

ხოზის დიპტიქი

მართლმადიდებელ საქრისტიანოში წმიდა ნაწილებისა და ხატების თაყვანისცემის ფორმები უმეტესწილად ერთმანეთის მსგავსია.¹ წმინდა ნაწილებისა და ხატების კულტის დამკვიდრებაში მნიშვნელოვანია მათი ავთენტურობის წარმოჩენა, რაც თავის მხრივ, სინმინდეთა ისტორიული კონტექსტის ჩვენება-შენარჩუნებას გულისხმობს. წმინდა ნაწილები და ხატები დროთა განმავლობაში იცვლიან ადგილს (გაძარსა თუ მონასტერს, ქალაქსა თუ სხვა სახის დასახლებას, ქვეყანას), მფლობელს და შესაბამისად, ახალ კონტექსტში წარმოჩნდებიან, იძენენ ახალ საზრისსა და იდეურ-სიმბოლურ მნიშვნელობას. კულტის საგანთან დაკავშირებულ ისტორიულ მეხსიერებასა და მისი გამოვლინების ფორმებს ამ პროცესში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. თაყვანისცემის ნიშნად წმიდა ნაწილები და ხატები დროთა განმავლობაში დამატებით იმკობოდა სხვადასხვა სახის სამშვენიისით: ძვირფასი ლითონის ჭედური შესამოსლით, მინანქრის ფირფიტებით, ძვირფასი ქვებით, მარგალიტებით. განსაკუთრებულად პატივდებული ხატებისთვის სამკარედი ლუსკუმები იქმნებოდა.² წმიდა ნაწილებისთვის მზადდებოდა სხვადასხვა სახის საგანგებოდ დეკორირებული ძვირფასი ლითონის სანაწილე-ლუსკუმები. ამგვარად, სინმინდეთა თავდაპირველ ქარგას ემატებოდა ახალი ისტორიული და სემანტიკური შრეები – მათი თაყვანისცემის მატერიალური კვალი, რაც პირვანდელი კონტექსტის ტრანსფორმირებას ასახავდა. ჩემი განხილვის საგანია საეკლესიო ხელოვნების ერთი კონკრეტული ქმნილება, ე. წ. ხოზის დიპტიქი, რომლის მაგალითზე განვიხილავ სინმინდის თაყვანისცემის მატერიალურ კვალს.

ქრისტიანულ რელიკვიებს პოლისემანტიკური დატვირთვა აქვს. ცხადია, მაცხოვრის მიწიერ ცხოვრებასთან, მეტადრე კი უფლის ვნებასთან დაკავშირებული რელიკვიები თავისი საკრალური მნიშვნელობითა და პრესტიჟულობით აღემატებოდა სხვა სინმინდეებს.³ გოლგოთის ძელი ცხოვლის

¹ Kitzinger, *The Cult of Images*, გვ. 83-150; Chichinadze, *Icons as relic*, გვ. 47-57 (ადრეული ბიბლიოგრაფიით).

² დავასახელებ რამდენიმე ყველაზე ცნობილ მაგალითს: ხახულის და ანჩისხატის კარედები, ე. წ. სეტის კარედი, უბისას ორი კარედი. ამ საკითხზე იხ.: Chichinadze, *Some Compositional Characteristics*.

³ ძელი ცხოვლის სანაწილეების შესახებ იხ.: Frolov, *La relique*; Chichinadze, *True Cross Reliquaries*; ჭიჭინაძე, *რელიკვიები და რელიკვარიუმები* (ადრეული ბიბლიოგრაფიით).

ნაწილებს, რომლებიც ფართოდ იყო გავრცელებული მთელ საქრისტიანოში, აღმსარებლობითი საზრისის გარდა, ძლიერი პოლიტიკურ-იდეოლოგიური დატვირთვა ენიჭებოდა.¹

შუა საუკუნეების ქართული ძელი ცხოვლის სანაწილეთა შორის გამორჩეული საკრალური და ისტორიული მნიშვნელობა აქვს თამარ მეფის კუთვნილ ოქროს პექტორალურ ჯვარ-სანაწილეს.² ზურმუხტებით, ლალებითა და მარგალიტებით გამშვენიერებული დახვეწილი პროპორციების ჯვარი (7X4სმ., ოქრო, სევადა) თავშეკავებული დიდებულებითა და სამეფო ბრწყინვალეებით არის აღბეჭდილი. ჯვრის მკლავები სხვადასხვა ზომის ოთხი ზურმუხტით არის შექმნილი, მკლავების ბოლოებზე ლალების წითელი აქცენტებია დასმული. „ცრემლისებური“ მოყვანილობის თანაბარი ზომის მარგალიტები მკლავებს შორის კუთხეებში რადიალურად არის განთავსებული. გულსაკიდი ჯვრის საკიდი-ყულფიც მარგალიტებით არის შემკული. ძვირფასი თვლები და მარგალიტები მჟღერ დეკორატიულ ეფექტს ქმნის და აქტიურ ფერადოვან აქცენტებად აღიქმება. ძვირფასი ქვები თვით არიან სინათლის წყარო და ღვთაებრივი ნათლის იდეას განასახიერებენ. ზურმუხტისა და ლალისაგან არეკლილი შუქი თავისებურ „ნათებას“ გამოასხივებს. მარგალიტთა ზედაპირი კი უფრო „გაბნეულად“ აირეკლავს შუქს და უფრო „მქრქალ“ ნათებას წარმოქმნის. ამგვარად, ძვირფასი ქვებითა და მარგალიტებით შეიქმნა ჯვრიდან „გადმომდინარე“ ნათლის ეფექტი. ესთეტიკური მნიშვნელობის გარდა, ძვირფას ქვებს სიმბოლურ-იდეოლოგიური საზრისი აქვს: უწინარეს ყოვლისა, ისინი მეუფების ნიშნად იგულვება. ძვირფასი ქვების მნიშვნელობას უპირატესად მათი ფერი განაპირობებდა. ბიზანტიის იმპერატორ იუსტინიანეს კოდექსის თანახმად, მარგალიტები, ზურმუხტი და ლალი საიმპერატორო ქვებად იყო მიჩნეული.³ ქრისტიანულ ტრადიციაში კი მათ მკაფიოდ გამოვლენილი რელიგიურ-რიტუალური კონოტაცია აქვთ.⁴

