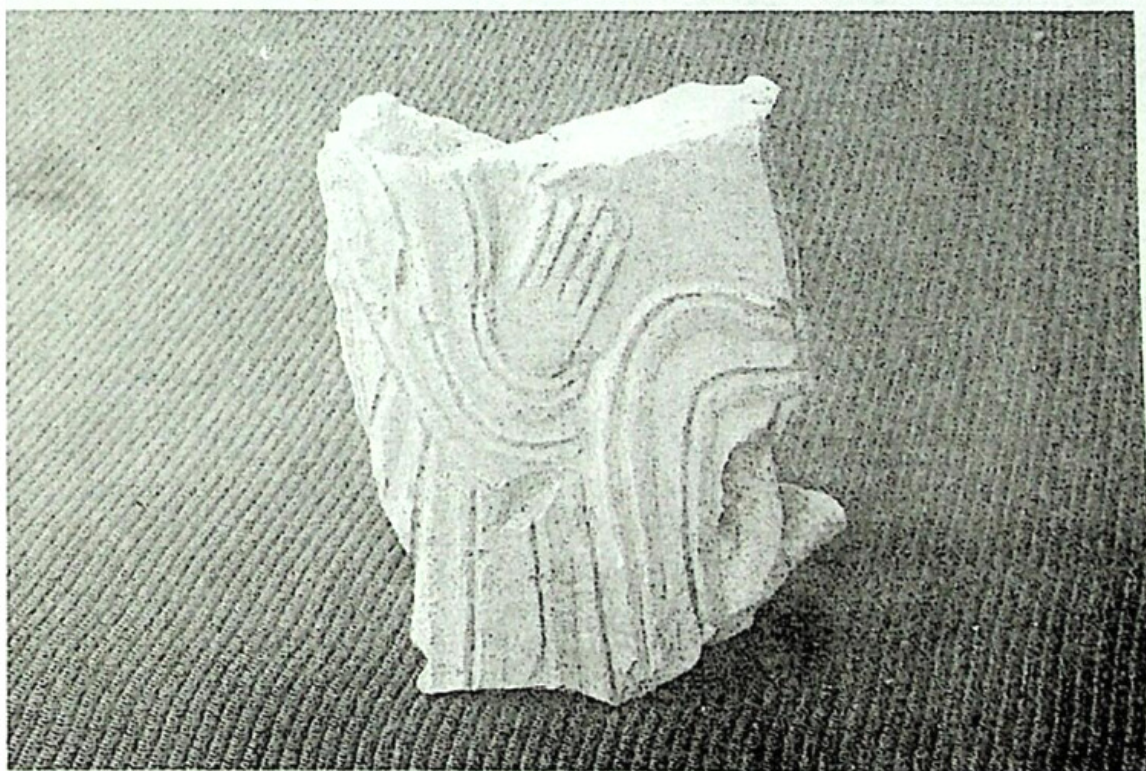
სურ. 1. ბურდიანი. ტრაპეზი



სურ. 2. ბურდიანი. ტრაპეზი



სურ. 3. ბურდიანი. ტრაპეზის მორთულობის ფრაგმენტი



