

თეოფანიის კომპოზიცია X–XI საუკუნეების ქართული ტაძრების ფასადებზე

ნინო სილაგაძე

*თსუ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის
ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ინსტიტუტის
ასოცირებული პროფესორი, მეცნიერებათა დოქტორი*

რეზიუმე: წარმოდგენილ ნაშრომში მოცემულია ქართული შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრების რამდენიმე ძეგლის საფასადო დეკორის ანალიზი მათი სტილისტური და შინაარსობრივი ასპექტით: განხილულია პირველი და მეორე ათასწლეულების მიჯნაზე შექმნილი ჯოისუბნის, ნიკორწმინდის და სვეტიცხოვლის ტაძრების რელიეფები, რომლებიც თეოფანიის, უფლის მეორედ მოსვლის თემისადმია მიძღვნილი.

ამ საკითხებთან დაკავშირებულ უმნიშვნელოვანეს პრობლემად გამოიკვეთა სვეტიცხოვლის ფასადების სიუჟეტური ინტერპრეტაციის თემა, რადგანაც, როგორც ცნობილია, მცხეთის საკათედრო ტაძარი მრავალგზისაა გადაკეთებული, ხოლო მისი შემამკობელი დეკორატიული ელემენტები – ადგილნაცვალი. ამრიგად, მათ სიუჟეტურ ინტერპრეტაციასთან ერთად, სტატიაში მოცემულია ასევე ამ რელიეფების პირველსახის ნაწილობრივი აღდგენის და არსუკიძისეული ნაგებობის ფასადების რეკონსტრუქციის ცდა.

ქართული ნიმუშები განხილულია ასევე შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპის ფართო კულტურულ კონტექსტში.

საკვანძო სიტყვები: თეოფანიის კომპოზიცია, რელიეფი, საფასადო დეკორი, სვეტიცხოველი, ნიკორწმინდა

წარმოდგენილ ნაშრომში შევეცადეთ გაგვეანალიზებინა შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების რამდენიმე ნიმუში: ძეგლების განსაკუთრებული, არც თუ მრავალრიცხოვანი ჯგუფი,

რომელიც, ჩვენი აზრით, მნიშვნელოვანი თავისებურებებით გამოირჩევა საფასადო დეკორის თვალსაზრისით. მხედველობაში გვაქვს X ს-ში და XI ს-ის დასაწყისში აგებული ეკლესიები, რომელთა საფასადო მორთულობაში გვხვდება ფიგურატული რელიეფური კომპოზიციები მაცხოვრის დიდების, მეორედ მოსვლის, თეოფანიის თემაზე.

პირველ რიგში უნდა განისაზღვროს, რატომაა მნიშვნელოვანი ძეგლების ეს ჯგუფი და რა თავისებურებებზეა საუბარი. X-XI სს ქართული ხელოვნების ისტორიაში მიჩნეულია ცხოველხატული, ე. წ. ბაროკალური სტილის ჩამოყალიბების ხანად. ეპოქის ერთ-ერთი მთავარი მხატვრული ტენდენცია (შენობათა საფასადო შემკულობის თვალსაზრისით) რელიეფის, ფიგურატული გამოსახულების როლის კლება და ორნამენტული დეკორის როლის მატებაა. ეს გასაკვირიც არაა: ხსენებულ ხანაში მკვიდრდება - იმავე ცხოველხატული სტილის განვითარების ფარგლებში - ეკლესიათა ინტერიერის სულ უფრო მეტი ფრესკებით მოხატვის ტრადიცია. XI ს-დან უკვე მთელი კედლები იფარება მხატვრობით, და შესაბამისად, მთავარი იდეური დატვირთვა ეკლესიათა შიგნით ინაცვლებს. შენობათა ფასადები თავისუფლდება სიუჟეტური კომპოზიციებისაგან და სულ უფრო დეკორატიული ხდება.

ამ მხრივ ძეგლები, რომელზეც გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ, გარკვეულწილად გამონაკლისს წარმოადგენს საერთო ტენდენციიდან. მათ ფასადებზე მნიშვნელოვანი ფიგურატული გამოსახულებებია მოცემული, რაც იშვიათობაა ხსენებულ ეპოქაში. მეტიც, აქ წარმოდგენილი იკონოგრაფიული სიუჟეტები (თეოფანია) ზოგადად იშვიათად გვხვდება ქართული ტაძრების ფასადებზე ნებისმიერ ხანაში. საპირისპიროდ, ქართული სახვითი ხელოვნების სხვა დარგებში, მაგალითად, მონუმენტურ ფერწერაში, თეოფანიის თუ მაცხოვრის დიდების სხვადასხვა ვერსიები ერთ-ერთ გავრცელებულ იკონოგრაფიულ პროგრამას წარმოადგენს აფსიდალური კომპოზიციების შემთხვევაში. თუმცა, იმავეს ვერ ვიტყვით მსოფლიო ქრისტიანულ ხელოვნებაში არსებულ მაგალითებზე, რადგან, როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეების ევროპაში (განსაკუთრებით, რომანული სტილის ნიმუშებში) უფლის გამოცხადების, მეორედ მოსვლის, განკითხვის

დღის თემა ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებულია ეკლესიათა ექსტერიერის დეკორში.

როგორც ცნობილია, 1000 წლის მოახლოება გარკვეულწილად სამყაროს დასასრულთან იწვევდა ასოციაციებს. დასავლეთ ევროპაში ეს ასოციაციები პირდაპირ აისახებოდა სახვით ხელოვნებაში (განკითხვის დღის, მეორედ მოსვლის, ცოდვათა მონაწილების, მათ გამო სასჯელის და შინაარსობრივად მსგავსი კომპოზიციების სიმრავლეში). საქართველოში ასეთი ტენდენციები, ჩანს, ნაკლებად იყო გამოხატული, თუმცა გარკვეულწილად მაინც გამოიწვია მსგავსი თემების წინ წამოწევა ათასწლეულების მიჯნაზე. ხსნებულ ისტორიულ მონაკვეთში ასეთი ძეგლი, სადაც თეოფანიის თემა ფასადზეა გამოტანილი, როგორც უმნიშვნელოვანესი იკონოგრაფიული პროგრამა, რომელიც დამთვალიერებელმა თავიდანვე, ტაძართან მიახლოებისთანავე უნდა აღიქვას, სამი მოგვეპოვება: ჯოისუბნის ეკლესია, ნიკორწმინდა და სვეტიცხოველი. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რაჭის ტერიტორიაზე, ჯოისუბნისა და ნიკორწმინდის ტაძრების გარდა, მოგვეპოვება კიდევ მესამე ნიმუშიც, რომელიც მსგავს სიუჟეტს წარმოგვიდგენს. ესაა X ს-ის დასაწყისის სხიერის კანკელი [7, გვ. 91-100], რომლის რელიეფები სტილისტური და შინაარსობრივი თვალსაზრისით იმდენად ახლოს დგას ჯოისუბნის საფასადო დეკორთან, რომ შესაძლებელია ისინი ერთი სკოლის ფარგლებში შექმნილ ნაწარმოებებადაც კი მივიჩნიოთ [9, გვ. 105-108, 115-116, 122]. თუმცა ჩვენ შემთხვევაში, რადგან სხიერის რელიეფები არა ტაძრის ფასადს, არამედ მცირე არქიტექტურულ ფორმას, კანკელს, ამკობს, მათზე დეტალურად არ შევჩერდებით.

ზემონახსენები ტაძრებიდან ყველაზე ადრეულია ჯოისუბნის (ჯვარისუბნის) ე. წ. მცხეთის წმინდა გიორგის დარბაზული ეკლესიის რელიეფები (X ს-ის I ნახ.) [2, გვ. 70-71; 3, გვ. 228-231], რომლებიც ნაგებობის აღმოსავლეთ ფასადზე, სარკმლის საპირეზე იყო მოთავსებული. ამჟამად რელიეფები ონის მხარეთმცოდნეობით მუზეუმშია დაცული.

სურ. 1. ჯოისუბნის ეკლესიის რელიეფები
Pic. 1. Joisubani church reliefs

5)



6)



8)

რელიეფებზე მოცემულია თეოფანიისა და განკითხვის დღის სცენები, რაც თავისთავად უჩვეულო გადაწყვეტაა, რადგან, როგორც ცნობილია, სარკმლის გარშემო ორნამენტული არშია საქართველოში შედარებით იშვიათად გამოყენება ასეთი მნიშვნელოვანი ფიგურატული გამოსახულებისათვის.

