

ქრისტეს ამაღლების იკონოგრაფიისათვის ადრექრისტიანულ ქართულ ქვაჯვარებზე

სტატიაში განხილულია ქრისტოლოგიული ციკლის ერთ-ერთი უმთავრესი კომპოზიციის „უფლის ამაღლების“ იკონოგრაფიული თემის ადრექრისტიანული ვერსიები, რომლებიც ქართულ ქვაჯვარათა კაპიტელების რელიეფებმა შემოგვინახა.

ადრე შუა საუკუნეების ქართული ქვაჯვარების რელიეფურ პროგრამებში, რომლებიც კომპლექსურ სიმბოლურ-თეოლოგიურ საფუძველს ემყარება, გაერთიანებულია ძველი და ახალი აღთქმის სიუჟეტები. ქვაჯვარათა დეკორის შემადგენელი სცენები „ვერტიკალური იერარქიის“ პრინციპით ნაწილდება და შესაბამისად, კაპიტელებზე ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი საზრისის მქონე თემა არის წარმოჩენილი. როგორც წესი, უფლის ამაღლების კომპოზიცია ქვაჯვარათა კაპიტელებზე არის განთავსებული.¹

ქრისტიანული ეკლესიის მიერ უფლის ამაღლების დღესასწაულის ოფიციალური აღნიშვნა სათავეს IV-V საუკუნეთა მიჯნიდან იღებს. პირობით თარიღებად აღებულია 380-430 წლები.² კანონიკურ ტექსტებში უფლის ამაღლების შესახებ ცნობები საკმაოდ მწირია. ამ მოვლენის შესახებ ცნობებს გვანვდიან წმინდა მახარებლები მარკოზი და ლუკა და „მოციქულთა საქმენი“:

„ხოლო უფალი შემდგომად სიტყვათა ამათ მათთა მიმართ ამაღლდა და დაჯდა მარჯუენითა ღმრთისა“ (მარკოზი, 16, 19).

¹ ადრეული შუა საუკუნეების საქართველოში „უფლის ამაღლების“ რელიეფური კომპოზიცია მონუმენტურ არქიტექტურაშიც გამოისახებოდა: მცხეთის ჯვრის სამხრ.-დას. შესასვლელის თავზე (Чубинашвили, Памятники Типа Джвари, გვ. 150-153, ტაბ. 24.); ქვემო ბოლნისში – ტაძრის მთავარი (სამხრეთის) შესასვლელის თავზე (რელიეფი დაღუპულია) (Чубинашвили, Церковь близ селения, გვ. 104-107).

² 380 წ. – პილიგრიმ ეგერიას მონათხრობი, რომელშიც აღწერილია ამაღლების დღესასწაული იერუსალიმში; 430 წ. – ნეტარი ავგუსტინეს გარდაცვალება, რომელმაც აღწერა ეს დღესასწაული (Dewald, *The Iconography*, გვ. 277).

„და განიყვანნა იგინი ვიდრე ბეთანიადმდე და აღიპყრნა ხელნი თვისნი და აკურთხა იგინი. და იყო კურთხევასა მას იესუჲსსა მათა მიმართ და განეშორა მათგან და აღვიდოდა ზეცად“ (ლუკა, 24, 50-51).

„და ესე ვითარცა რომ თქუა, ამაღლდა, ხედვიდეს რაჲ იგინი, და ღრუბელმა შეიწყნარა იგი თვალთაგან მათთა. და ვითარცა ხედვიდეს იგი ზეცად აღსვლასა მისსა, და აჰა-ესერა ორ კაც ზედა მოადგეს მათ სამოსლითა სპეტაკითა, და ჰრქუეს მათ: კაცნო გალილეველნო, რაისა სდგათ და ჰხედავთ ზეცად? ესე იესო, რომელი ამაღლდა თქუენგან ზეცად. ეგრეთვე მოვიდეს, ვითარცა იხილეთ აღმავალი ზეცად“ (მოციქულთა საქმენი, 1, 9-11).

უფლის ამაღლების უძველესი გამოსახულებები ხელოვნებაში V საუკუნე-ნიდან ჩნდება და ეს თემა სხვადასხვა დარგის ქმნილებებში განსხვავებული იკონოგრაფიით არის წარმოდგენილი.¹ უფლის ამაღლების ადრეულ გამოსახულებებს განეკუთვნება სპილოს ძვლის რელიეფური ფირფიტა მიუნხენიდან (400წ.),² წმ. საბინას ეკლესიის ხის კარის რელიეფი (რომი, V ს.).³ ეს სიუჟეტი რთული, მრავალფიგურიანი კომპოზიციით არის წარმოდგენილი 586 წლით დათარიღებულ სირიული სახარების მინიატურაზე (ე.წ. „რაბულას სახარება“).⁴ ამაღლების თემა არქიტექტურულ ნაგებობებზეც გამოისახებოდა (ისავრიაში Alahan Monastery-ს V საუკუნის სამნავიანი ბაზილიკის პორტალის რელიეფი).⁵ სავსებით ჩამოყალიბებული სახით ეს სცენა VI საუკუნიდან გვხვდება, რისი არაერთი მაგალითი გვაქვს ამ ეპოქის პალესტინურ ამპულებზე, პილიგრიმულ ნივთებზე, რომელთაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ქრისტიანული იკონოგრაფიის გავრცელებაში.⁶ ამ ვითარებიდან გამომდინარე, უნდა აღინიშნოს, რომ VI საუკუნის ქართულ ქვაჯვარებზე უფლის ამაღლების რელიეფური კომპოზიციები ამ თემის უძველეს ვერსიებს განეკუთვნება.

ქრისტეს ამაღლება, რომელიც უფლის დიდებასთან იყო დაკავშირებული, ადრექრისტიანული ეკლესიების აბსიდების ტრადიციული თემა იყო. მხატვრები და მოქანდაკეები ამაღლებულ ქრისტეში მეორედ მოსვლის ქრისტეს ხედავდნენ და ამ სცენებში უფლის ბიბლიური გამოცხადება და მისი დიდება იგულისხმებოდა.⁷ ქართულ ქვაჯვარათა რელიეფური პროგრამების ანალიზი გვიჩვენებს მათ გარკვეულ კავშირს ადრექრისტიანული კედლის მხატვრობის

¹ Dewald, *The Iconography*, გვ. 277-319; Ihm, *Die Programme*; Grabar, *Christian Iconography*; მისივე, *L'Iconoclasm*; Schiller, *Iconography*; Покровский, *Евангелие в памятниках*, გვ. 428 და შემდ.

² Frazer, *Iconic Representation*, გვ. 532-533, სურ. 67.

³ იქვე, n. 438, გვ. 486-488.