თამარის ჯვრის ზურგზე სევადით შესრულებულ ასომთავრულ წარწერაში მეფე ძელ ჭემმარიტს მფარველობასა და შემწეობას შესთხოვს:

¹ ამ თემასთან დაკავშირებით იხ.: Kalavrezou, *Helping Hands*, გვ. 53-80; Klein, *Sacred Relics and Imperial*, გვ. 79-99; ჭიჭინაძე, *რელიკვიები და რელიკვარიუმები*.

² Кондаков, Бакрадзе, *Онись*, გვ. 89-91, N11, ილ. 41; თაყაიშვილი, *არხეოლოგიური მოგზაურობანი*, გვ. 152; იხ. ასევე: Chichinadze, *True Cross Reliquaries*, გვ. 34, ილ. 4-5.

³ *The Symbolism*, გვ. 295-296.

⁴ ძვირფასი ქვების საკრალური საზრისისთვის იხ. მაგ. გამოსლვა 28: 17-21; 39:10-13: იოანეს გამოცხადება 21: 18-20. ძვირფასი ქვების სიმბოლიზმი ქრისტიანულ ეგზეგეტიკაში ფართოდ არის ინტერპრეტირებული. ამ საკითხს, მისი კომპლექსურობიდან გამომდინარე, ამ სტატიაში არ განვიხილავ, რადან ეს ცალკე კვლევის საგანია. ამ თემაზე იხ. Beghelli, *Porpora*, გვ. 115-137 (ადრეული ბიბლიოგრაფიით).

„ძელო ჭემმარიტო, ძალაო ჯვარისაო, შენითა წინაძლომითა ყოვლაღვე შემნე და მფარველ ექმენ მეფესა და დედოფალსა თამარს“.¹

როგორც დიპტიქის წარწერიდან ცხადდება, თამარის ოქროს პექტორალური ჯვარი მოგვიანებით, მისთვის საგანგებოდ შექმნილ, მინაწქრით, ფერწერით, სევადითა და ძვირფასი ქვებით დეკორირებულ ორკარედ ლუსკუმში ჩაუბრძანებია ერისთავთ ერისთავს შერგილ დადიანს. ამას გვაუწყებს კარედის მარჯვენა ფრთის ტორზზე (ხატის სისქეზე) სამი მხრიდან დატანილი წარწერა:

„ქ. ზი ხატო არსებისაო, უცვალებელო, მეოხ და მფარველ მექმენით აქა და საუკუნესა ერისთავთ ერისთავი დადიანი შერგირ და მეუღლე ჩემით დიოფალ დიოფალი ნათელით, ძითურთ ჩემი ცოტნეთურთ“.²

წარწერაში დიპტიქის მომგებელი შერგილ დადიანი მფარველობას შესთხოვს მაცხოვარს და შეავედრებს თავის თანამეცხედრეს ნათელს და ძეს ცოტნეს. საგულისხმოა, რომ ლოცვა აღევლინება არა ჯვრისადმი, არამედ მაცხოვრისადმი, რომლის ვნებისა და იმავდროულად, ტრიუმფის სიმბოლოდ მოიაზრება გოლგოთის ჯვარი.

ორკარედის მარჯვენა ფრთის შიდა ზედაპირს, სადაც თამარის ჯვრისთვის ბუდე არის ამოკვეთილი, სამი მხრიდან აშიასავით დაუყვება დაზიანებული სევადის წარწერა, რომელიც თამარის პექტორალური ჯვრის წარწერას იმეორებს (sic!).

„ქ. ძელო ჭემმარიტო, ძალო ჯუარისაო, შენთა წინაძლომითა ყოვლაღვე შემნე მეყავ.....“³

თამარის სანაწილე ჯვრის წარწერის განმეორება მისთვის შექმნილ ორკარედ ლუსკუმზე თავისთავად ნიშანდობლივია. ეს უთუოდ გამოწვეული იყო სურვილით ჩენილიყო ჯვარში დავანებული სინმინდის რაობა და თავდაპირველი მფლობელის სავედრებელი წარწერა, რომელიც მის სახელსაც შეიცავს.

დიპტიქის წარწერაში მოხსენიებული მომგებელი – შერგილ დადიანი ხობის ტაძრის სამხრეთის კედლის დასავლეთ ნაწილში მეუღლის – ნათელის, ვაჟის – ცოტნესა და ქალიშვილის თამარის თანხლებით არის გამოსახული. შერგილი მარტვილის ტაძრის ღვთისმშობლის ხატის სალხინებლის (კივორიუმის) – მომგებელიც ყოფილა.⁴ ექ. თაყაიშვილს მოჰყავს წალენჯიხის ჯვარცმის ხატის წარწერა, სადაც შერგილი მოიხსენიება ხატის „მესამედ მამ-

¹ Кондаков, Бакрадзе, *Опись*, გვ. 91; თაყაიშვილი, *არხეოლოგიური მოგზაურობანი*, გვ. 152.

² იქვე, გვ. 153.

³ იქვე, გვ. 152-153.

⁴ თაყაიშვილი, *არხეოლოგიური მოგზაურობანი*, გვ. 153.

