

**ქრისტიანული იკონოგრაფიის ჩამოყალიბების საკითხისათვის  
(შობისა და ნათლისღების კომპოზიციები ადრეული  
შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებზე).**

ქართული ქრისტიანული ხელოვნების ჩამოყალიბება ქვეყანაში მიმდინარე რთული სოციალური, პოლიტიკური და იდეოლოგიური პროცესების ფონზე ხდებოდა. ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ერთიანი სისტემის შექმნა ხანგრძლივი და არაერთმნიშვნელოვანი პროცესი იყო, რომელიც სხვადასხვა ქვეყანაში სხვადასხვაგვარად წარიმართებოდა. VI-VII საუკუნეების საქართველო აქტიურად მონაწილეობდა ეპოქის მხატვრულ-კულტურულ ცხოვრებაში. ქვეყნისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მის ურთიერთობას, ერთი მხრივ, ბიზანტიასთან, მეორე მხრივ კი, ქრისტიანობის აღმოსავლურ ცენტრებთან, საიდანაც მრავლად შემოდიოდა დეტისმსახურებისათვის აუცილებელი ნივთები – სპილოს ძვლის ნაკეთობანი, ჭედურობის, კერამიკის ნაწარმოებები, საღვთისმსახურო ნივთები, ჯვრები, ფერწერული ხატები, წმინდა წიგნები, ქსოვილები. ამ მხატვრულ ნაწარმოებებს რეალური პრაქტიკული დანიშნულება ჰქონდა, ამასთანავე, ისინი ადგილობრივი მხატვრებისათვის წარმოადგენდნენ ნიმუშებს, რომელთა მიხედვით კანონიკური მხატვრული სახეები გარდაიქმნებოდა ტრადიციული ეროვნული მსოფლშეგრძნების ზემოქმედებით.

საღვთო ისტორიის მოვლენები ხელოვნების ნაწარმოებებში აისახებოდა. წმიდა წერილში მოთხრობილი ამბები ხილულ სახეებად იქცეოდა. ქრისტიანობის ადრეული ეპოქის ხელოვნების ძეგლები მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანია. დასავლეთში ქრისტიანული მხატვრობის ყველაზე ადრეული ნიმუშები რომის კატაკომბებშია შემონახული (III-V სს.)<sup>1</sup>, აღმოსავლეთში კი ყველაზე ადრეული დურა-ევროპოსის ფრესკებია (დაახლ. 250 წ.)<sup>2</sup>. უმდიდრეს იკონოგრაფიულ მასალას შეიცავს ბიზანტიური სპილოს ძვლის მრავალრიცხოვანი რელიეფები<sup>3</sup>, ლათინური სამყაროსათვის მნიშვნელოვანია მარმარილოს სარკოფაგების პლასტიკური სახეების მდიდარი რეპერტუარი (იტალია, გალია – IV-V სს.)<sup>4</sup>.

ქრისტიანული ხელოვნების ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში გადამწყვეტი როლი შეასრულა მცირე აზიის, სირიისა და პალესტინის ქრისტიანულმა ცენტრებმა. აქ ყალიბდებოდა ახალი ქრისტიანული იკონოგრაფია, რომელიც მთელს საქრისტიანოში ვრცელდებოდა. საკმარისია გავიხსენოთ ამ სულიერი კერებიდან წარმომავალი ხელოვნების ზიგიერთი ნაწარმოები: პალესტინის კესარიის ეპისკოპოსის ევსების მიერ IV საუკუნის პირველ ნახევარში სახარებათა ტექსტების “დაწყობა” და სისტემაში მოყვანა (“კანონები”)<sup>5</sup>, მესოპოტამიის ზოგბას

<sup>1</sup> J. Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms, Freiburg-im-Breisgau, 1903.

<sup>2</sup> C. Roth, ed. Jewish Art, London-New York, 1971.

<sup>3</sup> A. Goldschmidt-K. Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts, B. I-II, Berlin, 1979.

<sup>4</sup> G. Bovini-H. Brandenburg, Rom und Ostia. Repertorium der christlichantiken Sarkophage, vol. I, Wiesbaden, 1967.

<sup>5</sup> C. Nordenfalk, Die spätantike Kanontafeln, Gützburg, 1938.

მონასტრის ბერის რაბულას მიერ VI საუკუნის 80-ან წლებში გადაწერილი სირიულ-სახარება, რომლის ილუსტრაციების ციკლი მიღებულ იქნა მთელს აღმოსავლეთ საქრისტიანოში<sup>6</sup>, მონცასა და ბობიოს მონასტრებში შემონახული პალესტინური ვერცხლის ამპულები სახარების თემების უძველესი გამოსახულებებით<sup>7</sup>. ამას უნდა დაემატოს სირიასა და პალესტინიდან წარმომავალი ლიტურგიკული ნივთები, რომლებიც ყველა ქრისტიანულ ქვეყანაში ვრცელდებოდა.