⁴ Cecchelli, Furlani, Salmi, *The Rabbula Gospels*.

⁵ Thierry, *Le monastaire*, გვ. 89-98.

⁶ Grabar, *Les ampoules*.

⁷ Grabar, *L'iconoclasm*, გვ. 335.

თეოლოგიურ სისტემასთან. ამიტომ სავსებით ბუნებრივია, რომ ამაღლების აბსიდური კომპოზიცია ქვაჯვარას სვეტის სემანტიკურად ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწილზე – კაპიტელზე თავსდება. ადრეული შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული, ამაღლების კომპოზიციების შემუშავებული ვიზუალური სქემები მეორდებოდა. ამასთანავე, ხშირად ხდებოდა მათი კორექტირება ადგილობრივი ტრადიციის გათვალისწინებით. ამგვარმა „მოქნილობამ“ განაპირობა ამ თემის ფართო გავრცელება სხვადასხვა ქრისტიანულ ქვეყნებში.¹ VI-VII საუკუნეთა ქართულ ქვაჯვარებზე გამოსახული ქრისტეს ამაღლების რელიეფური კომპოზიციები ამ ტენდენციის მეტყველი მაგალითია.

ქრისტეს ამაღლების რელიეფური კომპოზიცია, როგორც ქვაჯვარას იკონოგრაფიული პროგრამის დაგვირგვინება, VI საუკუნის რამდენიმე ქვაჯვარას კაპიტელზე გვხვდება (ხანდისის, ბრდაძორის, დიდი გომარეთის, ნაღვარეთის, ხოფორნის). ყველა შემთხვევაში რელიეფების ოსტატები, კონკრეტული ძეგლის სტრუქტურისა და მისი რელიეფური დეკორის მხატვრულ-იდეური პრინციპების გათვალისწინებით, სიუჟეტის ორიგინალურ ინტერპრეტაციას ირჩევდნენ.

უფლის ამაღლების კომპოზიციების განხილვას ხანდისის ქვაჯვარათი დავიწყებ.² შეგახსენებთ, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ქვაჯვარებზე რელიეფური კომპოზიციები უმეტესწილად ორნამენტულ ჩარჩოებში იყო მოთავსებული, რელიეფების ოსტატისთვის ქვაჯვარას ნაწილები ერთიან „სასურათო სივრცედ“ აღიქმებოდა, სადაც უნდა განთავსებულიყო თეოლოგიურ საფუძველზე დამყარებული ფიგურული და ორნამენტული კომპოზიციები, რომელთა ერთობა მკაფიო იდეურ კონტექსტს ქმნიდა. ქვაჯვარათა ოსტატები სვეტისა და კაპიტელის ნახნაგებს მოიაზრებდნენ კარედი ხატების ანალოგიურად, სადაც ცალკეული ნაწილების კომპოზიციები კონკრეტული იდეით იყო გაერთიანებული.

დიპტიქების შემქმნელთა მსგავსად, რომელნიც კომპოზიციას კარედის ორ სიბრტყეზე შლიდნენ, ხანდისის ქვაჯვარას ოსტატმა უფლის ამაღლების სიუჟეტი კაპიტელის ორ მომიჯნავე ნახნაგზე განათავსა. კაპიტელის საფასადო (დას.) მხარეს აღსაყდრებული ქრისტეს რელიეფური „ხატია“ განთავსებული. იგი გამოსახულია ჯვრული შარავანდით, მარცხენა ხელში კოდექსითა და მაკურთხებელი მარჯვენით. მომიჯნავე სამხრეთ ნახნაგზე ჰორიზონტალურად გაშლილი მფრინავი ანგელოზი არის გამოსახული საცეცხლურით ხელში.

ხანდისის უფლის ამაღლების თემასთან უშუალოდ არის დაკავშირებული კაპიტელის ქვემოთ გამოსახული აღსაყდრებული ჩვილედი ღმრთისმშობლის

¹ Frazer, *Aps Thems*, გვ. 556-557.

² Чубинашвили, Хандиси, გვ. 5-25, ტაბ. 1-10.

რელიეფური გამოსახულება. აქ უთუოდ უნდა გავიხსენო უფლის ამალეების თემის ადრეული აღმოსავლურქრისტიანული ინტერპრეტაციები – ზემოხსენებულ რაბულას სირიულ სახარებაში და ეგვიპტეში, ბაუიტის მონასტრის კაპელის აბსიდის მოხატულობაში (VI ს.).¹ ეს სცენა ამ ნაწარმოებებში მრავალფიგურიანი ორიარუსიანი კომპოზიციით არის წარმოდგენილი: ზედა რეგისტრში გამოსახულია ქრისტე, რომელსაც ანგელოზები აღამალევენ, ქვემოთ – ღმრთისმშობელი მოციქულების გარემოცვაში. მკვლევართა ნაწილი ამგვარ კომპოზიციას კოპტურ ვერსიად მიიჩნევს.² უფრო ფართოდ, ამალეების სცენის ამგვარი ინტერპრეტაცია აღმოსავლურქრისტიანულ, სირია-პალესტინურად არის აღიარებული.³ ანალოგიური კომპოზიციური სქემა არის გამოყენებული სინის მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ამალეების ერთ-ერთ ხატზე (IX ს.), სადაც მანდორლაში გამოსახულ ქრისტეს ოთხი ანგელოზი აღამალეებს.⁴ ხანდისის ქვაჯვარაზე ქრისტესა და ღმრთისმშობლის ამგვარი თავისებური განთავსების ასახსნელად უნდა მოვიხმო კლივენდის ხელოვნების მუზეუმში დაცული VI საუკუნის ღმრთისმშობლის დიდების ნაქსოვი ხატი.⁵ ორიარუსიან კომპოზიციის ზედა ნაწილში გამოსახულია აღსაყდრებული ქრისტე მანდორლაში, რომელიც ორ ანგელოზს უპყრია ხელთ, ქვემოთ – აღსაყდრებული ღმრთისმშობელი ორი ანგელოზის თანხლებით. ამ ხატზე ორიგინალურად არის გაერთიანებული ორი მნიშვნელოვანი მოვლენა – უფლის მეორედ მოსვლის თეოფანიური ხილვა და ღმრთისმშობლის განდიდება, რაც თავის მხრივ ინკარნაციასაც უკავშირდება. თუ გავითვალისწინებთ ქვაჯვარათა ოსტატების ლაკონიურ მეტყველებას, რაც ქვაჯვარათა ფორმის თავისებურებით არის ნაკარნახევი, უნდა მივხვდეთ, რომ კაპიტელის სამხრეთ ნახნაგზე გამოსახული ანგელოზი დაკავშირებულია როგორც ამალეების კომპოზიციასთან, ასევე ღმრთისმშობლის რელიეფურ ხატთან. ამგვარად, ხანდისის ქვაჯვარაზე გვაქვს კოპტური სამყაროდან წარმომავალი იკონოგრაფიული სქემის ორიგინალური ვერსია. უნდა აღინიშნოს, რომ კლივენდის მონუმენტური ხატის მსგავსი ნაქსოვი ხატები, რომლებიც ფერწერული ხატების მსგავსად ამკობდა ტაძრების კედლებს, VI-VII საუკუნეებში ფართოდ იყო გავრცელებული მთელ ქრისტიანულ სამყაროში.