კობაძე¹. შერგილის, მისი თანამეცხედრის ნათელისა და მათი ძის ცოტნეს სახელები იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ალაპებმაც შემოგვინახა.²

დასახელებული წარწერები სტანდარტული სავედრებელი შინაარსისაა და ბევრს არაფერს არ გვეუბნება შერგილზე. ჩვენ ვიცით მხოლოდ, რომ როგორც მისი შეკვეთით შექმნილ-გამშვენიერებული საეკლესიო ხელოვნების ქმნილებათა წარწერები გვაუწყებენ, იგი ზრუნვას არ აკლებდა ეკლესიებს და დიდად იღვწოდა მათი გამშვენიერებისათვის.

ვახტანგ ბერიძე შერგილსა და გიორგი ბედანის ძეს, რომელიც წალენ-ჯიხის ჯვარცმის ხატის მეორედ მამკობად არის დასახელებული, მე-13-14 სს. მიჯნის მოღვაწეებად ასახლებს.³ თუმცა ამ ხატის წარწერის მიხედვით, შერგილი ხატის მესამედ მამკობია და შესაბამისად, გიორგი ბედანის ძეზე უფრო ახალგაზრდა უნდა ყოფილიყო. აქედან გამომდინარე, შერგილს მე-14 ს-ის დასაწყისში, ან პირველ ნახევარში უნდა ეცხოვრა.⁴ ამ თარიღის სასარგებლოდ მარიამისა და იოანე მახარებლის ფერწერულ გამოსახულებათა შესრულების მანერაც მეტყველებს. მათი პროპორციები, სახის ფორმათა დამუშავება, ისევე როგორც სამოსის დრაპირების ხაზობრივი სქემა, პალეოლოგოსური მხატვრობის სტილზე მიგვითითებს.

თამარისა და შერგილ დადიანის წარწერები ცხადყოფს, რომ მთავარი ქრისტიანული რელიკვია, უფლის ვნების იარაღის ნაწილები, ორივე შემთხ-

¹ ექ. თაყაიშვილის მიხედვით, ლუსკუმში ჩასვენებული ჯვარცმის სამკარედი ხატი ტრაპეზზე იყო დაბრძანებული. როგორც ჩანს, ეს გამორჩეული სიწმინდე ყოფილა, რომელიც დადიანების საგვარეულოს წევრებს სამჯერ შეუმკიათ (თაყაიშვილი, *არხეოლოგიური მოგზაურობანი*, გვ. 227).

² [თუესა დეკენბერსა ზ] „ამასვე დღესა ალაპი და პანაშვიდი ერისთავთა ერისთავისა შერგილ დადიანისა საუკუნო შეუნდვენ ღმერთმან“ (მეტრეველი, *მასალები*, გვ. 90, N102). სინის მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის კრებულის „მოსახსენებელი და მატთანე პატიოსნისა წმიდისა მონასტრისა ღმრთისა დამყარებულისა სინისა“ ერთ-ერთ ალაპში მოხსენიებული არიან შერგილი და ნათელი: „დადიანისა შერგილისა შეუნდოს ღმერთმან. მისსა მეუღლესა ნათელს შეუნდოს ღმერთმან“ (კლდიაშვილი, *სინის მთის*, გვ. 204). ვ. ბერიძე სინის კრებულში შევედრებულ შერგილს ხობის ფრესკაზე გამოსახულ შერგილთან აიგივებს (ბერიძე, *ხობის ტაძრის*, გვ. 77, შენ. N14.).

³ ლეონ მეფის ვედრების ღვთისმშობლის ხატის ზურგის მოჭედებულობის წარწერაში ჭედური პერანგის მომგებელი ბედან დადიანი, მანდატურთუხუცესი და ერისთავთ-ერისთავი დავით ნარინის თანამედროვეა (ბერიძე, *იქვე*, გვ. 76-77).

⁴ ბერიძე, *ხობის ტაძრის*, განს. გვ. 73, 77. შერგილი მე-14 ს-ის პირველი ნახევრის მოღვაწედ მიაჩნია თეიმურაზ ჯოჯუას, რომელმაც ეს მოსაზრება პირად საუბარში გამიზიარა, რისთვისაც მას დიდ მადლობას მოვახსენებ. ასევე არსებობს შეხედულება, რომ შერგილი 1290-1310-იან წლებში ოდიშის ერისთავი უნდა ყოფილიყო. ოდიშის სამთავრო პირველად „ისტორიანი და აზმანის“ ტექსტში არის მოხსენიებული, თუმცა ოდიშის საერისთავოს შექმნა მე-11 საუკუნის 40-იან წლებში ივარაუდება (ბახტაძე, *ერისთავობის ინსტიტუტი*, გვ. 152).

ვევაში მოაზრებულია, როგორც პირადი მეოხებისა და მფარველობის ნიშანი. სამწუხაროდ, ჩვენთვის უცნობია, თუ როგორ მოხვდა თამარის ჯვარი შერგილთან, ან ხობის მონასტერში. თუმცა, როგორც კარედის მცირე ზომა, ასევე დიპტიქის წარწერა გვაფიქრებინებს, რომ თამარის გარდაცვალებიდან ორი საუკუნის შემდეგ, ლუსკუმის შექმნის დროისათვის, ჯვარი შერგილის პირადი საკუთრება უნდა ყოფილიყო.¹

ძელი ცხოვლის რთული, კომპლექსური სიმბოლურ-თეოლოგიური ინტერპრეტაცია მისი ნაწილების შემცველ ლუსკუმთა ნაირგვარად შემკობის საშუალებას იძლევა. თამარის ოქროს პექტორალური ჯვარი ფიგურატიულ გამოსახულებებს არ შეიცავს, სამაგიეროდ, შერგილ დადიანის დაკვეთით შექმნილ დიპტიქზე მრავალ გამოსახულებას ვხედავთ, რომლებიც ორკარედის ფრთების შიდა და გარეთა ზედაპირებს ამკობს. ხობის დიპტიქის გასამშვენებლად გამოყენებული სხვადასხვა მასალითა და ტექნიკით შექმნილი ცალკეული გამოსახულებები თუ ორნამენტული მოტივები შთამბეჭდავ დეკორატიულ-ესთეტიკურ ეფექტს ქმნის. მრავალფეროვანი დეკორი: ორნამენტების რთული ხლართების არაბესკები, ჭედურობა, სევადა, მინანქრის დეკორი ქმნის ერთიან „გარემოს“ მთავარი სემანტიკური ფოკუსის – ჯვრის წმინდა ნაწილების რელიკვარიუმის წარმოსაჩენად.