სარკმლის თავზე მოცემულია მაცხოვრის გამოსახულება, რომლის აქეთ-იქით მოციქულები პეტრე (ტრადიციულად, სამოთხის გასაღებით ხელში) და პავლე (წიგნით ხელში) დგანან. რელიეფის ფონზე მათი სახელებია ამოკვეთილი, ხოლო პეტრე მოციქულის გვერდით განირჩევა ასევე თავად სიუჟეტის აღმნიშვნელი სიტყვა: „*განკითხვაჲ*“. უფრო ქვევით წარმოდგენილია მესაყვირე ანგელოზი, რომელიც, როგორც ცნობილია, აპოკალიფსის სცენის აუცილებელი პერსონაჟია, და მეორე ანგელოზი სასწორით ხელში. აქვე ერთგვარად გულუბრყვილოდ, მაგრამ საოცარი ექსპრესიით გადმოცემულ ცოდვილთა და მართალთა შიშველ ფიგურებს ვხედავთ. ოდნავ ქვემოთ წვეროსანი მამაკაცის, ჯოისუბნის ეკლესიის ქტიტორის, გამოსახულებაა, რომელსაც დარბაზული ეკლესიის მოდელი უპყრია ხელთ. შესაბამისი წარწერა გვამცნობს: „*წ(მიდა)ო ეკლესიაო შეიწყალე გაბრიელ მამასახლისი*“.

ჯოისუბნის ეკლესიის რელიეფები დღე განკითხვისას ვრცელი იკონოგრაფიული პროგრამის საკმაოდ ლაკონურ ვარიანტს წარმოგვიდგენს. ასეთი შემოკლებული რედაქციები უმეტესად ადრეული შუა საუკუნეების ქართული სახვითი ხელოვნებისთვისაა დამახასიათებელი. წარმოდგენილია მხოლოდ აუცილებელი, უმნიშვნელოვანესი, საკვანძო მომენტები: მაცხოვრის გამოცხადების სცენაში მხოლოდ მოციქულთაგან უპირველესნი, პეტრე და პავლე არიან გამოსახულნი მაშინ, როდესაც თეოფანიის უფრო ვრცელ ვერსიებში, როგორც წესი, თორმეტივე მოციქულს ვხედავთ (როგორც, მაგალითად, მილანის სან ლორენცოს ტაძრის სან აკვილინოს კაპელის აფსიდის მოზაიკაში (IV ს.) [24, გვ.158])



სურ. 2. მილანის სან ლორენცოს ტაძრის სან აკვილინოს კაპელის მოზაიკა
Pic. 2. Apsis mosaic of San Aquilino chapel of San Lorenzo basilica in Milan

ჯოისუბნის რელიეფებზე თავად განკითხვის დღის ეპიზოდებიდან სახეზეა მხოლოდ ცოდვათა აწონვის სცენა, მესაყვირე ანგელოზი და ცოდვილთა და მართალთა ფიგურები. დამატებით, როგორც ეს თითქმის აუცილებლობას წარმოადგენს საქართველოს მთიანი რეგიონებისთვის, მოცემულია ასევე წმინდა მხედართა ფიგურები (წმ. გიორგი და წმ. თევდორე). ამ შემთხვევაში წმინდა მხედრები, იმ უმნიშვნელოვანესი შინაარსობრივი დატვირთვის გარდა, რაც მათ გააჩნიათ ზოგადად ქრისტიანულ სამყაროში და კონკრეტულად საქართველოში, თავის თავში განასახიერებენ ასევე უძველესი წარმართული ცხენოსანი ღვთაების ფუნქციას, რომელიც გარდაცვლილთა სულებს იმ ქვეყნად მიაცილებდა.

ამრიგად, თეოფანიის და განკითხვის დღის ასეთი არქაული და ლაკონური ვერსია, რომელსაც ჯოისუბნის რელიეფის ოსტატი წარმოგვიდგენს, თავის საწყისს პალეოქრისტიანული ხელოვნების წიაღში იღებს: კატაკომბების მხატვრობაში, რომის, რავენისა და მილანის IV-VI სს. მოზაიკებში, ფრესკებში, სარკოფაგების რელიეფებში და სხვ. (მაგალითად, კომოდილას (IV ს.) და პეტრესა და მარცელინეს კატაკომბების მოხატულობა (III-IV სს.), რომის კოზმასა და დამიანეს (VI ს.) და სანტა კოსტანცას ეკლესიების მოზაიკები (IV ს.) [27, გვ.161-162] და სხვ.)



სურ. 3. პეტრესა და მარცელინეს კატაკომბების მოხატულობა, რომი
Pic.3. Painting from St. Peter and Marcellinus catacombs, Rome

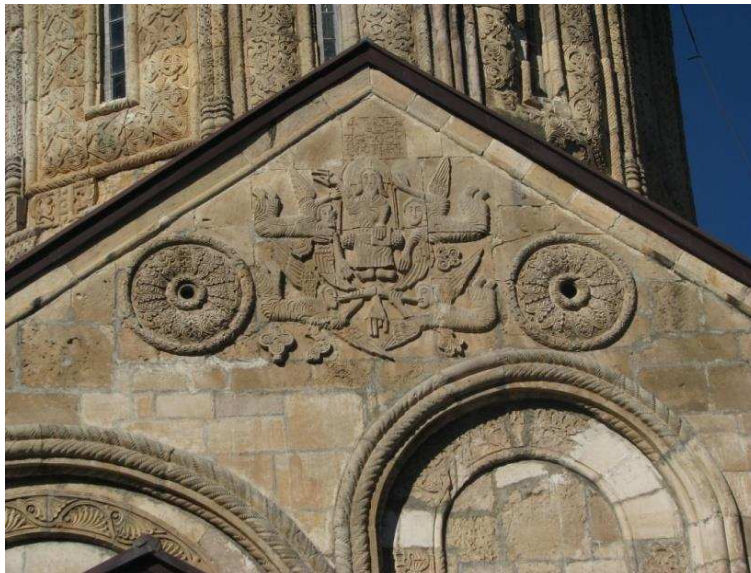
საპირისპიროდ, რომის სანტა პუდენციანას ეკლესიაში (IV-V სს. მიჯნა) [23, ტაბ. 3a], ისევე როგორც მილანის სან აკვილინოს კაპელაში, თეოფანიის უფრო ვრცელი ვერსიაა წამოდგენილი. თუმცა სანტა პუდენციანას ეკლესიის მოზაიკამ მოგვიანო გადაკეთებები განიცადა, მისი ძირითადი სქემა შეუცვლელი დარჩა. შემორჩა რესტავრაციამდე შესრულებული ჩანახატებიც.

სტილისტურადაც, წმინდა მხატვრულ-ფორმალური თვალსაზრისით, ჯოისუზნის რელიეფები მარქაიზებელი ტენდენციის მატარებელია: სახეზეა კომპოზიციის ლაკონურობა, სქემატიზმი, იერატულობა, ყურადღება გამახვილებულია მხოლოდ უმთავრესზე და უარყოფილია ყოველივე მეორეხარისხოვანი. ფიგურათა გადმოცემაში შეიმჩნევა მძაფრი ექსპრესიულობა, ერთის მხრივ, და ფორმის სქემატური, გამარტივებული ინტერპრეტაცია, პროპორციათა რღვევა, მეორე მხრივ. ეს ნიშნები ტიპურია სწორედ ადრექრისტიანული ხელოვნებისათვის [6, გვ. 21-22], რომლის სტილისტური ნიშნები ჯერ კიდევ შენარჩუნებულია X ს-ის დასაწყისში, გარდამავალი ხანის მიწურულს შექმნილ ჯოისუზნის ეკლესიის რელიეფებში.

თეოფანიის უფრო რთულ, განვითარებული შუა საუკუნეებისათვის დამახასიათებელ ვერსიას წარმოგვიდგენს ნიკორწმინდის ტაძრის რელიეფები [19, გვ. 3, 17-23], რომლებიც სრულიად უნიკალური შემთხვევაა

შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში: პირველ რიგში იმ მიზეზის გამო, რომ ამ ძეგლის ოთხივე ფასადმა და მათზე მოცემულმა დეკორმა თითქმის სრული სახით მოაღწია ჩვენამდე. არც ერთ ფიგურას რელიეფურ კომპოზიციებში არ შეუცვლია ადგილმდებარეობა მოგვიანო გადაკეთებების შედეგად, მთელი ნაგებობის საფასადო შემკულობის პროგრამა ერთ ეპოქაშია შექმნილი და ერთიანი ჩანაფიქრის შედეგს წარმოადგენს, რაც საკმაოდ იშვიათი შემთხვევაა. ექსტერიერის მორთულობა ერთიანი იკონოგრაფიული პროგრამითაა შექმნილი. სიუჟეტი გრძელდება, გადადის ერთი ფასადიდან მეორეზე და ოთხივე ფასადს მოიცავს. მასში ერთიანი იდეაა გატარებული: მაცხოვრის დიდების [12, გვ. 25-28, 29-30], თეოფანიის.

სამხრეთ მხარეს ფრონტონის კეხში ვხედავთ მეორედ მოსვლის სცენას, სადაც ტახტზე მჯდომ ქრისტეს ანგელოზები აამაღლებენ (მათგან ორი ტახტს მიაფრენს, ორს კი საყვირი უჭირავს).