საინტერესოდ აისახა ქრისტიანული ხელოვნების ეს ადრეული ეტაპი სირიისა და პალესტინის კულტურულ ცენტრებთან მჭიდროდ დაკავშირებულ ეგვიპტის კოპტურ ხელოვნებაში. კოპტური ქრისტიანობა მკაფიოდ გამოკვეთილი ხასიათისა და სპეციფიკური სტილის ორიგინალურ ხელოვნებას ქმნიდა. მხედველობაში მაქვს ბაუიტიისა და საქარას ფრესკები, V-VI საუკუნეების<sup>8</sup>, სპილოს ძვლისა და ქვის რელიეფები<sup>9</sup>.

ქრისტიანული იკონოგრაფიის პრობლემების განხილვისას ყურადღების მიღმა რჩებოდა მკვლევართათვის უცნობი საკულტო ძეგლების ისეთი მნიშვნელოვანი ჯგუფი, როგორცაა VI-VIII საუკუნეების. ქართული ქვაჯვარები, რომელთა ოთხწახნაგა სვეტების რელიეფური დეკორი ადრექრისტიანული იკონოგრაფიის უმდიდრეს მასალას შეიცავს. ეს რელიეფები მნიშვნელოვანია შუა საუკუნეების პლასტიკური ხელოვნების ზოგადი განვითარების პრობლემების კვლევისათვის.

ქვაჯვარების სვეტების წახნაგებზე მოთავსებულ ქვის ხატებზე წმინდა სახეების, სახარების სიუჟეტების უძველესი ნიმუშებია შემონახული. ეს რელიეფური ხატები იმის მანიშნებელია, რომ უკვე VI საუკუნეში საქართველოში არსებობდა წმინდა ისტორიის პერსონაჟთა და ძირითადი ქრისტიანული თემების იკონოგრაფიული ტიპები.

ადრეული ქართული რელიეფები ფორმის ისტორიის თვალსაზრისითაცაა მნიშვნელოვანი. რელიეფურ კომპოზიციებში ბატონობს ფრონტალობა, სიბრტყობრიობა, ლაკონიურობა, მკაცრი რიტმი, ხაზის დეკორატიულობა. ქრისტიანული სპირიტუალური იდეალების განსახორციელებლად ქართული რელიეფების ეს თავისებურებანი, გარკვეულწილად, ხალხური ხელოვნების ტრადიციებიდან უნდა იყოს ნასახები. ამავე დროს, სტილის ეს ნიშნები ქრისტიანული ხელოვნების საერთო ევოლუციასთანაა დაკავშირებული, რომლის საწყის ეტაპზე ფორმათა გეომეტრიზაცია და სტილიზაცია გამოსახულებათა სიმბოლურ მნიშვნელობას უსვამდევ ხაზს. ეს იყო ე.წ. “ქრისტიანული არქაიკის” პლასტიკური ენა, რომელიც შლიდა ზღვარს ფიგურულ გამოსახულებასა და ორნამენტს შორის, რაც სულიერი საწყისის გამოვლენას ემსახურებოდა. ამგვარი მხატვრული მეტყველება მხოლოდ მხატვრული სტილის ცვალებადობით როდი აიხსნება, მას ღრმა იდეოლოგიური პრინციპები ედო საფუძვლად.

ქვასვეტების რელიეფებზე სახარების თემებს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. უმეტესწილად შერჩეულია სადღესასწაულო ციკლის სცენები, რომლებიც ქართველ ოსტატთა თავისებურ მხატვრულ-კომპოზიციურ მიდგომას გვიჩვენებს. საგანგებოდ უნდა გამოვეყო ქრისტეს შობის სცენა, რომელიც საცხენისის ქვასვეტის (VI ს.) რელიეფურ პროგრამაშია ჩართული. ეს სიუჟეტი მხოლოდ ერთხელ გვხვდება

<sup>6</sup> J. Leroy, Les Manuscrits syriaques a peintures, Paris, 1964.

<sup>7</sup> A. Grabar, Les ampoules de Terre Sainte, Paris, 1958.

<sup>8</sup> C. Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom viernten Jahrhundert bis zu Mitte des achten Jahrhunderts, Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, 4. Wiesbaden, 1960.

<sup>9</sup> A. Effenberg, Koptische Kunst, Leipzig, 1975.

ადრეულ ქართულ რელიეფებზე.

შობა საუფლო დღესასწაულთა წყებაში ერთი ყველაზე გავრცელებული თემაა. ადრექრისტიანული ეპოქიდან მოყოლებული, იგი ხშირად გამოისახებოდა ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ნაწარმოებებში. უფლის განკაცების უდიდესი დღესასწაული მოკრძალებულად არის აღწერილი ლუკას სახარებაში: "... და შობა ძე თვისი პირმშო, ჩვრებში შეახვია და ბაგაში ნააწვინა, ვინაიდან ფუნდუკში ადგილი არ იყო მათთვის" (ლუკა, 2,7). ბეთლემში მისულმა მწყემსებმა "იხილეს მარიამი და იოსები და ბაგაში მწოდირე ყრმა" (ლუკა, 2, 16).