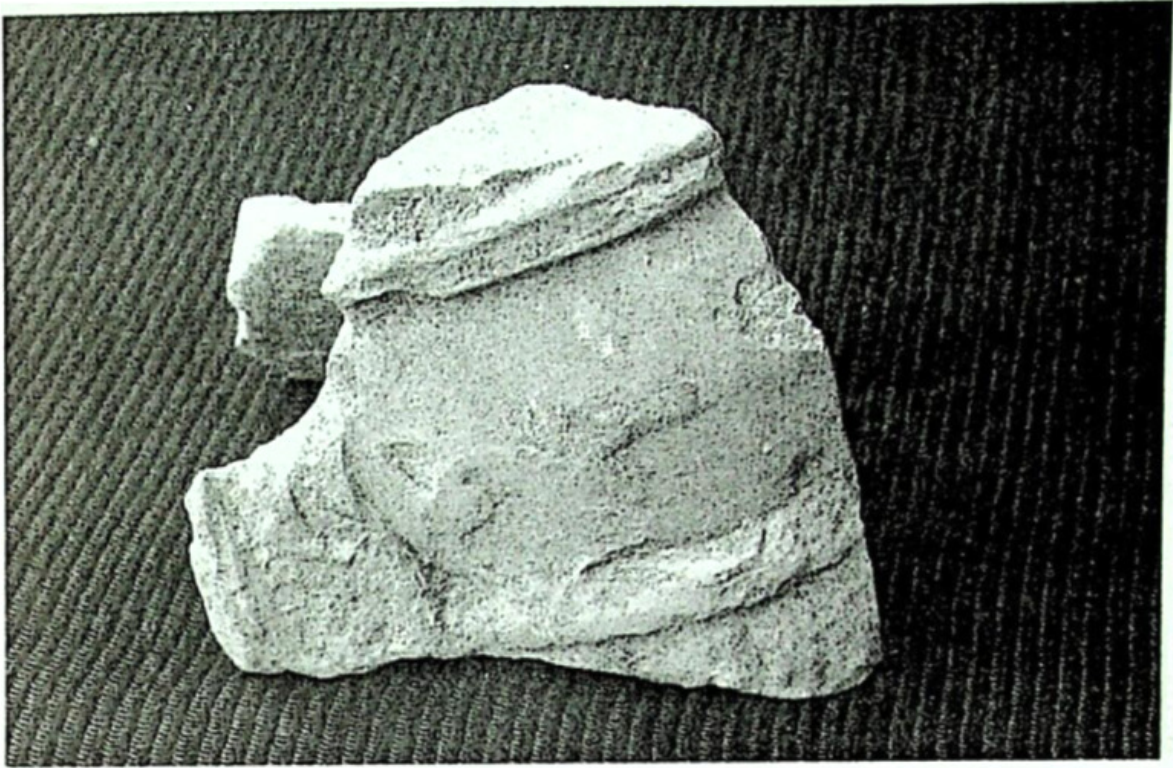
სურ. 4. ბურდიანი. ტრაპეზის მორთულობის ფრაგმენტი



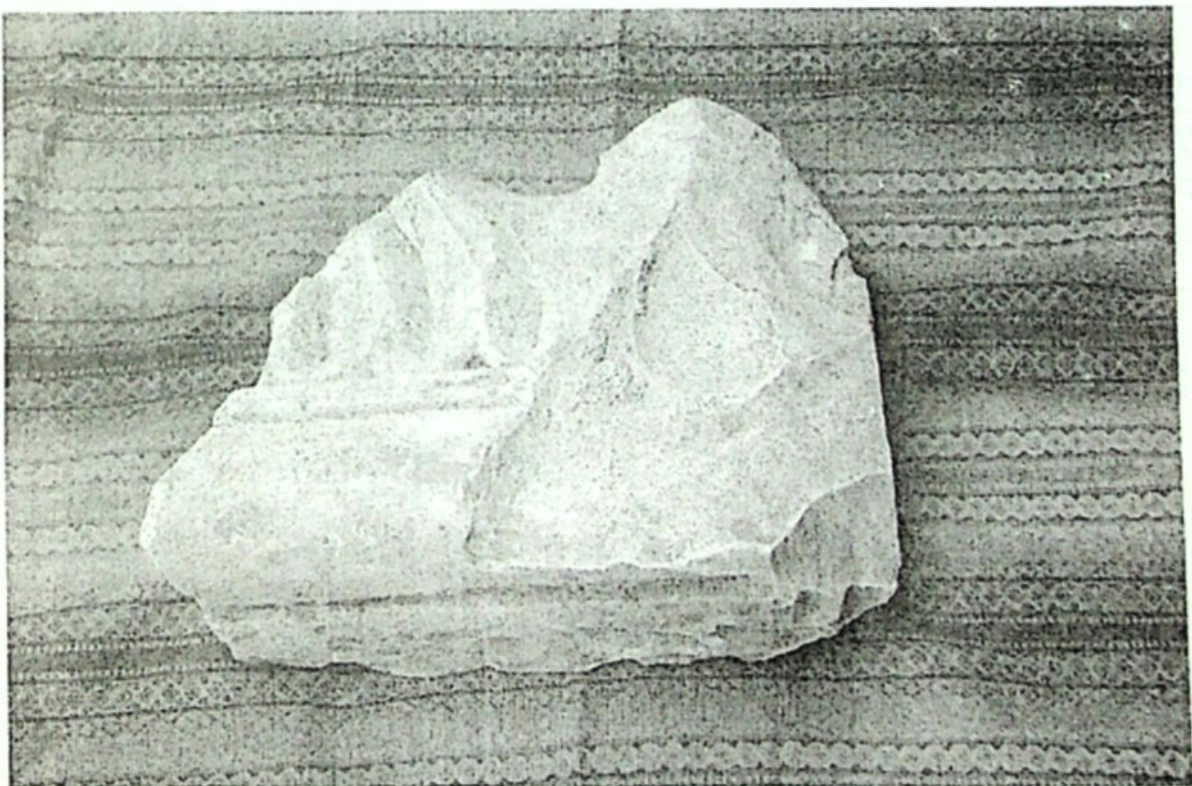
სურ. 5. ბურდიანი. ტრაპეზის მორთულობის ფრაგმენტი