ბრდაძორის ქვაჯვარა (VI ს.) გამორჩეულია რელიეფური დეკორის ხასიათით, იკონოგრაფიული პროგრამით.⁶ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია კა-

¹ Maspero, *Fouilles*, გვ. 257, სურ. 1; Frazer, *Aps Thems*, სურ. 75.

² Morey, *Early Christian Art*, გვ. 103 და შემდ.

³ Dewald, *The Iconography*, გვ. 318-319.

⁴ Galavaris, *Early Icons*, გვ. 96, ტაბ. 10.

⁵ Frazer, *Iconic Representations*, n. 477, გვ. 532-533.

⁶ ბრდაძორის ქვაჯვარას რელიეფური პროგრამის მხატვრულ-სტილური ანალიზი იხ. მაჩაბელი, *ქრისტიანული თემები*, გვ. 43-60.

პიტელი, რომლის რელიეფები ამ საკულტო ძეგლის იკონოგრაფიული პროგრამის კულმინაციას წარმოადგენს. კაპიტელის „საფასადო“ დასავლეთ მხარეს უფლის ამალღების რელიეფური კომპოზიცია ამკობს, რომელიც მოჩარჩოების გარეშე, მთლიანად ავსებს კაპიტელის ზედაპირს, რაც ვიზუალურად ზრდის სცენის მასშტაბს. კომპოზიციის ცენტრშია აღსაყდრებული ქრისტეს მონუმენტური ფიგურა მანდორლაში, რომელიც ოთხ ანგელოზს უკავია. ამალღების კომპოზიციას ახასიათებს ერთგვარი დუალიზმი, რომელსაც ქმნის „რელიეფური გრაფიკის“ დინამიკისა და მაცხოვრის ფრონტალური ფიგურის და მფრინავი ანგელოზების ფრონტალური თავების სტატიკის მეტყველი კონტრასტი, რაც განსაკუთრებულ მხატვრულ და ემოციურ ეფექტს ქმნის.

ამალღების თემა განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება ადრექრისტიანული ხანის პალესტინურ ამპულებზე, რომელთა იკონოგრაფიულ პროგრამებში ეს თემა აუცილებლად არის შესული. ამპულების უმეტესობაზე ამ სცენაში, ბრდაძორის რელიეფის მსგავსად, მანდორლა ოთხ ანგელოზს უპყრია ხელთ.¹

ამალღების თემა ადრეზიზანტიური ხანის სპილოს ძვლის რელიეფებმაც შემოგვინახა.² განსხვავებების მიუხედავად, ყველა რელიეფური კომპოზიცია ერთი სქემით არის აგებული: ცენტრში – მანდორლაში აღსაყდრებული მაცხოვარი, კუთხეებში – ოთხი ანგელოზი. კომპოზიციურად ბრდაძორის „ამალღებასთან“ ყველაზე ახლოა მიუხეხნის ხელოვნების მუზეუმში დაცული VIII საუკუნის სპილოს ძვლის რელიეფი.³ ყველა ნიშნით ბრდაძორის კაპიტელის „ამალღება“ ამ სიუჟეტის აღმოსავლურქრისტიანულ ვერსიას განეკუთვნება (ე. წ. „სირიულ-პალესტინური“ ვერსია).

ბრდაძორის რელიეფების ოსტატი დამოუკიდებელი, ორიგინალური შემოქმედია, რომელიც კარგად იცნობს თანადროულ ქრისტიანულ იკონოგრაფიას. ამალღების რელიეფურ კომპოზიციაში იგი აქცენტს მკაცრ ფრონტალობასა და სიმეტრიაზე დაფუძნებულ „ხატის“ პრინციპზე აკეთებს, მიდის პლასტიკური სახის მონუმენტალიზაციის გზით. ამ მხატვრული ხერხის გამომსახველობას ოსტატი ინტენსიურად იყენებს კაპიტელის ამალღების კომპოზიციაში, რითაც სულიერი ენერჯის მნიშვნელოვან კონცენტრაციას აღწევს.

უფლის ამალღების რელიეფური კომპოზიციები დასტურდება სოფელ დიდი გომარეთის ქვაჯვარების ფრაგმენტებზე.⁴ შემონახულია ქვაჯვარების რამდენიმე ფრაგმენტი: რელიეფებით შემკული ორი დიდი მონოლითური ქვასვეტი და სამი შედარებით პატარა ზომის ქვასვეტის ნაწილები კაპიტელის

¹ Grabar, *Les ampoules*, ტაბ. 3, 7, 17, 19-20, 27, 29.

² Volbach, *Avori*, n. 158, 235, 255.

³ Volbach, *Elfenbeinarbeiten*, ტაბ. 52, n.160.

⁴ მაჩაბელი, *ადრექრისტიანული საკულტო*, გვ. 20-35.

ფრაგმენტებით. ღია ცის ქვეშ აღმართულ ქვაჯვარათა რელიეფები ძლიერ არის დაზიანებული და უმეტესი მათგანი ძნელად განიხილება.

ღიდი გომარეთის ქვაჯვარების ყველა ფრაგმენტი ერთნაირი ადგილობრივი ნითელი ტუფისგან არის გამოკვეთილი. რელიეფების სტილი, ქვის დამუშავების მხატვრულ-ტექნიკური ხერხები მოწმობს, რომ ისინი არა თუ ერთი მხატვრული ნრის, არამედ ერთი სკულპტურული სახელოსნოს ქმნილებებია. ამაზე მეტყველებს სვეტების რელიეფებით დეკორირების სისტემა, დეტალების ერთნაირი დამუშავება. ქვაჯვარების ფრაგმენტულობის და რელიეფების ძლიერი დაზიანების მიუხედავად, შესაძლებელია მსჯელობა არა მხოლოდ ცალკეული ნაწილების შესრულებაზე, არამედ სამხატვრო „სკოლის“ თავისებურებებზე.