ხობის დიპტიქზე ჯვრის რელიკვარიუმთა დეკორის კანონიკური თემა – ჯვარცმა, რომელსაც ხშირად, ჯვრის კულტის დამდგენელი კონსტანტინე დიდისა და დედამისის, დედოფალ ელენეს, გოლგოთის ჯვრის მეორედ აღმომჩენის, გამოსახულებები ემატება,² თავისებური პროგრამით არის ჩანაცვლებული, რომელიც ტრადიციული თემისადმი შემოქმედებითი მიდგომისა და ინტერპრეტაციის შედეგად გვესახება.

დიპტიქის ფრთების მოოქრული ვერცხლის ფირფიტები ორივე მხრიდან სევადის ორნამენტით არის შემკული. დიპტიქის ოთხივე ზედაპირის – ვგულისხმობ ფრთების ორივე შიდა და გარეთა მხარეებს, კომპოზიციური გადანწყვეტა სხვაობს ერთმანეთისაგან. ორკარედის მარცხენა ფრთის გა-

¹ მე-14 საუკუნიდან ცნობილია მცირე ზომის ორკარედი სანაწილეები, შექმნილი ბიზანტიელი და დასავლეთევროპელი დიდებულებისთვის. იხ. მაგ. ამჟამად ესპანეთში, კუენკას კათედრალში დაცული მარია დუკაინა პალეოლოგინასა და მისი მეუღლის, ეპირუსის დესპოტის თომა პრელიუბოვიჩის ორკარედი, 1382-1384 წწ.; მოოქრული მინის ე. წ. Verre églomisé ტექნიკით შესრულებული დიპტიქები ნიუ იორკის მეტროპოლიტენ მუზეუმიდან და დეტროიტის მუზეუმიდან (მე-14 ს.). იხ. ასევე მე-14 ს-ის იტალიური დიპტიქი-სანაწილე ბალტიმორის ხელოვნების მუზეუმიდან, *Byzantium*, გვ. 52-53, კატ. N24c; *Medieval Images*, გვ. 6-7, 18, N 13; Murray, *Reverse painted*, გვ. 202; *Exhibition*, კატ. 32, გვ. 72-73.

² იხ. Katsonis, *Anastasis*, გვ. 101-105.

რეთა ზედაპირის დეკორს მინანქრისა და ფერწერული გამოსახულებებიანი სხვადასხვა ზომის მედალიონები შეადგენს. ხუთი დიდი და ოთხი მცირე ზომის მედალიონი იმგვარად არის განაწილებული (თანაბარი ზომის დიდი მედალიონები ცენტრში და კუთხეებში, მცირენი კი მათ შორის), რომ თითქოს მათი წარმოსახვითი ღერძების გადაკვეთა ქრისტეს მონოგრამის – ქრიზმისა და ჯვრის კომბინაციას ქმნის.

კომპოზიციის ცენტრში, წმ. ბასილის გამოსახულებიანი მოზრდილი მინანქრის მედალიონი არის განთავსებული. კუთხეების ოთხ დიდ მედალიონში წმინდანთა – წმ. იოანე ოქროპირის, წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველის, წმ. ეგნატე ღმერთმემოსილის და წმ. იოანე მახარებლის გამოსახულებები არის წარმოდგენილი. წმინდანთა პირვანდელი დაკარგული გამოსახულებები გვიანდელი ხანის (მე-19 ს.) ფერწერით არის აღდგენილი. მინანქრის ზედა მცირე მედალიონზე გამოსახულია დედაღვთისა „მცირე ორანტა“, ქვედაზე – წმ. დემეტრე, მარჯვენა მედალიონზე – წმ. ნიკოლოზი, ხოლო მარცხენაზე – წმ. გიორგი. დიდ მედალიონებზე ქართული ასომთავრული ჭედური წარწერები, ხოლო მინანქრის პატარა მედალიონებზე ბერძნული ტიტულებია დატანილი. ფერწერული ფიგურების ლილვისებურ შარავანდებს სევადის ორნამენტი ამკობს. ცხადია, რომ აქ მინანქრის მედალიონების „მეორადი გამოყენების“ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე.¹

კარედის მარჯვენა ფრთის გარეთა მხარეზე მაკურთხებელი ქრისტე ყოვლისმპყრობელის ჭედური ნახევარფიგურა არის განთავსებული. მისი მაკურთხებელი მარჯვენა, სახარებიანი მარცხენა ხელი, ისევე როგორც სამოსი, ტრადიციულ იკონოგრაფიულ სქემას მიუყვება. ამჟამინდელი ფერწერული სახე გვიანდელი ჩამატებაა (მე-19 საუკუნის რეალისტური ფერწერის მაგალითი). იესოს ფერწერული თავის ფრონტალურ პოზიციას არ შეესაბამება ქიტონის გულისპირის მოხაზულობა. თავდაპირველ ფერწერულ გამოსახულებას თავი მარჯვნივ 3/4-ში უფრო მეტად ჰქონდა მობრუნებული. იესოს ქიტონის კლავი დელიკატურად მსუბუქი ორნამენტით არის დაფარული. სახარების ყდას, რომლის კონტურს ანალოგიური ორნამენტი შემოუყვება, „ძვირფასი ქვებით“ გამშვენებული ჯვარი ამკობს. საგულისხმოა, რომ სამოსისა და სახარების ორნამენტები იმდენად ფაქიზად არის დატანილი, რომ ერთი შეხედვით არც აღიქმება, თუმცა თავისებურ „ტექსტურულ ეფექტს“ ქმნის.