"შობის" სცენა ქართულ ხელოვნებაში არაერთგზისაა გამოსახული. იგი განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება კედლის მხატვრობაში, სადაც მაცხოვრის ცხოვრების ციკლია წარმოდგენილი (ატენი, ზემო-კრიხი, სვანეთის ეკლესიები, ტიმოთესუბანი და სხვა). უმეტეს შემთხვევაში ეს მრავალფიგურიანი გაშლილი სცენებია, სადაც გულდასმითაა გადმოცემული ქრისტეს შობის მოვლენასთან დაკავშირებული ბევრი დეტალი, რომელნიც აპოკრიფულ სახარებებშია მოყვანილი. შობის ეს გამოსახულებები განვითარებულ შუა საუკუნეებს განეკუთვნება, როდესაც ქრისტიანულ ხელოვნებას უკვე გავლილი ჰქონდა განვითარების ხანგრძლივი გზა. ადრეულმა ქართულმა რელიეფებმა კი იმ ეპოქის კომპოზიციები შემოგვინახა, როდესაც ჯერ კიდევ ყალიბდებოდა, ან ახლად იყო შექმნილი საღვთო ისტორიის მოვლენათა იკონოგრაფია. სწორედ ქრისტიანობის ამ ადრეულ ხანას მიეკუთვნება საცხენისის ქვასვეტის რელიეფი შობის გამოსახულებით.

ქვასვეტის ერთ-ერთ წახნაგზე (სურ. 1) შობის რელიეფური სცენა ვალკე ხატადაა წარმოდგენილი ხარების კომპოზიციის ზემოთ, როგორც ამას მოვლენათა ისტორიული თანმიმდევრობა კარნახობს. სვეტზე შობის უმოკლესი რედაქციაა მოცემული: გამოსახულია მხოლოდ ჩვილი ბაგაში და მის ზემოთ ხარისა და სახედრის თავები. ფსევდომათეს სახარების თანახმად (ფსევდომათეს აპოკრიფული სახარება, 14), ხარმა და სახედარმა მუხლი მოიყარეს ბაგის წინ და თავისი სუნთქვით გაათბეს ჩვილი. ამ ორ ცხოველს, რომლებიც ლიტერატურასა და სახეით ხალოვნებაში რეალური ამბის, ჟანრული სცენის მონაწილეებად არიან წარმოდგენილნი, სიმბოლური ეგზეგეზა რთულ აზრობრივ მნიშვნელობას მიაწერს, როგორც იმ ორი ავაზაკის წინასახეს, რომელთა შორის ჯვარს აკვებს ქრისტე. მრავალრიცხოვანი დეტალებით დატვირთული შობის ნარატიული სცენა საცხენისის რელიეფზე მაქსიმალურადაა შეკვეცილი, დაყვანილია მარტივ სიმბოლოზე. ეს არის თითქოს შობის იდვის შეკუმშული ფორმულა. ამგვარი ლაკონიური მეტყველება საერთოდ დამახასიათებელია ქართული ქვასვეტების რელიეფებისათვის, მაგრამ შობის ეს კომპოზიცია თავისი განსაკუთრებულობით მაინც გამორჩეულია.

საცხენისის რელიეფზე გამოსახული შობის სცენის სწორად გაგებისათვის უთუოდ გასათვალისწინებელია ადრექრისტიანული ხანის ნაწარმოებები ამ თემის სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციით. პირველ რიგში, უნდა მივმართოთ პალესტინურ ამპულებს, რომელთა იკონოგრაფიულ პროგრამებში, როგორც წესი, ჩართულია შობის გამოსახულება. ზოგიერთ ამპულაზე შობა რელიეფურ დეკორში ცენტრალურ ადგილს იკავებს<sup>10</sup>. ჩვეულებრივ, ეს სცენა ორ ნაწილადაა გაყოფილი: ქვემოთ, უფრო ფართო არეზე სარეცელზე წამოწოდილი მარიამი და ხელზე თავდაყრდნობილი, მჯდომარე იოსებია გამოსახული, ზემოთ კი – პირობითად მინიშნებული გამოქვაბულის ფონზე, ერთგვარად იზოლირებულად, მითავსებულადაა ამ სცენის მეორე ნაწილი – ბაგა ჩვილი იესოთი და ორი ცხოველი.

<sup>10</sup> A. Grabar, ibid. Pl. V, VII, Monza N.2.

