

ნინო ჭიჭინაძე

გ. ნუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრი

შუა საუკუნეების ქართული ხატწერის ერთი იკონოგრაფიული თემის ინტერპრეტაციისათვის („მთავარანგელოზთა კრება“)

ფერწერული ხატების იკონოგრაფია და მხატვრული სისტემები მართლმადიდებელი აღმსარებლობის მრავალი ასპექტის ვიზუალისაციის საგულისხმო მაგალითებს გვთავაზობს. სალოცავი წმინდა სახეები, სასულიერო მწერლობასთან ერთად, ქვეყნის კულტურულ-რელიგიური ისტორიის მკვერმეტყველ მოწმობად გვესახება. მთავარანგელოზთა თაყვანისცემას მთელს საქრისტიანოში განსაკუთრებული ადგილი უკავია. შუა საუკუნეების საქართველოში მთავარანგელოზთა გამორჩეული თაყვანისცემის შესახებ არაერთხელ დაწერილა და თქმულა. წინამდებარე სტატიაში შემოგთავაზებთ რამდენიმე მოსაზრებას ქართული ხატწერის იკონოგრაფიულ თემებში გაცხადებულ მთავარანგელოზთა თაყვანისცემის სოგიერთი თავისებურების შესახებ.

შუა საუკუნეების ქართული ხატწერის იკონოგრაფიულ რეპერტუარში მთავარანგელოზთა თემა ერთ-ერთი უმთავრესთაგანია, რაც სვენში უფლის ამ ფრთოსან მაცნეთა განსაკუთრებული თაყვანისცემის გამოძახილია. თუ დასავლეთ ევროპასა და სლავურ ქვეყნებში მთავარანგელოზთა კულტი და მათი თაყვანისცემა ბიზანტიიდან გავრცელებულადაა მიჩნეული, საქართველოში მათი თაყვანისცემის დამკვიდრებისა და გავრცელების ერთ-ერთ შესაძლო გზად მცირე აზიაა სავარაუდებელი. სადაც ანგელოზთა კულტი ხაზგასმულადაა გამოკვეთილი. ეს კულტი განსაკუთრებით ლაკონიაში, ფრიგიასა და მათ მიმდებარე ტერიტორიებზე, ანუ სამხრეთ-დასავლეთ მცირე აზიაში აღინიშნებოდა. აქვე, კოლასეში იყო წმ. მიქაელ მთავარანგელოზის კულტის მთავარი ცენტრი. საგულისხმოა, რომ სწორედ კოლასეს, ანუ ხონას ტაძარი უკავშირდება წმ. მიქაელის სასწაულს. აქ მთავარანგელოზს თაყვანს სცემდნენ უფრო როგორც სასწაულმოქმედ მკურნალს და არა როგორც ზეციურ ძალთა მხედრონის მხედართმთავარს¹.

ბიბლიური წინასწარმეტყველებით (დან. X,013; XII, 1) მთავარანგელოზი მიქაელი, „მთავარი დიდი“, ისრაელიტელთა მფარველია. ქრისტიანული ტრადიციის თანახმად, უფლის ერთგულ სამსახურში მყოფი მთავარანგელოზები მცველებად და ძლევამოსილ მეომრებად წარმოგვიდგებიან. სწორედ ამ უკანასკნელმა თვისებებმა განაპირობა მათი როლი ბიზანტიის იმპერიის იდეოლოგიაში. მთავარანგელოზთა კულტის დამკვიდრების სუსტი დროის დადგენა ვერ

¹ Cyril. Mango. *St. Michael and Attis. Deltion tes christianikis archeolo fikis eterias, periodos 1), V. 1B. 1984* გვ. 37-62.

ხერხდება, თუმცა სოგიერთი მოწმობით, არქისტრატივ მიქაელის თაყვანისცემისაკენ ნაბიჯები უკვე კონსტანტინე დიდის დროს იყო გადადგმული². მთავარანგელოზთა კულტი იმპერატორის ძალაუფლების გაძლიერებასა და მის პროპაგანდას ემსახურებოდა. ციურ მხედრონში ყველაზე დაწინაურებული არქისტრატივი მიქაელი ბიზანტიის დედაქალაქის კონსტანტინეპოლის მფარველად ითვლებოდა, სადაც მას, ისევე, როგორც იმპერიის მთელს ტერიტორიაზე, მონასტრები და ეკლესიები ეძღვნებოდა³. საეკლესიო და სამეფო ხელისუფლებაც ასევე მისი მეურვეობის ქვეშ იყო. მთავარანგელოზმა გაბრიელმა ვერ მოიპოვა მიქაელის მსგავსი ფართო პოპულარობა, თუმცა სოგიერთი ეკლესია ორივეს – მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზთა სახელზე იგებოდა. ბიზანტიის იმპერიაში მთავარანგელოზთა განსაკუთრებით მსარდი პოპულარობა მიქაელ VIII პალეოლოგოხის (1259-1282) დროს აღინიშნა, რომლის პატრონიც წმ. მიქაელი იყო.

სვენში მთავარანგელოზთა სახელზე აგებულ ეკლესიათა სიმრავლე და უკვე VI-VII საუკუნეებში საეკლესიო ხელოვნების ქმნილებებზე, კერძოდ, ქვის რელიეფებზე მათი გამოსახვა საქართველოში მათი თაყვანისცემის სიმტკიცესა და ხანგრძლივ ისტორიას მოწმობს⁴. IX-X საუკუნეებიდან მოყოლებული

ხოხმძევისთან ვხვდებით ცხობას, რომ კონსტანტინე დიდის თავის დაარსებულ დედაქალაქში ბოსფორთას მიქაელ მთავარანგელოზის სახელზე ეკლესია აუგია, იხ. E. Bakalova, A Cycle of the Holy Archangels in a Thirteenth-Century Rock-cut Chapel near Ivanovo. Byzantine East. Latin West: art historical studies in honor of Kurt Weitzmann, eds. C. Moss, K. Kiefer, Princeton 1996, გვ. 217.

² ასე მაგალითად, V საუკუნეში წმ. იოანე სტუდიელს ნიკოლეაში (დღევანდელი Seyitgazi), ფრიგიაში, მთავარანგელოზ მიქაელის ეკლესია აუგია, მასვე, Du Cange-ის თანახმად, იმავე სახელდების ეკლესია გადატანისა; Germia-ში (დღევანდელ Yürme-s უკავშირებენ) აუგია, თეოფანეს ცხობით, VI საუკუნის 60-იანი წლებში იუსტინე II მიერ აგებულ კონსტანტინეპოლის Sophianae-ის სახასტელში შედიოდა წმ. მიქაელის ეკლესია, სადაც იმპერატორის ეკვი იუსტუსი იყო დაკრძალული, ხატმებრძოლეობის პერიოდში, იმპერატორ თეოფილეს სახასტელის სამსრუთ საწილში დეოსიმოსობისა და წმ. მიქაელის სამლოცველოები დაუმატებია, ბასილი I-ს კი ხელმძღვრედ აუგია (აღუდგენია) წმ. მიქაელის 2 ეკლესია, პირველი მათგანი მდებარეობდა უბანში, რომელსაც TZEROS უწოდებდნენ, ხოლო მეორე კი ქალაქის გარეუბანში ბოსფორთან, ნიკიტა ხონიატე გვაცხობებს, რომ ისააკ II ანგელოსს (1185-1204) მთავარანგელოზ მიქაელის ეკლესიის აღდგენა აქანია განზრახული, Anaplous-ში. C. Mango, Cyril, The Art of Empire 312-1453, Sources and Documents, Toronto, Buffalo, London, 1986, გვ. 45-47, 124, 163-64, 196, 199, 115, 236; მთავარანგელოზ მიქაელისადმი იოანე კომნენოსის (1118-1143) მიერ დაარსებულ კონსტანტინეპოლის პახტოკრატორის მონასტერშიც იყო ეკლესია მიძღვნილი, ათონის დიქიარის მთხასტერიც; წმ. მიქაელს ეძღვნება (დაარს. 1083-1108წწ., ტიპიკონი 1118 წ. შეიქმნა), მიქაელ VIII პალეოლოგოხის კი ქალკედონის მახლობლად მდებარე აქსენტიოს მთის მთავარანგელოზ მიქაელის მონასტრისათვის საქტიტორო განწყობა შეუდგენიამ(1261-80/81წწ.); Byzantine Monastic Foundation Documents, A Complete Translation of the Surviving Founders' Typica and Testaments, Dumbarton Oaks Studies XXXV, eds. J. Thomas, A. Constantinides Hero, Washington D.C.v. 1, 2000, გვ. 756, v. 4, გვ. 1229, 1307.

³ იხ., მაგ., ნაღვარევის ქვაჯვარას სვეტზე მიქაელ მთავარანგელოზის სახე წარწერით, დაეათის ქვაჯვარას მთავარანგელოზთა გამოსახულებები, VII-ის დასასრული, ორი მთავარანგელოზი უსახეთის სტელაზე, VIII-IXსს., კ. მანაბელი *ქართული ქვაჯვარები*, თბ., 1998, გვ. 64-65, 123, 207, იღ. 3, 14, 6, 17, 10; იხ. ასევე ჯვრის ამდლების რელიეფური კომპოზიციები, მცხეთის ჯვრის ფასადებზე, ქანაღანის ჯვარზე, საფარის რელიეფზე, VI-VIIIსს., კ. მანაბელი, აღრეული შუა საუკუნეების ქართული რელიეფის სოგიერთი სტრუქტურული თავისებურება, *ქიი XXXIV სამეცნიერო სესია*, თბ., 2000, გვ. 55-65; სვენში ანგელოზთა კულტის სიმკვლევა და მნიშვნელობაზე ლიტერატურული ქმნილებებიც შეტყვევებს – ასე, მაგალითად, ბასილი ზარსმელისეული სერაპიონ ზარსმელის ცხოვრებაში წმ. სერაპიონის მიერ მთავარანგელოზთა სახელზე ჯვრების აღმართვაა მთხრობილი, ბასილი ზარსმელი, სერაპიონ ზარსმელის ცხოვრება, *ქართული მწერლობა, ტ. 1, რედ. რ. ხირაძე*, თბ., 1987, გვ. 658.0

მთავარანგელოზების გამოსახულებები, როგორც წესი, თან ახლავს მაცხოვრისა და ღმრთისმშობლის ფრესკულ სახეებს, როგორც მათი თანმხლები „სეციური გვარდიის“ წარმომადგენლები. ისინი მეტწილად უფლის დიდების ესქატოლოგიურ ხილვასა და ღმრთისმშობლის განდიდების კომპოზიციებში გამოსახებოდნენ⁵. მთავარანგელოზთა სხვადასხვაგვარ გამოსახულებას ვხედავთ დღემდე შემორჩენილ დაახლოებით ოცამდე ქართულ ფერწერულ ხატზე, რომელთაგან სოგიერთი ვედრების რიგის შემადგენელი ნაწილია, ხოლო სოგიკი დამოუკიდებელი სალოცავი ხატია.

მთავარანგელოზთა სახეებს შორის გამოირჩევა „მთავარანგელოზთა კრების“ სახელით ცნობილი რთული, აბსტრაქტული კომპოზიცია, რომლის საფუძვლები ერთი მხრივ, ქრისტიანულ სიმბოლურ-დოგმატურ აზროვნებასა, ხოლო, მეორე მხრივ, საიმპერატორო იკონოგრაფიაში მოიძიება. „მთავარანგელოზთა კრების“ იკონოგრაფიული სქემა მონუმენტურობით, წარდგენითი ხასიათითა და მკაფიო კომპოზიციური სტრუქტურით ხასიათდება. მკაცრ სიმეტრიაზე დაფუძნებულ იერატულ კომპოზიციებში, ძვირფას საიმპერატორო სამოსლით – სკარამანგიონითა და ღორონიანი საკოსით (ან *დივიტისიონით*) მოსილი მთავარანგელოზები, ცალ ხელში კვერთხითა და მეორეში clipea-თი, ფრონტალურად, ან ოდნავ 3/4-ში გამოსახულნი, კომპოზიციის დომინანტს ქმნიან⁷.

ლიტურგიკული კალენდრის მიხედვით მთავარანგელოზთა კრება წელიწადში რამდენჯერმე აღინიშნება: მთავარანგელოზ გაბრიელის კრება – 26 მარტს (8 აპრილს), 13 (26) ივლისს და მთავარანგელოზ მიქაელისა და სხვა უსხეულო ძალთა კრება – 8 (21) ნოემბერს. „მთავარანგელოზთა კრება“ უკავშირდება 8 ნოემბრის დღესასწაულს, თუმცა მისი სიღრმივი არსი ჯერ კიდევ ბოლომდე არ არის გახსნილი. ნიშანდობლივია, რომ ეს თემა ქრისტიანული ხელოვნების ქმნილებებზე, უპირატესად მენოლოგიუმებსა და ხატებზე, სხვადასხვაგვარადაა გადმოცემული. ასე, მაგალითად, ბასილი II-ის (979-984) მენოლოგიუმში მთავარანგელოზ მიქაელისა და სხვა სეციურ ძალთა კრება, რომელსაც ეკლესია 8

⁵ იხ., მაგ., დაეით გარეჯის საბურეუბის V, VI, VII, VIII ეკლესიების, დაღოს რქის IX-X სს მხატვრობები, აცის მთავარანგელოზთა, იფხის წმ. გიორგის ეკლესიათა საკუროთხვეულთა, ფხოტრერის მთავარანგელოზთა, ებზიანის ღამარიათა ეკლესიის კამარათა X-XI საუკუნეთა მიჯნის ფრესკები, Т. Шевякова, Монументальная живопись раннего средневековья Грузии, Тб., 1983, გვ. 14, 16, 20, 21, 24, ილ. 26-27, 33, 41, 45, 67, 101-102.

⁶ ვედრების რიგიდან წარმოსდგება მთავარანგელოზთა ხატები სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმში შემდგომში (სიემ) და ღაგურკადან, XI-XIII სს., ასევე იფრარის, XIII ს., ფხოტრერის მთავარანგელოზთა ეკლესიის XIV ს. ფერწერული ხატები; В. Лихачева, Две иконы архангелов из Верхней Сванетии. Палестинский Сборник, 17 (80), Ленинград, 1967, გვ. 160-166, ნ. ჭიჭინაძე, ხატწერა. ქართული ქრისტიანული ხელოვნება, თბ., 2008, ილ. 171-172; დამოუკიდებელი სალოცავი ხატებია მთავარანგელოზის ხატი სიემ-დან, XIII ს. (?), მაცხვარიშიდან, XIII ს., ღაბსყალდიდან, XIII ს., თ. საყვარელიძე, გ. აღიბუგაშვილი, ქართული ფერწერული და ქუდური ხატები, თბ., 1980: ილ. 11, 30, 33; Дж. Иосебидзе, Н. Бурчуладзе, Из коллекции историко-этнографического музея Сванетии. Музей, 7, 1987, გვ. 230.

⁷ მთავარანგელოზთა კრების შესახებ იხ. Г. Вздорнов, Synaxis + on Archangelon. Византийский Временник. т. XXXII. Москва, 1971, გვ. 157-83; Иконы Синайской и Афонской коллекции преосвященного Порфирия. Санкт Петербург, 1902, გვ. 6-7; S. Kalopissi, Die Kirche der Hågia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244). Ikonographische und stilistische Analyse der Malereien, Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie der Universität München, 1975, Miscenea Byzantina Monacensia, 20 (herausgegeben von Hans Georg Beck), გვ. 188-195, ილ. 22-24.

ნოემბერს ზეიმობს. წარმოდგენილია ღაბარუმიანი მთავარანგელოზ მიქაელის სახით, რომელიც დემონებს ამარცხებს. კომპოზიციას ახლავს წარწერა „Synaxis ton Archongelon“ (Vat. gr. 1613, fol. 168r)*, ვატიკანის ლექციონარის მინიატურებში (Vat. gr. 1156, fol. 266r) ამ დღეს მთავარანგელოზ მიქაელის ხონას სასწაულის გამოსახულება ახლავს (6/19 სექტემბერი) წარწერით Synaxis ton Archongelon², ხოლო იოანე თოხაბის XI-XII საუკუნეების ხატ-მენოლოგიუმზე ხინის მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრიდან მთავარანგელოზთა კრებას ანგელოზთა დასი განსახიერებს. წინა პლანზე სამი ღორონიანი ანგელოზით³. იგივე სქემაა გამოყენებული ათონის დიონისიუს მონასტრის 1059 წლის ხელნაწერის მინიატურებში (cod.587f. 123r)⁴. მართლმადიდებელი ქრისტიანული იკონოგრაფია იცნობს მთავარანგელოზთა კრების ისეთ გამოსახულებებსაც, სადაც ღორონიანი ანგელოზები უმედალიონოდ არიან გამოსახულნი⁵. „მთავარანგელოზთა კრების“ მოკლე ვერსიადაა მიჩნეული ასევე სტეპტიტის რელიეფური ღორონიანი მთავარანგელოზი გაბრიელი ქრისტე ემანუელის გამოსახულებიანი დისკოთი ხელში ფიგურალებიდან (XII ს.)⁶.

ეს პოლივალენტური თემა მრავალგვარი ინტერპრეტაციის საფუძველს იძლევა. „მთავარანგელოზთა კრების“ საზეიმო-რეპრეზენტაციული კომპოზიცია აღიქმება დუთაებრივი თანაყოფის ნიშნად, რომელშიც ტევადი ფორმით განკაცების დოგმაა განსახიერებული. ამ იკონოგრაფიულ თემაში ხაზგასმულია „სეციურ იერარქიაში მთავარანგელოზთა განსაკუთრებით მაღალი მდგომარეობა. მათი სიახლოვე უფალთან. ეს კომპოზიცია ასევე ასახავს სეციურ მაცნეთა საშუაშაველო როლს ცასა და „ქვეყანას“, მორწმუნეთა და უფალს შორის. „მთავარანგელოზთა კრების“ აბსტრაქტული არაისტორიული თემა ესაიას წინასწარმეტყველების ილიუსტრაციად მოიაზრება (ეს. VII; 14), რომელიც ქრისტე-ლოგოსის მომავალი განკაცების წინასწარუწყებად წარმოგვიდგება: „ამისათვის თვით უფალმან მოგცეს სასწაული თქვენ: აჰა, ქალწულმან მუცლად-იღოს და შვეს ძე და უწოდონ სახელი მისი ემანუილ“. იმავდროულად, ეს იკონოგრაფიული თემა წარმოადგენს იოსებისადმი ანგელოზის ხარების სახარების ტექსტის ვიზუალურ ხატს (მთ. 1, 23): „აჰა, ქალწული მიუდგეს

* G. Babi, Les chapelles annexes des eglises Byzantines, fonction liturgique et programmes iconographique. Bibliotheque des Cahiers Archeologiques, III, Paris 1969. გვ. 101, ილ. 65.

² Г. Вздорнов, დასახ. ნაშრ., გვ. 160.

³ Sinai, Treasures of the Monastery, ed. K. Manafis, Athens, 1990, ტაბ. 16.

⁴ The Treasures of Mount Athos, S. Pelekanidis, P. Christou, Ch. Tziomis, S. Kadas, Illuminated Manuscripts, vol. II, Athens, 1973, ილ. 242.

⁵ იხ., მაგ., ტყეური ხატები ხარაგაულისა, X ს., სუკულისა, წვირშიდან და დებიდან, XI-ს., XI-XII სს-თა მოჯნის ლიტურგიკული გრაფილი პეტერბურგის საჯარო ბიბლიოთეკიდან ორი XIII ს-ის ხატი სინაიდან, იგივე პერიოდის ორი სვანური ფერწერული ხატი სიეზ-დან და უშგულისა, და სხვ. Г.Н. Чудиновский, Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959, ф. 28, 383, მისივე Грузинское чеканное искусство, с VIII по XVIII век, Альбом, Тб., 1957, ტაბ. 87, 88; V. Lichatcheva, La decoration d'un rouleau liturgique byzantin de la Bibliotheque Publique d'Etat de Leningrad. Cahiers Archeologiques, 23, 1968, გვ. 124, ილ. 26; რ. ყენია, ე. სილოგაია, უშგული, თბ., 1986, გვ. 66-67, კატ. № 56, ფურ. ტ. 12-13; თ. საყვარელიძე, გ. აღიბუგაშვილი, დასახ. ნაშრ., ილ. 20

⁶ I. Kalavrezou –Maxeiner, Byzantine Icons in Steatite, Byzantina Vindobonensia, 15, Vienna 1985, გვ. 119-122, N30.

და შვეს ძე და უწოდინ სახელი მისი ემძანოელ, რომელ არს თარგმანებით: ნუენ თანა ღმერთი“ ამრიგად, ამ იკონოგრაფიულ თემაში 'ხეციური მხედრონის წინამდგომლობისა და მსახურების იდეასთან ერთად გაცხადებულია „მარადისმოყვი ერმის“ განდიდება, რომელიც კაცობრიობის ხსნისათვის განკაცდა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ კომპოზიციაში clipea-ს პანტოკრატორის ან ღმრთისმშობლის სახით იგივე დატვირთვა აქვს, რაც ღვთაებრივ ერმას – ევმანუელს ¹⁴.

აღნიშნული იკონოგრაფიული თემის სიღრმივი არსის გასაგებად მნიშვნელოვანია მისი კონდაკოვისეული ინტერპრეტაცია, რომლის თანახმადაც, იგი ხატთაყვანისმცემლობის აღდგენის სიმბოლოდაა მიხსენილი¹⁵. ამავე მოსაზრებას ავითარებს ანდრე გრაბარი ბიზანტიური ხატმებრძოლეობისადმი მიძღვნილ თავის ნაშრომში. დისკოზე (clipea-ზე) განთავსებული წმინდა სახეები მათ ვირტუალურ თანაყოფნას გულისხმობს. ბიზანტიურ ხელნაწერთა ილუსტრაციებში ამგვარი გამოსახულებები რწმენის სიმბოლოდ და ხატთაყვანისცემის ტრიუმფის ნიშნადაა ნაგულები (ხლუდოვის ფსალმუნი, დაახლ. 830 წ. ბასილი დიდის მენოლოგიუმი, gr. 1613, დაახლ. 985 წ.). ხელნაწერთა მინიატურებში ხატმებრძოლეებზე გამარჯვებული პატრიარქის, ჩვეულებრივ, ქრისტეს სახიანი დისკოთი წარმოდგენა მოწმობს, რომ ეს გამოსახულება ტრიუმფატორის, მართლმადიდებელი პატრიარქის ნიკიფორეს ატრიბუტს შეადგენდა (ათონის პანტოკრატორის მონასტრის ფსალმუნი 61, fol. 61 e, IX ს. 80-იანი წწ., ბარბერინის ხელნაწერი ვატიკანში, Barb. 372, fol. 85 v, XII ს. ე.წ. კამილტონის ფსალმუნი ბერლინის მუზეუმში, fol. 114 v, XIII ს.) ¹⁶.

მთავარანგელოზთა კრების ვიზუალური ფორმულა, ა. გრაბარის აზრით, ხატმებრძოლეობის შემდგომ პერიოდში იღებს სათავეს და თანხმიანია ჰომილიის ტექსტისა „ხეციურ ძალთა კრება“, რომელსაც თეოდორე სტუდიელს მიაწერენ. „მთავარანგელოზ გაბრიელის კრების“ ჰიმნოგრაფ იოსების მიერ ეკლესიის კუროხევისათვის შექმნილი კანონიც ამ იკონოგრაფიული სქემის თანხმიან ლიტერატურულ წყაროდაა მიხსენილი. კანონი განადიდებს მთავარანგელოზ გაბრიელს, რადგან მან „დააახლოვა ხალხები, უსრუნველყო მართლმადიდებლობის გამარჯვება და დააცხრო განხეთქილება“, რაც ხარებაში მთავარანგელოზ გაბრიელის როლის აღიუხიას წარმოადგენს, ეს კი, თავის მხრივ, ინკარნაციის დასაწყისია¹⁷.

¹⁴ ქრისტე პანტოკრატორია გამოსახული ღანჩეალის ტყვეურ ხატზე, არგოლიდაში მდებარე Aghia Triada-ს 1244 წლის ფრესკაზე, ათონის ვატოპედის მონასტრის ხატზე, XV ს.; Г.Н. Чубинашвили, 1959, ф. 384, Г.Н. Чубинашвили, 1957, ст. 89, S. Kalopissi, დას. ნაშრ. ილ. 22-24, The Treasures of Mount Athos, გვ. 101, N2.32; ბასილიის ხატზე (1360წ.) clipea-ზე ვლადკერის ღმრთისმშობელია გამოსახული, ბაკალოვა 2000: 128, ილ. 10; აღნიშნული თემის თავისებურ ინტერპრეტაციას ვხედავთ სამხ. სერბიაში წმ. ანდრეას ეკლესიის მოხატულობაში - დას. კედელზე შესასვლელის ორსავე მხარეს განთავსებულ მიაქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზებს შესაბამისად ღმრთისმშობლისა და ევმანუელის გამოსახულებიანი clipea უკავიათ; I. Kalavrezou –Maxeiner, დას. ნაშრ. გვ. 122.

¹⁵ Н. Кондаков. Иконы Синайской и Афонской коллекции преосвященного Порфирия, Санкт Петербург. 1902. გვ. 6-7.

¹⁶ A. Grabar. L'iconoclasme byzantin, Dossier archéologique. Paris. 1998, p. 330.

¹⁷ იქვე, p. 287; იხ. ასევე I. Ševčenko. The Anti-Iconoclastic Poem in the Pantocrator Psalter. *Cahiers Archéologique*, 15. 1965. გვ. 41. ილ. 1. 3. 4. 6a.

სევანეთში „მთავარანგელოზთა კრების“ რამდენიმე ფერწერული ხატია შემონახული. რომელთა იკონოგრაფია და ფერადოვანი სტრუქტურა ამ თემის სემანტიკის გადააზრების საგულისხმო მაგალითებად გვესახება. ფხოტრერის მთავარანგელოზთა ეკლესიის დიდი საპროცესიო ხატი ამ თემის დღეისათვის არსებული ყველაზე ადრეული მაგალითია მთელს საქრისტიანოში (166X102სმ, ხე. ტილო, ტემპერა, მოოქრული ვერცხლი, XI ს. ბოლო - XII ს-ის დასაწყისი) (სურ. 1)¹⁸. ეს ხატი საკუთრივ ქართული ხატწერის განვითარების ღირსშესანიშნავი რგოლია და, იმავედროულად, ძალზე მნიშვნელოვანი ქმნილებაა ზოგადად ქრისტიანული იკონოგრაფიისა და წმინდა სახეთა ისტორიის თეალსაზრისითაც. ხატზე წარმოდგენილი აღნიშნული იკონოგრაფიული თემის თავისებური ვარიანტი მისი ინტერპრეტაციისა და გააზრებისათვის მნიშვნელოვან დამატებით გასაღებს გვთავაზობს.

ფხოტრერის „მთავარანგელოზთა კრების“ ფერწერული ხატის მხატვრულ-კომპოზიციური გადაწყვეტა ამ ეპოქის სახვითი ტენდენციების მკაფიო მაგალითია. ეს დიდი ზომის საპროცესიო ხატი გამორჩეულია თავისი მონუმენტურობით, სახეიძო, იერატული ხასიათით. მკაფიო კომპოზიციური წყობითა და მაღალი მხატვრული ღირსებებით. ხატის იკონოგრაფიაში, მის მხატვრულ-სტილურ ხასიათსა და კომპოზიციურ სტრუქტურაში ხალხის სულიერი, კულტურული და სოციალური ცხოვრების თავისებურებებია ასახული.

ხატზე ფრონტალურად მდგომი მთავარანგელოზები მიქაელი და გაბრიელი განსაკუთრებულ დიდებულებით გამოირჩევა, ისინი ძვირფასი საიმპერატორი სამოსლით – სკარამანგიონითა და ლორონით გამშვენებულნი საკოხით არიან მოხილნი. მთავარანგელოზებს ერთი ხელით, დაახლოვებით მკერდის დონეზე, ქრისტე ევმანუელის სახიანი მედალიონი უპყრიათ, მეორეში კი კვერთხი. მთავარანგელოზებს განმარტებითი ასომთავრული წარწერები ახლავს. ამ ტრადიციულ იკონოგრაფიულ სქემას ხატზე ემატება მთავარანგელოზებს შორის, ცენტრში, მედალიონის ქვემოთ დონორთა – საერო სამოსით მოხილი ქალისა და მამაკაცის უფრო მცირე მასშტაბის ფიგურები, რომლებიც ლოცვით ზეაპყრობილი ხელებით ერთმანეთის პირისპირ, ოდნავ სამ მეოთხედში, ცენტრისაკენ მობრუნებულები არიან გამოსახულნი. ყურადღებას იქცევს ერთი დეტალი – ქრისტე ევმანუელის მაკურთხეველი მარჯვენა გამოდის clipea-ს ფარგლებს გარეთ და უშუალოდ წინამდგომელებისკენ, საერო წყვილისაკენაა მიმართული. ამგვარად აქცენტირებული მაცხოვრის მფარველობა ხატზე გამოსახული წყვილის პრივილეგირებულ მდგომარეობაზე მიგვითითებს.

მთავარანგელოზთა კრების კომპოზიციაში საერო პირთა ჩართვა უნიკალური იკონოგრაფიული ვარიანტია და ამ რთულ აბსტრაქტულ-იერატულ კომპოზიციას ახალი შინაარსითა და სიმბოლური დატვირთვით ავსებს. ხატზე საერო პირთა საკმაოდ უჩვეულო - ცენტრალურ ადგილზე განთავსება, მაცხოვრის მიერ მათი კურთხევა, სავარაუდოდ, შეიძლება იმით აიხსნას, რომ ხატის შექმნის დროისათვის ისინი გარდაცვლილები არიან. მედალიონსა და ამ ფიგურებს შორის არსებულ ფონზე განირჩევა წითელი საღებავით შესრულე-

¹⁸ Н. Чичинадзе. -Икона “Собор Архангелов” из церкви Архангелов селения Пхотрери. *Памятники культуры-Новые открытия*. Москва. იბეჭდება

ბული ძლიერ დასიანებული სასხტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა, რომლის ამოკითხვა, სამწუხაროდ, ვერ ხერხდება (მხოლოდ მეორე სტრიქონში შესაძლებელია ორი ასო „დონის“ გარჩევა)⁹.

ერთი შეხედვით, ხატის ნაკეტილი, სტატიკური, სიმეტრიული, გაწონასწორებული კომპოზიცია რთული შინაგანი სტრუქტურულობითა და იმავედროულად, გარკვეული დინამიზმით ხასიათდება. ხატის კოლორიტს მნიშვნელოვანი კომპოზიციურ-შინაარსობრივი და დეკორატიული დატვირთვა აქვს. თავდაპირველი, მაგრამ ღრმა, „სავსე“ კოლორიტი, რომელსაც მთავარანგელოზთა მოსასხამთა იასამნისფერი და ღურჯი () ფერი განსასხდურავს, გაცოცხლებულია ქრისტე ევმანუელის ცეცხლისფერი სინგურის მედალიონით, რომელსაც მთავარანგელოზთა საიმპერატორო ჩექმების, მიქაელის ტუნიკის ქობისა და მამაკაცის კაბის (ამჟამად ორი-სამი უმნიშვნელო ფრაგმენტითაა დარჩენილი) წითელი ლაქები ეხმიანება. ამგვარი მულერი ფერადოვანი აქცენტები ვიზუალურად სამკუთხედს ქმნის. კომპოზიციურ-ასობრივ ურთიერთმიმართებებს აძლიერებს – წარმართავს სამკუთხა აღმავალ და დაღმავალ დინებებს, რომლის ფორმალური და შინაარსობრივი ცენტრი ქრისტე ევმანუელია. Clipea-ს სინგურის მედალიონიდან თითქოს გამოდინდება ორი „სხივი“ რომელსაც მთავარანგელოზთა მედალიონიან სხეულმართულ ხელსე გადატარებული დორონის სარჩული ქმნის, ხოლო ამ „სხივების“ ქვეშ საერო პირთა ფიგურებია განთავსებული. ამგვარად, მათი მნიშვნელობის წარმოსახენად მხატვარი ძალსე ოსტატურად იყენებს ტრადიციული იკონოგრაფიული სქემის შესაძლებლობას.

ხატსე გამოსახული ქალი და მამაკაცი ადგილობრივ დაწინაურებულ საზოგადოებრივ ფენას უნდა მიეკუთვნებოდნენ, რაზეც მათი სამოსი და კომპოზიციაში მათი ადგილი მიგვანიშნებს. მამაკაცის ფიგურა უფრო სრულადაა შემორჩენილი და შეიძლება გავარჩიოთ მისი კაბის თარგი – სამკლაურით შემკული ე.წ. ჯუბა¹⁰. ამ ხატსე წინამდგომელთა პოზიცია გარკვეულ თავისებურებას ამჟღავნებს – ისინი მცირე მასშტაბში ჩვეულ ადგილას კომპოზიციის კუთხეში კი არ არიან წარმოდგენილნი, არამედ მათი საკამოდ მოზრდილი ფიგურები ცენტრალურ ადგილასაა განთავსებული. დონატორთა ამბიციები უფრო შორსაც

⁹ მთავარანგელოზთა დაქარაგმებული სახელები ხატის სედა კუთხეებში, თავების დონესეა მათავსებული: მარცხენა კუთხეში „მიქაელ“, მარჯვენაში „გაბრიელი“ ხატის ცენტრში, თავების დონესე წარწერაა „მთავარანგელოზები“, სემთა კი კავშირი „და“. მხატვარმა ორიგინალურად განათავსა წარწერა, რომელშიც გააერთიანა ორივე მთავარანგელოზის სახელები: „მთავარანგელოზები მიქაელ და გაბრიელ“. მთავარანგელოზთა სახელებიან წარწერასე ფერწერული ფენა გადაფხეკილია, რის გამიც ამჟამად დამინირებს ასოთა ქვედა ფენის შავი ფერი, რომელსედაც ძნელადაა განირჩევა პირუანდელი წითელი საღებავის კვალი. ამგვარად, ეხადია, რომ მთავარანგელოზთა განმარტებითი წარწერაცა და საერო პირთა შორის განთავსებული წარწერაც მათი თანადროული უნდა ყოფილიყო, რაზეც მიუთითებს აგრეთვე წარწერების პალეოგრაფიული ნიშნები – მაგალითად, გრაფემა „დონი“ ორივე წარწერაში სუსტად ერთნაირი მოხასეულობისაა, სედა პორისონტალური ხასის ბოლოებში დამახასიათებელი შესეკვლებებითა და მრგვალი ნაწილის ტიპური წაწვეტებით

¹⁰ შეად., მაგ., სემთა კრიხის, XII., მაცხვარიშის, 1140წ. ბეთანიის, ეინციისი, ბურთუბნის, XII-XIII სს-თა მიჯნა, ხობის ეამეყ დადიანის ეკედურის, XIV ს., კტიტორთა ფრესკები, Г. Алибегашвили. Светский портрет в грузинской среднековой монументальной живописи, Тб., 1979, ილ. 10, 21, 25, 36.

მიდის - ისინი უშუალოდ ქრისტესგან იღებენ კურთხევას, რაც ჩვეულებრივ, ქვეყნის სუვერენებს პრეროგატივა იყო²¹. თანაც, მეფეთა კურთხევის ბიზანტიური გამოსახულებები, როგორც წესი, დამოუკიდებელ კომპოზიციებს წარმოადგენს, სადაც საერო მმართველები არ არიან ამგვარ „ციურ ხატებათა“ აქტიური მონაწილეები. გარდა მაღალი სოციალური სტატუსისა, ამ წყვილის საკმაოდ თვალსაჩინო ადგილას განთავსება, მაცხოვართან მათი ხაზგასმული სიახლოვე შესაძლოა იმითაც აიხსნებოდეს, რომ ისინი „არამიწიერ“ სფეროში მოიაზრებიან. მათი „ხესთასოფელთან“ სიახლოვე, „სეციურ“ სივრცეში განთავსება იმის მიმანიშნებელია, რომ ამ შემთხვევაში გარდაცვლილთა გამოსახულებასთან გვაქვს საქმე, ხატის „სივრცეში“ საერო პირთა ამგვარი განთავსება გვაფიქრებინებს, რომ ეს არის მათი სულის მოსახსენიებლად შექმნილი ხატი, რომელიც მათი განსახვევებლისთვის იყო გამიზნული.

ამგვარ ინტერპრეტაციას გვიანბიზანტიური ხანის ხატწერისა და ფრესკული მხატვრობის ნიმუშებიც უმაგრებს საფუძველს, სადაც მიცვალებულთა გამოსახულებები მაცხოვარს ან ჩვილადი დედაღვთისას ვედრებად წარუდგებიან²². ამასთანავე, როგორც უკვე ითქვა, „მთავარანგელოზთა კრება“ 8 ნომბერს იხეივება, ხოლო ეკლესიის მამები სამყაროს დასასრულს - უფლის „მეორედ მოხელასა“ და განკითხვის დღეს სიმბოლურად სამყაროს შექმნის 7 დღესთან აკავშირებენ (ფს. 89.4: „რამეთუ ათასი წელი წინაშე თუალთა შენთა, უფალო, ვითარცა გუშინდელი დღე, რომელ წარხდა და ვითარცა სახუმილავი ერთი დამესა შინა“), ხოლო მერვე დღეს კი „მოვიდეს ძე კაცისა დიდებითა თვისითა, და ყოველნი ანგელოზნი მისნი მის თანა, მაშინ დაჯდეს საყდართა დიდებისა თვისისა“ (მთ. 25. 31).

გასათვალისწინებელია ასევე, რომ მთავარანგელოზთა სახეები ხშირად ამკობს სამარხებს, რაც განკითხვის დღის დადგომისას მათი როლითაა გაპირობებელი (I თესალონიკელთა: 4.16)²³. უფლის საყდრის წინაშე წარმდგარი მთავარანგელოზები ადამიანთა მოდგმის მეოხებად და შუამავლებლად მოიაზ-

²¹ იხ., მაგ., დედოფლების ზოიასა და თეოდორას კურთხევა, იოანე ოქროპირის მათეს სახარების 45. მოძიების ილუსტრაცია, 1042-50, წმ. ეკატერინეს მონასტერი (Cod. 364), ფერწერული ხატი წმ. გიორგისა და ქართველი მეფის გამოსახულებით, წმ. ეკატერინეს მონასტერი, სინა, XIII ს-ის I ნახ., Byzantium: An Oecumenical Empire, Byzantine and Christian Museum, Exh. Cat. Athens 2002, გვ. 87; N. Ševčenko, The Representation of Donors and Holy Figures of Four Byzantine Icons. DELTION TES CHRISTIANIKES ETERRIAS, 1993-1994?, გვ. 161-63.

²² იხ., მაგ., ხორას მონასტრის მიქაელ თორნიკესა და მისი თანამეცხედრის სამარხის ფრესკა, 1328, ვრონცოქიონის მონასტრის დმრთისმშობელი ოდიგირიის ეკლესიის სამხ. სამლოცველო-საძეაღე, 1322-1366, მისტრა, XIV და XV ს-ის კვიპროსული ფერწერული ხატები ნიქოსიის ბიზანტიური მუზეუმიდან: Byzantium Faith and Power (1261-1557), The Metropolitan Museum of Art, exhib. cat. ed., H. Evans, New York, 2004, გვ. 96, 97, ილ. 4.2-4.5; Annemarie Weyl Carr, A Palaiologan Funerary Icon from Gothic Cyprus. Acts of the 3rd International Congress of Cypriot Studies, Nicosia 2001, ილ. 1, 9, 10.

²³ იხ., მაგ., კონსტანტინეპოლის ხორას მონასტრის პარეკლესიონში თეოდორე მეტოქიტის, მიქაელ თორნიკისა და მისი მეუღლის სამარხის არკოსოლიუბის დეკორი, არტას წმ. თეოდორეს ეკლესიის ნარტექსში ეპირუსის დესპოტის თეოდორესა და მისი ვაჟის სარკოფაგის დეკორი, 1279 წ. R. Ousterhout, The Art of the Kariye Camii, London 2002, გვ. 86-88; Byzantium Faith and Power, გვ. 6-100, ილ. 4-2, 4-3, 4-7, 4-9.

რებიან. მთავარანგელოზი მიქაელი გარდაცვლილთა მფარველია და მართალთა სულების სამოთხეში წარმმართველი (*psychopomp*). განკითხვის დღესთან და ხსნასთან დაკავშირებულ მთავარანგელოზ მიქაელისადმი მიძღვნილი სამლოცველოები ხშირად სამარხის როლს ასრულებდა²⁴.

ყოველივე ზემოთქმულის ნათელ ილუსტრაციას განკითხვის დღის კომპოზიციებში ვხედავთ. სადაც მთავარანგელოზი მიქაელი მართალთა გუნდს სამოთხისაკენ მიუძღვება²⁵. ფხოტრერის ხატზე სწორედ ამ კავშირების გათვალისწინებითაა წინ წამოწეული კომპოზიციის აპოკალიფსური არსი, რაც, როგორც უკვე ითქვა, საერო პირთა გამოსახვითა და ფერადოვანი აქცენტების საშუალებით მიიღწევა.

ბიზანტიელთათვის ფერი გამოსახულის შინაგან სიმბოლურ არსთან უშუალო კავშირში მოიაზრებოდა; იგი ავსებს და ხსნის ხატების რაობას, მათ საღეთისმეტყველო არსს. ფხოტრერის ხატში მკაფიოდაა გამოვლენილი მხატვრის მიერ თემის მაქსიმალური გახსნისათვის ფერის ქრისტიანული სიმბოლიკის ღრმა გააზრება.

ეგმანუელის სახიანი აღისფერ-წითელი სინგურის დისკო, ხატის „ენერგეტიკული მიზიდულობის“ ფოკუსია. მართლმადიდებლურ კულტურაში წითელ ფერს მრავალმხრივი სიმბოლური დატვირთვა აქვს. იგი ღვთაებრივ დიდებასთანაა ასოცირებული, იმავდროულად ვნებასა და მსხვერპლზე მიმანიშნებელი მდგრადი სიმბოლოცაა. ფერთა ბიზანტიური სიმბოლიზში, რომელიც სინათლის მეტაფიზიკას ემყარება, კონტექსტის მიხედვით იცვლება²⁶. ფხოტრერის ხატის კომპოზიციის ხასიათის გათვალისწინებით, *clipea*-ს ფერი ზუსტად შეეფარდება „ცეცხლოვანი“ ესქატოლოგიის სიმბოლიზმს. კაშკაშა წითელი ფერი, განმწმენდელი ღვთაებრივი ცეცხლის განსახიერება, „ასხიოსნებს“ კომპოზიციას და ხატის მძლავრ ესთეტიკურ-თეოლოგიურ აქცენტად წარმოგვიდგება.

ფხოტრერის ხატის გარკვეულ ანალოგი, უფრო სწორედ, მისი ერთგვარი „წინასახე“ შესაძლოა ქართული საეკლესიო ხელოვნების სხვა დარგში – საფასადო სკულპტურაში დაეინახოთ. X საუკუნის შუა ხანებით დათარიღებული დოღისყანის ეკლესიის სამხრეთ ფასადზე სარკმლის ორსავე მხარეს მთავარანგელოზების ფრონტალური ფიგურებია გამოსახული. სარკმლის აღმოსავლეთით მთავარანგელოზ გაბრიელთან თავისებურ „სხივებიან“ მედალიონში დეკანოზ გაბრიელის ნახევარფიგურაა. გაბრიელი ვედრებით გაწვდილი

²⁴ მაგ., იოანე კომნენოსის (1118-1143) დაარსებულ კონსტანტინეპოლის პანტოკრატორის მონასტრის წმ. მთავარანგელოზ მიქაელის ეკლესია. *Byzantine Monastic Foundation Documents* 2000. ტ. 1 გვ. 756-757

²⁵ მაგ., ატენის სიონისა და ტიმოთესუბანის მონასტრების მონასტრებისად XIს და XII-XIIIს-თა მიჯნა, იოანე თოხაბის ხატი, XI-XIIIს. ტორნელის მონასტრისად წმ. პეტრეს სამოთხის კარისკენ მიქაელ მთავარანგელოზი მიუძღვება. XIIს, ხორას მონასტრის კათოლიკონის პარეკლისიონის განკითხვის დღის ფრესკულ კომპოზიციასში წმ. მიქაელი მიწვევლ ფიგურას წარადგენს, რომელიც საგარაუდოდ თვედარე მეტოქიტეს სულს განასახიერებს, XIVს., და სხვ. Адольф Овчинников. Копия-реконструкция как метод восстановления утраченной иконографии (На примере композиции «Страшного суда» из Атены). Материалы IV Международного симпозиума по грузинскому искусству. Тб., 1983, გვ. 8; R. Ousterhout, დას. ნაშრ. გვ. 116-117; *Byzantium Faith and Power*. გვ. 101, შენ. 21.

²⁶ ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. L. James, *Light and Color in Byzantium*. Oxford Un-ty Press, US, 1996.

ხელებით დასაფლეთისკენ. მთავარანგელოზ მიქაელისკენაა მიბრუნებული. აქვეა წარწერაც: „მ. მიქაელის ხელითა გაბრიელ დეკანოზისაითა“. ვახტანგ ჯობაძე ამ გამოსახულებაში *imago clipeata*-ს „გულუბრყვილო იმიტაციას“ ხედავს²⁷. გაბრიელ დეკანოზი თავის ზეციურ მფარველთან, თანამოსახელე მთავარანგელოზთან უშუალო სიახლოვესაა გამოსახული, მაგრამ მისი ვედრებად აპყრობილი ხელები მთავარანგელოზ მიქაელისკენაა მიმართული. ამგვარი კომპოზიციური ხერხით რელიეფის ოსტატმა აზრობრივად და კომპოზიციურად გააერთიანა სამივე გამოსახულება.

კომპოზიციის ესქატოლოგიური ელერადობაა წინ წამოწეული სოფ. ლახუშტის (ზემო სვანეთი) წმ. გიორგის ეკლესიაში შემონახულ „მთავარანგელოზთა კრების“ XIII საუკუნის ფერწერულ ხატზეც: სიმეტრიულ კომპოზიციაში მთავარანგელოზები ცენტრისაკენ ოდნავ 3/4-ში მობრუნებულნი, ცალ ხელში ტრადიციული კვერთხითა და მეორეში ქრისტე ევმანუელის სახიანი *clipea*-თი არიან გამოსახულნი (სურ. 2). მთავარანგელოზებს საიმპერატორო ღორღონიან სამოსი მოხავეთ – კაშკაშა ღორღონით დამშვენებული წითელი სკარამანგიონის ქვეშოდან ღურჯი ხაკოსი მოხანს. ევმანუელი კი მოყავისფრო ძოწისფერი შესამოსლითაა გამოსახული. თითქმის ღოკალურ თეთრ, ღურჯ და წითელ ფერებზე დაფუძნებულ ხატის „აქტიურმოლორიტში“ მთავარანგელოზების სამოსის ცეცხლისფერი წითელი ძლიერ აქცენტად აღიქმება, რომელიც ხატის იდეურ მიზანდასახულებას ათვალსაჩინოებს. მთავარანგელოზების ერთნაირი კაშკაშა წითელი სამოსის აქტიურ ელერადობას აგრძელებს იმავე ტონისა და ინტენსივობის საკმაოდ მოზრდილი მედალიონი, რომელზეც ქრისტე ევმანუელის გამოსახულება გამოიკვეთება. წითელი ფერის ჩექმები და ფრთების ბუმბულები ამ აღმოსვლელი ტონის ანარეკლებად აღიქმება.

ლახუშტის ხატის თავისებური ფერადოვანი სიმბოლიზმი ცხადი გახდება, თუ თვალს გადავაფლავებთ ამ თემაზე შექმნილ სხვა ფერწერულ ქმნილებებს, სადაც *clipea* უპირატესად ოქროსფერი, ღურჯი ან მწვანეა²⁸. ამასთანავე, ქართული ხატის მთავარანგელოზთა ცეცხლისფერი სამოსიც ადგილობრივ თავისებურად უნდა ჩაითვალოს, რადგანაც უმეტესწილად მათი სამოსი ერთმანეთისგან შეფერილობით განსხვავდება, რითაც აქცენტირებულია მთავარანგელოზთა განსხვავებული ფუნქცია.²⁹

²⁷ ვ. ჯობაძე, ადრეული შუა საუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში, თბ. 2007, გვ. 81-82, ილ. 81, 84-85.

²⁸ მწვანეა კლიპეა XIII-ის ხატზე რუხულ მუხუქში, ხოლო ბანკოვოს 1360 წლის ხატზე იგი ეავისფერია. ათინის ვატოპედის მონასტრის ხატზე ოქროს კლიპეაა, XV ს. ჟინასა და სტარო ნაგორისინოს XIV ს-ის ფრესკებზე ქრისტე ევმანუელი (რისფერ „რისარტყელის“ მედალიონზეა გამოსახული. მთავარანგელოზთა კრების კომპოზიციაში წითელი კლიპეა წყნთვის ხელმისაწვდომ მახალაში მხოლოდ ორჯერ შეგვხვდა: კ. კითურაზე მდებარე წმ. პეტრეს ეკლესიის XIII ს-ის შუა წლების მონასტრულთა და გურაკის წმ. იოანე ოქროპირის ეკლესიის სრდ. კედლის ფრესკაზე, XIII ს. თუმცა ქართულ ხატებზე წყნს მიერ აღნიშნული ესქატოლოგიური სიმბოლიზმი ამ ორი უკანასკნელი გამოსახულების კონტექსტში და წითელი ფერის ტონალობაში უფრო სუსტადაა გათვალსაჩინოებული. M. Chatzidakis, I. Bitha. Corpus of the byzantine Wall-Paintings of Greece, the Island of Kythera, Athens, 2003, p. 283.

²⁹ იხ., მაგ., მთავარანგელოზთა ხატები სიეშსა და ლაგურკადან, ატენისა (გვიანი XII ს.) და გელათის (ადრ. XII ს.) საკურთხეველის კანქის კომპოზიციები; ნ. ჭიჭინაძე, ხატწერა. გვ. 171-72, თ. კირსალაძე, ატენის სიონის მონასტრული, თბ., 1984, ტ. 22, 24; თ. კირსალაძე, რ. მეფისაშვილი, გელათი, თბ., 1982, გვ. 10-11, ტ. 47-50.

ესქატოლოგიური ობერტონები შეინიშნება 'ხემო სვანეთში დაცულ მთავარანგელოზთა კრების' კიდევ ერთ XIII საუკუნის ქართულ ხატზე (სიემ) (სურ. 3). აქაც მთავარანგელოზებს ხელთ კაშკაშა წითელი clipea-ზე გამოსახული ქრისტე ევმანუელის სახე უპყრიათ. იმავე ტონისაა მარჯვენა მთავარანგელოზის (მიქაელის) სამოსიც. ეს ხატი მოკრძალებული ოსტატის ნახელავია. რაც თემის ინტერპრეტაციაშიც ჩანს. მედალიონზე, რომელიც მთავარანგელოზებს უპყრიათ ხელთ, ევმანუელის მხოლოდ თავი და კისერია გამოსახული. როგორც ჩანს, ამ არცთუ ისე მაღალი მხატვრული დონის ხატის პროვინციული ოსტატისათვის ეს აბსტრაქტული თემა გაუგებარი იყო და იგი მხოლოდ ევმანუელის თავის გამოსახვას დასჯერდა.

ქართულ ხატებში მთავარანგელოზთა კრების ესქატოლოგიური „ქვეთემის“ წარმოჩენის დასახული ტენდენცია თავისებურადაა გაცხადებული XIV საუკუნის დასასრულით დათარიღებული მიქაელ მთავარანგელოზის ხატზე (პიზა, Museo Civico). მეომრის ტუნიკითა და მოსახამით მოსილი არქისტრატივი (ლათინური წარწერა წაშლილია), ოქროს ფონზე მთელი ტანითაა გამოსახული. მას მარცხენა ხელში ქრისტე ევმანუელის მედალიონი მარჯვენაში კი შუბი უპყრია. იგი პატარა შავ დემონს გმირავს, რომელიც სასწორზე პატარა ოქროსფერი ფრთიანი ფიგურის – სულის თავისკენ გადაწონას ღამობს³⁰.

ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ ველუსას ღმრთისმშობელ ელეუსას ეკლესიის ფრესკულ კომპოზიციას, სადაც ორ ღმრთიან ანგელოზს წრეში ჩაწერილი ცისარტყელაზე დაბრძანებული მაკურთხებელი ქრისტე უპყრია ხელთ, ზოგიერთი მკვლევარი „მთავარანგელოზთა კრების“ განსაკუთრებულ ვარიანტად მიიჩნევს³¹. ეს მაგალითი „მთავარანგელოზთა კრებასა“ და ქრისტეს დიდების ესქატოლოგიურ თემას შორის შინაგანი კავშირის არსებობის დამატებით მტკიცებულებად შეიძლება გამოდგეს.

მთავარანგელოზთა კრების ქართულ ხატებზე ესქატოლოგიური საზრისის წინ წამოწევა უფრო გასაგები გახდება თუ გავითვალისწინებთ იმ ზოგად ტენდენციას, რომელსაც შუა საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში გაედევნება თვალს. მხედველობაში მაქვს ჩვენი ტაძრების საკურთხეველის კონქში უფლის დიდების თეოფანიური ხილვის განთავსების მყარად ფესვადგმული ტრადიცია³². ამ ტრადიციასთან მიმართებით უნდა განვიხილოთ ასევე ქართული საეკლესიო მხატვრობისათვის დამახასიათებელი თავისებური ფერადოვანი „ესქატოლოგიური სიმბოლიზმი“, რომელიც წითელი ფერის სემიოტიკური საზრისის წინ წამოწევითაა აღნიშნული. შუა საუკუნეების ქართულ

³⁰ Byzantium Faith and Power., 496-97, N299.

³¹ G. Vabič, დას. ნაშრ. გვ. 94, ილ. 58.

³² უფლის დიდების საკონქო კომპოზიცია ქართულ კედლის მხატვრობაში X ს-დან იხილება, E. Привалова, Роспись Тимотеубани, Тб., 1984, გვ. 17-18.

კედლის მხატვრობაში უპირატესად წითელი „დიდება“ გვხვდება³³, ბიზანტიური წრის ხელოვნების ქმნილებებში კი ცისფერი დიდება პრევალირებს³⁴.

„მთავარანგელოზთა კრების“ იკონოგრაფია ბიზანტიური და ქართული ქრისტიანული ხელოვნების განვითარების ადრეულ ეტაპზე აგრერივად გავრცელებულ მთავარანგელოზთა მიერ ჯვრის ამადლების კომპოზიციას უკავშირდება, რაც ამ იკონოგრაფიული თემის ჩვენში დამკვიდრების კიდევ ერთი წინაპირობა უნდა იყოს³⁵. თავისი იდეურ-სიმბოლური არსით ჯვრის ამადლება უფლის ამადლებისა და მისი მეორედ მოსვლის აღიარებად გვევლინება, რაც თავისთავად ქრისტეს დიდებისა და ძლევამოსილების ასახეა. ამრიგად, შესაძლებელია დავუშვათ, რომ უფლის დიდების თეოფანიური ხილვა – ქართული ხელოვნების ტრადიციული თემა, რომელიც ასე ხშირადაა ჩართული შუა საუკუნეების ქართული ეკლესიების დეკორატიულ პროგრამებში, შეიძლება ჩაითვალოს დამატებით არგუმენტად და წინაპირობად, რომელმაც გარკვეულწილად განსაზღვრა ჩვენში „მთავარანგელოზთა კრების“ საკმაოდ ადრეული დამკვიდრება და მისი განსაკუთრებული პოპულარობა.

შუა საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატების განხილვამ ცხადყო, რომ „მთავანგელოზთა კრების“ კომპოზიციის მრავალ ინტერპრეტაციათა შორის საგანგებოდ უნდა გამოიყოს ამ თემის ესქატოლოგიური საზრისი, რომელიც გამკლავებულია ერთი მხრივ, ტრადიციულ იკონოგრაფიულ სქემაში დამატებითი გამოსახულებების შეტანითა (ფხოტრერის ხატი), ხოლო მეორე მხრივ, ფერთა თავისებური სიმბოლური აქცენტების დასმით – საკუთრივ ხატის სიმბოლურ-ხატოვან ქარგაში წითელი ფერის (სინგური), როგორც განმწმენდი ცეცხლის

³³ იხ. უფლის დიდების საკონქო კომპოზიციები ზემო კრიხსა და მაცხვარიშში, შესაბამისად XII ს., და 1140 წ. ჯვრის „დიდება“, მანგლისი, ძველი შუამთა იკონთა, ტიმოთესუბნის გუმბათის კომპოზიციებში, ვარძიის სამხ. ეკლესიის კამარის ჯვრის ამადლების კომპოზიცია, XII-XIII სს-თა მოჯანა, საფარის გუმბათის უფლის ამადლება, XIV ს. „უედრება“ ტიმოთესუბნის განკითხვის დღის კომპოზიციიდან, უფლის დიდების ხატი ს. ხე, წმ. ბარბარეს ეკლესიიდან, XIII ს., ა. თქროპირიძე, ა. თქროპირიძე, წითელი ფერის სიმბოლური გაასრების ერთი ასპექტი შუა საუკუნეების ქართულ მხატვრობაში. *მაცრე*, N3, 1989 წ. გვ. 156-167; T. Velmans, A. Alpago Novello, Adriano, *L'Arte della Georgia, Affreschi e Architetture*, Milano, 1996, ტაბ. 31. იხ. ასევე ფერისცვალების ხატი ს. მუწდის ეკლესიიდან, ქვემო სვანეთი, ჯრუჭი II სახარების ამადლება, XII ს. და სხვ.

³⁴ იხ. ქრისტეს ცისფერი „დიდება“ სინის მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის კათოლიკონის საკურთხეულის კონქის ფერისცვალების მონაიკაზე, VI ს., კაპადოკიის კარანლიკ ქილისეს ფერისცვალების ფრესკა, XII ს., დმრთისმშობლის მიძინების, უფლის ამადლების, ჯოჯოხეთს წარმოტყვევნის კომპოზიციებში, კერბინოვოს წმ. გიორგის ეკლესია XII ს., პანაგია ოლიმპიოტისას ფერისცვალებისა და მიძინების ფრესკებზე, XIV ს., ხორას პარეკლესიონის ჯოჯოხეთს წარმოტყვევნა, XIV ს., ამადლების, ფერისცვალების XV ს., ფრესკებზე, პანტანასა, მისტრა და სხვ. Sinai, of the Monastery Treasures, il. 1.

:M. Aspra vazdavak; M. Emmanuel, ილ. 152; E. Constantinides, *The Wall Painting of the Panagia Olympiotissa*, v. II, Athens 1992, tab. 38-39, 49; C. Grozdanov, L. Hadermann Misguich, Kurbinovo, Skopje, 1992, ტაბ. 46, 55, 59, 62. Ousterhout, დას. ნაშრ. ილ. 45, 82, 55; K. Паскалева, *Иконы Болгарии*, София 1981, გვ. 74.

³⁵ იხ., მაგ., ჯვრის ამადლების კომპოზიცია თბილისის ანისისხატის ეკლესიის დას. ფასადზე, VI ს., წმ. ჯვრის მონასტრის მთავარი ტაძრის სამხ. ტიმპანზე, თეთრიწყაროს რელიეფზე, VI ს., ქანაგანის ქვის რელიეფურ ჯვარზე, საფარის მიძინების ტაძრის დას. ფასადის რელიეფი, VII ს., ამ საკითხზე უფრო დაწვრილებით Принапова დასახ. ნაშრ., გვ. 6, 159, შენ. 19.

განსახიერების, როლის განსაკუთრებული გააქტიურებით. თავის მხრივ, თემის ამგვარ გააზრებას ჩვენში უკვე გარკვეული ნიადაგი ჰქონდა მომზადებული ქართულ საეკლესიო ხელოვნებაში ჯერის ამადლებისა და უფლის დიდების ესქატოლოგიური თემის განსაკუთრებული გავრცელებით.

ქრისტიანული იკონოგრაფიის ცალკეული ელემენტების დამაკავშირებელი ურთიერთგადახლართული რთული კავშირები ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ერთ იდეურ-ხატოვან წყობად იკვრება, რომელიც ახალ აზრობრივ კავშირებსა და აქცენტებს ქმნის. ამ თვალსაზრისით „მთავარანგელოზთა კრება“ შუა საუკუნეების ხატმწერთა თავისებური მხატვრულ-თეოლოგიური აზროვნების მკაფიო მაგალითია, სადაც რთულ სემანტიკურ სტრუქტურაში ქრისტიანული რწმენის სხვადასხვა ასპექტია გაერთიანებული და ასახულია როგორც ზოგადი აღმსარებლობითი, ასევე ადგილობრივი სულიერი გამოცდილება და ტრადიცია.

Nino Chichinadze

Some Aspects of Iconography of the Archangels in Medieval Georgia („Synaxis of the Archangels”)

The iconography and artistic systems of icons visualize various aspects of the Christian Orthodox teaching. The devotional images along with church writings provide eloquent evidences of the country's cultural-religious history, its spirituality and piety. The present paper offers several observations on some peculiarities of Archangels' cult revealed in iconography of medieval Georgian icon painting and their genesis.

The theme of the Archangels occupies one of the central places in iconographic repertoire of medieval Georgian icon painting, echoing the special veneration of these winged heavenly messengers retraced in the country throughout the centuries. A complex, abstract pictorial theme of the Synaxis stands out among the images of the Archangels. This theme is rooted in Christian symbolic-dogmatic thought, on the one hand, and in the imperial iconography, on the other. This polyvalent theme gives ground for various interpretations. The solemn hieratic representational composition with the lorated Archangels holding imago clipeata of Christ Emmanuel is perceived as a sign of Divine presence, in which the dogma of Incarnation is interwoven.

In Upper Svaneti (Northwest Georgia), several painted icons of the Synaxis of the Archangels are preserved, whose iconography and colouristic structure shed more light on semantic interpretation of this subject. The processional icon of the church of the Archangels in Pkhotreri, dated back to the late 11th-early 12th cc., is the earliest example of this theme preserved to our days. This icon (166X102, wood, cloth, tempera, gilt silver) is an important link in the development of Georgian icon-painting, and at the same time enriches our knowledge about Christian iconography and generally the history of holy images.

The peculiar version of the Synaxis of the Archangels represented on Pkhoreri icon gives us important additional clues to the interpretation and conceptualization of this pictorial

formula. Depiction of lay couple on the icon gives a new spiritual dimension to this abstract-hieratic composition. The placement of the lay couple, dressed in traditional costume of medieval Georgian aristocracy, in prominent place close to Christ, whose right blessing hand extends straight to them suggests that they are meant to be in „non earthly” sphere. Their depiction in Heavenly realm, on its turn, makes us suppose that these are portraiture of deceased noblemen. Such interpretation seems quite plausible as burials are often decorated with the images of the Archangels, who have a special role on the Last Judgement (1 Thess: 4:16). Moreover, chapels dedicated to the Archangel Michael, protector of the souls, who leads the righteous to the Paradise (psychopomp), usually serve as burial places (i.e. Pantocrator monastery in Constantinople, founded by John Comnenos, 1118-1143). The role of Sts. Michael and Gabriel as intercessors and mediators for the humankind, is visualised in the iconography of the Last Judgement, where St. Michael is depicted leading the souls of the righteous to the Gate of paradise (i.e. Ateni Sion, 11th c, icon of Ioanis Thokhabi from Sinai, late 11th-early 12th cc., Torcello mosaics, 12th c., Timotesubani murals, late 12th-early 13th cc., etc.)

The Eschatological overtones retraced on the Pkhotreri icon are more pronounced by colouristic accents – the crimson clipea with Christ Emmanuel is an „energetic focus” of the composition. The red colour has a diverse symbolic significance in the Orthodox Christian culture. It symbolizes the glory of God and is a colour of heaven, at the same time it is steady symbol of Passion and Sacrifice. The Orthodox colour symbolism, based on metaphysics of light, changes according to context. Taking into consideration the character of the composition of the Pkhotreri icon, the colour of clipea corresponds precisely to the symbolism of „fiery” Eschatology. The bright red hue – embodiment of purifying fire – emerges as a powerful aesthetic-theological accent of the icon.

A certain analogue of the Pkhotreri icon, more precisely, its „pre-figuration” could be perceived in another branch of Georgian church art, namely facade sculpture. The relief composition of the south facade of Doliskana church, dated back to the mid 10th c, the frontal figures of the Archangels on either sides of the window accompanied by half-length figure of the prior Gabriel included in „radiant” medallion. In the medallion with Gabriel scholars see a „naive imitation” of *imago clipeata* widely incorporated in Roman imperial and Byzantine art, especially in Roman sarcophagi reliefs.

The Eschatological meaning of the composition is clearly pronounced in the 13th century painted icon of the Synaxis of the Archangel from St. George church, from v. Lakhushti. The fiery-red garments of the Archangels are a strong accent in the „active palette” of the icon, based on the white, local blue and red colours, revealing the ideological content of the icon. To the red of the Archangels garments echoes a fairly large medallion of the same intensive red hue with the image of blessing Christ Emmanuel clad in purple garment.

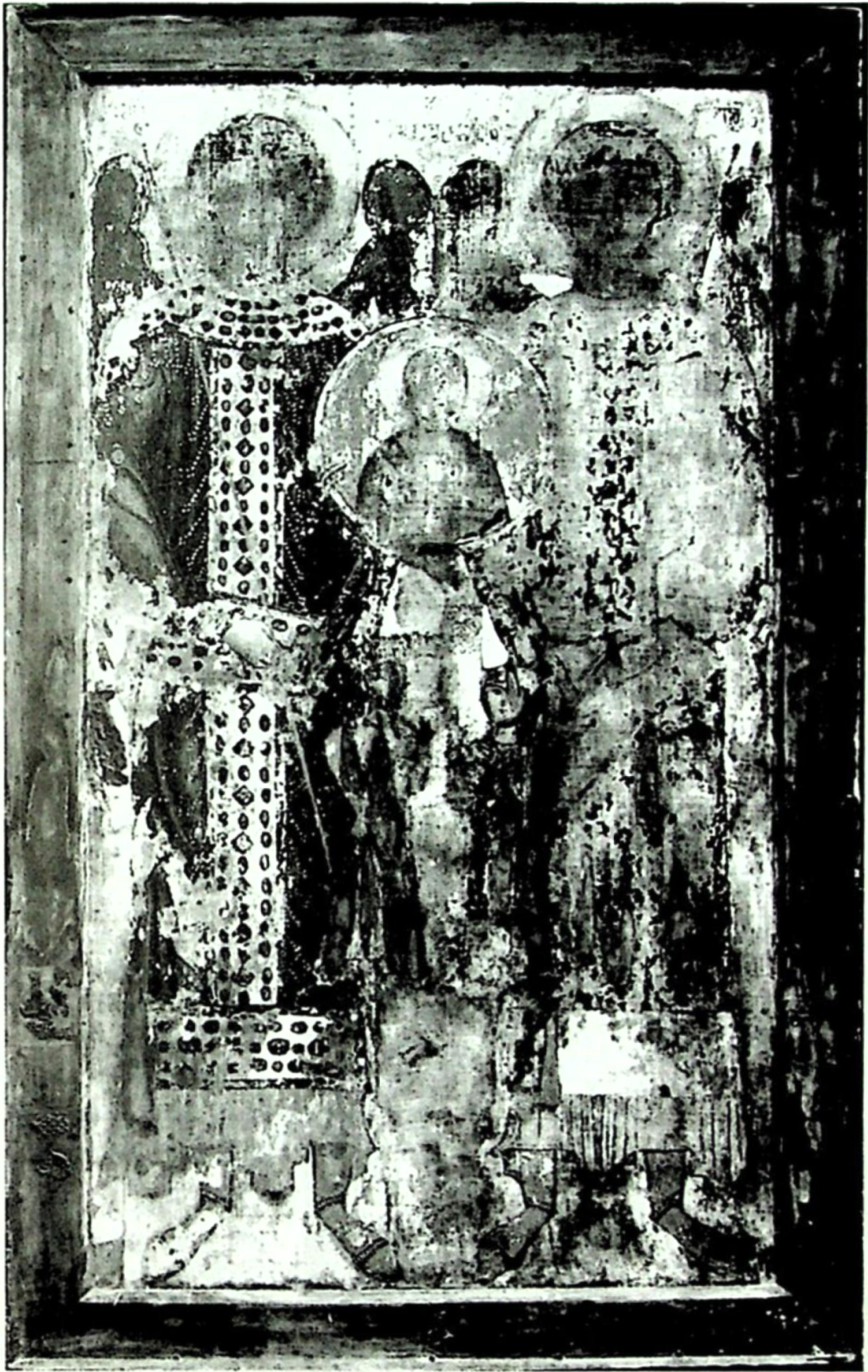
Another Georgian icon, dated back to the 13th century, is a work of mediocre master, but still has a certain historical value for us as it illustrates the mentioned tendency. Here again we see two Archangels with fiery red clipeae representing the bust of Christ Emmanuel, St. Michael is clad in the garment of the same tone.

The particular character of this composition on medieval Georgian icons becomes more obvious taking into consideration that in the surviving representations of the Synaxis of the Archangels Emmanuel is usually depicted on a blue or green clipeae. It should also be stressed that artists of Byzantine artistic circle usually distinguish the Archangels from each other by

their garments' colour (St. Michael is depicted in purple, while St. Gabriel in cold greenish garbs). Such coloristic „preferences” are retraced in Georgian murals too - traditionally medieval Georgian painters depict red *mandorla* or „glory” in various compositions (i.e. Deesis, Majestas Domini, Transfiguration, Ascension of the Cross, in. etc.)

By introducing additional images in the traditional iconographic scheme of the Synaxis (title icon of Pkhotreri church) and through colour accents based on Orthodox colour symbolism one more „layer” - eschatological notion – comes to the fore in Georgian icon painting. Close links between the Synaxis of the Archangel and Ascension of the Cross widely incorporated in Georgian church art from the early medieval period (relief of Jvari, Sapara, Tzalka, 5th-7th cc.) allow us to suggest special importance of this theme rooted in the local religious tradition.

Georgian painted icons discussed in the article offer possibility to retrace once again lively creative process of producing of a devotional images. Complex, interacted elements united in meaningful representations reveal new semantic concepts and context of known iconographic schemes. One of the striking examples of the creative approach is a Synaxis of the Archangels. Georgian icons demonstrate peculiar artistic and theological thinking of medieval masters, who in the icons of the Synaxis united diverse aspects of Christian teaching and local religious tradition.



1. მთავარანგელოზთა კრება, ფხოტრერი. მთავარანგელოზთა
ეკლესია



2. მთავარანგელოზთა კრება,
წმ. გიორგის ეკლესია. ს. ლახუშტი



3. მთავარანგელოზთა
კრება, სიემ
(სვანეთის ისტორიისა
და ეთნოგრაფიის მუზეუმი)