სურ. 4. ნიკორწმინდა, მეორედ მოსვლის სცენა სამხრეთ ფასადზე
Pic.4. The Second Coming scene on the southern facade of Nikortsminda church

დიდებით მოსილი მაცხოვარი აქ წარმოდგენილია სამყაროს მბრძანებლის, მსაჯულის სახით, რადგანაც, წმინდა წერილის მიხედვით, მაცხოვრის მეორედ მოსვლა დაკავშირებულია სამყაროს დასასრულთან [15, გვ. 164-165]. სცენას ახლავს წარწერა: „ესე მეორედ მოსულად იესუ ქრისტესი“. ეს თეოფანიის კომპოზიციის ტრიუმფა-

ლური ინტერპრეტაციაა [30, გვ. 54-56], რომელიც საუკეთესოდ შეესაბამება ფასადის დეკორის ამალღებულ, საზეიმო, მონუმენტურ ხასიათს. აქაც, არქიტექტურული შემკულობის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ოსტატი ერიდება მრავალფიგურიან, ნარატიულ კომპოზიციას და შემოკლებულ იკონოგრაფიულ ვერსიას გვთავაზობს: გამოსახულია მხოლოდ მაცხოვარი ტახტზე, რომელსაც ორი ანგელოზი აამაღლებს, მაკურთხებელი მარჯვენა [18, გვ. 189, 206] და ორი მესაყვირე ანგელოზი. ოსტატი არ გამოსახავს უფრო ვრცელი რედაქციის, ანუ ე. წ. ისტორიული თეოფანიის [12, გვ. 35], სხვა მონაწილეებს (მაგ., ღვთისმშობელს, მოციქულებს), როგორც ამას ხშირად ვხედავთ მონუმენტური ფერწერის, მინიატურის თუ ხატწერის ნიმუშებში. ასეთი ვრცელი ვერსიის ნიმუშია, მაგალითად, ადიშის ეკლესიის ფრესკები [12, გვ. 252, შენიშვნა 19].

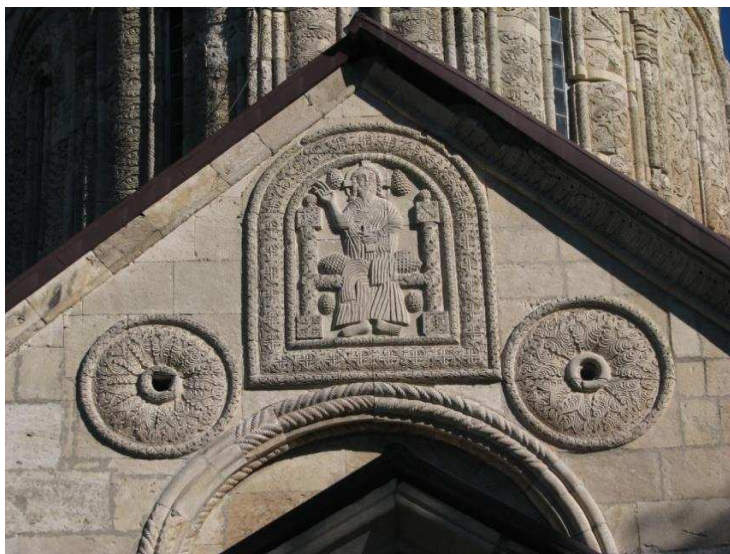


სურ. 5. რაბულას სახარების მინიატურა, თეოფანია (VI ს.)
 Pic. 5. Theophany, a miniature from Rabula Gospel - the 6th c.

ნიკორწმინდის რელიეფის პერსონაჟების იკონოგრაფიული დეტალები ემყარება მათეს სახარებისა და აპოკალიფსის შესაბამის ფრაგმენტებს (მათე 14: 30-31; გამოცხადება 4:2-3, 7:1). ამავე ფასადზე, შესასვლელის ტიმპანში განლაგებულია ჯვრის ამალღების კომპოზიცია, სადაც ასევე ოთხი

ანგელოზია მოცემული. ჯვრის ამაღლება ამ შემთხვევაშიც ქრისტეს დიდებისა და გამოცხადების სიმბოლური ინტერპრეტაციაა, რომელიც ფრონტონის კეხში განლაგებულ სცენას ეხმიანება [15, გვ. 165].

მაცხოვრის გამოცხადების კიდეც ერთ ინტერპრეტაციას ვხედავთ ნიკორწმინდის ტაძრის დასავლეთ ფასადზე. აქ ქრისტე წარმოდგენილია სამყაროს მსაჯულის სახით კურთხევის ჟესტში აღმართული მარჯვენით და სახარებით - მეორე ხელში.



სურ. 6. ნიკორწმინდა, დასავლეთ ფასადის რელიეფი
Pic. 6. Relief of the western facade of Nikortsminda church

ამ შემთხვევაში სცენას არ აქვს განმარტებითი წარწერა, თუმცა ქართულ ხელოვნებაში მოგვეპოვება მისი საკმაოდ ახლო პარალელი, რომელიც მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის ნიკორწმინდის რელიეფის შესახებ. ესაა მარტვილის ტაძრის დასავლეთ ფასადის გამოსახულება (X ს.), სადაც ქრისტე თითქმის ანალოგიური სახითაა წარმოდგენილი, ხოლო წარწერა აპოკალიფსის ტექსტის მიხედვითაა შედგენილი („*მე ვყო ცად ჴელი ჩემი, ვფუცო მარჯვენასა ჩემსა, და ვთქვა: ცხოველ ვარ მე უკუნისამდე*“) [5, გვ. 42].



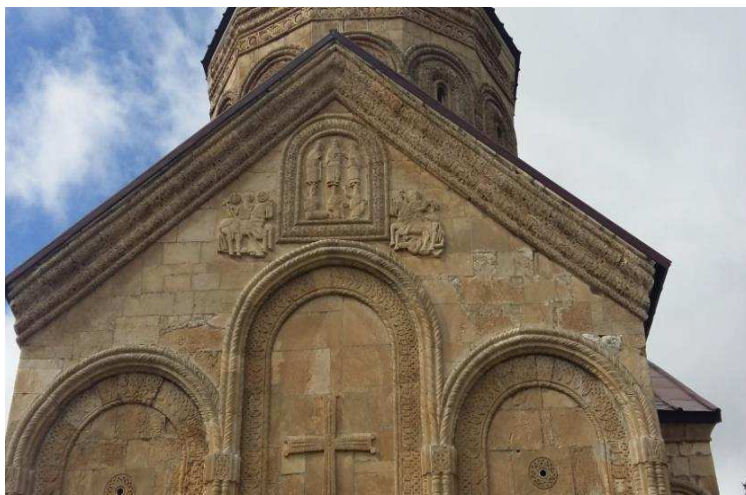
სურ. 7. მარტვილის ტაძრის რელიეფი
Pic. 7. Relief of Martvili church

ნიკორწმინდის დასავლეთ ფასადზე წარმოდგენილი მაცხოვრის აქეთ-იქით გირჩებს ვხედავთ: გირჩი უძველესი სიმბოლოა, რომელიც როგორც წარმართულ, ასევე ქრისტიანულ კულტურაში მარადიულ ცხოვრებას უკავშირდება, და, ამგვარად, მიუთითებს ქრისტეზე, როგორც მარადიულ სიცოცხლის წყაროზე [31, გვ. 16-23]. ასეთივე გამოსახულებას ვხვდებით სომხეთში, ოძუნის ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზე, სადაც მსაჯულის სახით წარმოდგენილი მაცხოვრის აქეთ-იქით მცენარის ყლორტებს და ნაყოფს ვხედავთ. აქვე სარკმლის თავსართის გადანაკეცებზე, მთავარანგელოზთა ფიგურებია. თუმცა ოძუნის ტაძარი მრავალჯერაა გადაკეთებული, და მისი შემამკობელი რელიეფებიც რამდენჯერმეა გადანაცვლებული, კონკრეტული კომპოზიცია უფრო მეტი ალბათობით X ს-ის მიწურულს განეკუთვნება, და, ამდენად, ნიკორწმინდის რელიეფების ახლო პარალელს წარმოადგენს.



სურ. 8. ოძუნის ტაძრის რელიეფები, სომხეთი
Pic. 8. Reliefs of Odzun church, Armenia

ნიკორწმინდის აღმოსავლეთ ფასადზე მოცემული ფერიცვალების სცენა ასევე ჩაფიქრებულია როგორც მაცხოვრის მეორედ მოსვლის პროტოტიპი. ამ შემთხვევაშიც სიუჟეტი აბსტრაქტირებულია ჩვეული თხრობითი კონტექსტიდან (სახარებისეული ნარატივიდან) და განზოგადებულ, სიმბოლურ შინაარსს გამოხატავს. ამ ფასადზეც გრძელდება თეოფანიის თემის ინტერპრეტაცია: მაცხოვრის მეორედ მოსვლის სცენისა და ქრისტეს, როგორც სამყაროს მსაჯულის, გამოსახულების შემდეგ ფერიცვალების კომპოზიცია ასევე თეოფანიის იდეას გამოხატავს, ოღონდ სახარებისეული სიუჟეტის სიმბოლური გააზრების საფუძველზე [15, გვ. 165-166].