ფრაგმენტებს შორის არის სამი კაპიტელი, ერთი უკიდურესად დაზიანებულია, დარჩენილია მხოლოდ თაღოვანი სტრუქტურის კვალი. ორი დანარჩენის შესახებ, რომლებზეც ფიგურული რელიეფების ნაშთები არის შემორჩენილი, შეიძლება კონკრეტული დასკვნების გაკეთება. ერთ კაპიტელს, რომელიც სვეტთან ერთად ერთ ქვის ბლოკში არის გამოკვეთილი, ქვემოთ სვეტის მცირე ნაწილი შემორჩა. კაპიტელი გამორჩეულია თავისი სტრუქტურით, მას ზემოდან კარნიზით ქვის სქელი ზოლი დაუყვება, რომელზეც უფლის საფლავის მოდელი არის აღმართული. კარნიზზე შემორჩენილი გრავირებული ორნამენტის კვალი მიანიშნებს, რომ იგი გირლანდის ორნამენტით იყო შემკული.

კაპიტელის შედარებით კარგად შემონახულ ნახნაგზე მფრინავი ანგელოზის ფიგურა არის ჰორიზონტალურად გაშლილი. მის საპირისპირო ნახნაგზე, რომელზეც რელიეფის მხოლოდ სუსტი კვალი შეინიშნება, შეიძლება ანალოგიური ფიგურის ნაშთების გარჩევა. კაპიტელის ორ მოპირდაპირე ნახნაგზე მფრინავი ანგელოზების გამოსახულებები უფლის ამაღლების თემაზე მიუთითებს. მათ შორის მდებარე დასავლეთი ნახნაგი, რომელზეც ქრისტეს რელიეფური ხატი უნდა ყოფილიყო, საგანგებოდ არის ამოტეხილი.

ანგელოზის რელიეფური გამოსახულების დაზიანების მიუხედავად, ხერხდებამ ამ ფიგურისა და მოპირდაპირე ნახნაგის დარჩენილი ფრაგმენტების მიხედვით კაპიტელის იკონოგრაფიული პროგრამის იდენტიფიკაცია. როგორც აღინიშნა, კაპიტელის სამი ნახნაგი უფლის ამაღლების კომპოზიციას ჰქონდა დათმობილი. ეს თემა, რომელიც ქვაჯვარას სვეტის უმაღლეს, ზეციურ ზონაში გამოისახებოდა, აგვირგვინებდა ქვასვეტის იკონოგრაფიულ პროგრამას.

გომარეთის ქვაჯვარას კაპიტელზე ყურადღებას იპყრობს ანგელოზის ფიგურის გადმოცემის ხასიათი. პროპორციული, პლასტიკურად საკმაოდ კარგად გამოკვეთილი, ჰორიზონტალურად მიმართული ანგელოზის სხეული კაპიტელის ნახნაგის მთელ სიბრტყეს ავსებს. პარალელური რელიეფური ხაზებით შექმნილი, ელეგანტურად გაშლილი ერთი ფრთა ზემოდან მიუყვება

ფიგურის სილუეტს, მეორე ფრთა ფიგურის წინ ვერტიკალურად ქვემოთ არის დაშვებული. ფრთების გოფირებული ზედაპირი ანგელოზის გამოსახულებას ორი მხრიდან აჩარჩოებს და მის პლასტიკურად ნაქანდაკარ ფორმებთან განსაკუთრებულ დეკორატიულ ეფექტს ქმნის.

კაპიტელის ზედაპირის ძლიერი დაზიანება ართულებს მსჯელობას რელიეფის სტილურ მახასიათებლებზე, მაგრამ ცხადია, რომ ზემოგანხილულ სხვა ქვაჯვარების რელიეფებისგან განსხვავებით (ხანდისი, ბრდაძორი), სადაც აქცენტის რელიეფის სიბრტყობრივ-დეკორატიულ დამუშავებაზე კეთდებოდა, გომარეთის კაპიტელის ოსტატი რელიეფისადმი განსხვავებულ მიდგომას ირჩევს და უპირატესობას ფორმების პლასტიკურ დამუშავებას ანიჭებს. უნდა შევნიშნო, რომ თუმცა ეს დასკვნა გაკეთებულია კაპიტელის მხოლოდ ერთი შედარებით კარგად შემონახული ფიგურის განხილვის საფუძველზე, რელიეფების დარჩენილი ნაშთებიც გვაძლევს ამის საფუძველს.

გომარეთის მეორე კაპიტელი ასევე სვეტის ნაწილთან ერთად არის შემორჩენილი. ფრაგმენტი თავდაყირა არის ჩადგმული მიწაში. კაპიტელის რელიეფური ზედაპირის ძლიერი დაზიანების გამო მხოლოდ ერთი გამოსახულების იდენტიფიკაცია მოხერხდა – კაპიტელის ერთ-ერთ ნახნაგზე ძნელად გასარჩევი მფრინავი ანგელოზის ჰორიზონტალურად გაშლილი ფიგურის კონტურები. ანგელოზის სილუეტი, რელიეფის ხასიათი ამ კაპიტელზეც ამაღლების კომპოზიციზზე მიაწინებს.

უფლის ამაღლების რელიეფური კომპოზიციზა შემოგვინახა სამცხე-ჯავახეთის ისტორიულ მუზეუმში დაცულმა ქვაჯვარას ფრაგმენტმა ნალვარევიდან.¹ ეს არის სვეტთან ერთად ერთ მონოლითში გამოკვეთილი, ვერტიკალურად აზიდული კუბის ფორმის კაპიტელი, რომლის ოთხივე ნახნაგი რელიეფებით არის დაფარული. კაპიტელის ნახნაგებზე რელიეფური კომპოზიციები უჩარჩოდ, თავისუფლად არის გაშლილი. რელიეფების უკიდურესი დაზიანების მიუხედავად, შესაძლებელი გახდა კაპიტელის რელიეფური პროგრამის რეკონსტრუქცია. საფასადო მხარეს რელიეფური კომპოზიციზა საგანგებოდ არის ამოტეხილი. რელიეფური სცენიდან დარჩენილია მარჯვნივ ფეხზე მდგომი ფიგურა (თავი დაზიანებულია) და ცენტრალური ფიგურის ქვედა ნაწილი. რელიეფის არსის გასაგებად მნიშვნელოვანი იყო დარჩენილ ფრაგმენტებში გარკვევა. კომპოზიციის მარჯვენა ფრონტალურ ფიგურას ფეხები ცენტრისკენ აქვს მიბრუნებული. სხვადასხვა დონეზე განთავსებული ტერფები ცენტრალური ფიგურისკენ მოძრაობაზე მიუთითებს. კარგად განირჩევა სამოსის დეტალები: ზუსტად მოხაზული გრძელი კაბის კალთა. გრავირებული ხაზებით გადმოცემულია გრძელი მოსასხამის ნაკეცები, რომლებიც ქვემოთკენ იშლება

¹ მაჩაბელი, *სტელის ფრაგმენტი*, გვ. 117-134.

