

კონსტანტინოპოლის სასწაულმოქმედი სახეები და XI--XIV საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატები*

*«კონსტანტინემ... განამრავლა გამოსახვა წმიდათა
ხატთა უფლისა ჩუენისა იესო ქრისტესი და ყოვლად წმიდისა
ღუთის მშობელისა და ყოველთა წმიდათამს»
«დაახმისათვის ნაწილთა ქალაქსა შინა სამეფოსა (კონსტანტინოპოლეს)»*

მაცხოვრის ხატი - ძე ღმერთის განკაცების ქრისტიანული დოგმატის ვი-
ზუალური მოწმობა - ქრისტიანული სახეთქმნადობის საფუძველს წარმოად-
გენს. ქრისტეს სახე საეკლესიო ხელოვნების უპირველესი და უმთავრესი თემაა,
რომელსაც სათავე მისი მიწიერი ცხოვრების დროს დაედო. წერილობითი
წყაროები მოგვითხრობს ახალი წელთაღრიცხვის პირველსავე საუკუნეებში
მაცხოვრის სხვადასხვა სახის გამოსახულებათა არსებობაზე. ასე მაგალათად,
ეველასე მეტად ცნობილი მოწმობა ეხება მაცხოვრის ქანდაკს პალესტინის
ქალაქ პანეასში, რომელიც მის მიერ განკურნებულ «წყაროთა სისხლისაითა
გუემულ დედაკაცს» აღუმართავს (მთ. 9: 20-23მ; მკ. 5: 24-34; ლკ. 8მ: 43-48)
სწეულებისაგან სასწაულებრივი განკურნების ნიშნად¹. კონსტანტინე დიდის
დროს მაცხოვრის გამოსახულებები ამშვენებდა მარტირიუმებს, ეკლესიებსა და
ქალაქის მოედნებს. წერილობითი წყაროები მოიხსენიებს ფერწერით ფიცარზე
გამოსახულ ქრისტეს სახეებსაც². მის კანონიკურ ე.წ. ისტორიულ ტიპს, რომელიც
საბოლოოდ ხატმებრძოლეობის შემდგომ ხანაში იმკვიდრებს ადგილს საეკლესი-
ო ხელოვნებაში, მხოლოდ VI საუკუნიდან ვიცნობთ³. ქრისტეს სახე ბიზან-
ტიის საეკლესიო ხელოვნებასა და მის თეოლოგიაში იმდენად სინოპტიკურ
სახარებათა ქრისტე კი არ არის, თუმცა მართლმადიდებლობა აღიარებს მის
ადამიანურ ბუნებას, რაც სადღესასწაულო პროგრამებშია გაცხადებული, არამედ
უფრო იოანესეული ქრისტე (ლოგოსი), პანტოკრატორი, რომელმაც ფერი იცე-
ალა, მკედრეთით აღსდგა და შეიმოსა დიდების შარავანდით⁴.

მაცხოვრის იკონოგრაფიის ჩამოყალიბების პროცესში, ისევე როგორც
ზოგადად ქრისტიანული ხელოვნების ნორმებისა და კანონების შემუშავებაში,
კონსტანტინოპოლის სიწმინდეების - სასწაულმოქმედი და ხელთუქმნელი

*სტატია მომზადდა Diderot (Fondation Maison des Sciences de l'Homme) სტიქენდიის დახ-
მარებით

¹ევსებოუსი, Historia eccles. VII, 18,4; C. Mango, The art of Empire 312-1453, Sources and Docu-
ments, Medieval Academy of America, Toronto, Buffalo, London, 1986, გვ. 16;

²მისივე, Vita Constantini III, 48 ff, C. Mango, იქვე, გვ. 11, მისივე წერილი კონსტანციასადმი,
იქვე, გვ. 18; Cod. Paris, gr. 1447, fols.257-258, გრიგოლ ნოსელი, Laudatio St. theodori, Pseudo Basil.
Homilia XVII, Theodorus Lector, Hist. eccles. C. Mango, იქვე, გვ. 35,37, 40-41;

³მაცხოვრის იკონოგრაფიისათვის და შესაბამისი ლიტერატურისათვის იხ. Ph. Grierson,
Catalogue of Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and the Whittemore Collection, v.
III, part I, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington D.C. 1973, pp.146 ff.; Oxford
Dictionary of Byzantium, ed. A. Kazhdan, New York, Oxford, 1991, v. I, გვ. 434-440;

⁴ Oxford Dictionary. v. I, გვ. 434;

სახეების განსაკუთრებული მნიშვნელობა საყოველთაოდ აა ცნობილი. ბიზანტიის დედაქალაქის საიმპერატორო სასახლისა და ეკლესია-მონასტრების წმიდა სახეები, რომლებიც ნიმუშის როლს ასრულებდა მთელს საქრისტიანოსათვის, ქართული საეკლესიო ხელოვნებისათვისაც მასაზრდოვებელ წყაროს წარმოადგენდა. □

დღეს ძალზე რთულია ამომწურავად ლაპარაკი შუა საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატების იკონოგრაფიული თემების შესახებ, რადგანაც ჩემი მსჯელობა ეფუძნება შემთხვევით გადარჩენილ მასალას, მაგრამ მაინც შეეცდები შეძლებისდაგვარად თვალი გაუადეუნო ქართული ხატწერის იკონოგრაფიის თავისებურებებს. წინამდებარე მიმოხილვა წარმოადგენს ცდას დადგინდეს მაცხოვრის ქართული ფერწერული ხატების პროტოტიპები და კონსტანტინოპოლის ცნობილ სიწმინდეებთან - სასწაულმოქმედ სახეებთან მათი კავშირი და ურთიერთმიმართება. ასევე გამოვლინდეს, თუ რა როლს ასრულებდნენ ისინი ქართული ხატწერის განვითარებაში და რა წარმოადგენდა იმ პირველწყაროებსა და ნიმუშებს, რომლებიც საფუძვლად დაედო ქართული ხატების იკონოგრაფიული სქემებისა და ვიზუალური ფორმულების შექმნას. ქრისტიანულ წმინდა სახეთა გამოსახვის წესებისა და ნორმების შესწავლა, რომლებშიც ნათლად ასახული სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში ცალკეული ერის სულიერი ცხოვრების ძირითადი ტენდენციები და თავისებურებები, სცილდება საკუთრივ ხელოვნების ისტორიის საკითხთა კვლევას და მოიცავს პრობლემათა უფრო ფართო წრეს, როგორცაა საქართველოსა და ბიზანტიას შორის სოციალ-კულტურულ-რელიგიური და სოციალურ-პოლიტიკურ ურთიერთობები. ამას გარდა, ზემოაღნიშნულ საკითხთა შემდგომი დრმა და ყოველმხრივი კვლევა დაგვეხმარება გამოვალინოთ დამატებითი საეკლესიო-კულტურული კავშირები და ბიზანტიური რელიგიური პრაქტიკის მნიშვნელობა ჩვენი ქვეყნის სულიერ ცხოვრებაში.

მინდა ხაზი გავუსვა, რომ დღევანდელ დღეს ბიზანტიური ხელოვნების ისტორიისადმი, განსაკუთრებით კი იკონოგრაფიისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო გამოკვლევებში მიღებული იკონოგრაფიული განსაზღვრებები და ტერმინები მხოლოდ მიახლოებითი ხასიათისაა. წარსულიდან ნასესხებ ტერმინებს, ძირითადად ვგულისხმობ წმინდა სახეთა ეპითეტებს, თავდაპირველად როდი ჰქონდა ის მნიშვნელობა და დატვირთვა, რომელსაც მათ ჩვენ დღეს ვანიჭებთ. სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოყენებული დეფინიციები პირობითია და ყოველთვის არ შეესაბამება ამ ტერმინების ნამდვილ არსს. ქვემოთ მოყვანილ მიმოხილვაში მე მივმართავ დღეისათვის მიღებულ კლასიფიკაციასა და ტერმინებს, თუმცა მართლმადიდებლურ ხელოვნებას ამგვარი მკაცრად რეგლამენტირებული ჩარჩოები ნაკლებად მიესადაგება - მხედველობაში მაქვს წმინდა სახეთა და გამოსახულებათა ცალმხრივი წაკითხვა და მათი ამა თუ იმ ტერმინის ვიწრო ჩარჩოებში მოქცევა. როგორც აღინიშნა, ხშირად ვერ ხერხდება იკონოგრაფიული სახისა თუ თემის გენეზისის დადგენა და მათი თანმიმდევრული განვითარების თვალის გადევნება, ვინაიდან ჩვენ საქმე გვაქვს შემთხვევით გადარჩენილ მხატვრულ ნაწარმოებებთან და წერილობით წყაროებთან. ხშირად მაშინაც კი, როდესაც ხელთა გვაქვს ჩვენთვის საჭირო წერილობითი წყაროები, ძნელი დასადგენია, წარმოადგენენ თუ არა ისინი სანდო დოკუმენტებს, რომლებიც რეალურად ასახავს ისტორიულ ვითარებას, თუ ჩვენს წინაშე ავტორისეული მხატვრული ფანტაზია ან კი იმ დროისათვის მიღებული ლიტერატურული ფორმულა თუ კლიშე. ამასთანავე, ამ წერილობით მოწმობათა ენა

ხშირ შემთხვევაში საკმაოდ ბუნდოვანია, მეცნიერთა მიერ მათში გამოყენებული ტერმინების წაკითხვა და ინტერპრეტაცია განსხვავდება ერთმანეთისაგან, რაც კიდევ უფრო ართულებს რეალური სურათის რეკონსტრუქციას.