¹ შუა საუკუნეების ქართული საეკლესიო ქმნილებების დეკორში ტიხრული მინანქრის „მეორადი გამოყენების“ პრაქტიკის არაერთი შემთხვევა არის ცნობილი. მრავალრიცხოვანი მაგალითებიდან დავასახელებ სახულის კარედს, გელათის მაცხოვრის ხატს, ლეონ მეფის ხატს ხობიდან (970 წ. ახლოს), ვარძიის ღვთისმშობლის ხატს (მე-13 ს.): ხუსკივაძე, *შუა საუკუნეების*, გვ. 32-78, 17-30, გვ. 43-60, 39-60, გვ. 63-77, 78-105, გვ. 79-83, 106-111, გვ. 84-87, 112-121.

მაცხოვრის ქედური ფიგურის სარჩული გამოცლილია და შესაბამისად, ფორმების თავდაპირველი პლასტიკური გამომსახველობის შესახებ მსჯელობა ვერ ხერხდება. დიპტიქის ეს ნაწილი უხვად არის შემკული პატიოსანი თვლებით.¹

გახსნილი დიპტიქის ორივე ფრთა ერთ აზრობრივ მთლიანობას შეადგენს, სადაც წამყვან თემად უფლის მსხვერპლი გვევლინება. მარჯვენა ფრთაზე შიდა მხარეს ამოკვეთილი ბუდე ძვირფასი რელიკვიის – თამარის ჯვრის ფორმას ზედმინევით იმეორებს. ეს ფრთა ჯვარცმის კომპოზიციის სქემის თავისებურ ვარიაციას წარმოგვიდგენს – ჯვრის ბუდის ზედა ნაწილში, ორივე მხარეს, ფერწერით შესრულებული მჭმუნვარე ანგელოზთა ფიგურებია, ხოლო ქვედა ნაწილში წინამდგომელთა – წმ. იოანე მახარებლისა და დედალვთისას გამოსახულებებია. ღვთისმშობელს – ბერძნული, ხოლო წმ. იოანეს – ქართული ასომთავრული განმარტებითი წარწერები ახლავს. წინამდგომელთა და ანგელოზთა ნახევარფიგურები მარცხენა ფრთაზე განთავსებული გარდამოხსნილი მაცხოვრისაკენ არიან მიბრუნებულნი.² მარიამის, იოანეს და ანგელოზთა შარავანდებს მარგალიტების „კონტური“ შემოუყვება.³ გოლგოთის ჯვრის ფონზე გამოსახული გარდამოხსნილი მაცხოვრის ფერწერული ნახევარფიგურა მარჯვენა მხარზე ჩამოგდებული უსიცოცხლო თავითა და ტანთან მიჯრილი ხელებით, ფერწერით ყოფილა შესრულებული, მაგრამ ამჟამად წარწერა მთლიანად განადგურებულია. ჯვრის ორსავე მხარეს, ზედა შორის მონაკვეთებში ორი ანგელოზის ნახევარფიგურა ფერწერითვე ყოფილა შესრულებული. ფერწერული ფიგურების გარშემო არე სევადის რთული ხლართებისაგან შემდგარი მცენარეული ორნამენტით არის დაფარული. მარჯვენა არე, სადაც თამარის ჯვრის ბუდე არის ამოკვეთილი, რელიფური „ლილების“ რიგით არის მოჩარჩოებული, რაც ვიზუალურად გამოჰყოფს ამ ნაწილს. მეორე ფრთის შიდა ცერობი მსუბუქი ორნამენტით არის დეკორირებული.

ორკარედის დეკორისათვის შერჩეული მაცხოვრის, დედალვთისას და წმინდანთა გამოსახულებები თვითმყოფად იკონოგრაფიულ პროგრამას წარმოგვიდგენს, სადაც განკაცებისა და მსხვერპლის იდეები თავისებურად არის

¹ ძვირფასი ქვები გვიანდელი დამატება უნდა იყოს, რასაც გამოსახულებასთან მათი შეუსაბამო ზომა და მაცხოვრის თავის გარშემო მათი არარეგულარულად „არალოგიკური“ განთავსებაც მოწმობს – იხ. მაგ. მაცხოვრის შარავანდზე „დასმული“ თვლები. მათი აქტიური აქცენტები თვით გამოსახულებას „ეპაექრება“ და „ჩრდილავს“.

² „ხატი მიძინებისა“ და „მჭმუნვარე“ დედალვთისა არის გამოსახული მე-14 ს-ის მე-სამე მეოთხედის მცირე ზომის დიპტიქზე მეტეორას მონასტრიდან (Belting, *Image*, გვ. 7-8). მაცხოვრისა და მჭმუნვარე მარიამის იკონოგრაფია განხილულია ასევე – Tomic Djuric, *The Man of Sorrows*.

³ მარიამისა და იოანეს შარავანდებთან მარგალიტების რიგში რამდენიმე წითელი (ლალი?) და ფირუზის (?) მძივი არის ჩამატებული.

გაცხადებული. მაკურთხებელი მაცხოვრის იერატიული გამოსახულება, სადაც იგი სამყაროს მმართველის – ბასილევსის სახით წარმოგვიდგება, მისი შემდეგი სიტყვების ხატოვან „თარგმანად“ აღიქმება: (მათე, 28-18) „მომეცა მე ყოველი ხელმწიფება ცათა შინა და ქუეყანასა ზედა“. აღნიშნული იკონოგრაფიული ტიპი ძე ღმერთის განკაცების ქრისტიანული დოგმატის ვიზუალურ მონუმენტად და შესაბამისად, ქალკედონური დოგმატის განსახიერებად მოიაზრება. მეორე ნაწილზე განთავსებული ღვთისმშობელი „მცირე ორანტა“ მეოხებისა და მფარველობის სიმბოლოა.¹ საერთო კომპოზიციაში ეკლესიის მამათა, მართლმადიდებელი მოძღვრების დამცველთა და უფლისთვის წამებულ მეომართა ჩართვა იკონოგრაფიული პროგრამის აღმსარებლობით მნიშვნელობას აძლიერებს.