და იქმნება ფიგურის ცენტრისკენ მობრუნების შთაბეჭდილება. ამასვე უსვამს ხაზს წრეხაზების ორნამენტით შემკული კაბის ფართო ქობის ნაკეცების ირიბი მიმართულება. დარჩენილია ცენტრისკენ განვდილი ხელის ფრაგმენტი.

ამ ფიგურისაგან განსხვავებით, დიდი ცენტრალური ფიგურა უფრო მეტად არის დაზიანებული. ფიგურის ქვედა ნაწილში განირჩევა მუხლებზე დაფენილი სამოსის ფართო ნაკეცთა მოხაზულობა, ზემოთ – სამოსლის ქსოვილის ფარფლისებრი ნახატი, როგორც გვხვდება ადრეულ ქართულ რელიეფებზე (საცხენისის ქვაჯვარა,¹ ზედაზნის რელიეფური ფილა²). ფიგურის მარცხენა მხარეს განირჩევა მოჭედილობით შემკული სახარება. კომპოზიციის ქვემოთ ჩანს სწორკუთხა მოხაზულობა, შესაძლოა, ტახტის ან პოდიუმის ნაწილი. ფრაგმენტების მიხედვით აქ სავარაუდოა აღსაყდრებული ქრისტეს გამოსახულება. რელიეფის მარცხენა ნაწილში დარჩენილია პროფილში გამოსახული ფეხების ფრაგმენტები, რომლებიც მარჯვენა ფიგურის ანალოგიურად, ცენტრისკენ არის მიმართული.

ქვაჯვარას საერთო დეკორატიულ პროგრამაში კაპიტელის მხატვრული იდეური მნიშვნელობის გათვალისწინებით და აღნიშნული ფრაგმენტების შეჯერების საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ აქ „ვედრების“ კომპოზიციის არსებობა. ამ თემის იკონოგრაფია გულისხმობს უფლის წინაშე იოანე ნათლისმცემლისა და ღმრთისმშობლის წარდგომას. სავარაუდოდ, რელიეფური კომპოზიციის მარჯვენა ნაწილში გამოსახული ფიგურა იოანე ნათლისმცემელი უნდა იყოს, მარცხენა მხარეს – ღმრთისმშობელი.

საბოლოო დასკვნის გასაკეთებლად კაპიტელის დანარჩენი ნახნაგების რელიეფების გათვალისწინება არის აუცილებელი. მთავარი ნახნაგის მომიჯნავე მხარეებზე ცენტრისკენ მიმართული მფრინავი ანგელოზები არიან გამოსახულნი. კაპიტელის მთავარი, დასავლეთის ნახნაგისკენ მიმართული, ჩრდ. და სამხრ. მხარეებზე განთავსებული მფრინავი ანგელოზები, როგორც წესი, უფლის ამაღლების სამნაწილიანი კომპოზიციის მონაწილეები არიან (იხ. დიდი გომარეთის ქვასვეტების კაპიტელები). ანგელოზთა ფიგურებზე დაკვირვებისას, მათ ჰორიზონტალურად გაშლილი ორი ფრთის გარდა დამატებითი ფრთები აღმოაჩნდათ: ორი ვერტიკალურად გაშლილი ფრთა ფიგურის წინ და ორი – ზედა არეზე. ე.ი. კაპიტელის ორ საპირისპირო ნახნაგზე ექვსფრთედებია გამოსახული.

ანგელოზთა ორივე ფიგურა ანალოგიურად არის გადმოცემული. ერთნაირია ჰორიზონტალური ფრთების დამუშავება, განსხვავებაა დამატებითი ფრთების განლაგების სქემაში. ჰორიზონტალურად მიმართული ორი ფრთა ანგელოზის სხეულის მოხაზულობას მიუყვება, როგორც ეს ადრექრისტიანულ

¹ მაჩაბელი, *ადრეული შუა საუკუნეების*, ტაბ. 29.

² Вольская, *Рельефная плита*, ტაბ. 47,1.

ქვაჯვარათა (ხანდისის, გომარეთის) და ზოგადად ადრექრისტიანულ ქართულ რელიეფებზე არის წარმოდგენილი (ქვემო ბოლნისი, ეძანი). იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ანგელოზთა ფრთები თითქოს სხვადასხვა ნიმუშებიდან არის აღებული: ჰორიზონტალურად გაშლილი ორი ფრთა – ამალღების ანგელოზებიდან, დანარჩენები სერაფინთა და ქერუბინთა ფრთების პოზიციიდან.

ამგვარად, კაპიტელის სამი გვერდის იკონოგრაფიული პროგრამა ერთ აზრობრივ ჭრილში განიხილება. ამ შემთხვევაში უნდა გავიხსენოთ, რომ ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში ქრისტეს ამალღების თემა ეზეკიელის ხილვასა და უფლის გამოცხადებას უკავშირდებოდა, რაც ამალღების კომპოზიციებში სერაფინთა და ქერუბინთა მონაწილეობას გულისხმობდა.¹ ამგვარად, კაპიტელის გვერდით არეებზე ექვსფრთედების გამოსახვა სავსებით ლოგიკური ჩანს. რადგანაც სერაფიმები და ქერუბინები – ანგელოზთა უმაღლესი დასის წარმომადგენლები – ყველაზე უფრო დაახლოვებულნი იყვნენ უფლის ტახტთან და უფლის დიდების უშუალო მონაწილენი არიან (იხ. მაგ. ესაია 6.1 „ვიხილე უფალი მჯდომარე საყდარსა მაღალსა და აღმატებულსა და სავსე იყო სახლი დიდებით მისითა და სერაფინნი დგეს გარემოის მისსა“).²

როგორც ჩანს, ნაღვარევის კაპიტელის რელიეფური პროგრამა უნდა განვიხილოთ, როგორც რთული თეოლოგიური აზრის შემცველი გამოსახულება, რომელშიც შერწყმულია ვედრების (Deisis), ამალღებისა და მეორედ მოსვლის ქრისტეს თეოფანიური ხილვის, მისი დიდების იდეები. ამგვარად, ოსტატის მიერ ექვსფრთედების ჩართვა „ხილვაჲ დიდებისა უფლისაჲ“-ში (ეზეკიელი 2,1) კომპლექსური თეოლოგიური საზრისის ჩვენებით არის განპირობებული. ამ მოსაზრებას განამტკიცებს ქვაჯვარას სვეტის საფასადო მხარეს, კაპიტელის ქვემოთ მთავარანგელოზის გამოსახულება, რომლის თავთან ასომთავრული დაქარაგმებული წარწერაა „წმ მქლ“ (წმიდაჲ მიქაელ). მთავარანგელოზები უფლის დიდების მონაწილეები არიან. წმ. მიქაელი – მეომარი, რაინდი, განკითხვის დღეს მართალთა სულების სამოთხეში გამცილებელი, წმ. ფსიქოპომპია. ამავე დროს, იგი მორწმუნეთა მფარველი ანგელოზიც არის.³ ამგვარად, ვედრების კომპოზიციის ქვეშ წმ. მიქაელ მთავარანგელოზის გამოსახულება უშუალოდ არის დაკავშირებული კაპიტელის კომპოზიციის თემასთან და განავრცობს მას.