ჩემს ხელთ არსებული ქართული ხატების უაღრესი მაგალითები X-XI საუკუნეებს, ანუ ხატმებრძოლეობის დასასრულისა და ხატთაყვანისმცემლობის ტრიუმფის პერიოდს მიეკუთვნება, ანუ იმ დროს, როდესაც უკვე ჩამოყალიბებული იყო მართლმადიდებელი სწავლება წმიდა სახეთა თაყვანისცემის შესახებ და, შესაბამისად, მათი გამოსახვის დოგმატურ-კანონიკური ნორმები და საფუძვლები. ეს ეხება ქრისტიანულ სახეთა როგორც თეოლოგიურ, ასევე სახეთ-ესთეტიკურ ასპექტებს. ღეთისმსახურებასა და ხელოვნებას შორის კავშირი ხატთაყვანისმცემლობის საბოლოო გამარჯვების შემდეგ სულ უფრო და უფრო მტკიცდება. ამ დროისათვის ეკლესიათა ფერწერული დეკორის პროგრამაც უკვე ჩამოყალიბებულ, კანონიკურ სახეს იღებს, სადაც ლიტურგიას მთავარი, განმსაზღვრელი მნიშვნელობა აქვს. სავსებით ბუნებრივია, რომ იგივე შეიძლება ითქვას ხატებთან დაკავშირებითაც. ამ ნაშრომის კვლევის საგანი ფერწერული ხატების შინაარსი, თემატიკა, სიუჟეტები, მათი გამოსახვის წესი, ცხადია, ძირითადად მართლმადიდებლური ხელოვნების განვითარების ხაზსა და კანონებს მიუყვება, მაგრამ იმავდროულად მათი არსიდან და დანიშნულებიდან გამომდინარე, ეს სალოცავი წმ. სახეები გარკვეულ თავისებურებასაც ამჟღავნებს.

XI-XIV საუკუნეთა ქართული ხატწერის დღეისათვის შემორჩენილი ნიმუშები წარმოგვიდგენს მართმადიდებელ სამყაროში იმგვარ პოპულარულ სახეებს, როგორცაა მაკურთხეველი ქრისტეს ნახევარფიგურა, აღსაყდრებული მაცხოვარი და მაცხოვრის "ხატი მიძინების" ან "მეუფეი დიდებისა" სახელით ცნობილი გამოსახულებები (ხელთუქმნელი ხატის შესახებ არაფერს ვამბობ, რადგან ამ სახის ერთად-ერთი შემორჩენილი მაგალითი - ანჩისხატი არ წარმოადგენს ჩვენი კვლევის საგანს). ცალკეული ხატების გარდა, მაცხოვრის სახე კარედის ხატების რეპერტუარის ტრადიციული ელემენტია, სადაც იესოს ნახევარფიგურა ან მისი მკერდამდე გამოსახულებაა წარმოდგენილი. ცხადია, ქრისტე ასევე ვედრების კომპოზიციებსა და სახარების სცენებშია გამოსახული.

ჩემს ხელთ არსებულ შუა საუკუნეების ქართულ ფერწერულ ხატებზე მაცხოვრი ე.წ. "ისტორიული ტიპით" წარმოგვიდგება, რომელიც მიუყვება ბიზანტიური წრის ხელოვნებაში შემუშავებულ იკონოგრაფიულ სქემას: განკაცებული მაცხოვრის ნახევარფიგურა ფრონტალურადაა წარმოდგენილი მაკურთხეველი მარჯვენითა და მეორე ხელში სახარებით. მაცხოვრის თავს ჯვრული შარავანი ამშვენებს. სწორნაკეთებიან მოგრძო სახეს მეტყველი ნუშისებრი თვალებით, სწორი თხელი ცხვირით და მომცრო ბაგეებით, შუაში გაყოფილი ყავისფერი თმა (როგორც წესი, მოგრძო თმის ნაწილი მარჯვენა მხარზე ეფინება, ნაწილი კი მარცხენა მხრიდან ზურგზე ეშვება) და მოკლე შუაში ორად გაყოფილი წვერი აეარაყვებს. მას ტრადიციული სამოსი - ქიტონი და პიმატიონი მოსავეს. სამოსის ტარების წესიც შემუშავებულ სქემას იმეორებს - პიმატიონი მხოლოდ სხეულის მარცხენა ნაწილს ფარავს, წელის გარშემოა შემოტარებული და მისი მცირე ნაწილი ფარისებური ფორმით დაფენილია მარჯვენა მხარზე. პიმატიონი ტრადიციულად მუქი ლურჯია, ხოლო ქიტონი ძოწისფერი (რომელსაც ხშირად ყავისფერი ცვლის) ან ასევე ლურჯი. სამოსის ფერი თეოლოგიურ სიმბოლიზმს ემყარება - ცისფერი ქიტონი მის ღვთაებრივ ბუნებასა, ხოლო ძოწი კი მის მეუფებაზე მიგვანიშნებს. მაცხოვრის სამოსის ორი ფერი მის ორბუნებოვნებას შეესაბამება, რომელიც მასში განუყ-

ოფლად არის შერწყმული (XI საუკუნის ხატი ჩაქაშიდან, უშგული, XII-XIII საუკუნეთა მიჯნის ხატი სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმიდან (სიემ), XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ხატი წვირშიდან, XIII (?) საუკუნის ხატი იფხიდან, სიემ, XIII საუკუნის ბოლოს ედრების კარედი, სიემ, XIII საუკუნის ბოლოს კარედის ცენტრალური ნაწილის მაცხოვრის სახე ლაფსკაღიდან, იმავე დროის მცირე კარედის ცენტრალური ნაწილი უშგულიდან, ფხოტრერის მთაწარანგელოზთა ეკლესიის ედრების მაცხოვარი, XIV ს., სვანური ხატები მურყმერიდან, XIV ს., მაცხვარიშიდან და სხვ. იხ. ასევე მღვიმევის, ცაგერის, წალენჯიხის, იენაშის, XI საუკუნის პირველი ნახევრის, ფერწერულ ხატთა ჭედური ფიგურები¹. ეს ნიშნები თითქმის უცვლელად გადადის ხატიდან ხატზე.

როგორც უკვე აღინიშნა, ქართულ ფერწერულ ხატებზე გამოსახული მაცხოვრის ტიპი, რომელიც ხატმებრძოლობის შემდგომი პერიოდიდან უცვლელად იმკვიდრებს ადგილს ქრისტიანული ხელოვნების რეპერტუარში, VI საუკუნიდანაა ცნობილი. ადრეულ შემორჩენილ მაგალითებს შორისაა რომის წმ. პეტრეს საგანძურის იუსტინე მეორის (565-578) მოოქრული ვერცხლის ჯვარი-რელიქვარიუმისა და ლუვრის VI საუკუნის ვერცხლის სურის, ჭედური სახეები². სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის VI საუკუნის მაცხოვრის ცნობილ ენკაუსტიკურ ხატზეც ეს სახეა წარმოდგენილი. რაც შეეხება ამ ტიპის ფართოდ გავრცელებას, მეცნიერების აზრით, ამის შესახებ ლაპარაკი მხოლოდ იუსტინიანე II-ის (მეფობის I პერიოდი 685-695) მონეტებზე მაცხოვრის ამგვარი სახის გამოსახვის შემდეგაა შესაძლებელი³, რადგანაც, როგორც ცნობილია, მონეტების სახეთათვის ნიმუშებს თანადროული თაყვანსაცემი სახეები ხატები ან ეკლესიათა დეკორი, წარმოადგენდა. უფრო მეტიც, ბიზანტიურ მონეტებზე გამოსახული ეს სახეები ასახავდა იმპერატორთა მიმართებას ამ სიწმინდეებისადმი და ამ უკანასკნელთა როლს იმპერიის თანადროულ ცხოვრებაში.