მაცხოვრის იკონოგრაფიული ტიპი, რომელიც „ხატი მიძინებისა“, ან „მეუფედ დიდებისა“ (ბერძნ. *Ακρα ταπεινότης*) სახელით არის ცნობილი, მე-11-12 სს. ბიზანტიას უკავშირდება.² ქრისტეს ამგვარი სახე არც პორტრეტიკა და არც საღვთო წერილის კონკრეტული ეპიზოდის ილუსტრაცია. გოლგოთის ჯვრის ფონზე გარდამოხსნილ თვალდახუჭულ მაცხოვარს თავი უღონოდ აქვს მარჯვნივ გადაგდებული, ხელები სხეულზე მჭიდროდ აქვს მიკრული, თითქოს დასაკრძალავად არის მზად. ჯვარცმის კომპოზიციის დარად, მის უკან ჯვარი – მისი მოწამებრივი სიკვდილის იარაღი არის გამოსახული. მაცხოვრის აღნიშნული სახე არ უკავშირდება ვნებათა ციკლის თხრობას, იგი ვნების ლიტურგიასთან არის გადაჯაჭვული. ჰანს ბელტინგის თანახმად, ეს ერთგვარი შუალედური სახეა ჯვარცმასა და ამაღლებას შორის და თითქოს მითითებაა იმ მომენტზე, როდესაც მაცხოვარი ჯოჯოხეთს შთავიდა მართლმორწმუნეთა გამოსახსნელად. მისივე თქმით, „ხატი მიძინებისა“ რიტუალური ფუნქციის გამოხატულებაა.³ ეს ხატი ვნების პარასკევის ხატად მოიაზრება. ჯვარცმასთან გაიგივებულ ამ გამოსახულებაში თითქოს ერთიანდება გარდამოხსნა, დატირება და საფლავად დადება – ანუ იგი წარმოგვიდგება, როგორც ჯვარცმის მთელი ციკლის სიმბოლო, რომელშიც ხაზგასმულია ექვარისტული მსხვერპლის იდეა. ლიტურგიით შთაგონებულ ამ სახეს, რომელიც ჯვარცმის ციკლის კრებით სახედ აღიქმება, საგანგებოდ ვნების პარასკევის ლიტურგიისთვის შექმნილად თვლიან.⁴

¹ ღვთისმშობლის ამ იკონოგრაფიული ტიპის საზრისის შესახებ იხ. *Мачабели, От одном образе*.

² მაცხოვრის ამ იკონოგრაფიულ ტიპზე იხ. *Belting, Image*; ბიბლიოგრაფია ამ საკითხზე იხ. იქვე, გვ. 4, შენ. 10; „ხატი მიძინებისა“ ესაიას წინასწარმეტყველების შემდეგი სიტყვების ვიზუალიზაციადაც მიიჩნევა (ეს. 32:8): „სიმდაბლესა შინა მსჯავრი მისი აღებულ იქმნა, ნათესავი მისი ვინ მიუთხრას, რამეთუ აღებულ არს ქუეყანისაგან ცხოვრებად მისი, უსჯულოებათაგან ერისათა მოვიდა სიკუდილ“ (იქვე, გვ. 4).

³ იქვე, გვ. 7.

⁴ იქვე, გვ. 9.

მაცხოვრის ეს გამოსახულება გვხვდება ასევე ჯვრის წმინდა ნაწილების შემცველ ე. წ. „სილიხანის ხატზე“, რომელიც მე-13 საუკუნის პირველ ნახევარში უნდა იყოს შექმნილი.¹ მაცხოვრის ამ გამოსახულების ამგვარი „სინთეზირება“ გოლგოთის რელიკვიასთან კიდევ უფრო ცხადად და მძაფრად წარმოაჩენს ამ სახის სიმბოლურ მნიშვნელობასა და მის თეოლოგიურ საზრისს. ამგვარად, როგორც კომპოზიციურმა ანალიზმა დაგვანახა, ხობის დიპტიქი გოლგოთის სინმინდის ვიზუალიზაციის თვითმყოფად ვარიანტს გვთავაზობს, სადაც ძელი ცხოვლის სანაწილეთა ტრადიციული იკონოგრაფიული თემა – ჯვარცმა, აქ თავისებურ „ლიტურგიკულ“ სახეს იღებს.

ხობის ხატი-სანაწილის ორივე ფრთის შიდა მხარე – თამარის ჯვარი და ფერწერული გამოსახულებები ერთ მთლიანობად აღიქმება. ორივე ფრთას აერთიანებს უფლის მსხვერპლის თემა: მარჯვენა ნაწილზე ჯვარცმის გამოსახულება გოლგოთის რელიკვიების შემცველმა რეალურმა ჯვარმა ჩაანაცვლა. მაცხოვარი „მეუფე დიდებისა“, რომელიც ვნებისა და მსხვერპლის თემის ვიზუალურ კვინტესენციას წარმოადგენს, მომიჯნავე ნაწილზე არის გამოსახული და მარჯვენა ფრთის გამოსახულებებთან ერთად ერთიან კომპოზიციურ-იდუურ მთლიანობას ქმნის. ამრიგად, დიპტიქის ფრთების შიდა მხარის დეკორი ძელი ცხოვლის რელიკვიების ვიზუალიზაციას წარმოადგენს. გახსნილი დიპტიქის კომპოზიცია, ზოგადად მსხვერპლისა და ხსნის იდეებით არის გაჯერებული.