¹ იხ. რაბულას სახარების მინიატურა, სადაც ქრისტეს ამალღება ხდება ცეცხლოვანი ბორბლებითა და ტეტრამორფით, რომლის ფრთები თვლებით არის დაფარული (Cecchelli, Furlani, Salmi, *The Rabbula Gospels*, folio 13v); ალაჰანის მონასტრის ეკლესიის პორტალზე ამალღების რელიეფურ კომპოზიციაში ჩართული არის ტეტრამორფი (Thierry, *Le monastaire*, გვ. 89).

² ანალოგიური შემთხვევები არის კაპადოკიის ადრეულ ეკლესიებში. მაგალითად, პერისტრემის წმ. დანიელის ეკლესიის გუმბათის მოხატულობაში ამალღების მსგავსი კომპოზიცია ქრისტეს მეორედ მოსვლის ხილვას წარმოადგენს (*Arts de Cappadoce*, გვ. 148).

³ ამ საკითხზე იხ. ჭიჭინაძე, *შუა საუკუნეების ქართული ხატუნების*, გვ. 152 და შემდ.

ნაღვარევის ქვაჯვარას კაპიტელზე ვედრებისა და ამალლების თემების ასეთი თავისებური დაკავშირება კანონიკური რელიგიური თემებისადმი ოსტატის შემოქმედებით მიდგომას ავლენს. იმავდროულად, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ საქმე გვაქვს ქრისტიანობის ადრეული პერიოდის რელიგიური ხელოვნების ქმნილებასთან. ეს ის პერიოდია, როდესაც ყალიბდებოდა ქრისტიანული იკონოგრაფიის პრინციპები.

ვედრებისა და ამალლების თემების მსგავს შერწყმას ვხედავთ VII საუკუნის ნმ. მაკარიოსის კოპტური ეკლესიის კაპელის მოხატულობაში, სადაც მანდორლაში გამოსახული აღსაყდრებულ ქრისტეს ახლავს ნმ. მარიამი და ნმ. იოანე ნათლისმცემელი.¹ ნაღვარევის ქვაჯვარას კაპიტელის განხილული იკონოგრაფიული პროგრამა ბევრ კითხვას აჩენს, რადგან რელიეფების ძლიერი დაზიანება ართულებს კატეგორიული დასკვნების გაკეთებას. არ უნდა დავივიწყოთ, თუ რა ეპოქასთან გვაქვს საქმე. VI საუკუნის II ნახევარში, რომელსაც განეკუთვნება ქვაჯვარას ეს ფრაგმენტი, ქრისტიანული იკონოგრაფია უკვე ჩამოყალიბებულია, მაგრამ სხვადასხვა ქვეყანაში ადგილობრივი ოსტატები ჯერ კიდევ ძიებების პროცესში არიან და ხანდახან კანონიკურ სქემებში შეაქვთ დამატებითი საზრისი. გარდა ამისა, უნდა გავითვალისწინოთ ქრისტიანული ქართლის კონტაქტები როგორც აღმოსავლეთის კულტურულ ცენტრებთან, ასევე სხვადასხვა ქრისტიანულ ქვეყნებთან, მათ შორის კოპტებთან.

თუ სწორია ჩემი ვარაუდი ნაღვარევის ქვაჯვარას კაპიტელის ამალლების რელიეფურ კომპოზიციაში ვედრების თემის ჩართვის შესახებ, ჩვენ ხელთ გვექნება ამ თემის ერთ-ერთი უძველესი ნიმუში არა მხოლოდ ქართულ, არამედ მსოფლიო საეკლესიო ხელოვნებაში. შუა საუკუნეების ხელოვნებაში ვედრების თემის ყველაზე ადრეულ ნიმუშად აღიარებულია სინის მთის ნმ. ეკატერინეს მონასტრის იუსტინიანეს ხანის (548-555) აბსიდის მოზაიკა. VI საუკუნის ქართულ ქვაჯვარაზე ამ კომპოზიციის არსებობა უთუოდ მნიშვნელოვანი ფაქტია.

იგივე უნდა ითქვას კაპიტელზე გამოსახული ექვსფრთედების შესახებ, რომელთა უძველესი გამოსახულებებია სირიაში, სტუმასა და რიჰაში აღმოჩენილ ორ რიპიდაზე, რომლებიც დამლებით ზუსტად თარიღდება VI საუკუნით.² VI საუკუნის ნაღვარევის ქვაჯვარაზე გვაქვს ადრეებიზანტიურ სამყაროში გავრცელებული სერაფიმების უძველესი გამოსახულებების თანადროული რელიეფური სახეები.

ქრისტეს ამალლების რელიეფური კომპოზიცია არის გამოსახული ქვაჯვარას ორ კაპიტელზე, რომლებიც ხოჟორნის X საუკუნის გუმბათიანი ეკ-

¹ Mahmud, *Deisis*, სურ. 1, გვ. 94-95.

² Mundell Mango, *Silver*, გვ. 147-153, nn. 31, 32.

ლესიის კედლების წყობაში, ქვაჯვარათა სხვა ფრაგმენტებს შორის, Spolia-დ არის ჩაშენებული.¹ კაპიტელები იმგვარად იყო ჩადგმული, რომ აღსაქმელი ყოფილიყო მათი მთავარი – დასავლეთის მხარე, რომელზეც ქვაჯვარას რელიეფური პროგრამის მთავარი კომპოზიცია – ქრისტეს ამალღება იყო გამოსახული.² ამ კაპიტელებზე ამალღება ერთნაირი იკონოგრაფიით არის წარმოდგენილი. მსგავსია არა მხოლოდ კომპოზიციის სტრუქტურა, მისი სქემა, არამედ რელიეფების კვეთის მანერა, რელიეფის ზედაპირის დამუშავება. ერთნაირია რელიეფების მხატვრული სტილი.