სურ. 6. ბურდიანი. ტრაპეზის მორთულობის ფრაგმენტი



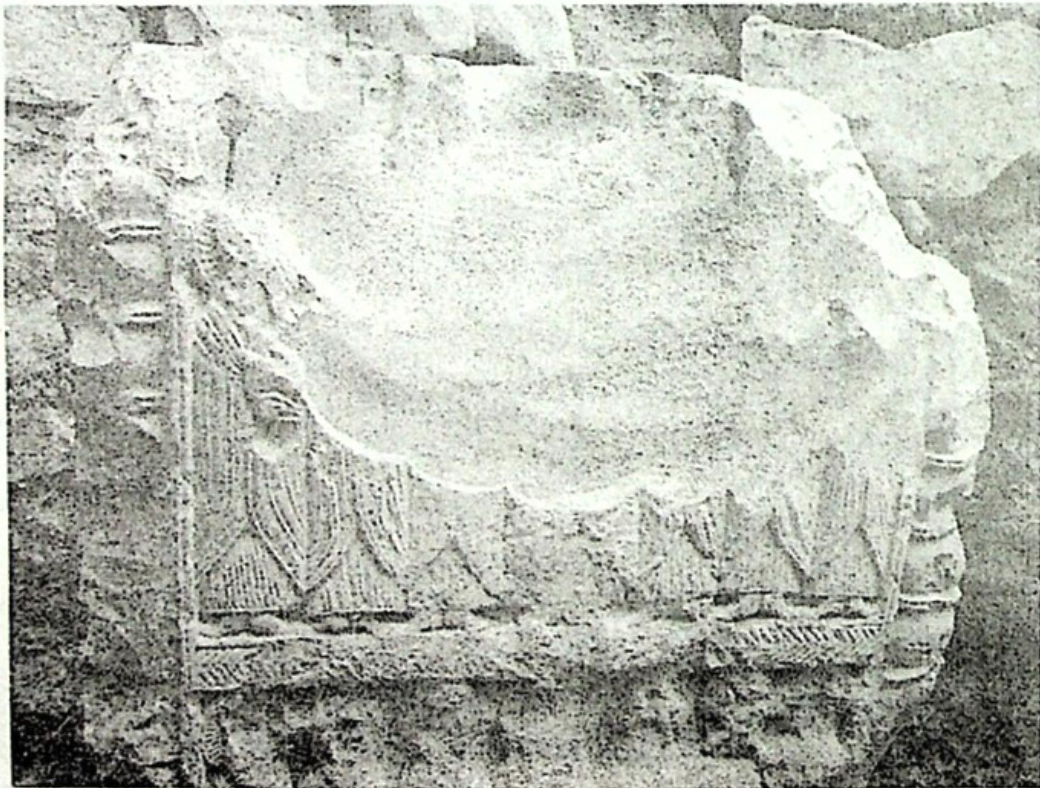
სურ. 7. ბურდიანი. ტრაპეზის მორთულობის ფრაგმენტი