სურ. 9. ნიკორწმინდა, ფერიცვალების სცენა აღმოსავლეთ
ფასადზე

Pic. 9. Transfiguration scene on the easterns facade of
Nikotrstminda
church

ცნობილია, რომ სამივე რელიეფი ერთი ოსტატის ნახელავია, თუმცა მთლიანად ტაძრის შემკულობაში სამი ოსტატის მონაწილეობაა ნავარაუდევო. ფრონტონებზე განლაგებული კომპოზიციები, მეცნიერთა უმრავლესობის აზრით, ერთ ავტორს ეკუთვნის [19, გვ. 17-23]. ნიკორწმინდის ტაძარში, როგორც ცხოველხატული სტილის გამორჩეულ ნიმუშში, ფიგურატული რელიეფები, დეკორატიული თაღები და მდიდრული ორნამენტული შემკულობა ერთიან, ორგანულ, გააზრებულ მთლიანობას, ჰარმონიას ქმნის. ზოგადად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ საფასადო დეკორის სტილისტური განვითარება საქართველოში კედლის სიბრტყეზე განცალკევებით წარმოდგენილი, ერთმანეთთან დაუკავშირებელი გამოსახულებებიდან თუ დეკორატიული დეტალებიდან ერთიანი იდეოლოგიური და მხატვრული სისტემის შექმნისაკენ მიდიოდა. ცალკეული ელემენტებიდან ერთიან ანსამბლამდე: ასე შეიძლება მოკლედ შეფასდეს შენობათა გარე მორთულობის ევოლუცია გარდამავალი ხანიდან მოყოლებული XI ს-ის დასაწყისამდე. ასეთი ანსამბლური მიდგომის მაგალითებს ჩვენ ჯერ კიდევ X ს-ის არქიტექტურაში ვხედავთ, რომელთაგანაც სრულიად გამორჩეულ ნიმუშს ოშკის ტაძარი წარმოადგენს [15, გვ. 153]. თუმცა ნიკორწმინდის შემთხვევაში, მიუხედავად იმისა, რომ ძეგლი ქართული შუა საუკუნეების ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე მდიდრული ჩუქურთმებით გამოირჩევა, ფასადის მთავარი, მკვეთრი მხატვრული აქცენტი მაინც იდეური დატვირთვის მატარებელი რელიეფებია, რომლებიც ქრისტიანული დოგმატიკის უმნიშვნელოვანეს დებულებებზე მოგვითხრობს [15, გვ. 154].

ჩვენი აზრით, დღევანდელობამდე საკმაოდ დაუზიანებელი სახით მოღწეული ნიკორწმინდა შეიძლება ასევე დაგვეხმაროს მის თანადროულად აგებული სვეტიცხოვლის მორთულობის ნაწილობრივ რეკონსტრუქციაში. როგორც ცნობილია, მცხეთის საკათედრო ტაძრის ფასადები მრავალჯერაა გადაკეთებული [4, გვ. 144-148]: ისინი სხვადასხვა

ეპოქის და, ხშირ შემთხვევაში, ადგილგადანაცვლებულ ელემენტებს შეიცავს [8, გვ. 133-142; 10, გვ. 101-102]. მრავალი მკვლევარი დაინტერესებულა ამ ფენების გამიჯვნითა და XI ს-ის დეკორატიული ელემენტების თავდაპირველი ადგილმდებარეობის განსაზღვრით: მაგალითად, გ. პატაშურის აზრით, დღეს დასავლეთ ფასადზე არსებული რელიეფური კომპოზიცია თავდაპირველად აღმოსავლეთის ფასადზე იყო განლაგებული. გ. პატაშურის მიხედვით, ნაგებობის დასავლეთ ფასადი მთლიანადაა გადაწყობილი, თუმცა ნაწილობრივ შენარჩუნებულია XI ს-ის დეკორატიული ელემენტები და რელიეფები (ქრისტესა და ანგელოზების ფიგურები, ვაზების გამოსახულებები და სხვ.); აღმოსავლეთ ფასადზე XI ს-ის ფენას წარმოადგენს დიდი მარაო მელქისედეკ კათალიკოსის სადმშენებლო წარწერით, ხუთი დეკორატიული თალი, ნიშები და ანგელოზთა, ლომის და არწივის ფიგურები (თუმცა ყველა ესა ფიგურა ადგილნაცვალა); სამხრეთ ფასადზე არსუკიდისეულ სამშენებლო ფენიდან შემოგვრჩა ფასადის ცენტრალური არე და სამი სარკმელი, ხოლო ჩრდილოეთ მხარეს ასევე ცენტრალური სარკმელი, არე ცენტრალური თალის შიგნით და ზედა სარკმლის საპირე (ფრაგმენტულად) [10, გვ. 112].



სურ. 10. სვეტიცხოველი, ევქარისტიის სცენა დასავლეთ ფასადზე
 Pic. 10. The Eucharist scene on the western facade of Svetitskhoveli cathedral

ჩვენი ინტერესის საგანს სწორედ ეს კომპოზიცია და ტაძრის ფასადებზე მიმოხეული სხვა გამოსახულებები წარმოადგენს, რადგან ჩვენი აზრით, სვეტიცხოვლის საფასადო დეკორი თავდაპირველად, ნიკორწმინდის მსგავსად, ერთიანი თეოლოგიური პროგრამის მიხედვით იყო შექმნილი და, ისევ ნიკორწმინდის ანალოგიით, თეოფანიის იდეას ეძღვნებოდა. მართლაც, ასეთ მაღალმხატვრულ და პირველხარისხოვანი მნიშვნელობის მქონე მეგლს არ შეიძლება არ ჰქონოდა ფასადებზე გააზრებული, ქრისტიანული იდეოლოგიის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი იკონოგრაფიული პროგრამა. თუმცა, ბუნებრივია, ეს პროგრამა, სვეტიცხოვლის მნიშვნელობიდან და მასშტაბებიდან გამომდინარე, ბევრად რთული, მრავალფეროვანი და გრანდიოზული იქნებოდა, ვიდრე ნიკორწმინდაში.

ვფიქრობთ, ამ იკონოგრაფიული პროგრამის აღდგენის ცდაში ამოსავალი წერტილი დასავლეთ ფასადის კომპოზიცია და აღმოსავლეთ ფასადის ანგელოზთა ფიგურებია. დასავლეთ ფასადზე მოცემული მაცხოვრისა და ანგელოზების ინტერპრეტაცია საკმაოდ მრავალგვარი შეიძლება იყოს: ამ კომპოზიციაში ქრისტე სამყაროს ყოვლისმპყრობელის სახით წარმოგვიდგება (ტახტზე მჯდომი, მაკურთხებელი მარჯვენით, სახარებით მეორე ხელში), ხოლო მფრინავი ანგელოზებიდან ერთის ხელში სურას ვხედავთ, მეორეს კი სეფისკვერი უჭირავს). ეს საგნები სიუჟეტის ევქარისტულ შინაარსზე მიუთითებს [15, გვ. 202], თუმცა თავად კომპოზიცია მაცხოვრის დიდების, გამოცხადების სცენას მოგვაგონებს. აქაც, ნიკორწმინდის მეორედ მოსვლის კომპოზიციის მსგავსად, ევქარისტიის სცენიდან ამოღებულია მოციქულთა ზიარება და სიუჟეტი განზოგადებული სახითაა მოცემული: ევქარისტია, მსხვერპლის იდეა უფლის დიდებას, და, შესაბამისად, მის მეორედ მოსვლას უკავშირდება (გამოცხადება 5: 11-14).

კომპოზიცია მოხერხებულადაა მოთავსებული დასავლეთ ფასადის ფრონტონის კეხში და მთელი ფასადის დეკორატიული სისტემის კულმინაციად აღიქმება. მაგრამ თავდაპირველია თუ არა მისი ადგილმდებარეობა მთლიანად გადაწყობილ ფასადზე? მართლაც, როგორც ამას გ. პატაშური აღნიშნავს, რელიეფის ფილებს მეორადი

დამუშავების კვალი ეტყობა, მაცხოვრის შარავანდედი კი ოდნავ ჩამოჭრილია კარნიზით. შესაძლებელია, რომ ეს კომპოზიცია მართლაც თავდაპირველად აღმოსავლეთ ფასადზე იყო მოთავსებული [10, გვ. 112]. თუ ამ მოსაზრებას მივიჩნევთ ჭეშმარიტებად, მაშინ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ევქარისტია აღმოსავლეთ მხარეს ფრონტონის კეხის ქვეშ იყო განლაგებული, რადგან ასეთი კომპოზიციისთვის შესაფერისი ადგილი ამ ფასადზე მეტი არაა. მაშინ სადღა მდებარეობდა თავდაპირველად ორი ანგელოზის გამოსახულება, რომლებიც ამჟამად აღმოსავლეთ ფასადს ამკობს და ევქარისტიის ანგელოზებთან აშკარა სტილისტურ მსგავსებას ავლენს (ანუ, სავარაუდოდ, ასევე XI ს-ის ფენას განეკუთვნება)?

თუ ევქარისტიის სცენის დაზიანებები და უზუსტობები უბრალოდ ფასადის ხელმეორედ გადაწყობის შედეგია და რელიეფი თავიდანვე დასავლეთ ფასადისთვის იყო გათვალისწინებული? ერთი რამ ცხადია: ევქარისტიის სცენის ფიგურების, ისევე როგორც აღმოსავლეთ ფასადის ანგელოზების, ლომისა და არწივის გამოსახულებების მსხვილი მასშტაბი, განზოგადებული, მონუმენტური ფორმები, მძლავრი მოდელობა, მაღალი რელიეფი, მკვეთრი შუქ-ჩრდილები შორიდან აღქმაზე იყო გათვალისწინებული, ანუ ფიგურები საკმაოდ დიდ სიმაღლეზე იყო მოთავსებული.