თავისებურია ხოჟორნის ამალღების რელიეფური კომპოზიციის სქემა – აღსაყდრებული ქრისტე მანდორლაში, რომელიც ორ ანგელოზს უკავია. რელიეფის ოსტატმა კარგად მოარგო ეს სცენა კაპიტელის სიბრტყეს. მკაცრად ფრონტალურ, სიმეტრიულ კომპოზიციას მანდორლის ოვალს დამორჩილებული რელიეფური კომპოზიციის „ორნამენტული“ წყობა შინაგან დინამიკას ანიჭებს – ანგელოზთა ფიგურების, მათი ხელებისა და ზეაღმართული ფრთების მოხაზულობა ზესწრაფვის, ამალღების განწყობილებას ქმნის.

თუმცა ხოჟორნის „ამალღება“ თავისი იკონოგრაფიითა და მხატვრული სტილით სხვა ქვაჯვარების ანალოგიური კომპოზიციებისაგან გარკვეული ორიგინალობით გამოირჩევა, ისიც ამ თემის აღმოსავლურქრისტიანული ვერსიის ერთგული რჩება.³

ქვაჯვარათა ზოგიერთ ფრაგმენტებზე შემორჩენილი რელიეფური ფიგურები, საშუალებას გვაძლევს ვივარუდოთ, რომ ისინი ამალღების კომპოზიციის ნაწილს წარმოდგენდნენ. მხედველობაში მაქვს დავათის ქვაჯვარას სვეტის ფრაგმენტი (VI ს.), რომელზეც ორი მთავარანგელოზი არის გამოსახული.⁴

რაც შეეხება ნიმუშებს, რომლებითაც ხელმძღვანელობდნენ ქართველი ოსტატები, ყოველი კომპოზიციის განხილვისას მოყვანილი იყო რელიგიური ხელოვნების ის ძეგლები, რომლებთანაც ჩვენი რელიეფები გარკვეულ იკო-

¹ საქართველოში ადრექრისტიანული ქვაჯვარების ფრაგმენტების მომდევნო ეპოქების საეკლესიო მშენებლობაში გამოყენების შესახებ იხ. მაჩაბელი, *ქვაჯვარა-Spolia*.

² გაგოშიძე, *ხოჟორნის გუმბათიანი*, გვ. 60-71.

³ ალადაშვილი, *უფლის და ღვთისმშობლის*, გვ.19.

⁴ დავათის ქვასვეტის მთავარ – დასავლეთ ნახნაგზე ორი ორფიგურიანი კომპოზიცია არის განთავსებული: ქვემოთ – ორი საერო პირის (დონატორები) ზემოთ მიმართული ჟესტები და მათ ზემოთ იმავე სქემით აგებული სიმეტრიული კომპოზიცია – ორი მთავარანგელოზი ზეაღმართული ხელებით, მიანიშნებს ქვასვეტის ამჟამად ჩამოტეხილ ზედა რეგისტრში ან კაპიტელზე არსებულ გამოსახულებაზე, რომელიც შესაძლოა, უფლის ამალღება ყოფილიყო. ამ ვარაუდს განამტკიცებს ქვასვეტის საპირისპირო მხარეს (აღმ.), ქვედა რეგისტრში ღმრთისმშობლის რელიეფური „ხატი“. ნმ. ღმრთისმშობელი, როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ადრექრისტიანული იკონოგრაფიის მიხედვით ჩართული იყო ამალღების კომპოზიციებში (Weitzmann, *Late Antique*, გვ.101, ტაბ. 36; Frazer, *Aps Thems*, სურ. 75).

ნოგრაფიულ, თუ მხატვრულ სიახლოვეს ავლენენ. მათ შორის იყო როგორც მონუმენტური ხელოვნების ძეგლები: კოპტური ტაძრების აბსიდების მოხატულობები, არქიტექტურული რელიეფები, ასევე ხელნაწერთა მინიატურები, სპილოს ძვლის რელიეფები, პილიგრიმული ნივთები – პალესტინური ამპულები და აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ცენტრებში შექმნილი სახარების სიუჟეტებით შემკული VI-VII საუკუნეთა ბრინჯაოს საცეცხლურები, რომელთა არაერთი ნიმუში არის შემონახული საქართველოში.¹

საგანგებოდ უნდა შევჩერდე სპილოს ძვლის რელიეფებზე, რადგან ერთი შეხედვით, ქვაჯვარების ოთხნახნაგა სვეტებზე განთავსებული, ორნამენტულ ჩარჩოებში ჩასმული რელიეფური კომპოზიციების ვერტიკალური განლაგება სპილოს ძვლის ხუთნაწილადი დიპტიქების გვერდით ნაწილებზე სიუჟეტების ვერტიკალურ მწკრივს მოგვაგონებს. უნდა აღინიშნოს აგრეთვე, რომ არსებობს გარკვეული მსგავსება ზოგიერთ ქვაჯვარას რელიეფების (მაგალითად ხანდისის, დავათის) ქვიშისფერსა და ძველი სპილოს ძვლის რელიეფთა თბილ ტონალობას შორის. სპილოს ძვლის რელიეფებთან სიახლოვე შეინიშნება რელიეფთა ორნამენტულ მოტივებშიც (რომბული ბადე, მოჩარჩობათა გრავირებული სქემატური ნახატი და სხვ.).

მთავარი დასკვნა, რომელიც შეიძლება გამოვიტანოთ ქვაჯვარებზე ამაღლების რელიეფური კომპოზიციების განხილვის შედეგად, არის ქართველ ოსტატთა თეოლოგიური განსწავლულობა, თანადროული იკონოგრაფიის სრულად ფლობა. ქვაჯვარებზე შემონახულმა უფლის ამაღლების კომპოზიციებმა გვიჩვენა ტრადიციული თემისადმი განსხვავებული მიდგომები, რაც იმის ნათელი დასტურია, რომ ქართველი „ქანდაკის“ ოსტატები აქტიურად იყვნენ ჩართულნი ქრისტიანული იკონოგრაფიის ჩამოყალიბების საერთო პროცესში და მათ ხელენიფებოდათ, კანონიკური იკონოგრაფიის ფარგლებში, ქვაჯვარების რელიეფური პროგრამები შეექმნათ ამ საკულტო ძეგლების ფუნქციისა და ფორმის შესაბამისად. განხილული კომპოზიციები, რელიეფების მხატვრული ხარისხის განსხვავებების მიუხედავად, გვიჩვენებს ოსტატთა დახელოვნების მაღალ დონეს. ყოველი კონკრეტული ძეგლისთვის ისინი შემოქმედებითად ირჩევდნენ ამაღლების კომპოზიციის იმ ვარიანტს, რომელიც ზუსტად ერგებოდა ქვაჯვარაზე მისთვის განკუთვნილ ადგილს და ყველა შემთხვევაში თემის დამოუკიდებელ, ორიგინალურ გადანყვეტას აღწევდნენ.