საეკლესიო ნივთებზე (ლიტურგიული ჭურჭელი, ბრინჯაოს საცვეცხლურები) შობის სცენა, როგორც წესი, ჩართულია საუფლო დღესასწაულთა ციკლში, როგორი შემცირებულიც არ უნდა იყოს სცენების რიცხვი (ხუთი, შვიდი). ისეთ შემთხვევებში, როდესაც ნივთის სფერულ ან ცილინდრულ ზედაპირზე სახარების სცენები ჰორიზონტალურადაა განლაგებული, შობის სცენა, რომელშიც რამდენიმე პირი იღებს მონაწილეობას, იმგვარადაა გამოსახული, რომ ხედვის გარკვეული კუთხიდან კომპოზიციის ნაწილი (მაგ., ჩვილიანი ბაგა) დამოუკიდებელ კომპოზიციად აღიქმება. ამგვარად იყო განაწილებული სახარების სცენები ბიზანტიური სპილოს ძვლის პიქსიდების ზედაპირზე (სურ.2) ამ მხრივ აღსანიშნავია პიქსიდა ბერლინის მუზეუმიდან (VI ს.)<sup>11</sup>. მომრგვალებულ ზედაპირზე ფრიზისებურად განლაგებული შობის სცენის ნაწილი ჩვილიანი ბაგითა და ორი ცხოველით დასრულებულ კომპოზიციად წარმოგვიდგება. სირიული საცვეცხლურების სფერულ კედლებზე ჰორიზონტალურად გავრცობილი შობის რელიეფური კომპოზიცია ნაწილ-ნაწილ აღიქმება და მისი ბაგიათი ნაწილი ასევე დასრულებულ რელიეფად წარმოგვიდგება. თუ გავითვალისწინებთ, რომ საქართველოში დღემდე შემონახული ბიზანტიური და სირია-პალესტინური წარმოშობის არაერთი საეკლესიო ნივთი (ბრინჯაოს საცვეცხლურები საუფლო დღესასწაულთა რელიეფური გამოსახულებებით, VI-VII სს.)<sup>12</sup> ვერცხლის სირიული ბარძიმი სახარების სცენებით – VI ს.<sup>13</sup> და სხვ.), სავარაუდოა, რომ ისინი ადრექრისტიანული საქართველოს საღვთისმსახურო პრაქტიკაში ფართოდ იქნებოდა გამოყენებული და, ბუნებრივია, ქვასვეტების ქართველი ოსტატები თავიანთი ქვის ხატების შესაქმნელად ამგვარ ნივთებს ნიმუშებად იყენებდნენ.

საცხენისის ქვასვეტის შობის კომპოზიციის ანალოგიურ, საკმაოდ იშვიათ ნიმუშს ვხვდებით სპილოს ძვლის რელიეფზე ქ. ნევერიდან (საფრანგეთი, V ს.), რომელზეც შობის სცენა ასევე ცალკე “ხატად” არის წარმოდგენილი<sup>14</sup>.

აღსანიშნავია, რომ ქვაჯვარების რელიეფებზე სახარების სცენები, როგორც წესი, უმოკლესი, შეკუმშული რედაქციით არის გამოსახული. ამის მიზეზი, ერთი მხრივ, სვეტების წახნაგების ვიწრო ვერტიკალური ზედაპირებია, რაც ხელს არ უწყობს “მრავალსიტყვაობას”, მეორე მხრივ კი, ამგვარი ლაკონიური მეტყველება დამახასიათებელია ქრისტიანული იკონოგრაფიის ადრეული პერიოდისათვის, როდესაც ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო სიმბოლური სამეტყველო ენა. საცხენისის ქვასვეტის შობის სცენა ამის საუკეთესო მაგალითია.

ქვაჯვარათა რელიეფების ოსტატთა მხატვრული მიდგომისათვის დამახასიათებელია გარკვეული განზოგადება, სიმბოლური სახეებით აზროვნება. მაგალითად, შობის სცენაში არ არის გამოსახული ამ მოვლენის აუცილებელი თანმხლები - ბეთლემის ვარსკვლავი. სამაგიეროდ, ამ სცენის ქვემოთ გამოსახულ ხარების სცენაში ჩართულია ექვსქიმიანი ვარსკვლავი, რომელიც იმავედროულად შობის სცენასაც განეკუთვნება. სიმბოლური დეტალების ასეთი თავისუფალი გამოყენება იშვიათი როლია ქრისტიანული ხელოვნების ნაწარმოებებში, რომლებიც იკონოგრაფიული ძიებების ამ ადრეულ პერიოდს მიეკუთვნება. ასე, მაგალითად,

<sup>11</sup> Age of Spirituality, ed. K. Weitzmann, New York, 1979, გვ. 497.

<sup>12</sup> ქ. მანაბელი, ბრინჯაოს საცვეცხლურები საქართველოში. ხელოვნება, 6, თბ., 1991, გვ. 43-58.

<sup>13</sup> Г.Н. Чубинашвили, Сирийская чаша в Ушгули. Вестник Музея Грузии, XI -В, Тб., 1941, ტაბ. 2-4.

<sup>14</sup> V. F. Volbach, Avori di scuola ravennate nel V e VI secolo, Ravenna, 1977, ტაბ. 16

ერთ-ერთ პალესტინურ ამპულაზე შობის სცენაში ბეთლემის ვარსკვლავი: პირდაპირ ბაგაში, ჩვილი ქრისტეს ფერხით არის გამოსახული<sup>15</sup>. ადრეული რელიეფების ავტორები ასევე თავისუფლად ექცეოდნენ სხვა სიმბოლოებსაც (მაგ., ჯვარცმის სცენაში მზე და მთვარე ხანდახან ავა'ხაკების ქვემოთ გამოისახებოდა)<sup>16</sup>. ქართული ქვაჯვარების რელიეფებზე, ისევე, როგორც საერთოდ ადრექრისტიანულ ნაწარმოებებში, ვხედავთ ქრისტიანული იკონოგრაფიის განვითარების იმ ეტაპს, როდესაც საფუძველი ეყრებოდა და ყალიბდებოდა სახარების სეუქტების პლასტიკური სახეები.