მაკურთხეველი მაცხოვრის ეს რეპრეზენტაციული სახე დაკავშირებულია ბიზანტიის მმართველებთან, რადგანაც სწორედ ეს სახეა გამოსახული ბიზანტიურ მონეტებსა და საიმპერატორო კართან ასოცირებულ ნივთებზე, როგორცაა, მაგალითად, უკვე დასახელებული იუსტინე II-ის ჯვარი, სინას ენკაუსტიკური ხატიც საიმპერატორო კარის ხელოვნების ნიმუშად, უფრო მეტიც, მონასტრისათვის იუსტინიანე II საიმპერატორო ძღვნად არის მიჩნეული⁴. ამას გარდა, მაკურთხეველი მაცხოვრის ნახევარფიგურა იყო მოთავსებული კონ-

¹ N. Chichinadze, Georgian Painted Icons of Byzantine Period. Proceedings of International Symposium Byzantine Monuments and World Heritage, European Center of Byzantine and Post Byzantine Monuments (EKBM), Newsletter N 3, 2002, fig. 4; K. Weitzmann, G. Alibegashvili, A. Volskaja, G. Babic, M. Chatzidakis, M. Alpatov, T. Voinescou, Le icone, Milano, 1982, p. 90, pl. 116, 117; რ. ყენია, ვ. სილოგავა, უშგული, თბ., 1986, გვ. 35, N15, გვ. 44, N23; Дж. Иосебидзе, Н. Бурчуладзе, Из коллекции историко-этнографического музея Сванети. Музей 7 1987, ст. 228 N37, 229 N40; Г. Алибегашвили, Памятники средневековой станковой живописи из Верхней Сванети. Средневековое искусство Русь - Грузия, Москва, 1978 стр. 171-172, Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959, стр. 598, ф. 68, ст. 213-225, ф. 99, стр. 579-584, табл. 116-1186 стр. 584-588, табл. 119-1216

² A. Grabar, Iconoclasm, Paris, 1957, p. 25, fig. 73, 75; Age of Spirituality, Late Antique and early Christian Art, Third to Seventh Century, Exhibition !atalogue, New York Metropolitan Museum of Art, New York 1978, ed. K. Weitzmann, pp. 615-617, No 552;

³ იხ. მაგ. Ph. Grierson, Catalogue of Byzantine Coins, ტაბ., 16, გვ. 153;

⁴ M. Chatzidakis, An Encaustic Icon of Christ at Sinai. Art Bulletin, XLIX, No 3, September, p. 204, 207; K. Weitzmann, The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai. The Icons, v. I. from the 6th to the 10th Century, Princeton, New Jersey, 1973, p. 15,

სტანტინოპოლის აია სოფიის სამხრეთ ვესტიუბიულის ცენტრალური ნაწილის აღმოსავლეთ კამარაზე. ეს მოზაიკა არ შემორჩენილა, მაგრამ XIX საუკუნეში (1847-1849) ძმები ფოსატის ჩანახატებმა შემოგვინახა ეს სახე; ს. მანგო ამ მოზაიკას IX საუკუნის ბოლოსა და X საუკუნის დასაწყისით ათარიღებს⁹. როგორც ბიზანტიის იმპერატორ ლეონ VI-ის ქადაგებიდან ხდება ცნობილი, მაცხოვრის ამგვარი სახე ყოფილა გამოსახული დაახლოებით 890 წელს იმპერატორის სიმამრის Stylianos Zautzas მიერ აგებული ეკლესიის გუმბათში. მაკურთხეველი მაცხოვრის ნახევარფიგურის ინტერპრეტაციისათვის ეს ქადაგება საგულისხმო მოწმობას წარმოადგენს. მაცხოვრის ნახევარფიგურის გამოსახვას (სიტყვასიტყვით მისი სხეულის ქვედა ნაწილის არარსებობას) იგი ხსნის მხატვრის სურვილით მისტიკურად მინიშნებულებული უფლის მარადიული დიდება, რომელსაც მისი განკაცებისას დათმენილმა უკიდურესმა დამდაბლებამაც კი ვერა დააკლო რა¹⁰.

ზეციური მეუფის ეს შთამბეჭდავი იერატიული სახე ღმერთკაცის გამოსახულებას წარმოადგენს და ქალკედონური დოქტრინის განსახიერებად იაზრება. მაცხოვრის ეს ტიპი, სადაც იგი სამყაროს მმართველის - ბასილევსის სახით წარმოგვიდგება, მისი შემდეგი სიტყვების ხატოვან "თარგმანად" აღიქმება: (მათე, 28-18) "მომეცა მე ყოველი ხელმწიფებაი ცათა შინა და ქუეყანასა ზედა". ქრისტეს ამგვარი გამოსახულება ეკლესიათა გუმბათებისა და საკურთხეველთა აფსიდების ტრადიციული სახეა. დღეისათვის ძალზე ძნელია იმის გარკვევა, თუ სად განიდა პირველად ეს თემა - მონუმენტურ ხელოვნებაში, ხატწერასა თუ საეკლესიო ხელოვნების რომელიმე სხვა დარგში.

სამების მეორე წევრის, განკაცებული ლოგოსის გამოსახულებები არ გამოირჩევა მრავალფეროვნებით, რადგანაც ქრისტიანული ტრადიციის თანახმად, ისინი მაცხოვრის მიწიერი ცხოვრების დროს სასწაულებრივად შექმნილი ხელთუქმნელი ხატების "მანდილიონისა" და "კერამიონის" განმეორებას წარმოადგენენ (შეად., მაგ., ანჩისხატის მაცხოვრის სახე, სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტერში დაცული X საუკუნის ფერწერული კარედის გვერდითა ფრთები, ავეაროზის ისტორიის ამსახველი სცენებით, 1054 წლის ალავერდის სახარების მინიატურა, ალექსანდრიის ბერძნული საპატრიარქოს ბიბლიოთეკის ხელნაწერის ცოდ. 35, მინიატურა, XI ს., პელოპონესის ნახევარკუნძულზე მდებარე მანის ეკლესიის ფრესკა დაახლ. 1200წ. გენუის ხატი, XIV ს. და სხვ.)¹¹ იესო ქრისტეს ამგვარ სახეებს ლაკონიური ტიტული IC XC ახლავს ხოლმე. ამ ტიპის ეპითეტი - პანტოკრატორი (ბერძნულად ყოვლისმპყრობელი), მხოლოდ XII საუკუნიდან ჩნდება¹². როგორც წესი, სამეცნიერო ლიტერატურაში მაცხოვრის ამ რიგის ყველა გამოსახულებას პანტოკრატორს უწოდებენ, თუმცა ეს

⁹ C. Mango, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, The Dumbarton Oaks Library and Collection, Washington, DOS, VIII, Washington D.C. 1962, p. 29-35. fig. 22-24).

¹⁰ ლეონ VI ქადაგება 34, C. Mango, *The Art of Empire*, გვ. 203;

¹¹ K. Weitzmann et alii, *Le icone*, p. 118, K. Weitzmann, *The Mandylion and Constantine Porphyrogenetos. Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, figs. 212, 214, N. Drandaki, *Byzantine Churches of Mani*, Athens, 1995, p.186, fig. 36, 38 pl. 37, 38; A. Grabar, *Les revetementes en or et argent des icones byzantines du Moyen Age*, Venice, 1975, p. 35, N 10, fig. 26-29;

¹² იხ. მაგ., მთის ბროლის ამულეტი ბენაკი მუზეუმიდან, XI ს., (წარწერას მოგვიანო ხანას მიაკუთვნებენ, იხ. ქვემოთ მოხსენიებული ნაშრომი, J. Timken Mathews, გვ. 445) მონრეალეს აფსიდის მოზაიკა (1180-90), ერმიტაჟის ფერწერული ხატი, XIV ს, ფერწერული ხატები ათონის ვატოპედისა და პანტოკრატორის მონასტრებიდან, შესაბამისად გვიანი

ეპითეტი ქრისტეს იკონოგრაფიულ ტიპს კი არ აღნიშნავს, არამედ თეოლოგიური ცნებაა, იგი ღვთის ეპითეტია და გვხვდება იოანეს გამოცხადებასა (1:8) და ადრეული ხანის ზოგიერთ თეოლოგთან. წმ. ათანასე ალექსანდრიელი მიმართავს ამ ტერმინს არიანელთა წინააღმდეგ პოლემიკისას. ბიზანტიაში ეს ტერმინი გამოიყენებოდა როგორც ზოგადად უფლის, ასევე სამების ცალკეული წევრის, უპირატესად კი მამა ღმერთის მიმართ. ტერმინში ხაზგასმულია ყოველივეზე ბატონობა, როგორც ეშმაკის ეპითეტის - "კოსმოკრატორის" საპირისპირო მცნება.

მაცხოვრის მიმართ გამოყენებული ტერმინი "პანტოკრატორი" ქრისტეს მეუფებას გულისხმობს, რადგანაც ქრისტე - როგორც ძე ღმერთი, ყოვლისმპყრობელია თავისი ბუნებით. ხოლო არიანელების საწინააღმდეგოდ გამოყენებულ ამ ტერმინში ხაზგასმულია მისი, როგორც მხსნელის, როლი. ეს ტერმინი ასევე გამოიყენება ლიტურგიკულ ტექსტებსა და მართლმადიდებლური მრწამსის სიმბოლოებში¹³.

ქრისტე პანტოკრატორის სახის მოხსენიებას პირველად იოანე II კომნენის მიერ (1118-43) დაარსებული ქრისტე პანტოკრატორის მონასტრის ტიპიკონში ეხვდება (1136). ეს ხატი, როგორც ვარაუდობენ, კათოლიკონის ნაოხში იყო დასვენებული. ამ სახეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა - იგი გამარჯვების მომტანად ითვლებოდა, მონასტრის ახლადარსებული წინამძღვარი მისგან იღებდა კურთხევას და ა.შ.¹⁴. ითვლება, რომ სწორედ კონსტანტინოპოლის ქრისტე პანტოკრატორის მონასტრის აღნიშნულმა მთავარმა სიწმინდემ დაუდო სათავე ამ ეპითეტის გამოყენებას ქრისტეს სახეების ტიტულად¹⁵.