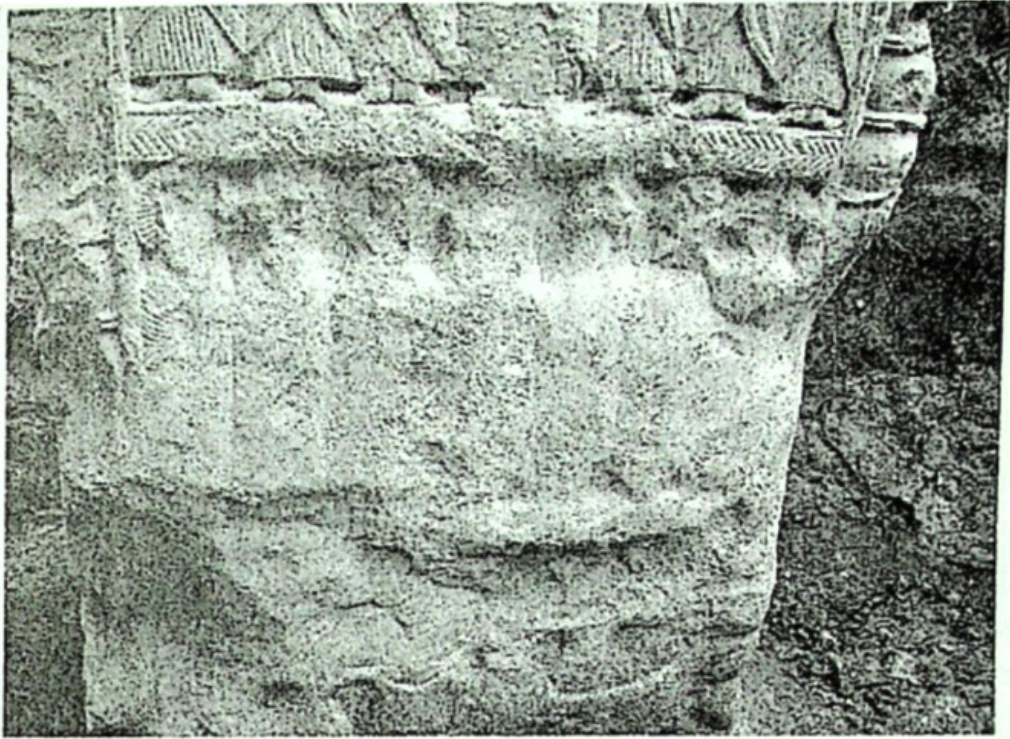
სურ. 8. ბურდიანი. ტრაპეზის მორთულობის ფრაგმენტი



სურ. 9. ბურდიანი. ტრაპეზის მორთულობის ფრაგმენტი



სურ. 10. ბურდიანი. ტრაპეზის პირის წახნაგის ზედა რეგისტრი



სურ. 11. ბურღიანი. ტრაპეზის პირის წახნაგის შუა რეგისტრი

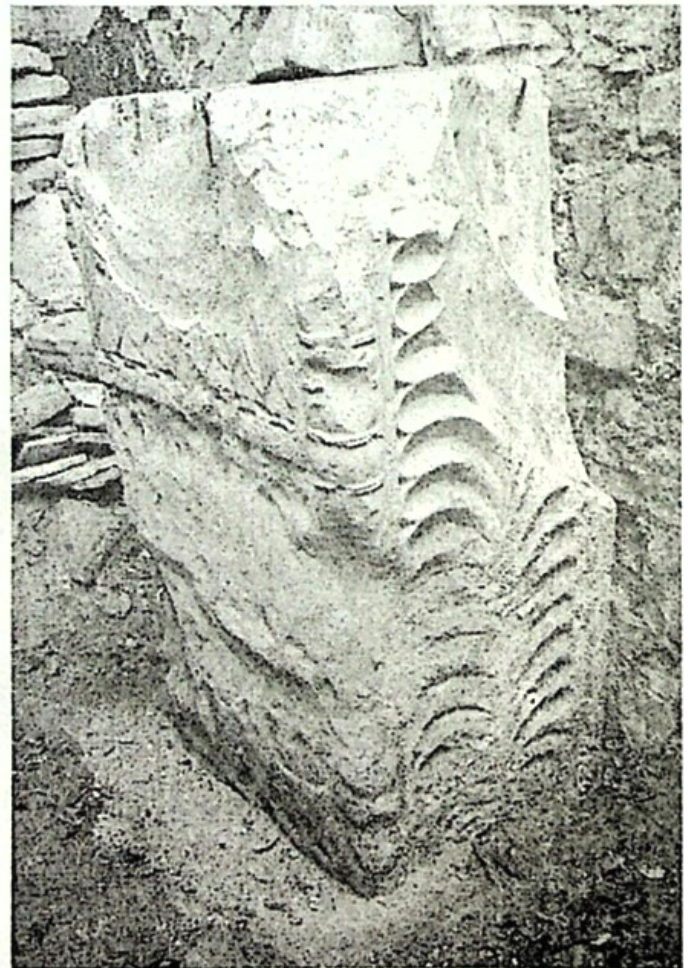


სურ. 12. ბურღიანი. ტრაპეზის პირის წახნაგის ქვედა რეგისტრი



სურ. 13. ბურდიანი. ტრაპეზის
მარცხენა წახნავი

ერეკლე
მეცნიერი



სურ. 14. ბურდიანი. ტრაპეზის მარ-
ჯვენა წახნავი