

ღმრთისმშობელი – მცირე ორანტა ქართულ ჭედურობაში

ღმრთისმშობლის სახეს ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია. ჭედური ხატების გვერდით არსებობს საეკლესიო ნივთების არაერთი ნიმუში, რომელთა რელიეფურ პროგრამებში საპატიო ადგილი სწორედ ღმრთისმშობლის სახეს უკავია. ერთ-ერთ ასეთ წმიდა ნივთზე – ვერცხლის ჯვარზე უშგულიდან გვინდა შევაჩეროთ ყურადღება (სურ. 1).

ჯვარი აღნუსხული აქვს ექვთ. თაყაიშვილს თავის ნაშრომში "არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს", სადაც ჯვრის აღწერასთან ერთად მოცემულია მასზე მოთავსებული წარწერის წაკითხვა: "ნასრეთისა ღმრთისმშობელო, შეეწიე იოანე ჭაბიანსა და მეუღლესა მისსა თაბასა და ძეთა მისთა, ამინ".

ჯვარი ექვთ. თაყაიშვილს დადასტურებული აქვს უშგულის თემის სოფ. ჩაქაშში მაცხოვრის ეკლესიაში მრავალრიცხოვან ჯვარ-ხატებთან ერთად. ვერცხლის ჭედური ფირფიტა ფარავს ჯვრის პირით მხარეს (ჯვრის ზომებია 64X39,5 სმ)¹ ჯვრის ზედაპირი რელიეფური სახეებითაა დაფარული, მათი შერწყვა და განაწილება კარგად გააზრებულ თეოლოგიურ პროგრამას ეფუძნება. საერთო კომპოზიციას აგვირგვინებს ჯვრის ზედა მკლავზე განთავსებული ქრისტეს ნახევარფიგურა. მასთან უშუალო კავშირშია ცენტრალური რელიეფური მედალიონის გვერდებზე პორიზონტალურ მკლავებზე მოთავსებული პატარა მედალიონები ღმრთისმშობლისა და წმ. იოანე ნათლისმცემლის ნახევარფიგურებით, რომლებიც ცენტრისკენაა მობრუნებული. ამავე მკლავების ოდნავ გაფართოვებულ ბოლოებზე მედალიონებია წმ. ლუკასა და წმ. პავლეს წელსევიით გამოსახულებებით. ამგვარად, ჯვრის ზედა ნაწილში ვედრების თავისებური კომპოზიციანაა წარმოდგენილი. სხვადასხვა ზონაში განთავსებული წმიდა სახეები იდეურად მჭიდროდაა ერმანეთთან დაკავშირებული.

ჯვრის ვერტიკალური მკლავის ქვედა დაგრძელებული ნაწილი თითქმის მთლიანად დათმობილი აქვს ფეხზე მდგომარე ღმრთისმშობლის გამოსახულებას, მკერდის წინ აპყრობილი ხელებით, ხელის გულებით მაყურებლისაკენ. მის ქვემოთ – წმ. ანას ნახევარფიგურაა. მკლავის ქვედა ნაწილზე სწორკუთხა ვერცხლის ფირფიტაზე ექვსსტრიქონიანი საქტიტორო წარწერაა (იხ. ზემომოყვანილი ტექსტი).

ჯვრის საერთო იკონოგრაფიულ პროგრამას ქვემოთ დაეუბრუნდები, თავდაპირველად კი განვიხილავ ღმრთისმშობლის სახეს, რომელსაც ჯვრის საერთო რელიეფურ პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია (სურ. 2).

დედაღვთისას სახეს ჯვრის ქვედა ვერტიკალურ მკლავზე უმეტესი ადგილი

¹ ექვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს, პარიზი, 1937, გვ. 58, 25.

² ჯვარი მონოგრაფიულად აქვს შესწავლილი რ. ყენიას (საწინამძღვრო ჯვარი ჩაქაშის ეკლესიიდან". ძეგლის მეგობარი, 26, თბ., 1971, გვ. 45-52). უშგულის ჯვარი შესულია უშგულის სიძველეებისადმი მიძღვნილ ნაშრომში: რ. ყენია, ვ. სილოგავა, უშგული, თბ., 1986, გვ. 91-92, ტაბ. 18-19. აქვეა ამ ძეგლისადმი მიძღვნილი ნაშრომების სია.

აქვს დათმობილი. იგი მთელი ტანით, მკაცრად ფრონტალურადაა წარმოდგენილი. იგი კი არ დგას ქვედა ჩარჩოზე, როგორც ნიადაგის სოლზე, არამედ განთავსებულია ოდნავ ზემოთ. კაბის ქვემოდან გამოხედილი ფეხის წვერები განზეა გადგმული, რაც თითქოს სიერცობრივ მიდგომაზე მიანიშნებს. მაგრამ ფიგურის დამუშავება სულ სხვა, სიბრტყობრივ-სქემატურ პრინციპს ემყარება.

ღმრთისმშობლის ფიგურა კარგი პროპორციებისაა. თხელნაკეთიანი სახე ნატიფადაა გამოქერწილი. ფიგურის გადმოცემაში ერთი საყურადღებო ტენდენცია შეინიშნება – ქვემოდან ზემოთ იზრდება რელიეფის სიმაღლე. ქვედა ნაწილის სიბრტყობრიობა და სქემატიზმი ზემოთკენ თანდათან იცვლება მოცულობითობის შეგრძნებით.

ღმრთისმშობლის ოვალური სახე, ოსტატურად მოდელირებული დამახასიათებელი ნაკეთებით გამოსახულების ყველაზე მოცულობითი ნაწილია. თავზე მობურული მაფორიუმი თავისი ამოხიდული ფორმით ხელს უწყობს ყურადღების აქცენტირებას სახეზე, რასაც ემატება მაფორიუმზე, შუბლს ზემოთ, გამოსახული წერტილოვანი ჯვარი. მაფორიუმის ნაკეციები რბილად შემოწერს თავის ფორმას და ქმნის ნაზი, სვედიანი სახის ბუნებრივ მოჩარჩოებას. სახისა და თავის დამუშავებაში, ნაკეთების ფაქიზ ძერწვაში აშკარად ჩანს მოცულობის ჩვენების სურვილი, ფორმების სიერცეში გააზრების ტენდენცია.

დედაღვთისას ამგვარ სახეს ნ. კონდაკოვი საგანგებოდ გამოჰყოფს ღმრთისმშობლის მრავალრიცხოვან და მრავალგვარ გამოსახულებათა შორის ("ღმრთისმშობლის სახე მკერდის წინ აპყრობილი ხელებით") და მას მ ც ი რ ე ო რ ა ნ ტ ა ს უწოდებს³. მკვლევრის დაკვირვებით, ღმრთისმშობლის ეს ორიგინალური ტიპი ჩნდება ხატმებრძოლეობის შემდეგ (VIII–IX სს.). მიემართოთ თავად ნ. კონდაკოვს: "ამ ტიპის ბატონობა უპირატესად XI–XII საუკუნეებს განეკუთვნება. ღმრთისმშობლის ხელების მოძრაობის ნამდვილი არსია – ღმრთისადმი ღრმა შინაგან ერთგულებასთან დაკავშირებული გულითადობის სასიხარულო გრძნობა, რომელიც ადამიანის სულს ადაესებს უსაზღვრო მადლიერებით, გულს – ტკბილი თრთოლვით, ხელებს კი გულში მხურვალედ ჩააკრეყინებს"⁴.