სურ. 11. სვეტიცხოველი, ანგელოზების გამოსახულებები აღმოსავლეთ ფასადზე

Pic. 11. Figures of angels on the eastern facade of Svetitskhoveli cathedral



სურ. 12. სვეტიცხოველი, ლომისა და არწივის გამოსახულებები
აღმოსავლეთ ფასადზე
Pic. 11. Figures of angels on the eastern facade of Svetitskhoveli
cathedral

ჩვენი აზრით, სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთ ფასადზე მაცხოვრის მეორედ მოსვლის სცენა იყო გამოსახული (გამოცხადება 4:5-11). სავარაუდოდ, დასავლეთ ფასადის ევქარისტის შესაბამისად, რომელიც ასევე უფლის დიდების იდეას გამოხატავს, აღმოსავლეთ მხარეს ნაგებობას თეოფანია ამკობდა, რომლის განცალკევებულ და ადგილნაცვალ დეტალებს ჩვენ დღესაც ვხედავთ ტაძრის ამ ფასადზე. ესაა მფრინავი ანგელოზები (გრაგნილითა და საყვირით) და ლომისა და არწივის ფიგურები, რომლებიც მაცხოვრის მეორედ მოსვლის კონტექსტში მახარებელთა სიმბოლოებად მიგვაჩნია [22, გვ. 11]. ქრისტიანული იკონოგრაფიის წესების თანახმად, მახარებელ მარკოზის სიმბოლო ფრთიანი ლომია. თუმცა შუა საუკუნეების ხელოვნებაში გვხვდება მარკოზისა და ლუკას სიმბოლოების - ლომისა და ხარის - ფრთების გარეშე გამოსახვის შემთხვევებიც. მაგ., ე. წ. ეპტერნაჰის სახარება (სავარაუდოდ, ლინდისფარნის სააბატოდან, დაახლ. 690) (Paris. Bib. N. MS. lat. 9389); უფრო ლომის გამოსახულება სხვა მახარებელთა სიმბოლოებთან ერთად მოცემულია ასევე ასიზის წმ. ფრანცისკის ბაზილიკის დასავლეთ ფასადზე.

მრავალ მკვლევარს აქვს აღნიშნული, რომ ყველა ამ გამოსახულების ამჟამინდელი ადგილმდებარეობა აღმოსავლეთ ფასადზე შემთხვევითია [15, გვ. 204].

ვარაუდის სახით შეიძლება წამოვაყენოთ მოსაზრება, რომ თავდაპირველად აქ, ცენტრალური დეკორატიული თაღის თავზე, ფრონტონის კეხის ქვეშ არსებულ საკმაოდ დიდ თავისუფალ მონაკვეთზე (ამჟამად აქ მდებარე სამი სარკმელი და ორნამენტული ჩარჩო მოგვიანდა) ტახტზე მჯდომი მაცხოვრის ფიგურა იყო მოცემული ანგელოზებისა და მახარებელთა სიმბოლოების გარემოცვაში, როგორც ეს მიღებულია თეოფანის იკონოგრაფიულ პროგრამაში. გრაგნილიანი და მესაყვირე ანგელოზი და მახარებელთა სიმბოლური გამოსახულებები რომ ამ სცენის აუცილებელი ატრიბუტებია, ჩვენ კარგად ვიცით შუა საუკუნეების სახვითი ხელოვნების მრავალრიცხოვანი ნიმუშებიდან. ამ შემთხვევაში გვინდა მოვიშველიოთ ზოგადად ქრისტიანულ სამყაროში აპოკალიფსის ილუსტრაციის ყველაზე სრულყოფილ და ვრცელ ვერსიებად მიჩნეული ხელნაწერთა ჯგუფი, რომელიც ბეატუსის ხელნაწერების სახელითაა ცნობილი [25, გვ. 84-106; 26, გვ. 135-186; 28, გვ. 10-13, 15-16]. ე. წ. ბეატუსის ხელნაწერთა ჯგუფი ასტურიელი ბერის, თეოლოგის და კარტოგრაფის ბეატუსის მიერ დაახლ. 786-796 წწ. შესრულებული იოანეს გამოცხადების კომენტირებული ტექსტის ასლებია, რომლებიც X-XV სს-ის ხელნაწერებს მოიცავს. ჩვენ უმეტესად X-XII სს. ნიმუშებზე გავამახვილეთ ყურადღება, რომლებიც ჩვენს განსახილველ მასალასთან ქრონოლოგიურად უფრო ახლო პარალელებს წარმოადგენს (მეტროპოლიტენ-მუზეუმის, ესკორეალის, სენ-სევერის, ფაკუნდუსის ხელნაწერები).

რადგანაც ქართულ სინამდვილეში ჩვენ მსგავსი ხელნაწერები არ გავაჩნია, პარალელები შუა საუკუნეების ევროპული ხელოვნებიდან, ვფიქრობთ, საინტერესო იქნებოდა. მრავალი მკვლევარი ამახვილებს ყურადღებას ფაქტზე, რომ ხელნაწერების ილუსტრაცია ხშირად საგრძნობ გავლენას ახდენს შუა საუკუნეების მონუმენტური ხუროთმოძღვრების დეკორის იკონოგრაფიულ პროგრამებზე (მაგალითად, მუასაკის ტაძრის [34, გვ. 100] ან სენ-ბენუა-სიურ ლუარის კარიბჭის რელიეფების [29, გვ. 13-14] შემთხვევაში). ზოგადად, მინიატურა თავისი სპეციფიკიდან გამომდინარე, როგორც წესი, იკონოგრაფიული

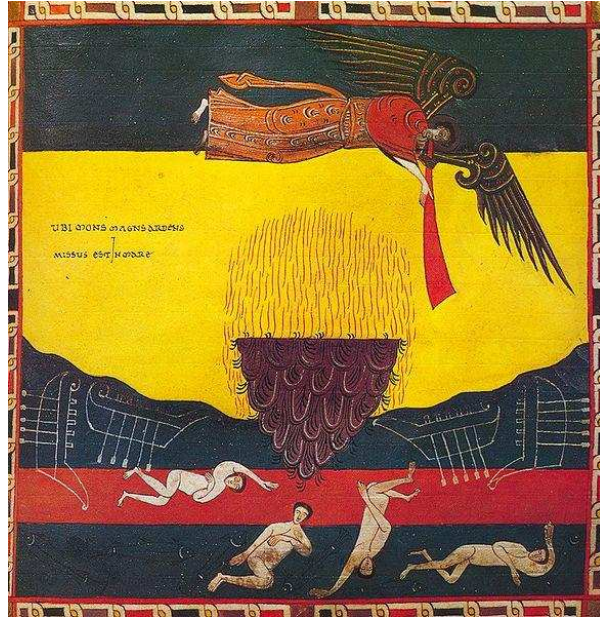
პროგრამების ვრცელ რედაქციებს წარმოგვიდგენს, სადაც, საფასადო ქანდაკებისგან განსხვავებით, არც ერთი დეტალი არაა უგულვებელყოფილი; გარდა ამისა, ხელნაწერის ილუსტრაცია განუყოფელია ტექსტისაგან, მხოლოდ მის შინაარსს ითვალისწინებს და დამოუკიდებელია სახვითი ხელოვნების სხვა ფორმებისათვის აქტუალური ამოცანებისაგან (როგორებიცაა არქიტექტურულ ფორმებთან შესაბამისობა, ხედვის წერტილის გათვალისწინება, დეტალიზაციის უარყოფა, რაც მნიშვნელოვანია ხელოვნების მონუმენტური სახეობების შემთხვევაში).

სწორედ ხსენებული ხელნაწერების დასურათებაში, იოანეს გამოცხადების უმნიშვნელოვანეს ფრაგმენტებში ვხვდებით ბევრ ისეთ ელემენტს, რომელიც სვეტიცხოვლის ფასადებზე ამჟამად ქაოტურადაა განლაგებული, მაგრამ, სავარაუდოდ, თავდაპირველად გააზრებული სისტემის ნაწილებს წარმოადგენდა. თანმიმდევრულად განვიხილოთ თითოეული მათგანი.



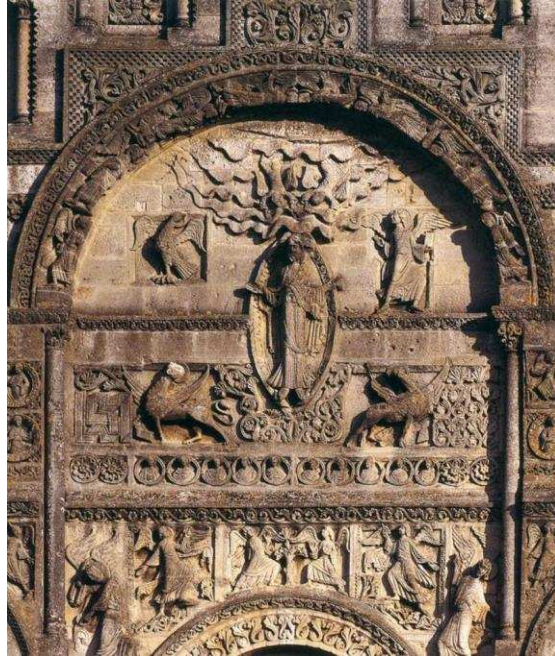
სურ. 13. სენ-სევერის ბეატუსი, დიდი თოფანია (XI ს.)