დიპტიქის დეკორში გამოყენებული იკონოგრაფიული თემები რელიკვიის სხვადასხვა პლასტს წარმოგვიდგენს. როგორც უკვე ითქვა, ძელი ცხოვლის თამარისეული ჯვარი-სანაწილის „ანიკონურ“ დეკორს დაემატა მომდევნო ხანაში შექმნილი ორკარედი ლუსკუმის გამოსახულებები, რომლებიც თავისებურად წარმოაჩენს ძელი ცხოვლის „ისტორიულ კონტექსტს“. ოღონდაც ეს არ არის პირდაპირი „ილუსტრირება“. კარედის შიდა მხარე ჯვარცმასთან დაკავშირებულ გამოსახულებებს უკავია, ფრთების გარეთა პირზე კი მაცხოვრის, მარიამისა და წმინდანთა გამოსახულებები უფრო ზოგადად მსარებლობითი საზრისით არის გაჯერებული.

წინარე ეპოქების სინმინდებისთვის დეკორის ახალი ელემენტების დამატება უწინარეს ყოვლისა ღვთისმოსაობასთან იყო დაკავშირებული, თუმცა ამგვარი პრაქტიკა სხვა მოტივებითაც შეიძლება აიხსნას. როგორც ცნობილია, რელიგიურ ცხოვრებაში ტრადიციასა და მემკვიდრეობითობას უდიდესი როლი ენიჭებოდა – რაც უფრო ხანგრძლივი არის საეკლესიო ნივთების ისტორია, მით უფრო დიდია მათი რელიგიური და საკრალური განზომილება და პრესტიჟი. მორწმუნეთა მიერ ამა თუ იმ ხატის, ჯვრისა თუ სხვა ტიპის „წირ-

¹ Chichinadze, *True Cross*, გვ. 38-41, ილ. 7.

ვის იარაღის“¹ ფლობა, თუ მასთან „ასოცირება“ (შეკვეთა-შენიღვა, გამშვენება) საეკლესიო ცხოვრების ერთ-ერთ ინტეგრალურ კომპონენტს შეადგენდა.

საფიქრებელია, რომ თამარის ჯვარი-სანანილისთვის დიპტიქის შექმნას არა მხოლოდ რელიგიური, არამედ პოლიტიკურ-იდეოლოგიური განზომილებაც უნდა ჰქონოდა. მართალია, ძელი ცხოვლის ნმიდა ნანილები თავისთავად ერთ-ერთი უმთავრესი ქრისტიანული სინმინდე იყო, მაგრამ მეორე მხრივ, ძლევამოსილი მონარქის კუთვნილი პექტორალური ჯვარი-სანანილე „ისტორიულ“ რელიკვიას წარმოადგენდა. შერგილის მიერ ლუსკუმის შექმნა სახელოვანი მეფის გულსაკიდი ჯვარი-სანანილისთვის გარკვეულწილად ძალაუფლებასთან მიმართებაში უნდა განვიხილოთ. გოლგოთის ჯვრის ნმიდა ნანილების „სამეფო კონტექსტი“ მკაფიოდ არის გაცხადებული შემორჩენილ ტექსტუალურ წყაროებსა და არტეფაქტებში.² ძელი ცხოვლის ნანილთა ფლობისა და ბოძების პრივილეგია ბიზანტიასა და საქართველოში მმართველთა პრეროგატივა იყო. ამდენად, შერგილის მიერ დიპტიქის შექმნით გარკვეულწილად ისახება მისი მეფეთა მეფე თამართან, ძლიერ, ავტორიტეტულ მონარქთან „წილნაყარობა“, რაც სავარაუდოდ, მისი სტატუსის ამაღლება-განმტკიცებას ემსახურებოდა.

განხილული პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ საეკლესიო სინმინდეები და საკრალურად მოაზრებული არტეფაქტები, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში თავყანისცემის საგანს წარმოადგენდა, დროთა განმავლობაში სახეცვლილებას განიცდიდა. ეს ტრანსფორმაციები მათ ფიზიკურ, ვიზუალურ და კონცეპტუალურ მხარეებს მოიცავს. ხანგრძლივი თავყანისცემის კვალი მონუმობს კონკრეტული სინმინდის მნიშვნელობასა და აქტუალობას სხვადასხვა სივრცულ-დროით განზომილებაში. ხობის დიპტიქი ამ პრაქტიკის ერთ-ერთ ნათელ დასტურად ისახება, რომელიც აერთიანებს რელიგიურ და ძალაუფლების კონტექსტებს.

დამონმებული წყაროები და ლიტერატურა

ბახტაძე, ერისთავობის ინსტიტუტი – ბახტაძე მ., *ერისთავობის ინსტიტუტი საქართველოში*, თბილისი, 2003.

ბერი ეგნატაშვილი, ახალი ქართლის ცხოვრება – ბერი ეგნატაშვილი, *ახალი ქართლის ცხოვრება*, „ქართლის ცხოვრება“, ტ. 2, რედ. ს. ყაუხჩიშვილი, თბილისი, 1959.

¹ ბერი ეგნატაშვილი, *ახალი ქართლის ცხოვრება*, გვ. 441.

² ბიბლიოგრაფიისთვის იხ. ჭიჭინაძე, *რელიკვიები და რელიკვიარიუმები*, გვ. 910-911.

თაყაიშვილი, არხეოლოგიური მოგზაურობანი – თაყაიშვილი ექ., არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნები, თბილისი, 1914.

მეტრეველი, იერუსალიმის ქართული – მეტრეველი ელ., იერუსალიმის ქართული კოლონიის ისტორიისათვის, თბ. 1962.

ხუსკივაძე, შუა საუკუნეების – ხუსკივაძე ლ., შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში, თბილისი, 1984.

ჭიჭინაძე, რელიკვიები და რელიკვარიუმები – ჭიჭინაძე ნ., რელიკვიები და რელიკვარიუმები: რამდენიმე რელიგიურ-პოლიტიკური ასპექტი, „ბიზანტინოლოგია საქართველოში“ 2, ტ. II, რედ. ნ. მახარაძე, მ. გიორგაძე, თბილისი, 2009, გვ. 909-920.