ნათლისღება სახარების იმ სიუჟეტებს მიეკუთვნება, რომლებიც შედარებით ხშირად გვხვდება ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებზე (ბრდაძორის, ბერიჯვარის, უსანეთის ქვასვეტები, ჟალეთის სანათლაავი, წებულდის კანკელის ფილა). ქვაჯვარების სვეტების წახნაგებზე ნათლისღება ჩართულია რთულ იკონოგრაფიულ პროგრამებში, რომლებიც კარგად გააზრებულ თეოლოგიურ იდეას ექვემდებარება.

ბრდაძორის ქვასვეტზე (VI ს.) ნათლისღების უმოკლესი რედაქციაა მოცემული (ნახ.3). ორფიგურიანი კომპოზიცია ორ თანაბარ ნაწილადაა დაყოფილი: მარცხენა არეს ავსებს პროფილში გამოსახული წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონუმენტური ფიგურა. სამოსი მთლიანად ფარავს მის სხეულს, მოჩანს მხოლოდ ტერფები, რომლებიც სხვადასხვა დონეზეა განლაგებული და თითქოს მოძრაობის შთაბეჭდილებას ქმნის. მარჯვნივ გაწვდილი ხელებით იოანე იორდანეში მკერდამდე მდგარი ქრისტეს თავს ეხება. იორდანე პარალელური ტალღოვანი ხაზებითაა გადმოცემული. ქრისტესა და იოანეს შორის ჯვარია გამოსახული. ეს, უთუოდ, ქრისტეს ნათლისღების ადგილას, მდინარე იორდანეში სამსაფეხურებიან პოსტამენტზე აღმართული იმ ქვის ჯვრის მოგონებაა, რომლის შესახებაც მოგვითხრობენ წმინდა მიწის მიმლოცველები<sup>17</sup>. ქრისტეს თავს ზემოთ მტრედის გამოსახულებაა, რომელსაც ნისკარტში გვირგვინი უკავია. რელიეფის ზედაპირის დაზიანების მიუხედავად, შეიძლება გავარსიოთ, რომ ქრისტე აქმოწიფული მამაკაცია, რაც სავსებით შეესაბამება სახარებისეულ თხრობას (ლუკა, 3, 21-22). ნათლისღების ეს კომპოზიცია ამ თემის ე. წ. სირიულ ვერსიას განეკუთვნება.

ბრდაძორის ნათლისღების რელიეფს ბევრი საერთო აქვს ჟალეთის სანათლაავის ანალოგიურ კომპოზიციასთან (სურ.4)<sup>18</sup>. მსგავსებაა არა მარტო კომპოზიციის საერთო ხასიათში, არამედ დეტალების დამუშავებაშიც. ოღონდაც ჟალეთის ნათლისღება უფრო გავრცობილია, მასში ორი ანგელოზის ფიგურაა დამატებული. ადრექრისტიანული ხანის ხელოვნების ნაწარმოებებში ნათლისღების კომპოზიციაში ამ ზეციური არსებების გამოსახვა იშვიათი როდი იყო (ოქროს მედალიონი დამბარტონ ოუქსის კოლექციიდან – 584 წ., პალესტინური ამპულა ბონის უნივერსიტეტიდან – VI-VII სს., სირიულ-პალესტინური ბრინჯაოს საცეცხლურები რინმონდისა და ბერლინის მუზეუმებიდან – დაახლ. 600 წ.)<sup>19</sup>.

ბერიჯვარის ქვაჯვარას ფრაგმენტზე (VII სს.) ნათლისღება ასევე ორფიგურიანია (სურ.5), ოღონდაც ქრისტე იორდანეში კი არა, სანათლაავში ინათლება. აქაც, ისევე, როგორც ბრდაძორის რელიეფზე, ქრისტეს თავს ზემოთ მტრედის დიდი ფიგურაა

<sup>15</sup> Age of Spirituality იქვე N.447.

<sup>16</sup> მონკას ამპულაბი 14,15 (A. Grabar, იქვე. ტაბ. XXVI, XXVII).

<sup>17</sup> L. Riñau, Iconographie de l'art Chrétien, t. II, Paris, 1956, გვ.18-20; G. Millet, Iconographie de l'Évangile, Paris, 1960, გვ. 206.

<sup>18</sup> ნ. ქაღვიშვილი, ჟალეთის ხუროთმოძღვრული ძეგლი, თბილისი. 1964, ტაბ. 11-12.

<sup>19</sup> Age of Spirituality, იქვე. N.287, 526-527, 563-564.

გამოსახული.

ბრდაძორისა და ბერიჯვარის ნათლისღების რელიეფები, თუმცა განსხვავდება ერთმანეთისაგან მხატვრული თავისებურებებით, მაგრამ მათი კომპოზიციების შედარება უფლებას გვაძლევს ვივარაუდოთ მათი ოსტატების მიერ გამოყენებული ნიმუშების სიახლოვე. მათთან მიმართებაში შეიძლება გავიხსენოთ V-VI საუკუნეების სპილოს ძვლის რამდენიმე ნაწარმოები (რელიეფური ფირფიტა ბოდლის ბიბლიოთეკიდან, ოქსფორდი, ხუთნაწილელი დიპტიქი ბერლინის მუზეუმებიდან, რელიეფური ფირფიტა ლიონის ხელოვნების მუზეუმიდან)<sup>20</sup>, რომელთა მსგავსი ნიმუშები, შესაძლოა, ხელთ ჰქონდათ ქართველ ოსტატებს რელიეფების შექმნისას. სპილოს ძვლის რელიეფები საეკლესიო ნივთების იმ წრეს ეკუთვნოდა, რომლებიც თავისი მობილურობის წყალობით ვრცელდებოდა სხვადასხვა ქვეყანაში და ქრისტიანული იკონოგრაფიის გავრცელებას ემსახურებოდა. სავარაუდოა, რომ სწორედ ადრექრისტიანული სპილოს ძვლის ნაკეთობანი – დიპტიქები, ტრიპტიქები, პიქსიდები – მათი პლასტიკური კომპოზიციების ლაკონიური და გამომსახველი მეტყველებით, ხელთ ჰქონდათ ქართველ მოქანდაკეებს, რომლებიც ქვასვეტების წახანაგებზე კვეთდნენ რელიეფურ "ხატებს" სახარების სიუჟეტებით. ამის დასტურად ისიც გამოდგება, რომ ამ ჯგუფის რელიეფთა დეტალები, კვეთის მანერა, რელიეფების ხასიათი დიდ სიახლოვეს ამჟღავნებს სპილოს ძვლის ადრეულ რელიეფებთან.

ბრდაძორის ნათლისღება, ისევე, როგორც ქვაჯვარათა რელიეფების უმეტესობა, თავისი ხასიათით გარკვეულად მიდრეკილია გამოსახულებათა სიმბოლურობისაკენ, ლაკონიური მეტყველებისაკენ.

ნათლისღება ჩართულია უსანეთის ქვასვეტის დეკორატიულ პროგრამაშიც (VIII-IX სს.). სცენას (სურ.6), რომელიც ასევე უმოკლესი, ლაკონიური სქემითაა გადმოცემული, განმარტებითი ასომთავრული წარწერა ახლავს – "ნათლისცემია". კომპოზიცია მთელი რიგი თავისებურებებით გამოირჩევა: ყრმა ქრისტე ინათლება არა მდინარე იორდანეში, არამედ სანათლავეში. ლუკას სახარებაში ნათქვამია, რომ ნათლისღების დროს "...თავადსა იესუს ეწყო ოდენ ყოფად მეოცდაათესა წელსა..." (ლუკ. 3, 23), მაგრამ ადრექრისტიანული ხელოვნების ნაწარმოებებში ნათლისღების სცენაში ქრისტე ხშირად ჩვილად გამოისახებოდა (სარკოფაგების რელიეფები, კატაკომბების მოხატულობები). ამგვარი მიდგომა ორი გარემოებით შეიძლება აიხსნას: კომპოზიციის "არაისტორიული" ტიპი ნათლისღების აქტის სიმბოლური მნიშვნელობით არის გაპირობებული (ნათლისღება – ახალი სიცოცხლის მინიჭება, ქრისტეს პირველი დეთაებრივი გამოვლინება; გარდა ამისა, ქრისტიანულ სარწმუნოებასთან ზიარების მოსურნენი ლიტურგიაში იწოდებოდნენ *pueri, infantes* – ჩვილები, ყრმები). მეორე მხრივ, ვარაუდობენ, რომ ნათლისღების სცენაში ქრისტე-ყრმის გამოსახვა დაკავშირებულია ბავშვების ჩვილ ასაკში მონათვლის ქრისტიანულ ტრადიციასთან. სწორედ ლიტურგიის ზეგავლენით უნდა აიხსნას ნათლისღების გამოსახვა არა იორდანეში, არამედ სანათლავეში, რომელიც უსანეთის რელიეფზე დიდი ზომის ჯვრით არის აქცენტირებული.

უსანეთის ნათლისღების სცენა მკაცრ სიმეტრიაზეა აგებული. უძველესი ტრადიციის მიხედვით, მარცხნივ წმ. იოანე ნათლისმცემელია, მარჯვნივ – ანგელოზი. კომპოზიციის ცენტრია სანათლავეში წელსზემთ გამოსახული ქრისტეს პატარა ფიგურა. იგი უშარავანდოა, ოღონდ თავს ზემოთ მკაფიოდ მოხანს ჯვრის

<sup>20</sup> W. F. Volbach, Die Byzantinischen Elfenbainskulpturen des X-XIII Jahrhunderts, B. III, 1, 15a, 31.

სამი მკლავი. ამგვარი მინიშნება ჯვრულ ნიშნზე ხშირად გვხვდება ლაკონიურ და სიმბოლურ ადრექრისტიანულ რელიეფებზე. ყველა ფიგურა ხაზგასმულად ფრონტალურია. ამ სქემატურ კომპოზიციაში ფიგურებს შორის კავშირები და მათი ურთიერთმიმართებები უკიდურესად პირობითია. ქრისტეს ცენტრალურ ფიგურასთან წმ. იოანე ნათლისმცემლის კავშირზე მიუთითებს მხოლოდ მისი მარჯვენა ხელის ექსტი, ექსპრესიულად გაზრდილი მტევნით, რომლითაც იგი მსუბუქად ეხება ქრისტეს თავს და გრძელი სამოსიდან გამოხედილი, ცენტრისკენ მიმართული ტერფების პროფილში გამოსახვა. უკიდურესი პირობითობის მიუხედავად, უსანეთის ოსტატი ცდილობს გარკვეული მინიშნებების გაკეთებას. ასე, მაგალითად, იოანეს გამოარჩევს მხრებამდე ჩამოშვებული თმის სქემატური აღნიშვნა, მისი მკერდთან მიტანილი მარცხენა ხელის მიმართულება იმეორებს ექსტს, რომლითაც იგი იკავებს თავისი მოსახსამის კალთას ნათლისღების დროს. იოანეს ფიგურა მასშტაბითაც არის გამოყოფილი, იგი თითქოს წინა პლანზეა გამოწეული, მაშინ, როდესაც ანგელოზი ოდნავ ზემოთ არის აწეული, რაც მისი სიღრმეში განლაგების შთაბეჭდილებას ქმნის. მაგრამ ამ ხაზგასმულად სიბრტყობრივ კომპოზიციაში სრულიად გამორიცხულია რაიმე მითითებაც კი სივრცობრივ მიმართებებზე. ამ სქემას, აღბათ, სხვაგვარი ახსნა უნდა მოეძებნოს (მაგ., განსხვავებული სტილის ნიმუშის არსებობა, სადაც ფიგურების სივრცობრივი კავშირები მკაფიოდ იყო ნახევნები).

ნათლისღების სცენას ზემოდან აგვირგვინებს მტრედის – სული წმინდის გამოსახულება, რომელიც ზუსტად ქრისტეს თავს ზემოთ არის გამოსახული. ზომით იგი ქრისტეს ფიგურას უტოლდება. ამით იქმნება სცენის ხაზგასმული ცენტრალური დერძი: ვერტიკალურად რიტმულად განმეორებული ორი ჯვარი (სანათლავისა და ჯვრული შარავანდის) და ვერტიკალურადვე მიმართული მტრედის სხეული, სიმეტრიულად გაშლილი ფრთებით. რელიეფური კომპოზიცია სახარებისეული თხრობის ზუსტი ილუსტრაციაა: “და გარდამოხდა სული წმიდაი ხორციელთა ხილვითა, ვითარცა ტრედი, მის ზედა” (ლუკ. 3, 22).

ნათლისღების სქემატური, უკიდურესად დაწურული, ფორმულისებრ შეკრული კომპოზიცია ოსტატის მთავარ მიზანდასახულებას აელენს – შექმნას მაქსიმალურად გამარტივებული სიმბოლური გამოსახულება, რომლის არსი მორწმუნეთათვის შეხედვისთანავე გასაგები იქნება. ამგვარია უსანეთის გრაფიკული კომპოზიციების ავტორის მთავარი მხატვრული პრინციპი. ნათლისღების სცენაში ამას ემსახურება ყველა მხატვრული ხერხი: ფრონტალურ ფიგურათა იერატული გაშეშვებულობა, კომპოზიციის შიდა აქცენტების რიტმულობა (გეომეტრიული აგების პრინციპით განაწილებული თავების წრიული მოხაზულობების რიტმი), ერმა ქრისტე, რომელთან შედარებითაც ხაზგასმულადაა გაზრდილი სული წმინდის – მტრედის მასშტაბი,

აღსანიშნავია ვარსკვლავი ქრისტეს თავს ზემოთ. ძველი ქრისტიანული ტრადიციით (წმ. ეფრემ ასური, IV ს.), ნათლისღების მომენტში ნათელმა განანათა მდ. იორდანე. შესაძლოა, ეს ვარსკვლავი იმ დვთაებრივი ნათლის სიმბოლოა.

ნათლისღების ამ სცენაში კიდევ ერთი ღირსშესანიშნავი დეტალია – ჯვრით დაგვირგვინებული სვეტი სამსაფეხურიან პოსტამენტზე. ეს არის მდ. იორდანეში ნათლისღების ადგილას აღმართული ჯვარი, რომელიც ბრძაძორის ნათლისღების კომპოზიციაშიც იყო აღნიშნული. სავარაუდოა, რომ ადრეულ შუა საუკუნეებში საქართველოში ესოდენ გავრცელებული ქვაჯვარები – ქვეყნის მოქცევის, ქრისტიანობის გამარჯვების სიმბოლოები, გენეტიკურად დაკავშირებულია მდინარე იორდანეში აღმართულ მემორიალურ ჯვართან.

ქართულ ქვაჯვართა რელიეფებზე შემონახული ნათლისღების სამი

კომპოზიცია გვიჩვენებს, რომ მთელი რიგი საერთო ნიშნების მიუხედავად, მათ შორის არსებითი განსხვავებებიცაა. მათში სახარების ამ მოვლენის სხვადასხვა იკონოგრაფიული ვერსიებია გადახლართული: ნათლისღება მდ. იორდანეში და ნათლისღება სანათლავეში, ორი მოქმედი პირი და ანგელოზის მონაწილეობა ნათლისღებაში. იმისათვის, რომ უფრო სრულად წარმოვიდგინოთ ამ სეუქტის გადაწყვეტის თავისებურებანი ადრეულ ქართულ რელიეფებზე, აუცილებელია მოვიყვანოთ სხვა არსებული რელიეფური ვერსიები – ჟალეთის სანათლავეზე და წაბელდის კანკელის ფილაზე (სურ.7). ორივე რელიეფზე გამოსახულია მოწიფული, წვეროსანი ქრისტეს ნათლისღება მდ. იორდანეში ორი ანგელოზის თანხლებით. მაგრამ ამ ორი სცენის მსგავსება ამაზე თავდება, რადგან სხვადასხვა ეპოქის ეს ორი რელიეფი არა მხოლოდ სრულიად განსხვავებულ სტილურ მიმართულებას მიეკუთვნება, არამედ მედავნიდება სცენის გადაწყვეტისადმი სხვადასხვა მიდგომა. წაბელდის კანკელის ნათლისღება ერთადერთია ქართულ ადრეულ რელიეფთა შორის, სადაც წმ. იოანე ნათლისმცემელი გამოსახულია ქრისტესგან მარცხნივ. განსხვავებულია ანგელოზთა განლაგებაც. ჟალეთის რელიეფზე წმ. იოანეს მოპირდაპირე მხარეს განლაგებული ანგელოზები აწონასწორებენ ნათლისმცემლის ფიგურეს, მაშინ როდესაც წაბელდის რელიეფზე ორი ანგელოზი ზემოდან ახარჩოებს სცენას.

შეიძლება ნათლისღების ქართული რელიეფური კომპოზიციების კიდევ მთელი რიგი თავისებურებების დასახელება, მაგრამ აღნიშნულიც საკმარისია იმის საჩვენებლად, რომ ადრეული შუა საუკუნეების საქართველოში ნათლისღების ნაირგვარი იკონოგრაფიული ვერსიები არსებობდა, რომ ოსტატები რელიეფური პროგრამების შედგენისას შემოქმედებითად იყენებდნენ მათ ხელთ არსებულ ნიმუშებს. ზემომოყვანილი მაგალითები სახარების სეუქტების გამოსახვისას კანონიკური, ბიზანტიური და/ან აღმოსავლურ-ქრისტიანული ნიმუშების ოსტატურ გამოყენებას და მხატვრულ-თეოლოგიური ამოცანების ოსტატურ გადაწყვეტას გვიჩვენებს.

## Resume

**Kitty Machabeli**  
**For the Origins of Christian Iconography**  
**(Compositions of Nativity and Baptism on the Early Medieval Georgian Reliefs)**

A large number of Georgian stone stelae dated back to 6<sup>th</sup>-7<sup>th</sup> cc. are covered with figurative reliefs, which provide valuable material for the study of the origins of Christian iconography. These “stone icons” demonstrate that already in the 6<sup>th</sup> century Georgia adopted main themes of Christian iconography. Peculiar stylistic features and iconographic programs of the reliefs allow us to discuss various problems connected with early stage of development of Georgian spirituality and intercultural links throughout of the contemporary Christian world. Analysing two iconographic themes:

Nativity and Baptism displayed on stone pillars (stelae from Satskhenisi, Brdadzori, Berijvari, late 6<sup>th</sup> c., Usaneti 8<sup>th</sup> 9<sup>th</sup> -cc., etc.) the author demonstrates that early medieval Georgian masters were familiar with the models and visual schemes from various centers of Christian culture.

In the article are discussed diverse possible sources of inspiration of Georgian stone carvers (early Christian Roman catacomb paintings, stone carved sarcophags, early Byzantine ivory carvings, Syrian censers, etc.). This enables to state that early medieval Georgia was closely connected with the general process of establishment of Christian artistic language and visual vocabulary.



სურ. 1 – შობა. საცხენისის ქვასვეტი. VI ს-ის დასასრული



სურ. 2 – შობა. ბრინჯაოს საცეცხლური. VII-ს



სურ. 3 – ნათლისღება. ბრდაძორის ქვასვეტი. VI-ს ბოლო



სურ. 4 – ნათლისღება. ჟაღეთის სანათლაგი. VI-ს.



სურ. 5 – ნათლისღება. ბერიჯვარი. VI-ს.



სურ. 6 – ნათლისღება. უსანეთის ქვასვეტი. VIII-IX სს მიჯნა