Pic. 13. The Great Theophany, the Saint-Sever Beatus (the 11th c.)



სურ. 14. ფაკუნდუსის ბეატუსი, მესაყვირე ანგელოზი (XI ს.)
 Pic. 14. The Angel Trumpeter, the Facundus Beatus (the 11th c.)

აპოკალიფსის ილუსტრაციებში ცენტრალური ადგილი მაცხოვრის მეორედ მოსვლის სცენას უჭირავს. ამ სცენის მონაწილე პერსონაჟები, მესაყვირე ანგელოზი (გამოცხ. 8:5) და ანგელოზი გრაგნილით ხელში, წარმოდგენილია სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთ ფასადზე, აქვეა მახარებელთა ოთხი სიმბოლოდან ორი (ლომი და არწივი). ამრიგად, თუ ჩვენს მიერ გამოთქმული მოსაზრება სწორია, XI ს-ის არქიტექტურული დეკორიდან დაკარგულია ტახტზე მჯდომი ქრისტეს ფიგურა და დანარჩენი ორი მახარებლის სიმბოლოები. შესაძლებელია, რომ დასავლეთ ფასადზე არსებული ანალოგიური გამოსახულების მსგავსად, არც აღმოსავლეთის ფასადის მაცხოვარს ჰქონდა გარშემო მანდორლა. მაშინ გასაგებია, რომ აქვე წარმოდგენილ ანგელოზებს ეს მანდორლა ხელებით არ ეჭირათ, ამიტომაც არიან ისინი უბრალოდ თავისუფალი ფრენის პოზაში წარმოდგენილნი გრაგნილითა და საყვირით ხელში (როგორც ამას ვხედავთ, მაგალითად, ანგულების კათედრალის რელიეფებზე (1108-1128)).



სურ. 15. ანგულემის კათედრალი, მაცხოვრის გამოცხადების სცენა, საფრანგეთი

Pic. 15. The Savior's Revelation scene in Angoulême cathedral, France

თუმცა ზოგიერთი მკვლევარის ვარაუდით, სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთ ფასადზე სულ სხვა სიუჟეტი იყო წარმოდგენილი - ეროვნული იდეოლოგიური პროგრამის უმნიშვნელოვანესი ეპიზოდი, სვეტიცხოვლის აღმართვის სცენა [14, გვ. 92-95, სურ. 48], რომელიც აღწერილია წმინდა ნინოს ცხოვრებაში [13, გვ. 8, 16, 47-49, 171; 11, გვ. 8, 16, 47-49, 171]. სვეტის აღმართვის ეპიზოდი ქართულ სახვით ხელოვნებაში რამდენჯერმეა დადასტურებული: ესაა უდაბნოს მონასტრის სატრაპეზოს მოხატულობა, პატრიარქ ბესარიონისა და ანტონ კათალიკოსის საბეჭდავები და თავად სვეტიცხოვლის ინტერიერში ლეგენდარულ სვეტზე მოცემული გულჯავარიანისეული ფრესკები. საქართველოს ფარგლებს გარეთ ეს ეპიზოდი ფიგურირებს ანისის ტიგრან ჰონენცის ეკლესიის მოხატულობაში (1215).

ჩვენი აზრით, ეს სიუჟეტი [1, გვ. 23; 14, გვ. 95; 17, გვ. 30-32] მაინც ნაკლებად სავარაუდოა ტაძრის საფასადო დეკორის შემთხვევაში (მიუხედავად იმისა, რომ სვეტის აღმართვა თავად კათედრალის საფუძვლის ჩაყრის ლეგენდას მოგვითხრობს, ანუ სიმბოლურად, ზოგადად, ქართული ეკლესიის დასაწყისს წარმოგვიდგენს, რაც ეხმიანება მელქისედეკის მიერ პირველად ქართველ კათა-

ლიკოსებს შორის კათალიკოს-პარტიარქის წოდების მიღების ფაქტს [14, გვ. 95]). ჩვენი აზრით, აქ უფრო სავარაუდოა არა ეროვნული, არამედ ზოგადქრისტიანული მნიშვნელობის მქონე იკონოგრაფიული სიუჟეტი, რომელიც, ამასთან, საზეიმო, ტრიუმფალური ხასიათისა იქნებოდა, რაც საუკეთესოდ პასუხობს დიდებული ტაძრის ექსტერიერის ხასიათს. შინაარსობრივად, ჩვენი ვარაუდით, თეოფანიის კომპოზიცია უფრო კარგად ეხმიანება დასავლეთ ფასადის ექსტერიერის სცენას, რადგან ორივე უფლის დიდების თემის სხვადასხვანაირ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. ასეთი მიდგომის უახლოეს ანალოგად ზემოთგანხილული ნიკორწმინდის ტაძარი წარმოგვიდგება. საინტერესოა, რომ ნიკორწმინდის შემთხვევაში რელიეფური კომპოზიციებით, რომელთა შინაარსი ერთმანეთს ეხმიანება, სამი ფასადია მორთული (აღმოსავლეთის, სამხრეთის, დასავლეთის). ჩრდილოეთ ფასადზე ფრონტონის ქვეშ რელიეფები არაა, და, საერთოდ, ეს ფასადი, შუა საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში დამკვიდრებული ტრადიციისამებრ, ნაკლებადაა მორთული. არქიტექტურული კომპოზიციის შესაბამისად, საფასადო დეკორიც გარკვეულწილად იმეორებს იმ ოთხმრივ სიმეტრიას, რომელიც კომპაქტურ, შედარებით მცირე ზომის მრავალაფსიდიან ნაგებობას ახასიათებს. სვეტიცხოვლის შემთხვევაში, ესქატოლოგიური შინაარსის რელიეფური კომპოზიცია განლაგებულია დასავლეთ ფასადზე (21) (მსგავსი სიუჟეტების ანალოგიად მოგვყავს კრავის გამოცხადების სცენა აპოკალიფსის ილუსტრაციებიდან (მორგანის ბიბლიოთეკის (XIII ს.) (MS M.429 (fol. 86v-87)) და მანჩესტერის ბეატუსებიდან (1170) და, სავარაუდოდ, არსებობდა აღმოსავლეთ მხარესაც. სხვა სიტყვებით, ორმხრივ სიმეტრიასთან გვაქვს საქმე. ჩვენი აზრით, ეს სავსებით ლოგიკური მხატვრული გადაწყვეტაა მცხეთის საკათედრო ტაძრის წაგრძელებული, ბაზილიკური ტიპის კორპუსის ფორმიდან გამომდინარე: როგორც ცნობილია, სვეტიცხოვლის ამჟამინდელი, ჯვარგუმბათიანი ნაგებობა გორგასლისეული დიდი ბაზილიკის რეკონსტრუქციას წარმოადგენს. ოსტატმა შეინარჩუნა კორპუსის მოყვანილობა და ფასადების მორთულობის უმთავრეს მხატვრულ აქცენტად მათი რიტმის განმსაზღვრელი თაღები

აქცია. ამრიგად, სახეზეა არა ოთხი მეტ-ნაკლებად თანაბარი (როგორც ნიკორწმინდაში), არამედ ორი წყვილი თანაბარი ფასადებისა. ამიტომ სრულიად ლოგიკურია ქრისტიანული დოგმატიკის თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანესი სიუჟეტებით სწორედ ორი ვიწრო, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის, ფასადის აქცენტირება. აღმოსავლეთ ფასადზე გამოვრიცხავთ ღვთისმშობლის ამადლების სცენის არსებობას, რადგან ამ შემთხვევაში (თუ დავუშვებთ, რომ ევქარისტია თავდაპირველად დასავლეთ მხარეს იყო განლაგებული) დაირღვეოდა იერარქიული რიგი, რომელიც ლოგიკურად გულისხმობს უფრო მნიშვნელოვანი პერსონაჟების და იკონოგრაფიული სიუჟეტების განთავსებას აღმოსავლეთ ფასადზე.

რაც შეეხება გრძივ ფასადებს, სამწუხაროდ, ჩვენ არ გვაქვს საკმარისი მონაცემი, რომ ვიმსჯელოთ აქ XI ს-ის დროინდელი ფიგურატული კომპოზიციების არსებობის შესახებ, რომლებიც, შესაძლოა, ესქატოლოგიური ციკლის გაგრძელებას წარმოგვიდგენდა. სავსებით შესაძლებელია, რომ ასეთი რელიეფები არსუკიდისეული სვეტიცხოვლის გრძივ ფასადებზე საერთოდ არ არსებობდა და ოსტატმა აქ აქცენტი უფრო დეკორატიულ ეფექტებზე გადაიტანა (მარაოები, სარკმლის მოჩუქურთმებული საპირეები, თაღედის საზეიმო რიტმი და სხვ.).

თეოფანიის კომპოზიციის არსებობას სვეტიცხოვლის ექსტერიერის შემკულობაში არაპირდაპირ, მაგრამ მაინც გარკვეულწილად ადასტურებს მის ფასადებზე არსებული სხვა, უფრო მეორეხარისხოვანი თუ მოგვიანო ხანის დეტალებიც. მაგალითად, კიდევ ერთ არწივს ვხედავთ სვეტიცხოვლის ჩრდილოეთ ფასადზე, რომელიც აქ, თაღედის ქვეშ, აშკარად შემთხვევითაა მოთავსებული.



სურ. 16. სვეტიცხოველი, არწივის ფიგურა ჩრდილოეთ ფასადზე
 Pic. 16. The figure of an eagle on the northern facade of Svetitskhoveli cathedral

ჩრდილოეთ ფასადის არწივის მცირე ზომები და შესრულების სტილისტური თავისებურებები გვაფიქრებინებს, რომ ეს ფიგურა არ შედიოდა XI ს-ის დეკორატიულ მორთულობაში, თუმცა სავარაუდოა, თემატურად ეხმიანებოდა მას. აქვე, ჩრდილოეთ ფასადზე, ვხედავთ ასევე გვიანი შუა საუკუნეების სტილისტური ნიშნების მატარებელ კიდევ ერთ გამოსახულებას - მრავალფრთედს, რომელიც ზემოთაღწერილი არწივის პროპორციულია.



სურ. 17. სვეტიცხოველი, მრავალფრთედი ჩრდილოეთ ფასადზე
 Pic. 17. Cherub on the northern facade of Svetitskhoveli

აბსოლუტურად ანალოგიური მრავალფრთედი მოთავსებულია სამხრეთ ფასადზეც. ჩვენი აზრით, ეს დეტალები ოდესღაც მაცხოვრის დიდების კიდევ ერთ იკონოგრაფიულ ვარიანტს ქმნიდა, რომელიც უკვე არა აპოკალიფსის ტექსტს, არამედ ეზეკიელის ხილვას მიჰყვებოდა (ეზეკ. 1:1-15; 10:1-22; დან. 7:1-8). ამჟამად რთულია იმის თქმა, კონკრეტულად სად მდებარეობდა ჩვენ მიერ ნავარაუდევი ეს კომპოზიცია. ცალკეულ გამოსახულებათა მცირე ზომებით თუ ვიმსჯელებთ, ის ტაძრის ფასადის უფრო დაბლა განლაგებულ მონაკვეთს ამკობდა. მსოფლიო და ქართულ ქრისტიანულ ხელოვნებაში ეზეკიელის ხილვის, რომელიც ასევე მაცხოვრის დიდების ერთ-ერთ ინტერპრეტაციად შეიძლება მივიჩნიოთ, ერთ-

ერთ საუკეთესო და უძველეს მაგალითებად შეიძლება ჩაითვალოს ლატომუს მონასტრის ეკლესიის მოზაიკა (V-VI სს.). ის, რომ ლატომუს მონასტრის ჰოსიოს დავითის ეკლესიის აფსიდის მოზაიკა მართლაც ეზეკიელის ხილვის ილუსტრაციას წარმოადგენს, უტყუარად დასტურდება მასზე თავად წინასწარმეტყველის გამოსახულების არსებობით. საქართველოში ესაა დოდოსრქისა (IX ს.) [16, გვ. 3-4] და საბერეების #5 ეკლესიის (IX ს.) [16, გვ. 26] ფრესკები, ხოლო რელიეფური ნიმუშებიდან უადრესად მიჩნეულია წებელდის კანკელის ფილა [20, გვ. 90-92].

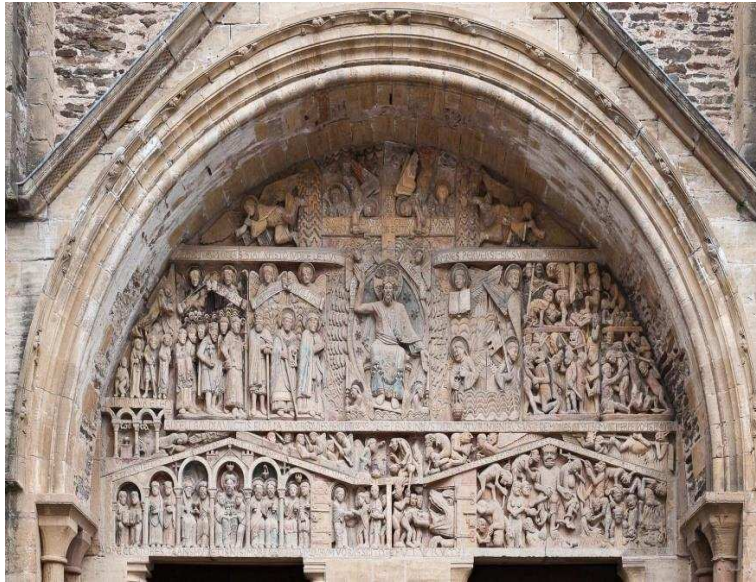


სურ. 18. ლატომუს მონასტრის ეკლესიის აფსიდის მოზაიკა, საბერძ.

Pic. 18. Apsis mosaic at Latomu Monastery, Greece

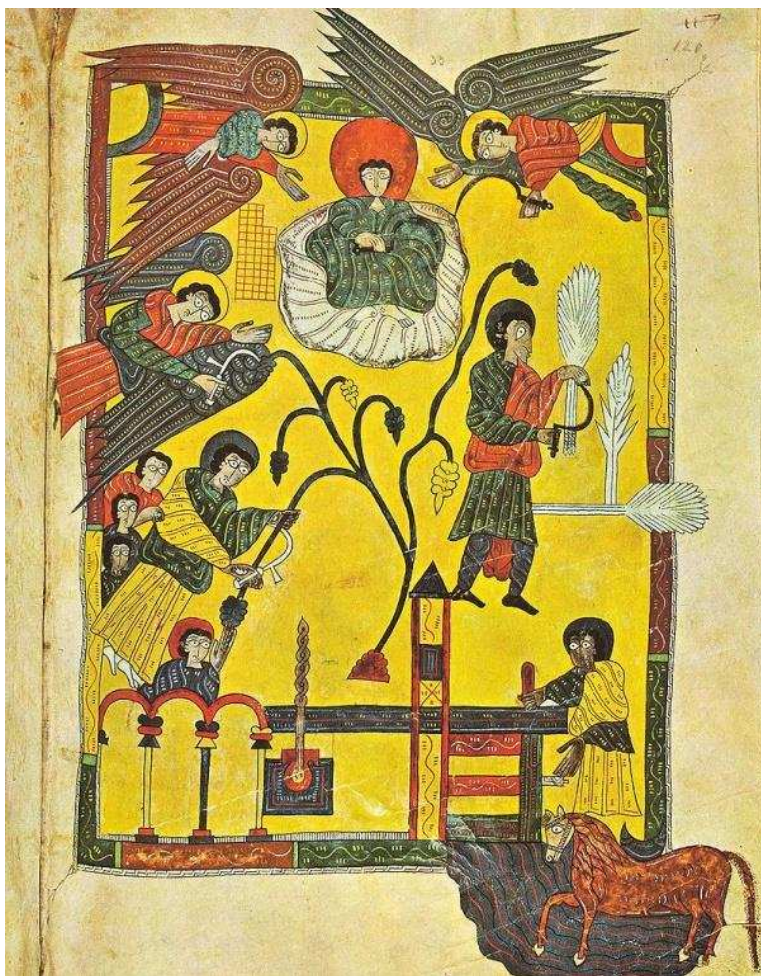
მსგავსი კომპოზიციები აგრეთვე რომანული ხანის ეკლესიების ტიმპანის მორთულობის ძალზე გავრცელებული შემადგენელი ნაწილია (მაგ., მუასაკის (1115-1130), სენ-ფუას (1050-1130) [32, სურ. 34] და სხვ. ეკლესიები). თუმცა რომანული სტილის კლასიკურ ძეგლებში უფლის დიდების სცენები, როგორც წესი, განკითხვის დღის ვრცელ კონტექსტშია წარმოდგენილი: შედეგად, მიიღება ბევრად რთული, მრავალფიგურიანი კომპოზიცია, რომელშიც ფიგურები რამდენიმე იარუსადაა განლაგებული მაცხოვრის ცენტრალური გამოსახულების ირგვლივ. ამრიგად, რომანული ტიმპანის დეკორი მხატვრული თვალსაზრისით საკმაოდ განსხვავდება ჩვენს მიერ განხილული ქართული ეკლესიების ფასადების ლაკონური მორთულობისაგან, სადაც რელიეფური

კომპოზიციები კომპაქტურადაა განლაგებული და კედლის სიბრტყეზე მკაფიოდ გამოიკვეთება.



სურ. 19. კონკის სენ ფუას ტაძრის რელიეფები, საფრანგეთი
Pic. 19. Reliefs at Saint Foy church in Conques, France

იოანეს გამოცხადების ილუსტრაციების რიცხვში შედის ასევე ვაზების (სოცოცხლის ხეების) გამოსახულებები, რომლებიც უკანასკნელი რთველის სიუჟეტის განუყოფელი ნაწილია.



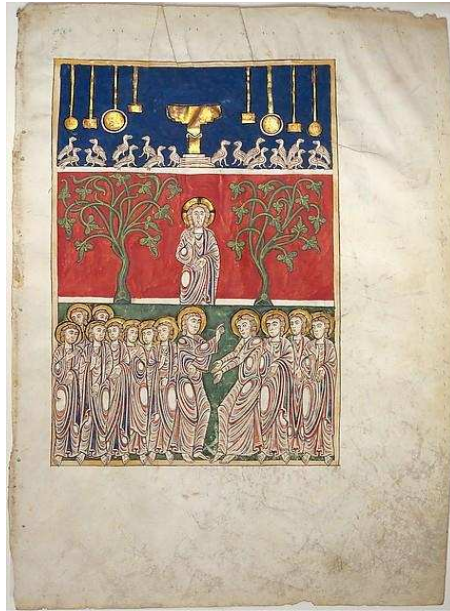
სურ. 20. ესკორეალის ბეატუსის მინიატურა (XI ს.)
 Pic. 20. Escorial Beatus miniature (the 11th c.)

ასეთ ვაზებს სვეტიცხოვლის ექსტერიერის დეკორში
 ორჯერ ვხვდებით - დასავლეთ (ეს გამოსახულებები,
 სავარაუდოდ, XI ს-ს განეკუთვნება) და სამხრეთ
 ფასადზე (ეს უკანასკნელები მოგვიანებით უნდა
 იყოს შექმნილი).



სურ. 21. სვეტიცხოველი, სიგოცხლის ხის გამოსახულება დასავლეთ ფასადზე
 Pic. 21. The Tree of Life on the western facade of Svetitskhoveli cathedral

აპოკალიფსის დასურათების ასევე მნიშვნელოვანი ნაწილია ბარძიმისა და გარდაცვლილთა სულების გამოსახულებები ფრინველების სახით, რომელთა მსგავსი ასევე მოგვეპოვება სვეტიცხოვლის სამხრეთ ფასადზე - ეს ფილებიც, როგორც ჩანს, აქ მოგვიანო გადაკეთების შედეგადაა მოხვედრილი.



სურ. 22. კადენას
ბეატუსის
მინიატურა (XII ს.)

Pic. 22. Cadeña Beatus
miniature (the 12th c.)



სურ. 23.
სვეტიცხოველი,
დეკორატიული
დეტალები
სამხრეთ ფასადზე

Pic. 23. Decorative
details of southern
facade of the
Svetitskhoveli
cathedral

ამრიგად, დასკვნის სახით გვინდა, კიდევ ერთხელ წამოვაყენოთ ჰიპოთეზა, რომ სვეტიცხოველის საკათედრო ტაძრის XI ს-ის საფასადო დეკორის პირველსახე გარკვეულწილად შეიძლება აღვადგინოთ ნიკორწმინდის რელიეფების ანალოგიით. ჩვენი აზრით, სვეტიცხოველის რელიეფური მორთულობა უფრო ესკატოლოგიური შინაარსის მატარებელი იყო, რითაც ის ეხმიანებოდა როგორც რამდენიმე თავისი წინამორბედი თუ თანამედროვე ქართული ძეგლის

დეკორს, ასევე, ზოგადად, ქრისტიანულ სამყაროში იმ ეპოქაში გავრცელებულ ტენდენციებს.

ბიბლიოგრაფია:

1. აბრამიშვილი გ., დავით გარეჯელის ციკლი ქართული კედლის მხატვრობაში. თბილისი, 1972
2. ალადაშვილი ნ., „ჯოისუბნის რელიეფები“: საბჭოთა ხელოვნება, #7. თბილისი, 1978. გვ. 70-71
3. ბოჭორიძე გ., რაჭა-ლეჩხუმის ისტორიული ძეგლები და სიძველეები. თბილისი, 1994
4. ელიზბარაშვილი ი., სურამელაშვილი მ., ჩაჩხუნაშვილი ხ., ჭურღულაია ხ., „არქიტექტურის რესტავრაცია საქართველოში“: ისტორიოგრაფია, ტრადიცია, გამოცდილების ანალიზი. თბ., 2012
5. თაყაიშვილი ე., არქეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნები. ტ. 2, თბ., 1914
6. მაჩაბელი კ., ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვაკვარები. თბ., 2008
7. მეფისაშვილი რ., „ბერის საყდარი“. ქართული ხელოვნება, ტ. 7ა. თბილისი, 1971, გვ. 91-110
8. მუსხელიშვილი ლ., „მცხეთის სვეტი-ცხოვლის ტაძრის უძველესი წარწერები და მათი დამოკიდებულება მელქიზედეკ კათალიკოსის ანდერძთან“. ქართული ხელოვნება, ტ. 1, თბილისი, 1942, გვ. 133-142
9. ნიკოლეიშვილი ი., „სხიერის წმ. გიორგის ეკლესიის კანკელი“. არქიტექტურული მემკვიდრეობა, ტ. 1, რედ. კ. ხიმშიშვილი, დ. ხოშტარია. თბილისი, 2001. გვ. 103-140
10. პატაშური გ., „არსუკისძისეული სვეტიცხოვლის ფასადთა რეკონსტრუქცია და მისი მხატვრული თავისებურებანი“. საქართველოს სიძველენი, 12. თბილისი, 2008, გვ. 101-128
11. სირაძე რ., „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული აგიოგრაფიისა. თბ., 1987
12. სხირტლაძე ზ., „ადრეული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა“. თელოვანის კვარკპატიოსანი. თბ., 2008
13. ქართლის ცხოვრება, ტ. 1. რედ. ს. ყაუხჩიშვილი. თბილისი, 1955
14. ჩოლოყაშვილი ქ., „ერთი იკონოგრაფიული პროგრამის აღდგენის ცდა სვეტიცხოვლის

აღმოსავლეთ ფასადზე“. *თსუ შრომები* 326, თბილისი, 1998, გვ. 91-96

15. Аладашвили Н., *Монументальная скульптура Грузии*. Москва, 1977

16. Вольская А., «Ранние росписи Гареджи». *Гареджи*, Тбилиси, 1988

17. Каковкин А., «Сцена “Чудесное явление животворящего столпа“ в росписях храма Григория в Ани». *Зограф* 20, Белград 1989, с. 30-32

18. Кондаков Н., *Иконография Богоматери*. Т. I. 1914. Репринт, 2003

19. Северов Н. Чубинашвили Г. «Памятники грузинской архитектуры. Кумурдо и Никорцминда». *Академия Архитектуры СССР*, Выпуск I. Москва, 1947

20. Шервашидзе Л. «Резные камни на холме Арасахару близ Цебелды», *ИАИЯЛИ*, 4, 1975

21. *Beato de Liébana, Códice de Manchester*. ed. P. Klein, Madrid, 2001

22. Brown M. *Manuscripts from the Anglo-Saxon Age*. Toronto, 2007

23. Dassman E., *Das Apsismozaik von S. Pudentiana in Rom*. Philosophische, imperiale und theologische Aspekte in einem Christusbild am Beginn des 5. Jahrhunderts. RQ, 65/1-2, 1970

24. Ihm C., *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*. Wiesbaden, 1960

25. Klein P., La tardición pictórica de los Beatos. *Actas del sinposio para es estudio de los codeces del “Commentario al Apocalipse de Beato di Liebana”*. Madrid, 1980, pp. 84-106

26. Klein P., *Les cycles de l'Apocalypse du haunt Moyen Âge (IX-XIIIe siècles)*. L'Apocalypse de Jean. Tradicions exègetiques et iconographiques IIIe-XIIIe siècles. Geneva, 1979

27. Klein P., “The Apocalypse in the Early Middle Ages“. in *The Apocalypse in Medieval Art*. ed. by R. Emmerson and B. McGinn. Ithaca and London, „Cornell University Press“, 1992. გვ. 158-199

28. Lawson M., Wixom W. D., “Picturing the Apocalypse“: *Illustrated Leaves from a Medieval Spanish Manuscript*. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 59, # 3. New-York, 2002

29. Mâle E., *L'arte religiosa del secolo XII in Francia*. Paris, 1923

30. O'Hear A., O'Hear N., “Picturing the Apocalypse“: *The Book of Revelation in the Arts over Two Millennia*. Oxford, 2015

31. Strzygovski J., *Der Dom zu Aachen und seine Entstehung*. 1904
32. Toman R., Bednorz A. "Romanesque": *Architecture, Sculpture, Painting*. Köln, 1997
33. Thierry M., et N. "Notes d'un voyage en Georgie turque". *Bedi Kartlisa – Revue de Kartwèlologie*, VIII-XX, #34, 35, Paris, 1960
34. Vidal M., Maury J., Porcher J. *Quercy Roman*. 1969