ღმრთისმშობლის მარჯვენა ხელის ამგვარი უესტი ხანდახან ჩნდება ხარების სცენაში, ორივე ხელის აღნიშნული მოძრაობა კი გვხვდება უფლის ამაღლებისა და სული წმიდის მოფენის სცენებში, სადაც ღმრთისმშობელი გამოსახულია ფრონტალურად, მკერდის წინ გაშლილი ხელის მტევენებით. ნ. კონდაკოვის აზრით, ეს ტიპი წარმოიშვა უფლის ამაღლების მონუმენტური კომპოზიციიდან და იქცა დამოუკიდებელ ხატად. მეცნიერის დაკვირვებით, ღმრთისმშობლის ეს იკონოგრაფიული ტიპი, მხატვრული პროგრამის კონტექსტიდან გამომდინარე, განსხვავებულ აზრსა და მნიშვნელობას იძენს. მცირე ორანტას არაერთი გამოსახულებაა მონუმენტურ მხატვრობაში: ვენეციის სან მარკოს ტაძრის მთავარ გუმბათში მაცხოვრის ამაღლების მოზაიკურ კომპოზიციაში (XII–XIII სს.) და ამავე ტაძრის დიდი ზომის მოზაიკურ პანოზე (XIII ს.), კუნძულ მურანოს ტაძარში საკურთხეველის მოზაიკურ დეკორში (1140 წ.), პალერმოში, მარტორანას კაპელაში (სანტა მარია დელ ამირალიო), გვერდითი საკურთხეველის ნიშაში (XII ს.)⁵.

³ Н. Кондаков. Иконография Богоматери, II, Петроград, 1915, გვ. 357.

⁴ იქვე. გვ. 357-358.

⁵ ნ. კონდაკოვი, დასახ. ნაშრ., ნახ. 203-206, 213.

ანალოგიური ექსტი სოგ შემთხვევაში ტახტზე დაბრძანებულ ღმრთისმშობელსაც ახასიათებს, მაგრამ ამჯერად მხოლოდ ფეხზე მდგომი მისი ხატებაა ჩვენი ყურადღების ცენტრში. შევეცდებით გავარკვიოთ ამ იკონოგრაფიული ტიპის გაერცვლების საკითხი ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში, მივაკვლიოთ იმ პირველსახეს, იმ ნიმუშს, რომლითაც სარგებლობდა უშგულის ჯერის ოსტატი დედაღვთისას ამ კონკრეტული სახის შექმნისას.

ცნობილია, რომ სახელგანთქმული ბიზანტიური ხატების ასლები ფართოდ ვრცელდებოდა მთელს იმპერიაში და მის საზღვრებს გარეთ. განსაკუთრებით თაყვანსაცემი ხატების ფართო გავრცელებას ემსახურებოდა მრავალრიცხოვანი დედაქალაქური მიწანქრის მედალიონები, საბეჭდაეები, ენკოლპიონები და სხვა პორტატიული საეკლესიო ნივთები. ღმრთისმშობლის ამგვარი ტიპის სახეები ქართული ჭედური ხელოვნების ნაწარმოებებშიც გვხვდება.

ღმრთისმშობელი მთელი ტანით, მკერდის წინ გაშლილი ხელის მტევნებით წარმოდგენილია ვერცხლის სამწერობელზე, რომელიც სოფელ ობუჯის (სამეგრელო) ეკლესიაში ინახებოდა⁶. სამწერობლის ზურგის ცენტრალურ არეზე ქერუბინის რელიეფური სახეა წარმოდგენილი, სამ მრგვალ არეზე მთავარანგელოზებია, ქვედა არეზე – ღმრთისმშობელი მთელი ტანით, მკერდის წინ აპყრობილი ხელის მტევნებით. ღმრთისმშობლის გვერდებზე გლუვ ფონზე ვერტიკალურად განლაგებული წარწერაა (საქტიტორო წარწერის ნაწილი): "წმიდაო ღმრთისმშობელო, მეოხ მეყავ წინაშე ძისა შენისა და ღმრთისა ჩვენისა მეგიორგი მეფესა". გ. ჩუბინაშვილი სამწერობელს მიაკუთვნებს აფხაზთა მეფეს გიორგი II-ს (მეფობდა 957 წლამდე). ღმრთისმშობლის თავთან დაქარაგმებული წარწერაა "წმიდაი მარიაჲ".

სამწერობელზე დედაღვთისას გამოსახულება, სხვა რელიეფურ სახეთა მსგავსად, საკმაოდ პირობითია, ფიგურები განზოგადებულ ბლოკებადაა წარმოდგენილი, ყოველგვარი მოდელირების გარეშე. ამგვარი პირობითობის მიუხედავად, ცხადია, რომ ღმრთისმშობლის იკონოგრაფიული ტიპი სავსებით გააზრებულიად და კანონზომიერადაა გამოყენებული.

ერთი შეხედვით, ღმრთისმშობლის ჩართვა სამწერობლის იკონოგრაფიულ პროგრამაში შემთხვევითად გამოიყურება. მაგრამ თუ გაეითვალისწინებთ საქტიტორო წარწერის მიმართვას ღმრთისმშობლისადმი მეოხების თხოვნით, მისი არსებობა საერთო კომპოზიციაში სავსებით ლოგიკურია. თუ გაეიხსენებთ იმასაც, რომ დედაღვთისას ეს ტიპი თავისი სიღრმიევი მნიშვნელობით მიჩნეულია "ლოცვის თავისებურ ფორმულად" (ნ. კონდაკოვი), მისი გამოსახულება სამწერობელზე თავისი არსით სწორედ გულითადობის, თანაგრძნობისა და მფარველობის იდეას განასახიერებს. ეჭვსგარეშეა, რომ ოქრომქანდაკებელს ხელთ აქონდა ღმრთისმშობლის სახის გარკვეული ნიმუში, რომელიც მან გადმოსცა მის ხელთ არსებული ხერხებით, იმ პრინციპების შესაბამისად, რომლებიც გამოყენებული იყო სამწერობლის რელიეფური სახეების შექმნისას. ეს სახე, სხვა სახეთა მსგავსად, მოკლებულია ინდივიდუალურ ნიშნებს. სახის ნაკეთები სრულიად პირობითადაა მინიშნებული. მკერდის წინ ტლანქად გადმოცემული ხელის მტევნები ექსპრესიულადაა გაზრდილი. პლასტიკური ხელოვნების განვითარების გარკვეული ეტაპის აღმნიშვნელი ეს რელიეფური სახე მართლაც რომ "ლოცვის ფორმულად" აღიქმება.

⁶ ზუგდიდის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი, ინვ. №525.

⁷ Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959, გვ. 137-141

ღმრთისმშობელი—მცირე ორანტა ობუჯის სამწერობელზე, რომელიც საქტიტორო წარწერითა და რელიეფების სტილური თავისებურებებით X საუკუნის შუა წლებით ზუსტადაა დათარიღებული, ამ იკონოგრაფიული ტიპის ერთ-ერთ უადრეს და ძალზე მნიშვნელოვან ნიმუშს გეთავაზობს.

ობუჯის სამწერობლის ღმრთისმშობლის სახესთან შედარებით უშგულის ჯერის ღმრთისმშობლის ხატი უფრო მაღალი მხატვრული ღირსებებით გამოირჩევა. დახეწილი ფიგურა, პატარა, ნატიფად მოდელირებული თავი, მაფორიუმის ნაკეცთა ორნამენტული ნახატი — ყველაფერი პლასტიკური ფორმისადმი განსაკუთრებულ მიდგომას ამჟღავნებს. უშგულის ღმრთისმშობლის — მცირე ორანტას რელიეფური სახის კომპოზიციური სტრუქტურა, მისი მხატვრული თავისებურებები გვიჩვენებს, რომ ჩვენს წინაშეა ბიზანტიური დახეწილი ნიმუშის ადგილობრივი ვერსია. მთელი ტანით წარმოდგენილი მცირე ორანტა არც ისე ხშირია თვით ბიზანტიურ ხელოვნებაში. იშვიათ ნიმუშთა შორის უნდა ვახსენოთ სახარების ყდა სამინანქრო გამოსახულებებით ენეციის მარჩიანას ბიბლიოთეკაში (კონსტანტინოპოლური ნახელავი, X—XI სს. მიჯნა)⁸. ყდის ზურგზე ღმრთისმშობლის მინანქრის ხატია მოთავსებული. გულთან ეედრებით მიკრული ხელები ავლენს მის თანადგომას ადამიანთა მიმართ. სუპედანეუმზე მდგარი ორანტას ნატიფი პროპორციები, ნაკეცების მკაცრად ხაზოვანი სტილი, კაბის ქვემოდან გამოჩენილი ტერფების პოზიცია გვაფიქრებინებს, რომ უშგულის ჯერის ოსტატს, შესაძლოა, ხელთ ჰქონდა ამგვარი დედაქალაქური ნიმუში. ისიც უნდა ვახსენოთ, რომ ღმრთისმშობლის ხატის გარშემო განთავსებული მინანქრის თორმეტი მედალიონიდან ერთ-ერთში წმ. ანას გამოსახულებაა მოთავსებული.

მცირე ორანტას ანალოგიური მინანქრის ხატია მინანქრის ენკოლპიონზე ვირჯინიის მუზეუმიდან (კონსტანტინოპოლური ნამუშევარი, X—XI სს. მიჯნა)⁹. ოქროს კვადრიფოლიუმის ერთ მხარეს მაცხოვარია გამოსახული წმ. პეტრე და პავლე მოციქულების თანხლებით, მეორეზე კი მცირე ორანტა მთელი ტანით. მას გვერდს უმშვენებს მახარებლების — წმ. ლუკასა და წმ. იოანეს ნახევარფიგურები. ღმრთისმშობლის სამოსლის დრაპირება უწვრილესი ოქროს ტიხრებითაა შექმნილი. ფრონტალური ფიგურის დგომა, მაფორიუმის ქობიდან გამოჩენილი ტერფების განლაგება, დრაპირების ნახატი — ყველაფერი თითქოს სტანდარტულ სქემას ემყარება. ნატიფი ფიგურის შეკრული სილუეტის შიგნით ოქროს ტიხართა ნახატი მიუყვება სხეულის ფორმას. სრულიად ლოგიკურია ღმრთისმშობლის ამ იკონოგრაფიული ტიპის გამოსახვა ენკოლპიონზე, რომლის დამცველობითი ფუნქცია გაძლიერებულია მასში მოთავსებული რელიქვიით.

ღმრთისმშობლის ზემომოყვანილ მინანქრის სახეებთან ახლოა დედღმრთისას გამოსახულება ჯერის ფორმის ენკოლპიონზე ბრიტანეთის მუზეუმიდან (კონსტანტინოპოლი, XI ს. დამდეგი)¹⁰. იგივე ფრონტალური პოზია, იგივე დგომა სუპედანეუმზე დიაგონალურად მიმართული ფეხის წვერებით. ოღონდ წინა ორი ხატისაგან განსხვავებით, დრაპირების ნახატი აქ შედარებით უფრო სქემატური და გამარტივებულია. ღმრთისმშობლის გვერდებზე, ჯერის ჰორიზონტალურ მკლავებზე ეკლესიის მამების ნახევარფიგურებია — წმ. ბასილი დიდისა

⁸ The Treasury of San Marco, Venice, Milan, 1984, გვ. 154.

⁹ The Glory of Byzantium, New York, 1997, გვ. 162, No 109.

¹⁰ იქვე, გვ. 170—171, №121.

და წმ. გრიგოლ სასწაულმოქმედისა. ნიშანდობლივია, რომ საპროცესიო და გულსაკიდ ჯვრებზე ღმრთისმშობლის თანმხლები წმიდანების შერჩევა არ არის სტანდარტული. ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში შერჩევა ხდებოდა საგანგებოდ. დეკორის პროგრამიდან გამომდინარე, ხანდახან, შესაძლოა, შემკვეთის სურვილის მიხედვით, ინდივიდუალურად, ან გარკვეული თეოლოგიური არსის გათვალისწინებით.

ჯვარზე – დაცვისა და მფარველობის სიმბოლოზე – ხშირად ეხედებით ორანტას სახეს, როგორც ადამიანთა მფარველს, მათს მეოხს უფლის წინაშე. ამგვარი სახე ხშირია ჯვრის ფორმის ენკოლპიონებზე, რომლებიც იმავედროულად სანაწილეებსაც წარმოადგენდა. სხვადასხვა მასალისაგან შექმნილი ენკოლპიონები (ოქრო, ვერცხლი, ბრინჯაო, ტყვია) ფართოდ იყო გაერცვლებული როგორც საკუთრივ ბიზანტიაში, ასევე მის საზღვრებს გარეთაც.

მცირე ორანტას ტიპით წარმოდგენილი ღმრთისმშობლის გამოსახულებები, ოღონდ ნახევარფიგურები, გაერცვლებული ჩანს ქართულ მინანქარში. მინანქრის მედალიონები მცირე ორანტას ნახევარფიგურებით საქართველოში IX საუკუნის შუა წლებიდანაა ცნობილი (მედალიონი ხახულის ხატზე, IX ს. ქართული ნახელავი (სურ. 3); ღმრთისმშობლის ნახევარფიგურა მარტვილის გულსაკიდ ჯვარზე, X ს., მინანქრის მედალიონი ვარძიის ღმრთისმშობლის ხატზე, X ს. ქართული ნახელავი; მედალიონი მარტვილის ღმრთისმშობლის ხატის ზედა წარწოზე, X–XI სს. ბიზანტიური ხელობა)¹¹.

ამგვარი ნახევარფიგურები ხშირია ბიზანტიურ სამინანქრო ხელოვნებაში. ერთ-ერთი გამორჩეული ნაწარმოებია იმპერატორ რომანოზის სარდონიქსის ბარძიმზე, რომლის კიდე შემკულია მაცხოვრის, ღმრთისმშობლის, მთავარანგელოზებისა და წმიდანების მინანქრის სწორკუთხა ხატებით (X ს. შუა წლები)¹². მკვლევართა აზრით, ამ ბარძიმის შემამკობელი მინანქრის ხატების შემადგენლობა თავისი პროგრამით გულისხმობს ღმრთისმშობლის გლორიფიკაციას. მთავარანგელოზებით ფლანკირებული ღმრთისმშობელი სამინანქრო კომპოზიციის აზრობრივ ცენტრს წარმოადგენს. მინანქრის მედალიონებით შემკობის ანალოგიური პრინციპია სან მარკოს საგანძურის მეორე ონიქსის ბარძიმზე, რომელსაც X–XI საუკუნეების მიჯნას მიაკუთვნებენ¹³. ღმრთისმშობლის – მცირე ორანტას ყველა ზემოხსენებული ხატი გამოირჩევა მაღალი მხატვრული დონით, მათთვის დამახასიათებელია დახვეწილი, ელეგანტური კონტური, ოქროს ტიხართა ლაკონური ორნამენტული ნახატი, საერთოა ფიგურის ხასიათი. ყველა სახეში ჩანს მკაცრად კანონიზებული ნიმუშის არსებობა, რომლის განმეორებისას ყოველ კონკრეტულ ნაწარმოებში თავს იჩენს გარკვეული თავისებურებები.

როგორც დაკვირვებებმა გვიჩვენა, მცირე ორანტა გაერცვლებული ჩანს პირადი სარგებლობის წმიდა ნიუთებზე – მინანქრის მედალიონებზე, ენკოლპიონებზე, გულსაკიდ ჯვრებზე, აგრეთვე ხატების მოჭედულობათა წარწოებზე, კოდექსების, ლიტურგიკული ჭურჭლის შემამკობელ მედალიონებზე, შეკიდულ ბეჭდებზე. საფიქრებელია, რომ ამ წმიდა ნიუთებზე გაერცვლებული მცირე ორანტას ეს სახე იმეორებდა ბიზანტიის იმპერიაში საყოველთაოდ აღიარე-

¹¹ ლ. ხუსკიყაძე, შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი საქართველოს ხელოვნების სახ. მუზეუმში, თბ., 1984, გვ. 22, №3; გვ. 26, №11; გვ. 28, №13; გვ. 40, №34.

¹² The Treasury of San Marco, გვ. 136-140, No 11.

¹³ იქვე, გვ. 165-167, №17.

ბულ განსაკუთრებულად თაყვანსაცემ ან, შესაძლოა, სასწაულმოქმედ ხატს, სადაც ყოველადწმიდა ამგვარი ტიპით იყო წარმოდგენილი¹⁴. ბიზანტიურ ხრიზობულებზეც ხშირად გვხვდება ღმრთისმშობლის ეს ტიპი. იგი ახლოა გლიპტიკაში გაერცვლებულ სახესთან – ფრონტალურად წარმოდგენილი ნახევარფიგურა მკერდის წინ გაშლილი ხელის მტავნებით, ხელისგულებით მაყურებლისკენ, ფართო, მრგვალი სახით¹⁵. ამგვარია მცირე ორანტას რელიეფური ხატი მწვანე იასპის კამეოზე, რომელიც ზუსტადაა დათარიღებული იმპერატორ ნიკიფორე ბოტანიატის წარწერით (1078–1081)¹⁶.

ვიდრე უშგულის ღმრთისმშობლის სახის მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებებს შევეხებოდეთ, უნდა გაეარკეოთ მისი ადგილი ჯერის რელიეფური დეკორის პროგრამაში. ამისათვის მივმართოთ ბიზანტიური ოქრომჭედლობის ცნობილ ნიმუშს – ვერცხლის ჯვარს ადრიანოპოლიდან (ბენაკი მუზეუმი, ათენი), რომელიც საქტიტორო წარწერით იმპერატორ ბასილი II-ის მეფობის ხანით თარიღდება (976–1025)¹⁷. ჯერის წინა პირზე მედალიონებში ჩასმული ნახევარფიგურებია გრაეირებითა და სევადით შესრულებული: ზედა მკლავზე – მაცხოვრის სახეა, ქვედაზე ღმრთისმშობლისა, პორიზონტალურ მკლავებზე თითო მთავარანგელოზია, ცენტრში, მკლავების გადაკვეთაზე – წმ. იოანე ნათლისმცემლის ფიგურაა. ამგვარი ჯვრები ბიზანტიაში ჩვეულებრივ გამოიყენებოდა პროცესიებში მართლმადიდებლური დღესასწაულების დროს. ჯერის აპოტროპეული მნიშვნელობა მას საბრძოლო კამპანიებისა და ლაშქრობების შეუცვლელ მონაწილედ ხდიდა.

ადრიანოპოლის ჯვარზე ქრისტესა და ღმრთისმშობლის სახეები დომინირებენ ვერტიკალურ ღერძზე. იოანე ნათლისმცემლის სახესთან ერთად (ცენტრში) ეს სამი ფიგურა ვედრების ძირითადი კომპოზიციის ბირთვს წარმოადგენს. დანარჩენი გამოსახულებები – მთავარანგელოზები, მოციქულები, მოწამეები ავსებენ და განაერცობენ ამ თემის ფუნდამენტურ მნიშვნელობას. ვედრების თემის ამგვარად გაფართოებული სქემა, რომელიც, ჩვეულებრივად, "დიდ დეისუსად" იწოდება, გვხვდება ჯვრებზე, რელიქვარიუმებზე, სახარების ყდის მოჭედილობებზე, ხატების მოჩარჩოებებზე შუა ბიზანტიურ ხანაში. ამგვარი იკონოგრაფიული სქემის საინტერესო ნიმუშები გაერცვლებული ჩანს X საუკუნის საპროცესიო ჯვრებზე (იხ. საპროცესიო ჯვრები ქენევის ხელოვნებისა და ისტორიის მუზეუმიდან¹⁸, ათონის მთის წმ. ათანასეს დიდ ლავრაში¹⁹ და სხვა). დეისუსი ბიზანტიური საპროცესიო ჯვრების ტიპური იკონოგრაფიული პროგრამაა. უმეტესწილად ცენტრში მოთავსებულია ქრისტეს სახე, ღმრთისმშობლისა და წმ. იოანეს გამოსახულებებით ფლანკირებული (ჯვრები კლივენდის, მეტროპოლიტენის, კლიუნის მუზეუმებიდან)²⁰. უშგულის ჯვარიც მისდევს შუაბიზანტიური პერიოდისათვის დამახასიათებელ იკონოგრაფიულ სქემას, ოღონდ

¹⁴ ნ. კონდაკოვი, დასახ. ნაშრ., გვ. 365, ნახ. 211.

¹⁵ А. В. Банк, Прикладное искусство Византии, IX-XII вв. Москва, 1978, გვ. 126.

¹⁶ ნ. კონდაკოვი, დასახ. ნაშრ., გვ. 368, ნახ. 214.

¹⁷ L. Bouras, The Cross of Adrianople (A Silver processional Cross, of the middle Byzantine Period), Athens, 1979.

¹⁸ A. Bank, Trois croix byzantines du Musee d'art et d'histoire de Geneve: Geneva, 28 (1980), ნახ. 9, გვ. 107.

¹⁹ A. Grabar, La precieuse croix de la Lavra Saint Athanase au Mont Athos. Cahier Archeologique, XIX (1969), გვ. 99-125.

²⁰ The Glory of Byzantium, No 24-26.

იძლევა მის თაყვისებურ ინტერპრეტაციას. ამ ჯერის პროგრამაში ღმრთისმშობლის უპირატესი ადგილი ოქრომქანდაკების დამოუკიდებელი აზროვნებისა და იდეოლოგიური მიზანმიმართების მანიშნებელია. ღმრთისმშობლის სახის ამგვარი უპირატესობა გეხედება XI-XII საუკუნეთა მიჯნის ჯვარზე კლიუნის მუზეუმიდან²¹.

ღმრთისმშობლის რელიეფური სახე უშგულის ჯვარზე გამორჩეულია სევანეთის ჭედურობის ძეგლებს შორის. თუმცა აღსანიშნავია, რომ მცირე ორანტას პლასტიკური სახე არ არის უცხო სევანური ჭედურობისათვის, სადაც იგი უპირატესად ნახევარფიგურის სახითაა წარმოდგენილი. შემონახულია ათამდე პატარა ვერცხლის ხატი მცირე ორანტას წელზევითი გამოსახულებით. სევანეთის სხვადასხვა ადგილას დაცული ეს ხატები ზუსტად ჩამოყალიბებული სქემითაა აგებული. ერთნაირია კომპოზიციის სტრუქტურა. ფიგურა გადაჭრილია იდაყვში მოხრილი ხელების ჰორიზონტალური ხაზის დონეზე, მოხრილი მკლავები თითქოს ჩარჩოს ეყრდნობა. ერთნაირია წარწერების ჩართვა კომპოზიციაში: დაქარაგმებული წარწერა "დედაი ღმრთისაი" განთავსებულია სიმეტრიულად თავის ორივე მხარეს. ერთნაირია მაფორიუმის დრაპირების სქემა, შარავანდის შემოხაზვა წერილი რელიეფური ლილვით, ფონის გლუვი ზედაპირი ზოგ შემთხვევაში გაცოცხლებულია პუნსონების ვერტიკალური ზოლებით, ან მივივისებური ორნამენტით. ამ საერთო ნიშნებთან ერთად, აღსანიშნავია ამ ხატების შესრულების განსხვავებული მხატვრული დონე. ნიშანდობლივია ამ პატარა რელიეფური ხატების სიახლოვე უშგულის ჯვრის ღმრთისმშობლის სახესთან. ერთნაირია სახის ტიპი, დამახასიათებელი სახის ოვალი, კარგად მოდელირებული ბაგე, ოდნავ წინწამოწეული ნიკაპი, საგრძნობი მოცულობით გადმოცემული, მაფორიუმით მობურული თავი, დრაპირების ნახატი. ამ პატარა ვერცხლის ხატების განსხვავებული მხატვრული და ტექნიკური დონის მიუხედავად, ნათელია, რომ ისინი იმეორებდნენ ერთ ნიმუშს, რომელიც ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში გარკვეულ ტრანსფორმაციას განიცდიდა. სეიფი-ფარის, მურყმერის, ლაღამის (სურ.4), იფრარის პატარა ვერცხლის ხატები, სოფ. დოლის (ბენო) (სურ.5), ხარაგაულის ჯვრებზე და ჩაყაშის ვერცხლის ჯვრის "ქუდზე" მოთავსებული მცირე ორანტას რელიეფური გამოსახულებები ბიზანტიური ნიმუშებისაგან განსხვავდება არა მხოლოდ სახის ტიპით, არამედ ფსიქოლოგიური დახასიათებითაც²². გ. ჩუბინაშვილი სევანური ხატების ამ პატარა ჯგუფის ნიმუშად მიიჩნევს ზემო სევანეთში ფარის თემის სოფელ სეიფის წმიდა გიორგის ეკლესიაში დაცულ ვერცხლის ხატს, რომლის პროტოტიპად ასახელებს თექალის ღმრთისმშობლის დიდი ჭედური ხატის ზედა ჩარჩოს ეედრების კომპოზიციაში ჩართულ დედაღეთისას პატარა ხატს²³. ღმრთისმშობ-

²¹ იქვე, გვ. 64-65, 126. ღმრთისმშობლის წელზევითი რელიეფური გამოსახულება მოთავსებულია ჯვრის პირით მხარეზე ცენტრალურ მედალიონში. ჯვრის ზურგზე ცენტრში - ღმრთისმშობელი ოდიგიტრიაა მთელი ტანით (სევადა). ამ ჯვარზე, ისევე, როგორც უშგულის ჯვარზე, ფიგურული დეკორი ფოკუსირებულია ღმრთისმშობელზე. ამ წმიდა სახის აქცენტირებას ხელს უწყობს მის ქვემოთ წმ. ანას წელზევითი გამოსახულების არსებობა. სავარაუდოა, რომ ჯვარი, დედაღეთისას სახის ხაზგასმული მნიშვნელობით, შეწირული იყო მისი სახელობის ეკლესიაში.

²² გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 314-315, ფოტო 459, 147, 437, 148, 164, 144, 298. P.H. Кения, Предалтарные кресты Верхней Сванетии: Русь. Грузия, Москва, 1978, გვ. 227.

²³ გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ოქრომჭედლობა VIII-XVIII საუკუნეებისა, ალბომი, თბ., 1957, ტაბ. 33.

ლის ყველა ზემოხსენებული პატარა ხატი მათი ფუხეციით შეიძლება დაუკაე-
შროთ მინანქრის მინიატურულ ხატებს, რომელნიც ფართოდ იყვნენ გაერ-
ცელებულნი მთელს ბიზანტიურ სამყაროში. გამონაკლისს არც საქართველო
წარმოადგენდა.

საესებით აშკარაა ამ ხატების გარკვეული კავშირი უშგულის ჯერის ღმრ-
თისმშობლის კლასტიკურ სახესთან, რომლის მხატვრულ-სტილისტურმა ანალ-
იზმა დაგვანახვა, რომ მასში თავისებურად გამოვლინდა სტილის ის ნიშნები,
რომლებიც XI საუკუნის დასაწყისში თავს იჩენს ქართულ ჭედურობაში –
მოცულობითობის ჩვენების სურვილი, ფიგურის სივრცობრივი გააზრების ნიშ-
ნები და, ამასთანავე, წინარე ხანისათვის დამახასიათებელი სიბრტყობრივ-დე-
კორატიული ტენდენციები (შეად. ღმრთისმშობლის თავის მოცულობითი გად-
მოცემა ლაბეჭინის, ჩუქულის, თექალის, ზარზმის ხატებზე)²⁴.

უშგულის ჯვარზე წარმოდგენილი მცირე ორანტა ამ ტიპის საკმაოდ იშ-
ვიათი ნიმუშია, რომელიც გვჩვენებს, რომ საქართველო ფართოდ იყენებდა
ბიზანტიიდან მომდინარე და მთელს საქრისტიანოში გაერცელებულ იკონოგ-
რაფიულ ტიპებს, შემოქმედებითად ამუშავებდა მათ და საკუთარი ეროვნული
თავისებურებანი შექმნდა ამ წმიდა სახეებში.

საპროცესიო ჯვრების კომპოზიციურ წყობაზე დაკვირვებამ დაგვანახვა,
რომ ყოველი მათგანი საგანგებო თეოლოგიურ პროგრამას ეფუძნება. სვანური
ჯვრების რელიეფური დეკორი მიდგომათა სიმრავლეს გვჩვენებს, სტანდარტ-
ული სქემის მიღმა ღრმა აზრი და საგანგებოდ შერჩეულ პერსონაჟთა პარმო-
ნიული თანხმიანობაა.

უშგულის ჯვრის რელიეფური პროგრამა ორ იდეურ მუხტს აერთიანებს:
მასშტაბურად გამორჩეული ქრისტეს ფიგურა ჯვრის ზედა მკლავზე დომინირებს
მთელს კომპოზიციაში. აზრობრივად მასთანაა დაკავშირებული ღმრთისმშობ-
ლისა და წმ. იოანეს ნეხეარფიგურები მედალიონებში – ეედრების თემის
შემადგენელი ნაწილები. ეედრებისა და მეოხების იდეებს აძლიერებს ქვედა
მკლავზე განთავსებული ღმრთისმშობლის ზომით გამორჩეული ფიგურა.
ამასთანავე, კომპოზიციური განლაგება – ზედა რეგისტრში მაცხოვარი, მის
ქვემოთ – ღმრთისმშობელი, ერთგვარი მინიშნებაა ქრისტეს ამაღლებაზე, რასაც
აძლიერებს წმ. ლუკა მახარებლისა და წმ. პავლე მოციქულის გამოსახულებე-
ბი ჯვრის მკლავების ბოლოებზე.

უშგულის ჯვრის ღმრთისმშობლის რელიეფური სახე თავისი მხატვრუ-
ლი ხასიათით ასოციაციას იწვევს დედაღეთისას მონუმენტურ სახეებთან. თუმცა
იგი პოდუმის გარეშეა გამოსახული, მისი ტერფების განლაგება მიგვანიშნებს,
რომ ნიმუშზე, რომლითაც სარგებლობდა ჯვრის ოსტატი, ღმრთისმშობელი
უთუოდ დაბალ სადგამზე უნდა ყოფილიყო გამოსახული, იმგვარად, როგორც
ზემომოყვანილ მონუმენტურ კომპოზიციებში და მინანქრის ხატებზე. თუ ერთ-
მანეთს შევადარებთ მცირე ორანტას მონუმენტურ და სამინანქრო სახეებს,
აღმოჩნდება, რომ მთელი ტანით წარმოდგენილი ეს ტიპი ძირითადად ხე-
ლოვნების ამ ორ დარგშია გაერცელებული. ამასთანავე, სამინანქრო სახეები
იმეორებს ბიზანტიური ტაძრების ბრწყინვალე მოზაიკური დეკორის ღმრთისმ-
შობლის მონუმენტურ სახეებს.

უშგულის ჯვრის ღმრთისმშობლის სახე ახლოა ზემოხსენებულ მონუმენ-
ტურ მოზაიკურ სახეებთან და მინანქრის მინიატურულ ხატებთან არა მხოლო-

²⁴ Г.Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное... ფოტო 131, 136, 139, 204.

ოდ ზოგადი ხასიათითა და მონახაზით, არამედ დეტალებითაც: წერტილოვანი ჯერები მაფორიუმზე, წერილი ლილვით შემოწერილი შარავანდი, სახის მოჩარხოება მაფორიუმის სიმეტრიული ნაკეცებით, კაბის სამაჯურების ორნამენტული სამკაული და სხვა. ანალოგიები გამოსახულების იკონოგრაფიულ სქემაში ვლინდება, რაც შეეხება სახის პლასტიკურ გადმოცემას, აქ ქართველი ოსტატი დამოუკიდებელ შემოქმედებით მიდგომას ამჟღავნებს. ღმრთისმშობლის სახის შექმნაში თავისებური დუალიზმი იჩენს თავს. თავის დამუშავებაში გამოვლენილი ფორმების მოცულობითი, პლასტიკური ძერწვა სხეულის დამუშავებაში იცვლება სრული პირობითობითა და სქემატურობით. ოსტატისთვის მთავარია კანონიკური ფორმების სიმბოლური განმეორება. იგი იმეორებს მისთვის მისაღები მხატვრული ხერხებით ფიგურის არქიტექტონიკას, მის სილუეტს და სამოსლის დრაპირების თავისებურ ნახატს, რომელიც ღმრთისმშობლის ამ სახისთვისაა დამახასიათებელი. ამასთანავე, ქართველი ოსტატი სრულიად არ ითვალისწინებს სხეულის ფორმებთან სამოსლის მიმართებას და ყველაფერი დაკავს პირობით სქემაზე. ასეთი პირობითობის მიუხედავად, რელიეფში მაინც ნანს რეალური სამოსლის ჩვენების სურვილი, რაც გამოვლენილია სამოსლის მთელი რიგი დეტალების აქცენტირებაში. ამიტომაცაა, რომ შესაძლებელი ხდება ამ რელიეფური სახის ნიმუშის განსაზღვრა.

სემოთქმულის გათვალისწინებით, უნდა ვივარაუდოთ, რომ უშგულის ჯერის ოსტატს ხელთ ჰქონდა ღმრთისმშობლის ამ სახის შემცველი ბიზანტიური ნიმუში, შესაძლოა, სამინანქრო სახე, რომლის მიხედვითაც მან შექმნა ვერცხლის ჯვარზე დედადეთისას შთამბეჭდავი რელიეფური სახე. არ შეიძლება არ გაითვალისწინოთ, რომ ჯერის რელიეფურ პროგრამაში ჩართულია ღმრთისმშობლის დედის – წმ. ანას სახე, რაც ოსტატს დასჭირდა ჯერის საერთო კომპოზიციაში ღმრთისმშობლის მნიშვნელობის ხაზგასასმელად. ასრობრივი დატვირთვის გარდა წმ. ანას სახეს ისიც გამოარჩევს, რომ იგი სუსტი განმეორებაა ღმრთისმშობლის სახისა, ოღონდაც გამოსახულია წელსზემოთ. ოსტატმა კარგად მოახერხა ვერცხლის ჯერის ზედაპირზე შექმნა შემკვეთის მოთხოვნის ადეკვატური რელიეფური კომპოზიცია (საქტიტორო წარწერა ხომ ღმრთისმშობლისადმია მიმართული: "ნასრეთისა ღმრთისმშობელო..."), რომელშიც დიდი ტაქტითა და მხატვრული ალლოთი წინა პლანზე ღმრთისმშობლის მნიშვნელობაა წამოწეული.

ჯერის საერთო კომპოზიციაში მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს მის ცენტრში, მკლავების გადაკვეთაზე მძივისებურ ჩარჩოში ჩასმულ რელიეფურ მედალიონს ბორჯღალას ორნამენტით. ეს მოტივი, ესოდენ გავრცელებული სვანეთის ეთნოგრაფიულ ყოფაში, ხალხური ხელოვნების ნიმუშებზე (იხ. ხეზე კვეთის ნიმუშები სვანეთში)²⁵, ხშირად გეხვდება სვანურ ვერცხლის ჯვრებზე (ჯვრები წვირმიდან, იელიდან და სხე)²⁶. ქართველი ხალხის უძველეს წარმოდგენებში ჯვარს ხშირად უკავშირდებოდა ციური სხეულების (უპირატესად მზის) სიმბოლოები. სვანურ ჯვრებზე ბორჯღალას გამოსახულება, უთუოდ, უძველეს ადგილობრივ ტრადიციას უკავშირდება. ბორჯღალა თავისი არსით

²⁵ Н.Г. Чубинашвили, Грузинская средневековая художественная резьба по дереву (перелома X-XI вв), Тб., 1958, таб. 1, 7, 10, 13, 17, 18, 19.

²⁶ Г.Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное... ფოტო 312, 305. გიორგი ჩუბინაშვილი ამ ორნამენტულ მოტივს მზის სიმბოლოდ მიიჩნევს. ("солнце с лучами", გვ. 511; "Декоративный медальон с лучами", გვ. 514).

აპოტროქეს წარმოადგენდა. წრეში ჩასმული ბორჯღალა მზისა და ცის სიმბოლოდაა მიჩნეული²⁷. ნიშანდობლივია, რომ სევანურ წარმართულ რელიგიაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მანათობელი მზისა და პურეულის ქალ-ღვთაების ღ ა მ ა რ ი ა ს კულტს, რომელიც ქრისტიანულ ეპოქაში გაიგივებულ იქნა წმ. მარიამის კულტთან²⁸. ამგვარად, სვანი ოქრომჭედლის მიერ შექმნილი ჯვრის რელიეფურ პროგრამაში ვხედავთ სევანეთის უძველესი რწმენის ანარეკლს. კანონიკური ქრისტიანული თემები ორგანულადაა შერწყმული უძველეს წარმართულ სიმბოლოებთან.

სვანი ოსტატის მიერ შექმნილ ვერცხლის ჯვარზე მცირე ორანტას რელიეფური სახე ღმრთისმშობლის ამ ტიპის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნიმუშია. XI-XII საუკუნეთა მიჯნით დათარიღებულ ამ ძეგლზე ღმრთისმშობლის გამოსახულება ქართველი ოქრომქანდაკების დამოუკიდებელი შემოქმედების ნაყოფია. ჯვრის რელიეფური პროგრამის შესრულებაში თავისებურად აისახა არა მხოლოდ ეპოქის სკულპტურული შემოქმედების გარკვეული ეტაპი, არამედ გამოვლინდა ოსტატის მიერ თანადროული საეკლესიო ხელოვნების მონაპოვართა მარჯვე გამოყენება, რის შედეგადაც შეიქმნა ორიგინალური თეოლოგიური პროგრამით დეკორირებული ჯვარი, რომელმაც დაიტია მეოხებისა და შემწეობის შემცველი გამოსახულებების მთელი სისტემა, რომელშიც დომინანტის როლს მცირე ორანტას სახე ასრულებს. რა ნიმუშითაც უნდა ესარგებლა უშგულის ჯვრის ოსტატს (ზემოთ მოყვანილი იყო გამოსახულებების მთელი რიგი, მონუმენტური მოზაიკური კომპოზიციებიდან მოყოლებული ვიდრე მინაქრის მინიატურულ ხატებამდე), ცხადია, რომ მან წარმატებით გაართვა თავი მის წინაშე მდგომ რთულ თეოლოგიურ და მხატვრულ ამოცანას და შექმნა ღრმა აზრით სავსე რთული პლასტიკური კომპოზიცია, რომელშიც წინ არის წამოწეული ღმრთისმშობლის - მეოხისა და შემწის როლი.

უშგულის ვერცხლის ჯვარზე წარმოდგენილი ღმრთისმშობლის - მცირე ორანტას სახე და მისი თავისებური განმეორებები ნახევარფიგურების სახით დამოუკიდებელ ხატებად და საეკლესიო ნიუთების დეკორში დიდი მხატვრული-ისტორიული მნიშვნელობის ჭედური ნაწარმოებებია, რომლებმაც უნდა შეავსოს ამ ტიპის ღმრთისმშობლის სახეთა არც თუ ისე მრავალრიცხოვანი ჯგუფი. ეს პლასტიკური სახეები სევანურ ჭედურ ნაწარმოებებზე განსაკუთრებულად ღირებულია მცირე ორანტას იკონოგრაფიის სრული სურათის აღდგენისათვის.

RESUME

Kity Machabeli

The Virgin - Minor Orans in the Georgian Metalwork

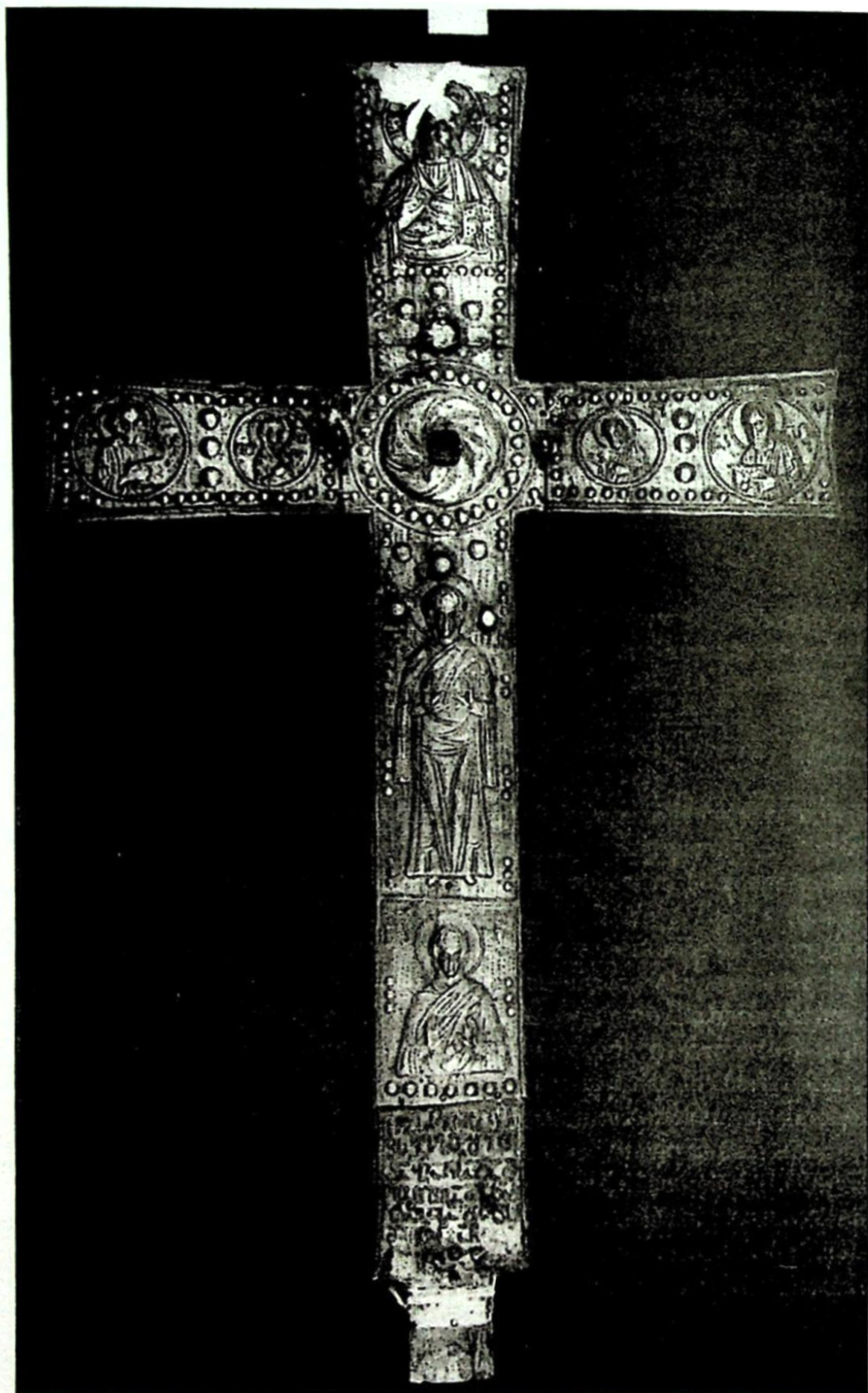
Image of the Virgin occupies special place in the Georgian metalwork. Apart from numerous icons, it is also seen on other ecclesiastical objects, e.g. on silver cross from the vill. Chazhashi, Ushguli community, which was donated to Nasreti Virgin by Ioane Chabiani and his family, the Virgin is represented both in the Deesis (a half-figure in a medallion) and on the lower arm - full

²⁷ ირ. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1993, გვ. 107.

²⁸ ე. ბარდაველიძე, ქართული (სევანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953, გვ. 77, 85.

length, frontally, with her hands upraised before her breast. This iconographic type named "Minor Orans" by N. Kondakov, according to him, had emerged after the Iconoclasm and was especially wide-spread in the 11th-12th cc. Based on his interpretation, attitude of the Virgin displays "heart-felt joy linked with the deep intrinsic devotion to the Lord". This image can be seen in the Christological cycle scenes and apsidal decorations, on the icons of the enthroned or standing Virgin. Similar to other Byzantine types, it was well-known in Georgia. It is found on Obuji rhipidion (mid 10th c., presumable, donation of George II, king of Abkhazs), where it symbolises the idea of compassion and patronage. Ushguli image – due to the plastic rendering of the face and ornamental design of the vestment – is of higher artistic merits, as compared to that of Obuji. It seems to follow a metropolitan model (although, full length Minor Orans is not so frequent in Byzantium), which is confirmed by several samples (enamelled Gospel cover in Venice, 10th-11th cc.; enamel encolpion from the Virginia museum of the same date, cross-shaped encolpion from the British Museum, early 11th c.). Minor Orans is also found on the Georgian enamels – half-figure representation (medallion on Khakhuli icon, 9th c.; Vardzia icon of the Virgin, 10th c.; Martvili icon of the Virgin, 10th-11th cc.) – which are also paralleled in the Byzantine enamels. Minor Orans seems to be wide-spread on personal belongings (medallions, encolpia, pectoral crosses), as well as on the icons frames, book covers, liturgical vessels and Byzantine chrizobulæ and glyptics. Its prototype seems most likely to be famous Byzantine miracle-working icon.

Based on its programme, processional cross from Ushguli shows affinity with the similar Byzantine crosses, although the Virgin is far more accentuated here (as compared to Andrianopolis cross, for instance) and, together with the image of Christ placed in the upper part (due to its location, it might indicate Ascension), forms one of the major emphases of the programme. The Virgin from Chazhashi, plastic rendering of which fully reflects artistic strivings of the early 11th c., shows affinity with the half-figure images of Minor Orans kept in Svaneti (although, they are of different artistic level), which seem to follow Byzantine enamels, but are distinguished by a different facial type and psychological characteristics.



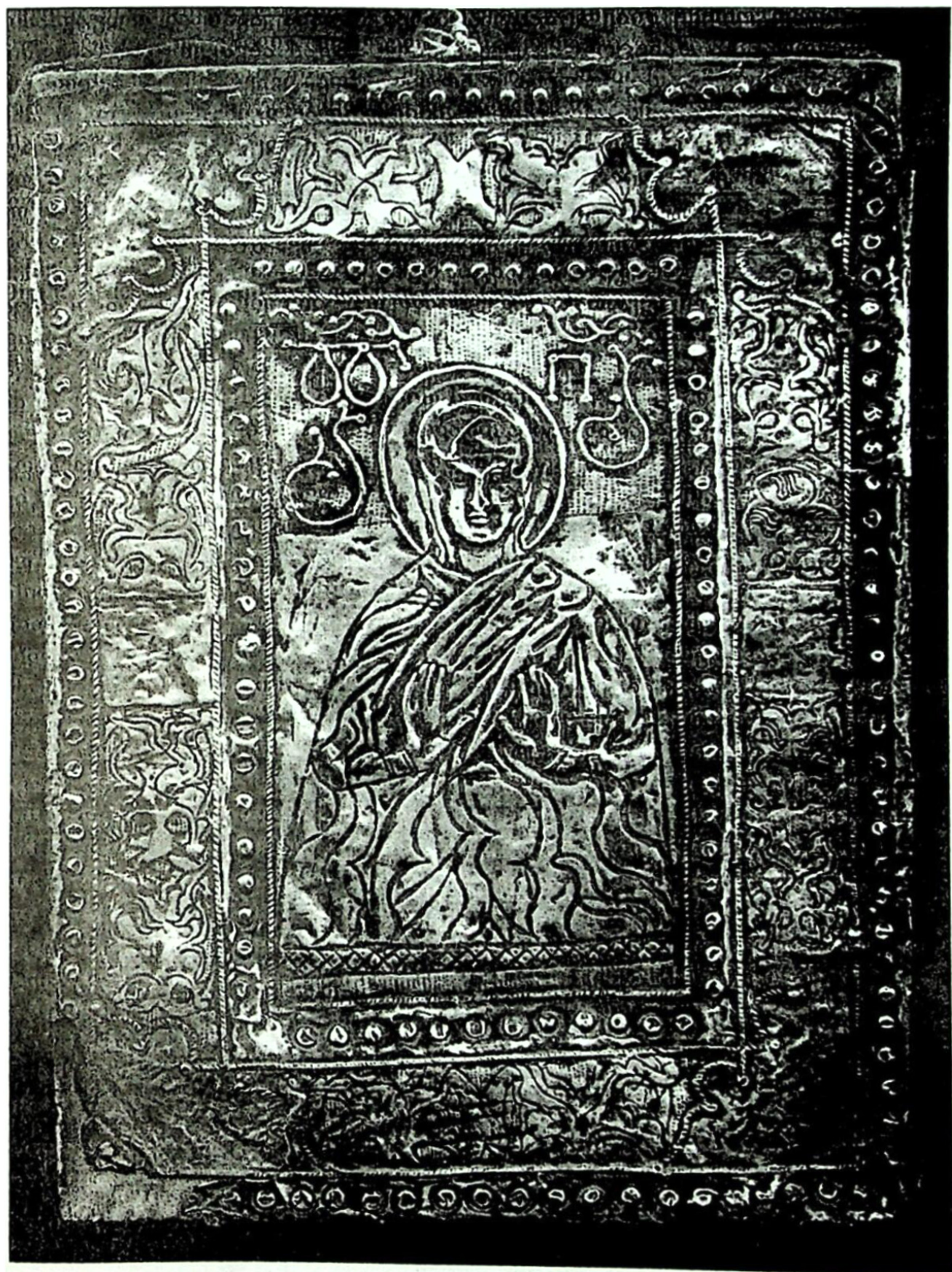
1. უზგული. ვერცხლის ჯვარი



2. უშგული. ვერცხლის ჯვარი.
ღმრთისმშობლის გამოსახულება



3. ხახულის კარედი. ღმრთისმშობელი -
მცირე ორანტა. შინანქარი. IX ს.



4. ლაღამი. ღმრთისმშობელი - მცირე
ორანტა. ვერცხლის ხატი



5. ბეზო. ვერცხლის ჯვარი. ფრაგმენტი.
მცირე ორანტა. XII ს.