Bauer, Visualisierungen – Bauer F. A. (Hrsg.), „Visualisierungen von Herrschaft, BYZAS“, 5, 2006, გვ. 79-99.

Beghelli, Porpora – Beghelli M., *Porpora, oro e pietre preziose nei testi biblici*, In: I. Baldini / A. L. Morelli (eds.), „Ornamenta Oreficeria in Emilia Romagna. Archeologia e storia tra età romana e medioevo“, Atti del convegno, Bologna 28-29 gennaio 2009, Bologna, 2010, გვ. 115-137.

Belting, Image – Belting H., *An Image and its Function in the Liturgy: The Man of Sorrow in Byzantium*, „Dumbarton Oaks Papers“, 34-35 (1980-1981), გვ. 1-16.

Byzantium – Byzantium Faith and Power (1261-1557), ed. Evans H., The Metropolitan Museum of Art, New York, 2004.

Chichinadze, Some Compositional Characteristics – Chichinadze N., *Some Compositional Characteristics of XIII-XV century Georgian Triptychs*, „Gesta“, 1 (1996), გვ. 66-77.

Chichinadze, True Cross Reliquaries – Chichinadze N., *True Cross Reliquaries of Medieval Georgia*, „Studies in Iconography“, 20 (1999), გვ. 27-50.

Chichinadze, Icons as relics – Chichinadze N., *Icons as relics – Re-interpreting Repoussé Revetments of Devotional images in Medieval Georgia*, „Iconographica, Rivista di iconografia medievale e moderna“, X-XI (2011-2012), გვ. 47-57.

Exhibition – An Exhibition of Old Master Drawings and European Works of Art, [Dealer] Exh. cat., Newhouse Galleries, New York, 5 May-17 May, 1994.

Frolov, La relique – Frolov A., *La relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte*, Institut Français d'Études Byzantines, Paris, 1961.

Kalavrezou, Helping Hands for the Empire – Kalavrezou I., *Helping Hands for the Empire: Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court*, „Byzantine Court Culture in Byzantium from 829 to 1204“, ed. H. Maguire, Washington DC, 1997, გვ. 53-80.

Katsonis, Anastasis – Katsonis A., *Anastasis: The Making of an Image*, Princeton, 1986.

Kitzinger, *The Cult of Images* – Kitzinger E., *The Cult of Images in the Age before Iconoclasm*, „Dumbarton Oaks Papers“, 8 (1954), 83. 83-150.

Klein, *Sacred Relics* – Klein H. A., *Sacred Relics and Imperial Ceremonies at the Great Palace of Constantinople*, ed. F. A. Bauer, „Visualisierungen von Herrschaft, BYZAS“, 5 (2006), 83. 79-99.

Medieval Images – *Medieval Images: A Glimps into the Symbolism and Reality of the Middle Ages*, ed. C. Gomez-Moreno, Katonah, 1978.

Murray, *Reverse-painted* – Murray M., *Reverse-painted and Gilded Glass Through the Ages*, „The Connoisseur“, 180 (July 1972).

Symbolism of Byzantine Gemstones – *The Symbolism of Byzantine Gemstones: Written Sources, Objects and Sympathetic Magic in Byzantium*, In: „Gemstones in the First Millennium: Mines, Trade, Workshops and Symbolism“, Conference Proceedings, ed. by A. Hilgner S. Greiff, D. Quast, Mainz, 2017, 83. 293-308.

Tomic Djuric, *The Man of Sorrows* – Tomic Djuric M., *The Man of Sorrows and the Lamenting Virgin: The Example at Markov Monastir*, „Zbornik radova Vizantološkog instituta“, XLIX (2012), 83. 303-344.

Мачабели, *Об одном образе* – Мачабели К., *Об одном образе богоматери в грузинской чеканке*, „Зораграф“, 30 (2004/05), 83. 53-62.

Nina Chichinadze

Khobi Diptych

Summary

Christian relics and icons have been treated in a similar manner throughout the centuries. Precious metal embellishments, precious stones, pearls and enamels were used to enhance the meaning of sacred objects. Precious materials and iconographic programs served to reveal the religious significance of cult objects, both relics and images. Additional embellishments received in the course of the centuries by the sacred objects transformed their initial fabric, meaning and context. The paper examines a diptych from the monastery of Khobi commissioned by *Eristavt Eristavi* Shergil in the first half of the 14th c. for a pectoral reliquary cross of the celebrated Georgian monarch, King of King Tamar (1160-1213). The Khobi diptych has a multiple semantic levels and bridges diverse historical periods and characters.

The cross, a luxurious piece of jewelry decorated with precious stones and pearls, was incorporated into diptych decorated with painting, niello ornamentation, and repousse revetment. The program of decoration of the triptych illustrates the salvational sacrifice of Christ. The Man of Sorrow, together with the grieving Virgin and St. John the Evangelist depicted on the inner sides of the diptych is linked to the liturgy of Good Friday and stresses the relics of the True Cross housed in the Tamar's pectoral cross.

Shergil Dadiani was presumably a governor of Odishi (western Georgia). Possession of the True Cross relics was a privilege of representatives of power and thus the creation of the diptych must be considered from the perspective of power. It could be assumed that commissioning of the diptych-reliquary for Tamar's pectoral cross was a powerful statement of Shergil's status and authority.



1



2



3

ილუსტრაციები:

1. თამარის ჯვარი
2. ხობის დიპტიქი, გარეთა მხარე
3. ხობის დიპტიქი, შიდა მხარე

Illustrations:

1. Tamar's Cross
2. Khobi Diptych, outer side.
3. Khobi Diptych, inner side.

ფოტოები: გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის, ს. ქობულაძის სახელობის ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია