

## ქართული ხატების სინური პარალელები

XI-XII საუკუნეების „ჯვარცმის“ ორი ხატი

სინას მთაზე და საქართველოში

წმინდა მიწის ერთ-ერთი უძველესი და უწმინდესი ადგილი, სინას მთა და მის ძირში აღმართული წმ. ეკატერინეს მონასტერი, კაცობრიობის ერთი ნაწილის სულიერი კულტურის უმნიშვნელოვანესი კერათაგანია. უფლის გამოცხადების და რჯულის მოცემის ეს წმინდა ადგილი ძველი და ახალი აღთქმის ურღვევი კავშირისა და საეკლესიო-სამონასტრო ცხოვრების უწყვეტობის უთვალსაზრისო ხატია.

მაყვლოვანის სასწაულის მოწმობად მღვარი სინას უღაბნოს მონასტერი, რომლისთვისაც ხელშეუხებლობის სიგელი თავის დროზე თავად მუჰამედს უბოძებია, ისლამურ გარემოცვაში დღემდე მოქმედი მართლმადიდებლობის ის ბასტიონია, რომელიც თითქმის ორი ათასი წლის მანძილზე სხვადასხვა ქვეყნის, ერის და აღმსარებლობის პილიგრიმთა და ბერ-მონაზონთა ღვთაების, თაყვანისცემის და მოღვაწეობის, ხოლო მეფე-იმპერატორთა მფარველობის და ზრუნვის ობიექტი ყოფილა.

ქრისტიანული კულტურის ისტორიისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ იქ საუკუნეების განმავლობაში მრავალი საღვთისმეტყველო თხზულება და ხატი შექმნილა და შეკრებილა. ამ მხრივ უღაბნოს ეს სავანე მართლაც რომ სწორუპოვარი საგანძურია, რომლის უმდიდრეს, წარმომავლობით მრავალეროვნულ კოლექციაში არსებითი წვლილი ჩვენს წინაპრებსაც შეუტანიათ. ქართველთა აქტიური მოღვაწეობის კვალი სინაზე უკვე საყოველთაოდ აღიარებულია – სინური ხელნაწერების და ხატების უნიკალურ საცავებში ქართული მასალის ნაწილი კარგა ხანია რაც გამოვლენილი და გამოქვეყნებულია. მაგრამ, ცხადია, ამ მხრივ მოსაკვლევე-შესასწავლი კიდევ ბევრია.

როგორც ცნობილია, სინას ხატების კოლექციაში VI-XX საუკუნეების ორი ათასზე მეტი ძეგლია, რომელთა წარმომავლობა, ტიპოლოგია, ფუნქცია, იკონოგრაფია, სტილი და ტექნიკა ძალზე მრავალგვარია. ნაწილი ამ ხატებისა შეწირულია, ნაწილი – ადგილობრივი ნახელაფი. ისინი ყველა დროის, სკოლის და მიმართულების მაჩვენებელია. მათი ერთობლიობა ნათელ სურათს ქმნის ქრისტიანული ხატწერის რაობისა და იმ როლის შესახებ, რაც საეკლესიო ხელოვნების ამ უმნიშვნელოვანესი დარგის ისტორიაში სინას წმინდა მთას აკისრია.

სინურ კოლექციაში ქართველ ქტიტორთა თუ მხატვართა მიერ შექმნილ ხატებს, ლიტურგიკულ-იკონოლოგიური და მხატვრულ-ისტორიული თვალსაზრისით ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი უკავია. შემთხვევითი არ არის, რომ გ. და მ. სოტირიუებმა, გასული საუკუნის 50-იან წლებში გამოცემულ ფუნდამენტურ, ილუსტრირებულ კატალოგში, ცალკე თავად გამოყვეს ქართულწარწერებიანი მასალა,<sup>1</sup> რომლის ცალკეული ნიმუშები შემდგომშიც, სინას ხატებისადმი მიძღვნილ თითქმის

<sup>1</sup> G. et M. Sotiriou, Icones du Mont Sinai, Athenes, t. 1., 1956 - t.2., 1958; t. 1, სურ. 126-152, t.2, გვ. 121-128.

ყველა უცხოურ პუბლიკაციაში აისახა,<sup>2</sup> ერთ-ერთ ქართველტიტორიან ხატს კი ამ ბოლო ხანს საგანგებო ნაშრომიც მიუძღვნა.<sup>3</sup>

ბოლო დროსვე, სინას მთის ქართულ ხატებს ქართველმა სპეციალისტებმაც უძღვნეს რამდენიმე გამოკვლევა,<sup>4</sup> მაგრამ, სამწუხაროდ, არც ერთი მათგანი, უშუალოდ ძეგლებზე მუშაობის ნაყოფი არ გახლავთ.

ამ საფუძველს ნაწილობრივ მოკლებულია წინამდებარე გამოკვლევაც. „ნაწილობრივ“, რადგან მასში წარმოდგენილია არა მხოლოდ სინას ხატები, არამედ ჩვენთვის ხელმისაწვდომი მასალაც – ხატები, რომლებიც საკუთრივ საქართველოში ინახება და რომელთა შედარებაც წმ. ეკატერინეს მონასტრის საგანძურის რჩეულ ნიმუშებთან, ვფიქრობთ, მეტად აქტუალურია როგორც ქართული და ბიზანტიური ხატწერის, ასევე ქართულ-სინური ურთიერთობების უკეთ წარმოსაჩვენად.

\* \* \*

ამ მხრივ, ჩვენი ყურადღება, პირველ რიგში, მიიპყრო XI-XII საუკუნეების „ჯვარცმის“ ორმა ხატმა (სურ. 1-2), რომელთაგან სინური საყოველთაოდ ცნობილი და აღიარებულია კომპენოსთა პერიოდის ერთ-ერთ შედევრად.<sup>5</sup>

მართლაც, რეპროდუქციებითაც კი ძალზე შთამბეჭდავია ამ საკმაოდ პატარა ხატში (28 X 21,6 სმ) გამოხატული არაამქვეყნიური, უნივთო და უქრობი ნათლის ბრწყინვალება და ის, ერთდროულად ტრაგიკული და საზეიმო განწყობა,

<sup>2</sup> Н.П. Кондаков, Иконы синаяской и афонской коллекции Пресв. Порфирия, СПб., 1902, გვ. 7-9; Н.П. Лихачев, Материалы по истории русского иконописания, СПб., 1906, т. 1, гл. 12, 21; Н.И. Петров, Альбом достопримечательностей Церковно - Археологического музея при Киевской Духовной Академии, Киев, 1912, гл. 338; В.Н. Бенешевич, Памятники Синая - археологические и палеографические, вып. 1, Л., 1935, гл. IV, 43-45, таб. 22-23; П. Миуович, Грузинские менологи с XI по XIV век. "Зораф" 8, 1977, гл. 17-23; K. Weitzmann, Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century. Proceedings of the 13th International Congress of Byzantine Studies, Oxford, 1966, Sixth to fourteenth Century, New York, 1978, гл. 73, სურ. 17; Constantinian Icons, in: K. Weitzmann, G. Alibegashvili, Q. Volskaja, M. Chatzidakis, G. Babic, M. Alpatov, T. Voinesai, The Icon, New York, 1982, гл. 16, სურ. 50; D. Mouriki, Icons from the 12th to the 15th century. Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine, Athens, 1990, гл. 99-100, 384; მისივე La presence georgienne au Sinai d' apres la temoignage des icones du Monastere de Sainte Catherine; A.M. Лидов, Византийские иконы Синая, Москва, 1999, гл. 15, 27, 28, 31.

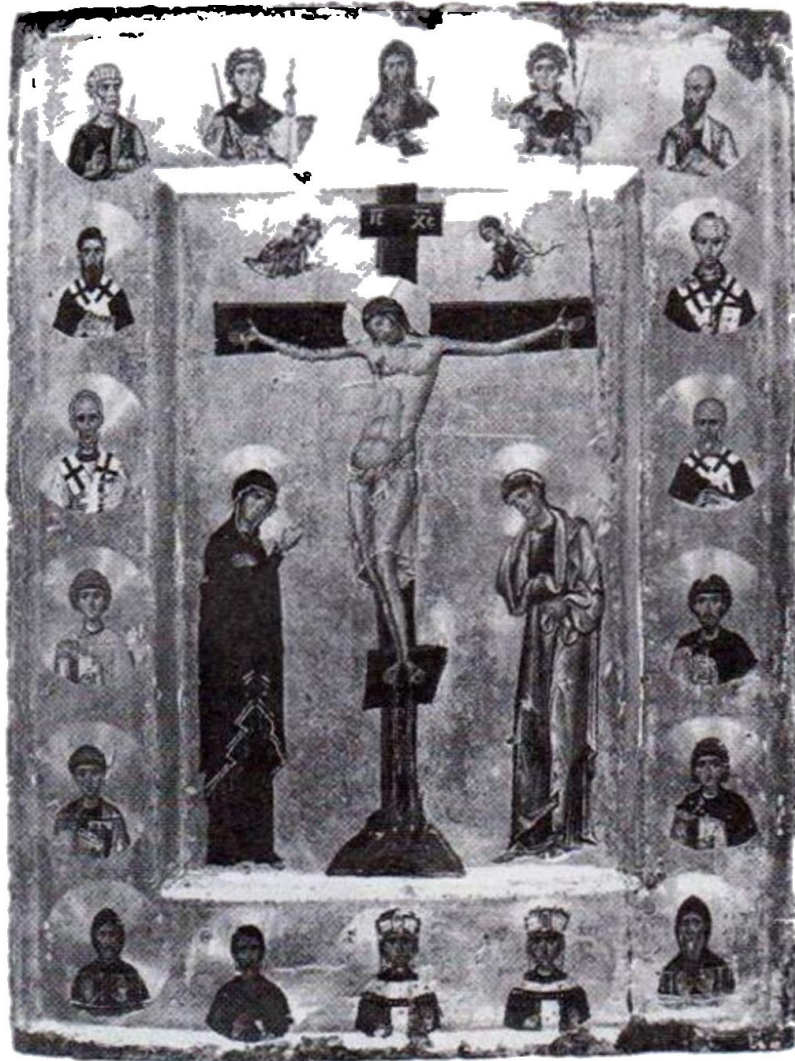
<sup>3</sup> C. Constantinides, Une Icone Historique de Saint Georges du Mont Sinai. Древнерусское искусство. Русь. Византия, Багданы, СПб., 1997, гл. 77-104.

<sup>4</sup> დ. კლდიაშვილი, სინას მთის წმინდა გიორგის ხატი დავით აღმაშენებლის პორტრეტული გამოსახულებით. მრავალთავე, 15, თბ. 1989, გვ. 117-135; ზ. სხირტლაძე, იოანე თოხაბი. სინაზე მოღვაწე ქართველი მხატვარი. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ. 1998, №3, გვ. 61-72; მისივე, სინას მთის საწელიწადო ხატის შედგენილობისათვის. თსუ ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრის სამეცნიერო შრომების კრებული, თბ. 2000, გვ. 197-225. ლ. წიქარიშვილი, ზ. სხირტლაძე, ღვთისმშობლის იკონოგრაფიისთვის - ქიმეუტი. სამეცნიერო - საღვთისმეტყველო შრომები, 1, თბ., 1999, გვ. 46-64; ნ. ჭიჭინაძე. „... მთასა სინასა, სადა იხილეს ღმერთი მოსე და ელია...“. „ძეგლის მეგობარი“, 2000, 2 (109), გვ. 3-9.

<sup>5</sup> G. et M. Sotiriou... fig 64, p. 78-79; K. Weitzmann, The Icon ... გვ. 90-91, no. 26; მისივე - Sinai, in: K. Weitzmann, M. Chatzidakis, S. Radojevic, Icons, New York, 1980, გვ. 20-221, სურ. 43; В.И. Лазарев, История византийской живописи, М., 1986; 1, гл. 98 (ავტორი ხატს XII-XIII სს-ის მიჯნით ათარილებს); A. Weyl Cap, Icon of the Crucifixion. The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, New York, 1997, гл. 372, N 245; თბ., A.M. Лидов... გვ. 56, |11.

რაც თან ახლავს უფლის ვნების უდიდესი სასწაულის აღსრულების საღმრთო საიდუმლოს (სურ. 1).

ხატის ოქროს ფონზე, ცენტრალურ ნაწილზე წარმოდგენილია სწმუნებულის სცენა მფრინავი ანგელოზების ნახევარფიგურებით, ჩარჩოზე კი განაწილებულია თვრამეტი წმინდანის მკერდამდე გამოსახულება. კომპოზიციის ღერძს, მის იდურ მახვილს წარმოადგენს დიდი ზომის რვაბოლოიანი ჯვარი, რომელიც, მთელ სიმაღლეზე აღმართული, ორ თანაბარ, ვერტიკალურ ნაწილად ჰყოფს სცენას.



სურ.1. ჯვარცმის ხატი.სინას მთის  
წმ. ეკატერინეს მონასტერი

ორივე ნაწილში, სრული სიმეტრიის დაცვით, ჯვრის პორტიკალური მკლავის ქვემოთ მოთავსებულია ღმრთისმშობელი და იოანე მახარებელი, ზემოთ კი ანგელოზთა ნახევარფიგურული გამოსახულებები. მუქ, მოყავისფრო ჯვარზე თითქოს ანათებს თბილი, ხორცისფერ-ოქროსფერი ტონებით ნაწერი ჯვარცმული მაცხოვრის ფიგურა. მიმსჭვალულ ხელებზე უღონოდ დაკიდული სხეულის S-ისებრი მოყვანილობა, მიდრეკილი თავი, სახის ტანჯული გამომეტყველება და ნალურსმლებიდან და ფერდიდან აღისფერი სისხლის ნაკადის მდინარება განსაკუთრებულ ემოციურ გამომსახველობას სძენს სცენას. შთაბეჭდილებას აძლიერებს ანგელოზთა დრამატული პოზები და გამომეტყველება, განსაკუთრებით კი დედა ღმრთისას და წმ. იოანეს სახეებზე აღბეჭდილი ღრმა მწუხარება. აღსანიშნავია ყოვლადწმინდას პოზა – მას მარჯვენა ხელი ვედრებით ძისკენ გაუწვდია, მარცხენა მჭიდროდ მიუკრავს მკერდზე, თავი კი ძირს დაუხრია. მისი მგლოვიარე სახე და

ჯვარცმულისკენ მიმართული ხელის უესტი ეიზუალურ შესატყვისობაშია IX-XI საუკუნეებიდან ფართოდ გავრცელებულ „ღმრთისმშობლის გოდების“ ტექსტთან,<sup>6</sup> რომელიც ვნების კვირის ლიტურგიაში დიდი პარასკევის მწუხრის მსახურების დროს იკითხება და XII-XIII საუკუნეებიდან ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში საყოველთაოდ დამკვიდრებული „მიძინების ხატი“, ან გვიანი რედაქციით – „ნუ მსტირ მე დედაო“-ს საფუძველი ხდება.



სურ. 2. ჯვარცმის ხატი. სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი

მკმუნვარეა წმ. იოანეს გამომეტყველება, რომელსაც მარჯვენა ხელი ლოყაზე მიუდია, ძირს დაშვებული მარცხენა კი ჰიმატიონის კალთისთვის ჩაუვლია (სურ. 4)<sup>8</sup> კ. ვაიცმანის დახასიათებით – „თხელ, გამჭვირვალექსოვილშემოკრულ ქრისტეს ფიგურაში გამოვლენილია მისი ადამიანური ბუნება, მაგრამ სხეულის გადაჭარბებული წაგრძელება ქმნის უწონადობის შთაბეჭდილებას. ღმრთისმშობლის სხეული მაფორიუმის ქვეშ თითქმის არ იგრძნობა, წმ. იოანე კი ანტიკური სტილით დრაპირებულ სამოსში ფიზიკური რეალობის გარკვეული ხარისხით წარმოგვიდგება.“<sup>7</sup>

ნათქვამს დაესძენთ, რომ ქრისტე-ღმერთის სრულყოფილნი კაცების მისანიშნებლად, მხატვარს მისი ანატომია – მკერდის, ღიაფრაგმის, მუცლის და თეძოს

<sup>6</sup> The Glory of Byzantium... გვ. 77.

<sup>7</sup> K. Weitzmann, Sinai... გვ. 20

ფორმები – თვალსაჩინო გაუხდია, თუმცა, ნატურალიზმის ასარიდებლად მკლავები არაპროპორციულად წვრილად და წაგრძელებულად გადმოუცია.

იკონოგრაფიულ-იკონოლოგიური თვალსაზრისით საყურადღებოა რამდენიმე ქვემოდან ხედვით მოჩანს, რაც პირდაპირი და გადატანილი მნიშვნელობით აღამაღლებს უფლის ვნების წმ. იარაღს და ხაზგასმული დიდებულებით წარმოგვიდგენს

. 102



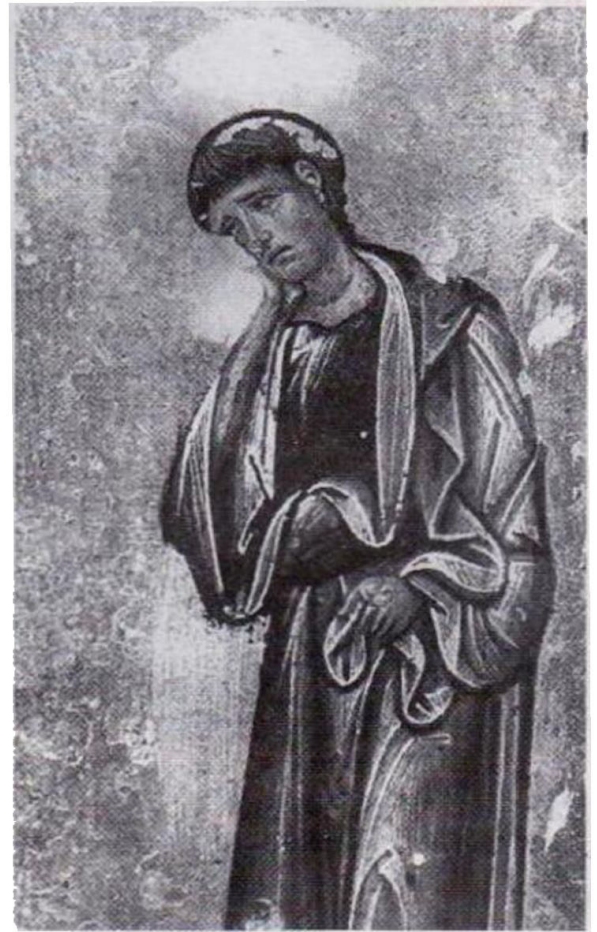
სურ. 3. ჯვარცმა. ფსალმუნის მინიატურა. ვენის ნაციონალური ბიბლიოთეკა

მასზე აღსრულებული, „სიკვდილითა სიკვდილის დამორგუნველი“ საღმრთო მსხვერპლის მნიშვნელობას. აღსანიშნავია, რომ ამ, ღრმა სახითმეტყველების მქონე ხატის ჩარჩოზე სწორედ დიდების მეუფის მაცხოვრებელი მსხვერპლის შედეგს – ამქვეყნიურ ეკლესიას – ვხედავთ, რომელიც თითქმის ყველა რანგის წმინდანების ნაკრებით წარმოგვიდგება. წმ. იოანე ნათლისმცემლის, წმ. მოციქულთა თავნის, წმ. მღვდელმთავრების, წმ. მეომრების, წმ. დედების და წმ. მესვეტეების ასკეტური პორტრეტების განთავსება იერარქიულ-ლიტურგიულ რიგს ექვემდებარება და თანაც ისე, რომ ჯვრის თავსა და ბოლოში უდაბნოს ანგელოზის – ნათლისმცემლის – და ხინას უდაბნოს საეანეს პატრონის – წმ. ეკატერინეს – ნახევარფიგურები ხვდება, რითაც აშკარავდება, რომ ხატი სწორედ სინას მონასტერს ეძღვნება. სამონასტრო თემა წმინდანთა რეპერტუარში ბერ-მონაზონ მამათა პორტრეტების ჩართვითაც ვლინდება.

ამ შესანიშნავი ხატის თეოლოგიური პროგრამით ის ახრაც ვხადდება, რომ სწორედ ჯვარცმით, ანუ მოწამეობრივი მსხვერპლით და მისი სადარი თავგანწირული ღვაწლით მყარდება სოტეროლოგიური კავშირი ზეციერი და მიწიერი ეკლესიებისა. ზეციერი ეკლესიის მანიშნებლად, ხატის ზედა ნაწილში, მთავარ-ანგელოზთა და ანგელოზთა გამოსახულებები წარმოგვიდგება. რაც შეეხება მიწიერ ეკლესიას, მას განასახიერებს დედა ღმრთისა, რომლის მარჯვენა ხელის

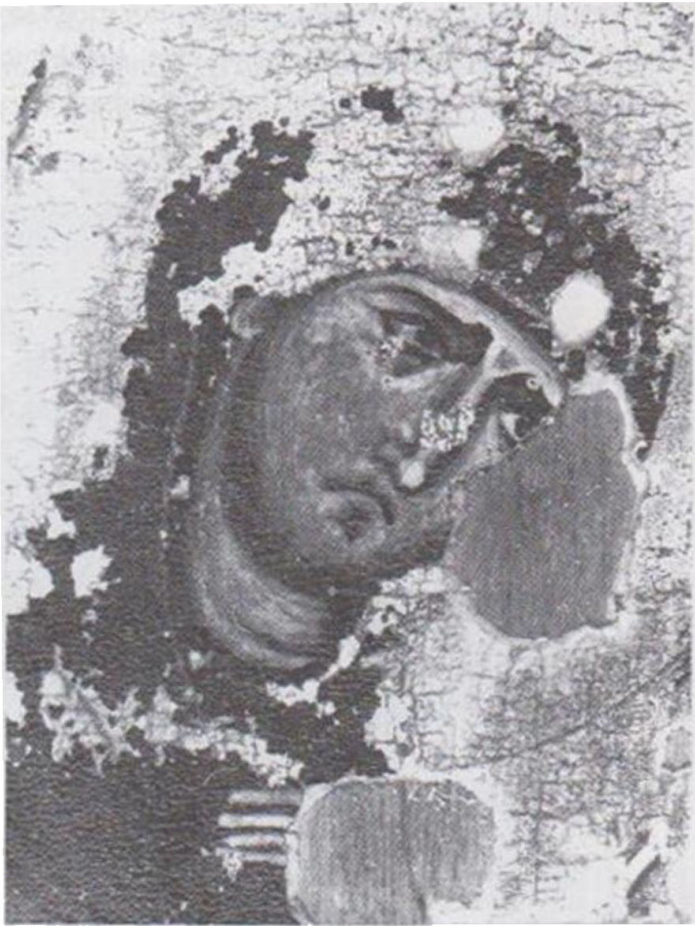
მტვეანი მხატვარს აშკარად ბარძიმისთვის მიუმსგავსებია და კომპოზიციურად ისე განუთავსებია, რომ მასში თითქოს მაცხოვრის ფერდიდან მჩქეფარე სისხლო და წყალი ჩაედინება. ამ ხერხით ხატში გატარებულია წმ. ზიარების თემა, რომელზეც ასევე ნათლად მიანიშნებს ღმრთისმშობლის ხელების მკერდზე გადაჯვარედინებაც – ისე, როგორც ეს ევქარისტის დროს, წმ. ძღვენის მიღებისას ხდება.<sup>8</sup>

სინური ხატის იდეური შინაარსის ამგვარ სიღრმეს მისი მაღალი მხატვრული სტილის დახვეწილობაც შეესაბამება. კომპოზიციის ცალკეულ ნაწილთა სრული სიმეტრიულობა, ფიგურების სიმსუბუქე და მოხდენილი წაგრძელებულობა, სილუეტის მოქნილობა, თავშეკავებული მოძრაობა, უკიდურეს დრამატიზმთან შეზავებული ღირსეული თავდაცვრა, ნათელი კოლორიტი, ფერთა რბილი შეხამება, ჰარმონიული, ნაზი ფერადოვანი გამის სინგურის და ლაზურიტის ცალკეული, მკვეთრად მუდერი მახვილებით გაცოცხლება – სადღესასწაულო, ელიტარულ იერს ანიჭებს გამოსახულებას. ამ შთაბეჭდილებას განაპირობებს მინიატურული ფერწერისთვის დამახასიათებელი წერის ძალზე დელიკატური მანერაც – კალიგრაფიული ხაზის სითხელე და დენადობა, მსუბუქი მოდელირება, მონასმების ვირტუოზული სიზუსტე და ფერთა ფენების გამჭვირვალობა, წვრილი ნაკეთების და დეტალების იუველირული სიფაქიზით გადმოცემა. ყველაფერი ეს, ოქროს ფონის ირეალურ ციმციმთან ერთად, აახლოებს ამ ნამუშევარს კომნენოსთა ეპოქის, კერძოდ XII საუკუნის დასაწყისის ხელნაწერთა დასურათების „ბრწყინვალე“, „არისტოკრატულ“ სტილთან და თანაც, სპეციალისტთა ერთმნიშვნელოვანი დასკვნით, ამ სტილის კონსტანტინოპოლურ ნიმუშებთან.<sup>9</sup>



სურ. 4. წმ. იოანე მახარებელი. ჯვარცმის ხატი. ფრაგმენტი. სინას მთა

<sup>8</sup> „ჯვარცმის“ ამგვარი, ლიტურგიული რედაქცია ქრისტიანულ ხელოვნებაში უკვე X ს-ში გვხვდება. ამის ერთ-ერთი მაგალითია შემოქმედის ტიხრული მინანქრის კვადრიფოლიუმში, სადაც ღმრთისმშობელი ანალოგიური ეესტით, ხოლო მეორე წმ. დედა ბარძიმით ხელში წარმოგვიდგება (ლ. ხუსკივაძე, შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში, თბ. 1984, გვ. 27, 12); მაგრამ, კომპოზიციის ზოგადი სქემით და ცალკეული დეტალებითაც კი სინას ხატი უფრო XI ს-ის ბიზანტიური მხატვრობის ძეგლებთან (მაგ., პოსიოს ლუკას და ნეა მონის მოზაიკურ გამოსახულებები), განსაკუთრებით კი საუკუნის მესამე მეოთხედით დათარიღებულ ვენის ბიბლიოთეკის ბერძნულენოვანი ფსალმუნის მინიატურულ „ჯვარცმასთან“ (სურ. 3) ჰპოვებს სიახლოვეს (იხ. В.Н. Лазарев, История Византийской живописи, სურ. 157, 213; N. Chatzidakis, Greek art. Byzantine Mosaics, Athens, 1994, სურ. 62, 76);  
<sup>9</sup> Weitzmann, Sinai... გვ. 20; D. Mouriki, Icons... გვ. 107-108; A. Weyl Carr... გვ. 372; А.М. Лидов... გვ. 56; Р. Кормак, Синай: создание священного образа. Синай. Византия. Русь. Православное искусство с 6-го до начала 20-го века. Каталог выставки, СПб., 2000, გვ. 42.



სურ. 5. ღმრთისმშობელი. ჯვარცმის ხატი. ფრაგმენტი. სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი

ხატის ყველა მკვლევარი ასევე ერთნაირად ამახვილებს ყურადღებას მკვლევანდებისა და ჩარჩოზე წარმოდგენილ წმინდანთა ფონების წრიულად გაპრიანების ფაქტზე (სურ. 1, 4), რაც ძვირფასი ლითონის და მასზე ტიხრული მინანქრით შესრულებული პატარა მედალიონების ეფექტს იძლევა (როგორც ცნობილია, ეს ხერხი, ხატის ზურგის სპეციფიკურ გაფორმებასთან ერთად, XI-XIII საუკუნეების სინური ნაწარმის დამახასიათებელ მხატვრულ-ტიქნოლოგიურ ნიშნად ითვლება).<sup>10</sup>

მართლაც, ჩარჩოს ნახევარფიგურები, როგორც ძვირფასი სამკაული – ფერადი, პატიოსანი თვლები – ისე ევლება ხატის კილობანზე წარმოსახულ სცენას. ნიშანდობლივია, რომ კ. ვაიცმანის შენიშვნით, ამგვარი მდიდრული, ბრწყინვალე მორთულობით ხატი წმინდა სანაწილეებს, სტავროთეკებს ემსგავსება." ეს აზრი იმიტაც მყარდება, რომ ქრისტიანული სახისმეტყველებითი წესისამებრ, სტავროთეკებზე სწორედ ჯვარცმა და მასთან დაკავშირებული გამოსახულებები აღიბეჭდება.

თავის მხრივ, როგორც ცნობილია, წმინდა ჯვრის ნაწილების შესანახი სტავროთეკები, გამორჩეული სიწმინდის შემცველობის და განსაკუთრებული სულიერი და ისტორიული ღირებულების გამო, ფართო მოხმარების საგნებს არ წარმოადგენდა.<sup>12</sup> უფლის ვნების იარაღის ნაწილების მოპოვება სასულიერო და საერო წრეების მხოლოდ უმაღლესი იერარქიის წარმომადგენელთ ხელეწიფებოდათ და მათ პრივილეგიას შეადგენდა. ამ სიწმინდეთა შესანახი კოლოფები, ჯვრები და ხატები პატრიარქთა, ეპისკოპოსთა, მეფეთა და დიდ ფეოდალთა დაკვეთით სრულდებოდა. ცხადია, თავის დროზეც შედარებით მცირერიცხოვანი ჯვრის სანაწილეები ჩვენამდე კიდევ უფრო ნაკლები რაოდენობით მოაღწევდა. საბუნდნიეროდ, დღემდე შემორჩენილ ამ კატეგორიის ნივთთა რიცხვში ქართული ძეგლებიცაა, რომლებიც, თანდართული წარწერების მიხედვით უმაღლესი რანგის არისტოკრატთ ეკუთვნოდათ. მეფე ვახტანგ გორგასლის დედა (?) საჰაკდუხტი, ხოსროვანუშ დედოფალი, მეფე კვირიკე, თამარ მეფე, დედამისი ბურდუხანი, რუსუდან მეფის გამზრდელი სილიხანი, სამეგრელოს დიდმთავრები – შერგილ და გიორგი დადიანები – ის პიროვნებებია, რომელთა

<sup>10</sup> K. Weitzmann, Sinai... გვ. 20; D. Mouriki. Icons... p. 386; P. Копмак...

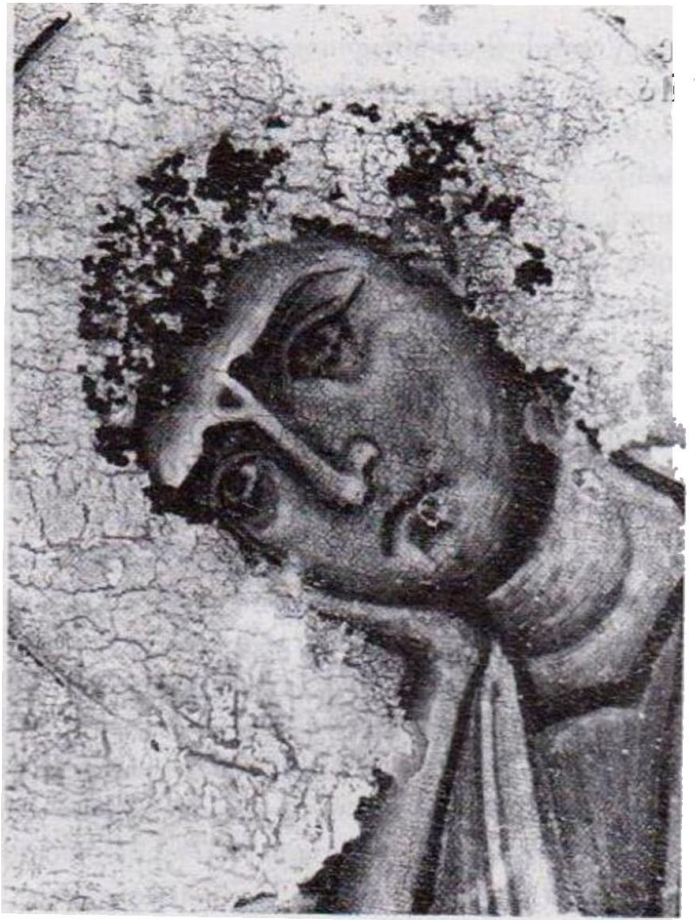
<sup>11</sup> K. Weitzmann, Sinai... გვ. 20.

<sup>12</sup> ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ., A. Frolow, La relique de la Vraie Croix. Recherches sur le d'evlopment d'un, cult. Archives del' e Orient Chretien, 7, Paris, 1961; Les reliquaires de la vraie Groix. Archives de l'Orient Chretien, 8, Paris, 1965.

სახელები სხვადასხვა დროს (V-XIV სს), სხვადასხვა მასალითა და ტექნიკით დამზადებულმა ქართულმა სანაწილეებმა შემოგვინახა.<sup>13</sup>

ჯვრის სანაწილეთა ქართულ ნიმუშებს მიეკუთვნება ერთი ანონიმური ძეგლიც, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგა ხნის წინ გამოქვეყნდა, მაგრამ დღემდე ნაკლებადაა ცნობილი როგორც სტავროთეკა.<sup>14</sup>

საქმე ეხება XI-XII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხელოვნების შესანიშნავ ნიმუშს, „ჯვარცმის“ ხატს ზემო სვანეთიდან, რომელიც ერთ დროს ცხუმარის სეიფის ეკლესიაში იმყოფებოდა, ამჟამად კი მესტიის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმშია დაცული (სურ. 2). ამ, საშუალოზე მცირე ზომის (28 X 20,7 სმ) ხატში კომბინირებულია ფერწერა და ლითონზე პლასტიკა. ხის დაფის შიდა ზედაპირზე ამოკვეთილია ჯვრული და კვადრატული ფორმის ბუდეები წმ. ნაწილთა შესანახად. დაფას ზემოდან თხელ ფიცარზე დახატული „ჯვარცმის“ მოძრავი ხატი ფარავს, რომელიც



სურ. 6. წმ. იოანე მახარებელი. ჯვარცმის ხატი. ფრაგმენტი. სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი

<sup>13</sup> ამ ძეგლებზე იხ: Г.Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство VIII-XVIII ввков. Альбом, Тб., 1957, სურ. 4-6, 5-6, 34-41; მისივე, Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959, т. 1, გვ. 49-51, 421-429, 579-584, т. 2, ფ. 203-205, 480, 482. გ. ბოჭორიძე, რაჭის ისტორიული ძეგლები. საქართველოს მუზეუმის შრომები, 5, ტფ. 1929, გვ. 173-178; შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1971, გვ. 150; ლ. ხუსიკიასი, შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი, გვ. 37; ნ. ჭიჭინაძე, წმინდა ჯვრის სანაწილეები საქართველოში. „ხელოვნება“, 1991, 1, გვ. 140-147 და Реликварии святого Креста XIII века в Грузии. ДРИ... 1977, 157-162; ლ. ბერაია, სამეგრელოში დაცული X-XIX სს-ის ჯვარ-ხატების წარწერები, თბილისი-ზუგდიდი, 2000, გვ. 8-9; ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი, 2, თბ., 1914, გვ. 148-149; ამათ გარდა, საქართველოში სხვა სანაწილეებიც შემორჩა (მათ შორის ბიზანტიური წარმომავლობისაც), მაგრამ მათი მძიმე მდგომარეობა არ იძლევა მფლობელთა იდენტიფიკაციის შესაძლებლობას. რაც შეეხება ეახტანგ გორგასლის დედის სტავროთეკას - მას გ. ჩუბინაშვილი სტილის მიხედვით X სს-ის ძეგლად თვლის. ჩვენი აზრი ამ ძეგლის თარიღისა და მისი პატრონის შესახებ ემთხვევა გ. ბოჭორიძის და შ. ამირანაშვილის თვალსაზრისს; მით უფრო, რომ ქართულ წყაროებში გვხვდება ცნობა ამ პიროვნების წმ. მიწაზე და, კერძოდ, იერუსალიმში პილიგრიმობის შესახებ (ქართლის ცხოვრება, რედ. ს. ყაუხჩიშვილი, 1, თბ. 1955, გვ. 186).

<sup>14</sup> გ. ალიბეგაშვილმა პირველად პუბლიკაციისას ხატი ბერძნულ ძეგლად მიიჩნია (იხ. მისი - Памятники средневековой станковой живописи из Верхней Сванетии. Средневековое искусство. Русь, Грузия, М. 1978, გვ. 166), შემდგომ კი ქართულ სკოლას და სავარაუდოდ სვან ოსტატსაც კი მიაკუთვნა (თ. საყვარელიძე, გ. ალიბეგაშვილი, ქართული ჭედური და ფერწერული ხატები, თბ. 1980, გვ. 98-99; იმავე ავტორების - ქართული ხატები, თბ. 1994, გვ. 133-134; K. Weitzmann, G. Alibegashvili... გვ. 89, სურ. 110; გ. ალიბეგაშვილი, ქართული ფერწერული ხატების ისტორიიდან. „საბჭოთა ხელოვნება“ 1989, №12, გვ. 54. მესტიის „ჯვარცმის“ ხატი, როგორც სტავროთეკა პირველად წარმოიჩინა სვანეთის ძეგლების თბილისური გამოფენის კატალოგში (Д. Г. Иосебидзе, Н. И. Бурчуладзе, Из коллекции Историко-этнографического музея Сванетии. „Музей“, 7, М., 1987, გვ. 222-223, N 24), თუმცა ამის შემდეგაც ზოგ პუბლიკაციაში მისი ფუნქციური მხარე მაინც უგულებელყოფილია.

სანაწილის მოოქრული ვერცხლით მოჭედილი ველებით შექმნილი ჩარჩოს ღარებში ცურავს. ჩარჩოს ზედა, მოსახსნელი ნაწილი არ შემორჩა. ხატის ფერწერაც საგრძნობლად დაზიანებულია, მაგრამ, იკონოგრაფიული და სტილური ჩიშნები მაინც ნათლად მოჩანს.

ხატის ოქროს ფონზე წარმოდგენილია სამფიგურიანი სცენა, რომელსაც ჯვრის პორიზონტალურ ძელს ზემოთ მფრინავი ანგელოზების ნახევარფიგურები ახლავს. აქვე ვიტყვით, რომ ეს მხატვრობა ძალზე ბევრით ჰგავს სინურ „ჯვარცმას“. აქაც მუქი, რვაბოლოიანი ჯვარი მთელ სიმაღლეზე სიმეტრიულად ჰკვეთს სცენას. აქაც, მასზე, წვრილ მკლავებზე დაკიდული მაცხოვრის S-ისებრ, წაგრძელებულ, ნათელ სხეულს ვხედავთ. მისგანსადაა ნახევრები იარებიდან აღისფერი სისხლის უხვი დენა და ანგელოზთა მღელვარება. თითქმის იდენტურია ორივე კომპოზიციაში დედა ღმრთისას და წმ. იოანეს პოზები, უესტები და გამომეტყველება (სურ. 4-6). განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ ქართულ ხატზე მწუხარე მახარებელს მარცხენა ხელი უღონოდ ძირს დაუშვია. აქაც, ღმრთისმშობელს მარცხენა ხელი მკერდზე მჭიდროდ მიუკრავს, გადაჯვარედინებული მარჯვენა კი, როგორც შემორჩენილი ფრაგმენტები მოწმობს, ვედრებად წინ გაუწვდია და თან იესოს სისხლისთვის მიუმარჯვებია. მისი მაფორიუმის კალთების ზიგზაგური ნახატიც თითქმის ზუსტად იმეორებს სინურ ხატზე ღმრთისმშობლის კალთების ნახატს. გოლგოთა აქაც დაბალია. აქაც, სინას ხატის კ. ვაიცმანისეული დახასიათება რომ გავიმეოროთ – გადაჭარბებულად წაგრძელებულ ქრისტეს ფიგურას თხელი ქსოვილი ფარავს; ღმრთისმშობლის სხეული მაფორიუმის კალთების ქვეშ თითქმის არ იგრძნობა; მისგან განსხვავებით, წმ. იოანე, თავისუფალ ნაკეცებად დრაპირებულ სამოსელში, უფრო ანტიკური იერით წარმოგვიდგება.

ვფიქრობთ, ეს დახასიათება ისევე მიესადაგება ჩვენს ხატს, როგორც სინასას. მათ შორის მსგავსება იმითაც გამოიხატება, რომ ორივეზე ქსოვილები – იესო ქრისტეს არდაგი და წმ. იოანეს მოსახსნამი – კონტრასტული ფერებით მუშავდება (სვანეთში დაცულ ხატზე ვარდისფერ ქსოვილებზე ცისფერი რეფლექსები მოჩანს).

ქრისტიანული ხელოვნების ამ ორ ბრწყინვალე ნიმუშს შორის დიდ მსგავსებასთან ერთად შეინიშნება განსხვავებაც. ქართულ ხატზე უფლის სხეული უფრო თხელი, უფრო წაგრძელებული და იმდენად გაზნექილია, რომ ზურგს უკან ჯვრის ვერტიკალური ძელი თითქმის მთელ სიმაღლეზე მოჩანს (ისე, როგორც ეს ვენის ფსალმუნის ილუსტრაციაზეა – სურ. 3). მისი ხელ-ფეხიც უკიდურესად წვრილი და გრძელია. ამგვარი, მიზანმიმართული სტილიზაციის შედეგად, მაცხოვრის გამოსახულება გაცილებით უფრო არამატერიალური, არამტყვეპიურია. უფრო სქემატურად მიინიშნება მასზე ანატომიაც. ფიგურის ნაკვეთების ფორმები (განსაკუთრებით ქვედა ნაწილში) თითქმის ნიველირებულია. ასე რომ, მთელი სხეული თითქოს ერთიანად ჩამოდვრილ-ჩამოდვენთილია და იწვევს მკრთალად მოციმციმე სანთლის მინავლებული შუქის ასოციაციას. შემთხვევითი არ არის, რომ თხელი, მსუბუქი ქსოვილის არდაგი სრულიად გაუმჭვირვალეა. მთლიანობაში ჯვარცმულის სხეული აქ უფრო მისტიკური, იდუმალებით მოსილ-დაფარულია. იგი, ფაქტიურად, სხეული კი არა, სხეულის ნიშანია. ამ მხრივ საყურადღებოა არდაგის ნასკვის X-ისებურობაც, რის გამოც მაცხოვრის ხორცი ექპარისტულ პურად, ქრისტეს სახელით დაბეჭდილ პროსფორად წარმოსდგება, მთელი სცენა კი სინურ ძეგლთან შედარებით კიდევ უფრო მკაფიო მიინიშნებით, ეკლესიის უდიდესი საიდუმლოს, ზიარების ამსახველ ხატად გვევლინება.

ჩვენს ხატთან მიმართებით, სინურზე მაცხოვრის ფიგურა უფრო „რეალისტურია“ – მისი ფორმები ბევრად უფრო მომრგვალებულ-მოცულობითი, უფრო ხელშესახებია. სახის გამომეტყველებაც ხაზგასმულად დრამატულ-ტრაგიკულია.

მასთან შედარებით, ქართულ ხატზე მაცხოვრის აშკარად აღმოსავლური ტიპის სახე გარეგნულად თითქოს პირქუში და ნაკლებ ემოციურია, თუმცა შინაგანი, ფარული განცდის გამოხატვის სიღრმით არანაკლებ ექსპრესიული.

იგივე ითქმის ღმრთისმშობლის და ღმრთისმეტყველის შესახებაც. მათი მომრგვალებული, კონტრასტული „შუქ-ჩრდილით“ მოდელირებული სახეები ტკივილსა და მკვმუნვარებას მეტი შინაგანი ექსპრესიით გამოხატავს (სურ. 5-6). თვით კონტურული ნახატიც იმდენად მკვეთრი და გამომსახველია, რომ გრაფიკული საწყისი აქ კიდევ მეტად აქტუალურია, რაც თავის მხრივ კომპენოსთა ხაზობრივი სტილის განმსაზღვრელი თავისებურებაცაა და საერთოდ, სამართლმადიდებლოს აღმოსავლური სკოლების და მათ შორის ქართული სამხატვრო სკოლის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია. ამ მხრივ ასევე სახასიათოა უკვე აღნიშნული ფორმათა მეტი სიბრტყობრიობა ანუ „უხორცობა“ და მხატვრული სახის მეტი სპირიტუალიზაცია. ეს კარგად ჩანს როგორც მაცხოვრის სხეულის, ასევე წმ. იოანეს ფიგურების შედარებისას. ჩვენს ხატზე წმ. იოანეს სხეული უფრო თხელი (განსაკუთრებით ქვედა ნაწილში) და ბრტყელია, ნაკეცების ნახატი კი უფრო კუთხოვანი და სქემატური. ამგვარად, სინურ ხატთან მსგავსების მიუხედავად მესტიის ხატში სრულიად აშკარაა მისი „აღმოსავლურობა“, კერძოდ კი – ქართულობა (ქართულია წმ. იოანეს განმარტებითი წარწერაც).

თავის დროზე, გ. ალიბეგაშვილი ამახვილებდა ყურადღებას ამ ძეგლის წმინდანთა სახეების მსგავსებაზე მეფის მხატვარ თევდორეს მოხატულობების სახეებთან. მისი აზრით: „თვით ნახატი, თითქოს მინიატურულ ყაიდაზე გადაშუშავებული თევდორეს ნახატის თავისებურებას მოგვაგონებს... დასაშვებია, რომ „ჯვარცმის“ ხატის ავტორიც თევდორესავით სვანური წარმოშობისაა“.<sup>15</sup>

მართლაც, სინურ ხატთან შედარებით უფრო მკაფიო და ენერგიული ნახატი, ხედვის მსხვილი პლანით, მომრგვალებული ოვალის მქონე უფრო მოზრდილი თავებით, „შუქ-ჩრდილის“ მეტი კონტრასტულობით, გაძლიერებული შინაგანი გამომსახველობით და მეტი ემოციური დამუხტულობით მესტიის ხატის ფერწერაში აშკარად საგრძნობია სიახლოვე ზოგადად მონუმენტური მხატვრობისთვის სპეციფიკურ მანერასთან. აქ ნაკლებია ის ვირტუოზული, რაფინირებული სიმსუბუქე, რაც სინურ ხატში სრულიად აშკარაა და რითაც ეს ძეგლი მინიატურული მხატვრობის თანადროულ ნიმუშებს უახლოვდება. ამ ორი ხატის შედარებით ცხადი ხდება, რომ სინაზე მომუშავე მხატვარი მინიატურულ მხატვრობაში გაწაფული ოსტატია, მაშინ როცა ქართველი – მონუმენტალისტია.

საინტერესოა ხატების ველების შედარებაც. ქართულ ხატზე, ცენტრში რომბიანი მცირე წრეების ურთიერთგადაკვეთით შექმნილ ორნამენტულ ფონზე რამდენიმე მოზრდილი, გლუვი წრე მოჩანს (კუთხეებში წრეები წაწვეტებულია და მიღებული აქვს გულის მსგავსი ფორმა). შემთხვევითი არაა, რომ წრეების რაოდენობა ზედა ველის ჩათვლით რვაა, რაც ქრისტიანული სახისმეტყველებით მერვე, ანუ განკითხვის დღის – უფლის მეორედ მოსვლის – სიმბოლოა. მათი ადგილმდებარეობა, სიპრიალე და წრიულობა გარკვეულ თანხვედრაშია სინას ხატის ჩარჩოზე ოქროს წრიული გაპრიალებით მიღწეულ ტიხრული მინანქრის მედალიონების იმიტაციის ეფექტთან. რამდენადაც ამ დროისთვის, მოჭედილ ლითონის აშიათა საკუთრივ მინანქრის მედალიონებით მორთვა ქართველი ოსტატებისთვის უკვე კარგა ხნის ტრადიციანია, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ აქაც, ოქრომჭედელი გარკვეული ეფექტის მიღწევას ისახავდა მიზნად.

15. თ. საყვარელიძე, გ. ალიბეგაშვილი, ქართული ჰედური და ფერწერული ხატები, გვ. 99; გ. ალიბეგაშვილი, ქართული ფერწერული ხატების ისტორიიდან, გვ. 54.

სამწუხაროდ, ჩვენთვის საინტერესო ძეგლების ურთიერთმიმართების შესახებ, სინური ხატის ორიგინალზე მუშაობის გარეშე, რაც ითქვა იმაზე მეტის თქმა ძნელია. თუმცა ვფიქრობთ, რომ დღევანდელი გადასახედიდანაც კი უკვე შესაძლებელია წინასწარი დასკვნების გამოტანა. მაგრამ იქამდე, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი, ძალზე მნიშვნელოვანი გარემოება. კერძოდ ის, რომ ამ ორი ხატის ზომები ერთმანეთს ზუსტად ემთხვევა. ცხადია, ეს არ არის შემთხვევითი მოვლენა. იგი სხვა ყველაფერთან ერთად იმას მიგვიჩინებს, რომ ამ ორიდან ერთი ხატი მეორეს შთაგონებით შეიქმნა. ან, რაც უფრო სავარაუდოა ორივეს ნიმუშად დაედო ერთი, მართლაც კონსტანტინოპოლური სტავროთეკა. გამორიცხული არც ისაა, რომ ორივე ხატმწერს, ქართველსაც და უცხოელსაც სინაზე „გვერდიგვერდ“ ემუშავათ<sup>16</sup>. აღნიშნულთან დაკავშირებით შესაძლოა სხვა ვერსიების წამოყენებაც, მაგრამ ცხადია, რომ სინური ხატის უშუალო გამოკვლევის გარეშე ამ მხრივ მსჯელობა უფრო დამაჯერებელი ვერ გახდება.

დასასრული შემდეგ ნომერში

## Resume

Nana Burchuladze

*Georgian Icons and Their Parallels from Mount Sinai*

Based on a comparison of the 11<sup>th</sup> -12<sup>th</sup> cc. icon of Crucifixion from the Mount Sinai and the 12<sup>th</sup> c. icon of Crucifixion from Mestia, existence of their common prototype, as well as their different stylistic traits are shown.

---

<sup>16</sup> როგორც ცნობილია, IX-X სს-დან სინაზე მყარად ფეხმოკიდებული ქართული სამშო XIV ს-ის ჩათვლით აქტიურ სასულიერო მოღვაწეობას ეწეოდა. მათ იქ თავიანთი ეკლესია-მონასტრებიც ჰქონდათ ( კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტურატიურის ისტორია, 1, თბ., 1980, გვ. 92; ლ. მენაბდე ქართული მწერლობის კერები, 2, თბ., 1980, გვ. 60), სადაც წერილობით ძეგლებთან ერთად, ხატებიც მრავლად იქმნებოდა.