ბიზანტიური მასალა აღნიშნული ეპითეტის გარდა მაცხოვრის სახეების შემდეგ განსაზღვრებებს გვთავაზობს: Ελεημων (მოწყალე)¹⁶, Φηλαντροπος (კაცთმოყვარე)¹⁷, Σοτερ (მხსნელი)¹⁸, Ευρητησ¹⁹, Ηρινη მშვიდობა)²⁰, Ζοσδοιτησ (სიცოცხლის მომნიჭებელი), Υπεραγαθισ (ალად დაკავშირებული ცნობილი ორიგ-

XIII და XIV სს, და ა.შ. Byzantine Art European Art, Catalogue of the Exhibition, Athens, 1964, p.197, N114, fig. 114; The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era, AD 843-1261. Catalogue of Exhibition, Metropolitan Museum of Art, ed. H. Evens, W. Wixon, New York, 1997, p. 439; A. Банк, Византийское искусство в собраниях Советского Союза, Москва, 1965, 265; Treasures of Athos, Exhibition Catalogue, Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki, 1997, p. 71, N2.11, pp. 86-87. N2.80, ხელოვნების ნაწარმოებთა უფრო სრული ჩამონათვალი, რომელთაც ახლავს ტიტული პანტოკრატორი და მათი აღწერა იხ. J. Timken Mathews, The Byzantine Use of the Title Pantokrator. *Orientalia Christiana Periodica* 44, 1978;

¹³ Oxf. Dict. Of Byzantium. v. II, p. 1574 ;

¹⁴ Byzantine Monastic Foundation Documents, v.II, pp.739-741, 751-52

¹⁵ J. Timken Mathews, The Byzantine Use, p. 458

¹⁶ მაგ. ბერლინის მუსეუმის მაცხოვრის მოსაიკური ხატი, კონსტანტინოპოლი, XII ს., *Le Icone*, p. 54

¹⁷ მაგ. ფერწერული ხატი პაფოსიდან, კვიპროსი, XII ს., A. Papageorgiou, Icons of Cyprus, Catalogue of exhibition, Athens, 1976, N 5, XVI ს-ის ფერწერული ხატი ივირონიდან, Treasures of Athos, pp. 150-151, N 2.80. მაცხოვრის ამ ტიპისათვის იხ. D. Constantelos, A Note on "Christ Philanthropos" in Byzantine Iconography. *Byzantion*, XLVI, 1976, Fascicule 1, pp. 9-13;

¹⁸ ქრისტესა და აპა მენას ხატი ლუერიდან, VI ს, ფერწერული ხატი ათენის ბიზანტიის მუსეუმიდან, 1400, Age of Spirituality, N 497, pp. 552-553, Holy Image, Holy Space, Catalogue exhibition, Athens, 1988, N29;

¹⁹ მაცხოვრის ამ ტიპთან დაკავშირებით იხილეთ A. Cutler, The Dumbarton Oaks Psalter and New Testament. The Iconography of the Moscow Leaf, Dumbarton Oaks Papers, N37, 1983, pp. 35-47;

²⁰ კურბინოვოს ფრესკა, XII ს, L. Hadermann- Misguich, C. Grozdanov, Kurbinovo, fig. 19-20

ინალებისაგან განსხვავებულ იკონოგრაფიულ ტიპებთან²¹. 1077 წელს მიქაელ ატალაიტეს-ის მიერ დადგენილი განწესება გვაუწყებს, რომ კონსტანტინოპოლის ქრისტე Πανουκτιριμον (ყოელის მწყალობელი) მონასტერი ფლობდა ქრისტე πανουκτιριμον-ის დიდ, ხეზე ფერწერით შესრულებულ ხატს, სადაც ქრისტე ფეხზე მდგომი ყოფილა გამოსახული²². ალექსი I კომნენის (1081-1118) მეუღლის დედოფალ ირინა დუკაინა კომნენამ XII საუკუნის დასასრულს ორი მონასტერი დაარსა. ღეთისმშობელი Κεχαρισμενι-რისტე Φηλαντροπισ - ისადმი მიძღვნილი მამათა მონასტრები²³. იმპერატორ ანდრონიკე II-ის რძლის, იოანე პალეოლოგის მეუღლის ირინას მიერ დაფუძნებულ (1307), ქრისტე Φηλαντροπισ მონასტერში ქრისტეს სასწაულმოქმედი ხატი ყოფილა. ეს ცნობა XIV-XV საუკუნის რუს პილიგრიმთა მიერ არის აღნუსხული²⁴. მართალია, ამ წყაროებში არ არის დასახელებული ხატის სახელი, მაგრამ სავარაუდოდ იგი ამავე სახელით იქნებოდა ცნობილი. XI საუკუნეში (1087 წლამდე) ანა დალასენას ქრისტე παντεροπτεσ (ყოელისმხედველი) მონასტერი დაუარსებია²⁵. ეს მონასტერია მოხსენიებული კონსტანტინოპოლის ლიფსის მონასტრის ტიპიკონშიც (1254-1287)²⁶. სამწუხაროდ, წერილობითი მოწმობები არ გვაწოდის ამ გამოსახულებათა აღწერებს და ჩვენ არ ვიცით, თუ როგორ გამოიყურებოდა ეს სიწმინდეები.

შუა საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატები, რომლებზეც მაკურთხეველი მაცხოვრის ნახეარფიგურაა გამოსახული, მას კანონიკური ე.წ. ისტორიული ტიპით წარმოგვიდგენს, რომელსაც მხოლოდ ლაკონური ბერძნული ტიტული IC XC ახლავს. მაცხოვარს ხელები სხეულთან ახლოს აქვს მიტანილი, მოსასხამიდან გამონთავისუფლებული მარჯვენა იდაყვში აქვს მოხრილი და მტკეპანი, თითქმის სხეულის ცენტრში ვერტიკალურად აქვს აღმართული კურთხევით. მაცხოვრის ამ მდგრად იკონოგრაფიულ სქემაში ვხვდებით დეტალების ვარიაციების ფართო სპექტრს, როგორცაა მაცხოვრის მაკურთხეველი ჟესტი, სახარების დაჭერის მანერა, განსხვავებული ფსიქოლოგიური ტიპი და სხვ. ბიზანტიური მონეტების მკვლევარი ფ. გრირსენი მართებულად აღნიშნავს, რომ ამ დეტალების ნაირგვარი კომბინაციით მიიღება მრავალრიცხოვანი ნაირსახეობანი, რასაც იგი იმით ხსნის, რომ დროთა ვითარებაში ორიგინალის დაკარგვამ გამოიწვია ამა თუ იმ ჟესტისა და დეტალის თავდაპირველი მნიშვნელობის მივიწყება. ამის გამო შემდგომი ხანის ხელოვნებაში ესა თუ ის იკონოგრაფიული დეტალი ამოვარდნილია საერთო კონტექსტიდან და ნებისმიერად არის გამოყენებული²⁷. ამგვარი ვითარების მიუხედავად, შეძლებისდაგვარად შევეცდები გაეადევნო თვალი ქართული ფერწერული ხატების მაცხოვრის სახეთა ტიპთა გენეზისს.

ბიზანტიური წრის ხელოვნებაში მრავალი სახესხვაობაა მაცხოვრის მარჯვენა ხელის ჟესტისა, რომელსაც, როგორც წესი, კურთხევად მიიჩნევენ²⁸. თუ

²¹ Oxford Dictionary of Byzantium, v. I, p.439;

²² Byzantine Monastic Foundation Documents, v. I, p. 356;

²³ იქვე, ტ. II, გვ. 649;

²⁴ იქვე, ტ. IV, გვ. 1383;

²⁵ A. Cutler, The Dumbarton Oaks Psalter, p.44;

²⁶ იქვე, ტ. IV, გვ. 1254-1287; ეს ეპითეტი ახლავს მაცხოვრის ფერწერულ ხატს იერიონიდან, 1535-45 წწ., The Treasure of Athos, p. 112, N2.41;

²⁷ Ph. Grierson, Catalogue of Byzantine Coins, p. 146

მიყვებით მართლმადიდებლურ საეკლესიო ხელოვნებაში მაცხოვრის მარჯვენის გამოსახვის არსებულ ტიპოლოგიას, ქართულ ფერწერულ ხატებზე უპირატესად ე. წ. მართმადიდებლურ კურთხევას ვხვდებით, როდესაც ნეკი და არათითი მიდებულა ცერზე და ორი ზეაღმართული თითი აკურთხებს²⁹. ამგვარი კურთხევა უძველესი დროიდანაა ცნობილი და V-VI საუკუნეების ხელოვნების ტიპიური იკონოგრაფიული დეტალია³⁰. გვხვდება სხვაგვარი უესტეტიცი, ასე მაგალითად, არათითი მიდებულა ან მიტანილია ცერთან, ხოლო დანარჩენი 3 თითი ვერტიკელურადაა გამოსახული³¹. ქართულ ხატებზე გვხვდება ასევე შერმდეგნაირი უესტეტი - სახარებაზე მიმათითებელი მაცხოვრის მარჯვენა ხელის III და IV თითი ცერთანაა მიტანილი ან მიდებულა, ხოლო ორი თითი ზეაღმართულია. ამგვარად გადმოცემული ხელი ხან სურგიდან, ხან კი მლოცველისაკენ ხელის გულით მობრუნებული არის გამოსახული³².

მაკურთხეველი მარჯვენის გამოსახვის თავისებურების გარდა მაცხოვრის სახეთა პირველწყაროს დადგენისათვის ხელმოსაჭიდ მოწმობას იძლევა სახარების გამოსახულება და მისი დაჭერის მანერა, თუმცა, სამწუხაროდ, როგორც წესი მაცხოვრის შემორჩენილი ქართული ხატების ქვედა ნაწილის ფერწერული ფენა დაზიანებულია და ვერ ხერხდება ამ იკონოგრაფიული ნიშნისთვის თვალის გადვენება. სახარების დაჭერის მიხედვით შეიძლება შემდეგნაირ კლასიფიკაციას მივმართოთ: I - ქრისტეს დახურული სახარება ქვემოდან უპყრია ა) დაბურული ხელით (წალენჯიხის ჭედური გამოსახულება, იენაშის ხატი, სვანური ხატები იფხიდან და მაცხვარიშიდან), ბ) დაუბურავი ხელი შემოვლებული არის სახარების ქვედა ნაწილზე (ბაგრატ III ხატი, წვირმის I ხატი, ვედების მცირე კარედი, სიემ, ფხოტრერიის ხატი), გ) მარცხენა ხელის თითები, სახარების ყდაზე ჩანს (ლაბსყალდი) დ) გარეთა ყუით უკავია (უშგულის ხატი). II ტიპს შეიძლება მივაკუთვნოთ გახსნილი სახარება ა) ქვემოდან უპყრია (წვირმი II), ბ) გარეთა ყუით უკავია (მღვიმევი). ბ) წვირმის ხატზე

²⁹ მაცხოვრის ამგვარ გამოსახულებებში მისი მარჯვენის უესტი არ შემოიფარგლება მხოლოდ კურთხევით, რომელიც თავის მხრივ ანტიკურ ორატორთა უესტიდან მომდინარეობს და შესაძლოა უკავშირდებოდეს ქადაგებას, მედიტაციას, სწავლებას და ა. შ. იხ. Ph. Grierson, *Catalogue of Byzantine Coins*, p. 150;

³⁰ XII-XIII საუკუნეების მიჯნის ხატი, სიემ-დან, XIII საუკუნის ხატი წვირმიდან, XIII საუკუნის სვანური ხატები იფხიდან (ახლა სიემ-შია დაცული), მურყმელიდან, უშგული, მაცხვარიშიდან, ლაბსყალდის კარედის სახე, უშგულისა და სიემ - ის მცირე კარედთა მაცხოვრის სახეები, XIV საუკუნის ხატი ფხოტრერიიდან, და ა.შ. ფერწერულ ხატებს დაეუმატებ ფერწერული ხატების ჭედურ შესამოსელს, რადგანაც სავარაუდოა, რომ ჭედური ფიგურები იმეორებენ აწ დაკარგულ ფერწერულ სახეებს: იხ. მაგ., XI საუკუნის მაცხოვრის ხატი მღვიმევის ვედრებიდან;

³¹ მაგ., VI საუკუნის სინის ენკაუსტიკური ხატი, კლიელენდის მუზეუმის ტექსტილის ხატი, VI ს., VI საუკუნის სპილოს ძელის რელიეფი ბერლინიდან, *Age of Spirituality*, p. 528-530, N 474, p. 532-534, N477, იხ ასევე X საუკუნის სპილოს ძელის რელიეფები A. Goldschmidt, K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts*, Berlin 1979, b. II, *Taf. XXXVI N 92a, XXXVII, N 93-95, 146-49*,

³² მაგ., ცაგერისა და იენაშის მაცხოვრის ხატების ჭედური შესამოსელი.

³³ ასე მაგალითად, წვირმის ხატზე მარჯვენა ხელის გული მაყურებლისაკენაა მობრუნებული, ხოლო წალენჯიხის ხატის ჭედურობაზე ხელის მტევანი ზურგიდანაა გამოსახული. შეად., მაგ., ნიკეის ღმრთისმშობლის მიძინების ტაძრის ნართექსის მოზაიკური სახე, XII-XIII საუკუნეებით განსაზღვრული ბერლინისა და ფლორენციის ხატები, კოზიოს ლუკასისა და კურბინოვოს სახეები, В. Лазарев, *История византийской живописи*, Москва, 1986, ил. 267, 320-21, N. Chatzidakis, Hosios Loukas, fig. 30, კურბინოვოსთვის იხ. შენ. 20;

მაცხოვრის გაშლილ სახარებაზე იოანეს სახარების ტრადიციული პასაჟია მოცემული ბერძნულად, ხოლო მღვიმეის ხატის სახარების ტექსტი კი, რომელიც შერეული ბერძნულ-ქართულ ასოებსა და კიდევ სხვა ნიშნებს შეიცავს, არ არის წაკითხული³³.

მაცხოვრის აღნიშნული იკონოგრაფიული ტიპის გამოსახულებათა შორის განსხვავება სახის გამომეტყველებაში, უფრო ფართოდ კი, განსხვავებულ ფსიქოლოგიურ დახასიათებაში ჩანს, რაც ღუთის გაცხადების მრავალგეარობით აიხსნება. ზოგჯერ ქრისტეს ეს სახე სიმკაცრით, პირქუშობითაც კი გამოირჩევა (იხ. XI საუკუნის დაფნისა და კიევის წმ. სოფიის, ჰოზიოს ლუკასის მოზაიკები, VI საუკუნის სინას მაცხოვრის ფერწერული, უშგულის მაცხოვრის ჭედური ხატი, XI ს., ოხრიდის ფერწერული ხატი, 1262-63 და სხვ.)³⁴. ზოგჯერ კი იგი წარმოგვიდგება, როგორც რბილი, შემნდობი მწყალობელი მსაჯული (XII საუკუნის ქრისტე Ελεεμον-ს მოზაიკური ხატი ბერლინიდან, XII საუკუნის შუა წლების მოზაიკური ხატი ფლორენციიდან, მაცხოვრის ხატი სინადან, XIII საუკუნის დამდეგისა, მაცხოვრის ფერწერული ხატი დიდი დეისუსიდან, XIII საუკუნის დასაწყისის, სინა, კვიპროსის XII საუკუნის ხატი და სხვ.)³⁵. სახის “შერბილებების” ტენდენცია XII-XIII საუკუნეების მიჯნაზე იჩენს თავს, ამ ეპოქის მაცხოვრის ხატები სათანადო ეპითეტებითაცაა შემკული. მაცხოვრის სახის სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია ქართულ საეკლესიო ხელოვნებაშიც შეინიშნება. დღეისათვის შემორჩენილი ქრისტეს ქართული ფერწერული ხატები ძირითადად XII-XIII საუკუნეებით განისაზღვრება და მათზე ძირითადად წარმოგვიდგება მაცხოვრის პირობოთად მეორე - უფრო რბილი, “ფსიქოლოგიური” ტიპი. ქართულ ხატწერაში სახეთა ამგვარი გააზრება ეპოქის სტილისტურ განვითარებისთან თანხედენას ამჟღავნებს. თუმცა, ამავე დროს, უნდა აღინიშნოს, რომ ე.წ. “სეანურ” ხატებზე მაცხოვრის უფრო მკაცრი სახეები ბატონობს, რაც შესაძლოა მათი მაარქაიზირებელი ხასიათით აიხსნებოდეს.

ერთი მხრივ, ყოველი ცალკეული სახე, რა თქმა უნდა, თავისებური სულიერ-დოგმატური აზრის მატარებელია და, მეორე მხრივ კი ამგვარი განსხვავებული ეკრსიების არსებობა სხვადასხვა მოდელებით უნდა აიხსნას. როგორც უკვე ითქვა, მაცხოვრის ქართულ ხატებს არ ახლავთ განმარტებითი წარწერები, ამიტომ მათი პირველწყაროს დასადგენად უნდა მივმართოთ კონსტანტინეპოლის ადრეული ხანის ცნობილ სიწმინდეებს, რომლებიც წარმოადგენდნენ ნიმუშებს წმინდა სახეებისათვის მთელს საქრისტიანოში. ბიზანტიის დედაქალაქში იესო ქრისტეს რამდენიმე განთქმული წმინდა სახე იყო, რომელთაც უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდათ იმპერიის სულიერ ცხოვრებაში (Camouliana ხატის სახელით ცნობილი ქრისტეს სახე, ქრისტე Αντιφονητης და ქრისტე Χαλκητης სახეები)³⁶ სამწუხაროდ, ამ სიწმინდეთაგან არც ერთი არ შემორჩენილა და ბიზანტიანისტთა არაერთი მცდელობის მიუხედავად ჯერ-ჯერობით მაინც ვერ

³³ Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, ст. 598

³⁴ В. Лазарев, История византийской живописи, ил. 273, N. Chatzidakis, Hosios Loukas, fig. 34-35, г. ეენია, ე, სილოგაეა, უშგული, გვ. 30, კატ. 1, ტაბ. 1, Le Icone p.159;

³⁵ სინური და კვიპროსული ხატებისათვის იხ. A. Papageorgiou, Icons of Cyprus, N5, 7, 14; M. Aspra-Vardavaki, Three 13th Century Icons of St. John the Baptist Derived from Cypriot Model. Medieval Cyprus, Studies in Art, Architecture and History, in memory of Doula Mouriki, ed. N. Patterson Sevckenko, fig. 6, 11;

³⁶ ამ სახის შესახებ იხ. C. Mango, The Brazen House, A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople, Copenhagen, 1959, A. Katzonis, The Responding Icon, Heaven on Earth, Art and Church in Byzantium, ed. L. Safran, 1998, p. 60-64,

ხერხდება მათი დამაჯერებელი რეკონსტრუქცია. წერილობითი აღწერები, ისევე როგორც მათი მოგვიანო ხანის პირები, რომლებიც საგრძნობლად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, ვერ გვაძლევს ხელმოსაჭიდ მოწმობას მათი იკონოგრაფიის დასახუსტებლად. მაგრამ ჩვენს ხელთ არსებულ მოწმობათა გათვალისწინებით, მაინც შესაძლოა გარკვეული წინასწარი ვარაუდის გამოთქმა. ქართულ ხატებზე წარმოდგენილ მაცხოვრის სახეთა რიგის გამოსახულებებს მეცნიერები, როგორც წესი, უკავშირებენ კონსტანტინოპოლის ხალკეს ეესტიბიულის (ჭიშკრის) სახეს³⁷. არსებული სახვითი და წერილობითი მოწმობების შეჯერების საფუძველზე მიღებულია, რომ ხალკეს მაცხოვარი წარმოადგენდა მთელი ტანით გამოსახულ იესო ქრისტეს მოზაიკურ სახეს. ხალკეს ტიპის მაცხოვრის შემორჩენილი სახეები, რომლებსაც წარწერები ახლავთ, როგორც წესი, წარმოგიდგენენ ე.წ. ისტორიული ტიპის მაკურთხეველ მაცხოვარს მთელი ტანით, ხელში დახურული სახარებითა და მაკურთხეველი მარჯვენით. სხვადასხვანიმუშზე მაკურთხებელი მარჯვენა სხვადასხვანაირადაა გამოსახული: ასე მაგალითად, XI-XII საუკუნეების იოანე პენტეხნეს საბეჭდავსე დამბარტონ ოუქსის კოლექციიდან და XII-XIII საუკუნეების ვერცხლის მედალიონზე მას მაკურთხეველი მარჯვენა მკერდის წინ აქვს აპყრობილი³⁸, ხოლო ნიკეის იმპერატორის, იოანე III დუკა ვატაცეს (1222-1254) ვერცხლისა და ბრინჯაოს მონეტებზე, ისევე როგორც ტყვიის საბეჭდავზე ხალკეს მაცხოვარს მარჯვენა საგრძნობლად განზე აქვს გაწეული³⁹.

ქართული ხატწერის მაცხოვრის სახეთა ტიპი - მაკურთხეველი მარჯვენის გამოსახვითა და სამოსის ტარების წესით ქრისტე ΑΥΤΙΦΟΝΙΤΕΩ-ის სასწაულმოქმედ სახესთანაც ამჟღავნებს გარკვეულ მსგავსებას⁴⁰. ამ სახის ვაჭრისა და ებრაელის ცნობილი სასწაული VII საუკუნეს უკავშირდება და განსაკუთრე-

³⁷ გადმოცემა ამ სახეს კონსტანტინე დიდს მიაწერს, მაგრამ ეს ფაქტი არ არის დოკუმენტურად დასაბუთებული (თვით ეს გადმოცემა 995 წლის ცნობას ეფუძნება). ხატმებრძოლეობის შემდგომი დროის საბეჭდავების, მონეტებისა და საეკლესიო ხელოვნების ნიმუშთა ქრისტე ΧΑΛΚΗΤΩ სახეები იმეორებენ ხატმებრძოლეობის წინარე ხანის მაცხოვრის სახეს, რომელიც დედოფალმა ირინემ ხატმებრძოლეობის დასაწყისში ლეონ III მიერ 9726/7 ან 730 წელს განადგურებული სახის მაგიერად აღმართა. ეს სახე, თავის მხრივ, 814 წელს ლეონ V-მ გაანადგურა. 843 წელს დედოფალ თეოდორას მიერ აღდგენილი ეს სახე წარმოადგენდა მთელი ტანით გამოსახულ მაცხოვრის მოზაიკურ გამოსახულებას, რომელსაც ახლდა პატრიარქ მეთოდისის ვრცელი ეპიგრამა. Ph. Grierson, *Catalogue of Byzantine Coins*, p. 161, ადრეული ბიბლიოგრაფიისათვის იხ. იქვე შენ. 475; ფილიპ გრირსენი აქვე დასძენს, რომ XIII-XIV საუკუნეებში ეპითეტი ΧΑΛΚΗΤΩ გამოიყენებოდა მთელი ტანით გამოსახულ მაცხოვრის ნებისმიერი სახის მიმართ. ქრისტე ΧΑΛΚΗΤΩ კიდევ ორი სახე ევრაფერს მატებს დასახელებულ მაგალითებს, რადგანაც ბოიანას ფრესკა, 1259, ძლიერაა დაზიანებული. ხოლო ხორას, კახრიე ჯამის ნართექსის XIV საუკუნის ვედრების მოზაიკის მაცხოვრის სახე, რომელსაც ასევე ახლავს სათანადო წარწერა, მარცხენა ხელის პოზიცია გულისხმობს სახარებზე მიმათითებელ ჟესტს, თუმცა მას სახარება კი არ უკავია, არამედ სახარება მოსახსამისთვის ჩაუვლია ხელი. იხ. C. Mango, *Brazen Houze*, p. 138, fig. 23; ს. მანგო თელის, რომ ეს უზუსტობები არ არის მნიშვნელოვანი (!?) (ნ.ჭ.) , იქვე გვ. 140

³⁸ C. Mango, *Brazen House*, p. 137, fig. 22;

³⁹ იქვე, p. 136, figs. 18, 19, 21;

⁴⁰ მაცხოვრის ეს სასწაულმოქმედი სახე იმპერატორ კონსტანტინეს დროს უკავშირდება, როდესაც ის კონსტანტინოპოლის ცენტრში, ტეტრაპილონში ყოფილა დაბრძანებული; ამ ნაგებობის ზუსტად იდენტიფიცირება ჯერ-ჯერობით ვერ მოხერხდა, მაგრამ ვარაუდობენ, რომ იგი ღმრთისმშობელი ხალკოპრატეას ეკლესიასთან ახლოს მდებარეობდა, ყოველ შემთხვევაში IX საუკუნიდან მოყოლებული, *Oxford Dict. v. I*, p. 439.

ბული პოპულარობით იმპერატორ კერაკლიუსის დროს სარგებლობდა. მიქაელ ფსელოსის თანახმად, ეს სახე დედოფალ ზოიას განსაკუთრებული თაყვანისცემის საგანს წარმოადგენდა. მას ქქონდა ამ სასწაულმოქმედი სახის პირი, რომელიც მომავალს აუწყებდა ფერის შეცვლით. მან დააარსა ქრისტე ანტიფონიტესის სახელობის ეკლესია, სადაც დაიკრძალა კიდევ⁴¹.

ამ ტიპის გამოსახულებები არ არის მრავალრიცხოვანი. ამგვარი სახე იყო წარმოდგენილი აწ დაღუპულ ნიკეის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიის XI საუკუნის მოზაიკაზე, ეს ეპითეტი ახლავს ლაგუდერას ღმრთისმშობლის ეკლესიის ფრესკულ სახეს, 1192, დაახლოებით 1200 წელს შესრულებულ მაცხოვრის ფრესკულ სახეს პელოპონესის მანის ეპისკოპის ეკლესიიდან. ამ ფრესკული გამოსახულებიდან მხოლოდ ქრისტეს ტიტულიანი სახეა შერმორჩენილი⁴². მაცხოვრის ეს სახე გვხვდება ასევე XI საუკუნის რამდენიმე ბიზანტიურ მონეტაზე: დედოფალ ზოიას მონეტის - *histamenon* მოდელზე, რომელსაც სახეს ახლავს წარწერა *ΑΥΤΗΦΟΝΗΤΗΣ*, ანონიმურ *follis* და ნიკიფორე III *follis*⁴³. ამ მონეტებზე გამოსახული მაცხოვარი საკმაოდ განსხვავდება მონეტებზე მთელი სიმაღლით გამოსახული მაცხოვრის ჩვეულ სახეთაგან - იგი გამოსახულია ტანთან მჭიდროდ მიკრული ხელებით, მისი იდაყვში მოხრილი მარჯვენა პორიზონტალურადაა წარმოდგენილი, ხოლო მარჯვენა მობრუნებული მტევანი ვერტიკულურადაა აპყრობილი⁴⁴. მაკურთხეველი ხელის III თითი მოხრილია და ცერს ეხება, ხოლო II და IV თითი ზეაღმართულია. მონეტების ამ სახეთა სამოსის გამოსახვის წესიც ჩვენს მიერ აღწერილი ვარიანტს ეთანხმება. ამ ტიპის გამოსახულებებზე, როგორც წესი, მაცხოვარს დახურული სახარება უპყრია (გამონაკლისია ლაგუდერას ფრესკა, სადაც ქრისტე ხელში გახსილი სახარებითაა ნაწვენები). საგულისხმოა, რომ ალექსი I კომნენის (1081-1118) მეუღლის, დედოფალ ირინა დუკაინა კომნენას მიერ დადგენილ ღვთისმშობელი *Κεχαριστουμένη* მონასტრის განწესებაში (1110-1116), მონასტრის საგანძურის ჩამონათვალში, ქრისტე *ΑΥΤΗΦΟΝΗΤΗΣ* ხატია მოხსენებული⁴⁵, ხოლო XII საუკუნეში კვიპროსზე ქრისტე *ΑΥΤΗΦΟΝΗΤΗΣ* მონასტერი არსებობდა⁴⁶. ამგვარად, როგორც ჩანს, XI - XII საუკუნეებში ბიზანტიაში მაცხოვრის ამგვარი ხატი საკმაოდ ცნობილი უნდა ყოფილიყო.

მნიშვნელოვანია, რომ, როგორც სირილ მანგო აღნიშნავს, ამ სახის პოპულარობა სცილდებოდა ბიზანტიის ფარგლებს და «თხრობა» მის შესახებ ბერძნულის გარდა დიდად პოპულარული ყოფილა ასევე ლათინურ, ფრანგულ

⁴¹ C. Mango, Brazen House, p. 146

⁴² A. Katzonis, დას. ნაშრ, ნახ. 3.19, N. Drandaki დას. ნაშრ. გვ. 182, ფ. 35, ტაბ. 36;

⁴³ Philip Grierson, Catalogue of the Byzantine Coins, v. III, part I, p. 162, table 16, pl. LVIII, 1, pl. X, pl. XX, 9; XIV საუკუნის სტეატიტზე მეტროპოლიტენ მუზეუმიდან ასევე მაცხოვრის ეს ტიპია გამოსახული სათანადო ტიტულით, Ioli Kalavrezou-Maxainer, Byzantine Icons in Steatite, Wien 1985, v.I, N 147, p. 216, pl. 68;

ქრისტე *ΑΝΤΙΦΩΝΗΤΗΣ* სრულიად განსხვავებულ სახეს გამოსახავს თესალონიკის წმ. დემეტრეს ბაზილიკის XIV-XV საუკუნეების ფრესკა; ეს ეპითეტი ახლავს აღსაყდრებულ მაცხოვარს, რომელსაც ხელში გადაშლილი სახარება უპყრია. C. Mango, Brazen House, p. 148;

⁴⁴ შეად., მაგ., მაცხოვრის გამოსახულებათა სქემა Philip Grierson - თან, Catalogue of the Byzantine Coins, ტაბულა 16, ტიპი IV b;

⁴⁵ Byzantine Monastic Documents, v. II, p. 715;

⁴⁶ G. Majeska, Russian Travelers to Constantinople in the 14th-15th centuries, Dumbarton Oaks Studies 19, Washington, D.C. 1984, pp. 245-52;

და პროვანსულ ენაზე⁴⁷. მაცხოვრის ქართულ და ბიზანტიურ სახეთა შორის გარდა ზოგადი ტიპოლოგიური მსგავსებისა, უფრო კონკრეტული კავშირიც შეინიშნება. სამეფო კარის ხელოვნების ნიმუში, ბაგრატ III მაცხოვრის ხატის იკონოგრაფიული ტიპი, კერძოდ კი მაკურთხეველი მარჯვენის გადმოცემის წესი, ჟესტი, რომლითაც ქრისტეს დახურული სახარება უპყრია, ჩამოთვლილი მონეტებისა და ნიკეის მოზაიკის ქრისტეს სახეს შორის უდავო კავშირზე მიგვითითებს⁴⁸.

მაცხოვრის ქართულ ფერწერულ ხატთა იკონოგრაფიულ სქემებზე ბიზანტიის დედაქალაქის ზემოთმოყვანილ სახელგანთქმულ სიწმინდეთა გავლენა, შესაძლოა, კიდევ ერთი დამატებითი დეტალით დადასტურდეს - ქართული ხატწერის ნიმუშებზე მაცხოვრის ჟესტები შედარებითი ერთგვაროვნებით ხასიათდება და უშეტეს ხატებზე წარმოდგენილ მაცხოვარს სახარება ქვემოდან უპყრია, რაც დამდგარი ფიგურისთვისაა დამახასიათებელი, (შეად., მაგ., სინას XI საუკუნის დამდგის ვედრების ხატის ქრისტეს ჟესტი, სახარების ყდის მინანქარი მარნიანას ბიბლიოთეკიდან, X-XI სს., სპილოს ძეღის რელიეფი ბამბერგიდან, ვიქტორია და ალბერტ მუზეუმისა და მოსკოვის ისტორიული მუზეუმის კამეოები, X-XI სს., და სხვ.)⁴⁹ ამდენად, საფიქრებელია, რომ მათი ნიმუში უნდა ყოფილიყო სწორედ მთელი ტანით გამოსახული მაცხოვრის სახე. ხოლო, როგორც ითქვა, ქრისტე Χαλκητησ და Αντιφονητης სწორედ ამგვარ სახეებს წარმოადგენდნენ.

ბიზანტიის იმპერიის დედაქალაქის ამ სახელგანთქმულ სიწმინდეთა მნიშვნელობა იესო ქრისტეს იკონოგრაფიის ჩამოყალიბებაში განპირობებული იყო იმით, რომ ისინი მოიაზრებოდნენ როგორც განსაკუთრებული სასწაულმოქმედი ძალის მქონე სახეები, რომელთაც შესწევდათ უნარი აქტიური ზემოქმედება მოეხდინათ ქვეყნის სვე-ბედსა თუ მის სულიერ ცხოვრებაზე. ქრისტე Χαλκητηს სახე კი უშუალოდ მართლმადიდებლობის ტრიუმფის სიმბოლოდ აღიქმებოდა. მართალია, ჩვენ არ გაგვაჩნია პირდაპირი დოკუმენტური მოწმობები შუა საუკუნეების საქართველოში მაცხოვრის ამ სახეთა კულტისა და პოპულარობის შესახებ, მაგრამ როგორც ამ მოკლე მიმოხილვამაც გვისვენა, ჩვენს ხელთ არსებული მაცხოვრის ქართული ხატები გარკვეულწილად ამის მოწმობას წარმოადგენენ, რადგანაც მათ იკონოგრაფიული სქემებში, ისევე როგორც სხვა მართმადიდებელი ქვეყნების საეკლესიო ხელოვნებაში აისახება კონსტანტინოპოლის სახელგანთქმული სიწმინდეების - ხალკეს მაცხოვრისა და ქრისტე ანტიფონიტესის სახეთა იკონოგრაფიული თავისებურებანი. კერძოდ კი, როგორც ეს შედარებითმა ანალიზმა დაგვანახა, ქართული ხატების ქრისტეს სახის ტიპი, სამოსის ტარების წესი, მაკურთხეველი მარჯვენის მოძრაობა და სახარების დაჭერის მანერა ამ კონსტანტინოპოლურ სახეთა ვიზუალური ფორმულების ანარეკლს წარმოადგენს. ეს გარემოება კი მიგვითითებს იმაზე, რომ ეს სახეები კარგად იყო ცნობილი იმდროინდელ საქართველოში. ზემოთმოყვანილი მოწმობების გათვალისწინებით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ კონ-

⁴⁷ C. Mango, *Brazen House*, p. 142;

⁴⁸ შეად. იქვე, ნახ. 24, გვ. 142, Ph. Grierson, ტაბ. 16, IV_c;

⁴⁹ შეად. მაგ. *Glory of Byzantium*, N 41, p. 88, N 81, p. 135, N 126, p. 174, N 129, p. 176, იხ. ასევე, X-XI საუკუნეების სპილოს ძეღის რელიეფები, A. Goldschmidt, K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen*, N53 a, 56, 173; Ph. Grierson, *Catalogue of Byzantine Coins*, p. 152, pl. 16.

სტანტინოპოლის ეს ცნობილი სიწმინდეები, რომლებიც XI-XII საუკუნეთათვის კვლავაც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ან მათი რომელიმე პირი, ყოფილიყო ქართველ ხატმწერთა შთაგონების წყარო.

ამ მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს ის ვითარებაც, რომ აქ მოყვანილი ბიზანტიური მოწმობების უმეტესობა X-XI საუკუნეებს განეკუთვნება, ანუ სწორედ იმ პერიოდს, როდესაც საქართველოსა და ბიზანტიას შორის განსაკუთრებულად ინტენსიური პოლიტიკურ-კულტურული ურთიერთკავშირები მყარდება. ამას გარდა, ბიზანტიურ სიწმინდეთა ქართულ ეკლესიაში არსებობის შესახებ საგულისხმო მოწმობებს შეიცავს შუა საუკუნეების ქართული ლიტერატურის ძეგლები. ასე მაგალითად, გიორგი მერჩულეს წმ. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში (Xს.) ვკითხულობთ, რომ წმ. გრიგოლმა და მისმა დისწულმა “კონსტანტინეპოლისიდან” ხანძთაში “მოიყვანეს ხატნი წმინდანი და სხვაჲ ეელოგიაჲ ფრიად”³⁰. მელქისედეკ კათალოკოსმა კი სვეტიცხოვლის ტაძარში “დაუსუენა” “კოსტანტი” და ბასილი ბერძენთა მეფეთა ნაბოძები ხატები³¹. წმ. იოანე და ეფთვიმე მთაწმიდელებმა ათონის მთის სავანეებს მრავალრიცხოვანი სიწმინდეები შესწირეს და მათ შორის კი “სხვაჲ ხატი გარდამოხსნისაჲ, ნიკიფორე მეფის ნიჭებული”³².

ამასთანავე, როგორც ცნობილია, “ქრისტე-ბასილევსის” აღნიშნული სახეები მჭიდროდაა დაკავშირებული ბიზანტიის საიმპერატორო კართან და საიმპერატორო იკონოგრაფიასთან. ამდენად, ბუნებრივია ქართველ მმართველთა სურვილი თავის განკარგულებაში ჰქონოდათ ამ სახელგანთქმულ სასწაულმოქმედ სახეთა პირები, რომელთა მნიშვნელობა და როლი ბიზანტიის იმპერიის რელიგიურ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში საყოველთაოდ იყო აღიარებული.

RESUME

•Nino Chichinadze

Constantinopolitan Miracle-working Icons and 11th-14th Century Georgian Painted Icons.

Icon of the Saviour – visual evidence of the Christian dogma on the Incarnation of the God-Son, basis of the Christian image-making – is the prime and major theme of the ecclesiastical art. Its origins seem to go back to the epoch of Christ’s earthly life, while in the reign of Constantine the Great, it was already widely spread. Constantinopolitan relics were of crucial significance for the development of the iconography of the Saviour, as well as for the elaboration of the norms and canons of the Christian art in general. Venerated icons kept in the metropolitan churches and monasteries, which served as models for the entire Christendom, were sources for the Georgian ecclesiastical art. Notwithstanding quantitative scantiness of the Georgian painted icons preserved up to date, it is possible to discuss their connection with the famous Constantinopolitan images and to define the place of the latter in the development of the Georgian

³⁰ ქართული მწერლობა, ტ. I. თბილისი 1987, გვ. 232;

³¹ ქართული სამართლის ძეგლები, რედ. ი. დოლიძე, ტ. 3, თბ., 1970, ე. 19;

³² გიორგი მთაწმიდელის “იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება”, ქართული მწერლობა, ტ. 2, გვ. 18-19.

icon painting, which, ultimately brings us to the Georgian – Byzantine cultural and religious, socio-political and ecclesiastical relations.

11th-14th cc. Georgian icons bear following images of the Saviour – half-figure of Christ, Enthroned Saviour, Pieta or “King of Glory” – it is preserved in individual icons, triptychs, Deesis and Christological cycle scenes. In Georgian samples Christ is represented in historical type, frontally, blessing, with the crossed halo and traditional vestment (blue hymation and purple or light blue chiton; two-coloured vestment symbolises two natures in the Saviour). This impressive hieratic image of the Heavenly King is a representation of the God-Man, embodiment of the Chalkedonite doctrine – Christ is represented here as the Lord of the Universe, Basileus. It is hard to say, in which branch of the visual art this image was created. These images are conventionally called “Pantocrator”, although this term, as an epithet of an icon was first used as late as 1136, in the typicon of the Pantocrator monastery. Other attributes are neither always linked with the iconographic types, but are rather connected with the venerated images. Explanatory inscriptions of the Georgian icons merely indicate “Jesus Christ” and variations are discernible in details only – gesture of blessing, manner of holding the Gospel, etc. Georgian icons show the so called “Orthodox blessing” gesture (little finger and fourth finger are pressed to the thumb) – the oldest, known from the 5th-6th cc. onwards. Other variations are also found – fourth finger is pressed to the thumb and other three are upraised; third and fourth fingers are pressed to the thumb and the hand points to the Gospel. The Gospel might be closed and the Saviour holds it from beneath with His covered or uncovered hand, or holds it by the outer cover; open Gospel is held from beneath or by the outer cover.

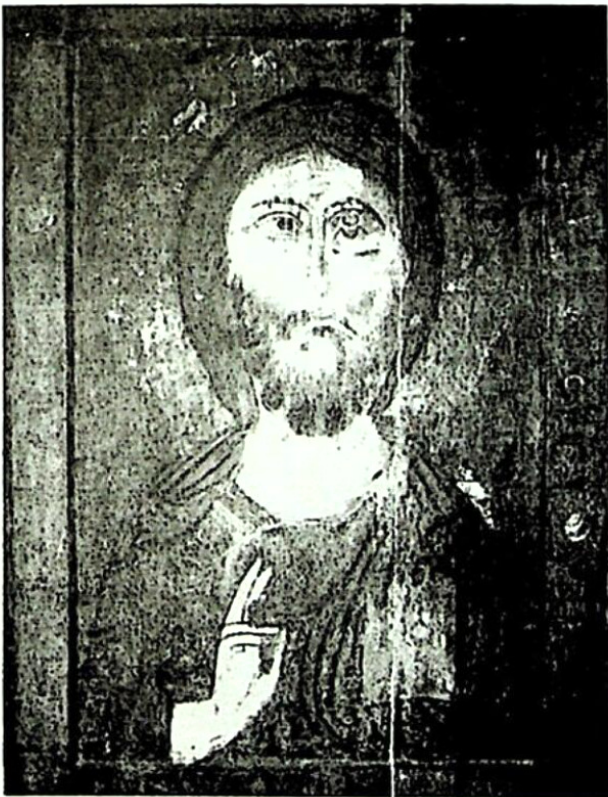
Among Constantinopolitan icons, Georgian icons follow widely famous Chalke or Antiphonites icons; their impact on the iconography of Jesus Christ can be explained by the fact that they are miracle-working and are connected with the imperial court, which made their “copies” desirable for the Georgian donors.



1. ცაგერი. მაცხოვრის ხატი



2. იენაში. მაცხოვრის ხატი



3. მაცხვარიში. მაცხოვრის ხატი



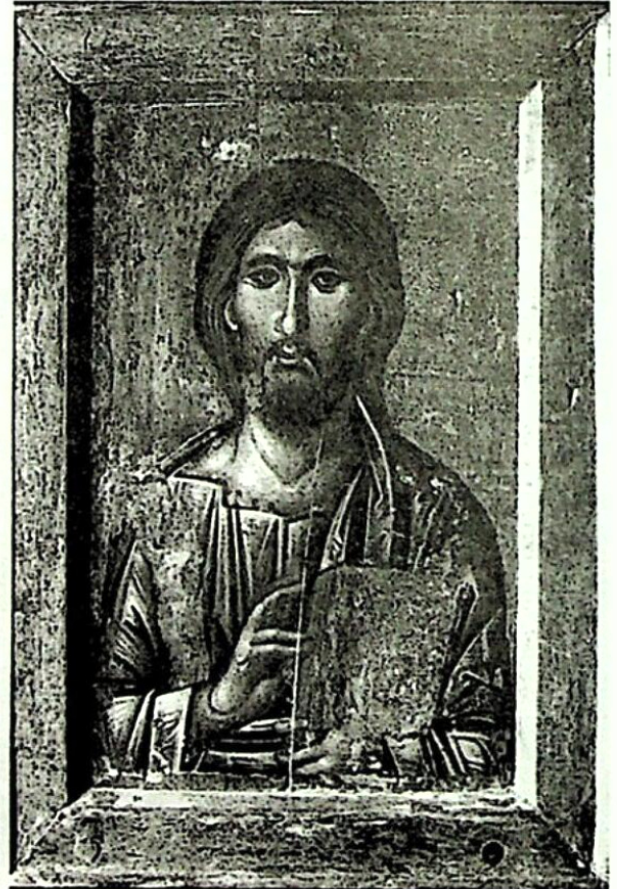
4. წვირში. მაცხოვრის ხატი



5. მესტია. ვედრება. კარული ხატი



6. ლაბსყალდი. კარუდის ცენტრალური ნაწილი



7. ფხოტრერი. მაცხოვრის ხატი