¹ მაჩაბელი, *ადრექრისტიანული ლიტურგიკული*.

დამონმებული წყაროები და ლიტერატურა

- ალადაშვილი, უფლის და ღვთისმშობლის** – ალადაშვილი ნ., უფლის და ღვთისმშობლის დიდების თემის ინტერპრეტაცია ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ სკულპტურაში, „სვეტიცხოვლისადმი მიძღვნილი პირველი სამეცნიერო კონფერენციის მასალები“, 1998, გვ. 18-23.
- გაგოშიძე, ხოყორნის გუმბათიანი** – გაგოშიძე გ., ხოყორნის გუმბათიანი ეკლესიის კედლებში ჩაშენებული ადრეული შუა საუკუნეების ქვასვეტები, ნარკვევები, სსსმ, V, 1999, გვ. 60- 71.
- მაჩაბელი, სტელის ფრაგმენტი** – მაჩაბელი კ., სტელის ფრაგმენტი სოფელ ნაღვარევიდან, მაცნე, იანქს, 1988, N2, გვ. 117-134.
- მაჩაბელი, ქრისტიანული თემები** – მაჩაბელი კ., ქრისტიანული თემები ძველ ქართულ პლასტიკაში (ბრდაძორის ქვასვეტი), „ხელოვნება“, 1993, N2, გვ. 43-60.
- მაჩაბელი, ადრეული შუა საუკუნეების** – მაჩაბელი კ., ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვაჯვარები, თბილისი, 2008.
- მაჩაბელი, ადრექრისტიანული საკულტო** – მაჩაბელი კ., ადრექრისტიანული საკულტო ძეგლების ჯგუფი დიდ გომარეთში, სს, 16, 2013, გვ. 20-35.
- მაჩაბელი, ქვაჯვარა-Spolia** – მაჩაბელი კ., ქვაჯვარა-Spolia ქვემო ქართლის ხუროთმოძღვრებაში, თბილისი, 2014.
- მაჩაბელი, ადრექრისტიანული ლიტურგიკული** – მაჩაბელი კ., ადრექრისტიანული ლიტურგიკული ნივთები საქართველოში. ბრინჯაოს საცეცხლურები, თბილისი, 2020.
- ჭიჭინაძე, შუა საუკუნეების ქართული ხატუნების** – ჭიჭინაძე ნ., შუა საუკუნეების ქართული ხატუნების ერთი იკონოგრაფიული თემის ინტერპრეტაციისათვის („მთავარანგელოზთა კრება“), სს, 12, 2008, გვ. 152-168.
- Arts de Cappadoce – Arts de Cappadoce*, Genève, 1971.
- Cecchelli, Furlani, Salmi, The Rabbula Gospels** – Cecchelli C., Furlani G., Salmi M., *The Rabbula Gospels*, Olten-Losanne, 1959.
- Dewald, The Iconography** – Dewald E. T., *The Iconography of the Ascension*, AJA, ტ. 19, N3, 1915, გვ. 277-319.
- Frazer, Aps Them** – Frazer M. E., *Aps Them*, „Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art Third to Seventh Century“, ed. K. Weitzmann, New York, 1979, გვ. 556-557.
- Frazer, Iconic Representations** – Frazer M. E., *Iconic Representations*, „Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art Third to Seventh Century“, ed. K. Weitzmann, New York, 1979, გვ. 532-533.

- Ihm, *Die Programme*** – Ihm Ch., *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden, 1960.
- Galavaris, *Early Icons*** – Galavaris G., *Early Icons*, „Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine“, ed. K. A. Manafis, Athens, 1990, გვ. 91-101.
- Grabar, *Les ampoules*** – Grabar A., *Les ampoules de Terre Saint (Monza-Bobbio)*, Paris, 1958.
- Grabar, *Christian Iconography*** – Grabar A., *Christian Iconography: A Study of its Origins*, Paris, 1968.
- Grabar, *L'Iconoclasme*** – Grabar A., *L'Iconoclasme Byzantin. Le dossier archéologique*, Paris, 1998.
- Mahmud, *Deisis*** – Mahmud M., *Deisis in the painting of Christian Egypt. A Depiction of the Intercessory supplication*, JGUAA2, 6/1, 2021, გვ. 85-108.
- Mandel Mango, *Silver*** – Mandel Mango M., *Silver from Early Byzantium. The Kaper Koraon and Related Treasures*, Baltimor, Maryland, 1986.
- Maspero, *Fouilles*** – Maspero J., *Fouilles entreprise á Baouit*, „Comptes rendus de séance de l'academie des inscriptions et Belle-Lettres“, Paris, 1913, გვ. 287-301.
- Morey, *Early Christian*** – Morey Ch., *Early Christian Art*, London, MCMXLII.
- Schiller, *Iconography*** – Schiller G., *Iconography of Christian Art*, New York, 1971.
- Thierry, *Le monastaire*** – Thierry N. et M., *Le monastaire de Koca Kalesi en Isaurie*, САHARCH, IX, Paris, 1957, გვ. 89-98.
- Volbach, *Elfenbeinarbeiten*** – Volbach V. F., *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des Frühen Mittelalters*, Berlin, 1929.
- Volbach, *Avori*** – Volbach V. F., *Avori di Scuola ravennate nel Ve VI secolo*, Ravenna, 1977.
- Weitzmann, *Late Antiquity*** – Weitzmann K., *Late Antiquity and Early Christian Book Illumination*, New York, 1977.
- Вольская, *Рельефная плита*** – Вольская А., *Рельефная плита из Зедазенского монастыря*, АГ, 8, 1979, გვ. 91-106.
- Покровский, *Евангелие в памятниках*** – Покровский Н. В., *Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских*, С.-Петербург, 1892.
- Чубинашвили, *Памятники Типа Джвари*** – Чубинашвили Г. Н., *Памятники Типа Джвари*, Тбилиси, 1948.
- Чубинашвили, *Церковь близ селения*** – Чубинашвили Г. Н., *Церковь близ селения Квемо Болниси*, Вопросы истории искусства. Исследования и заметки, № 1, Тбилиси, 1970.
- Чубинашвили, *Хандиси*** – Чубинашвили Н. Г., *Хандиси*, Тбилиси, 1972.

**Iconography of the Ascension of Christ
on Early Christian Georgian Stone Crosses**

Summary

The topic of this paper is compositions of the Ascension of Christ depicted on Early Christian Georgian stone crosses. The Ascension, which is the one of the earliest feasts established by the Church, appears in art as early as the 5th century onward and is represented in various iconographic versions on different types of artworks. The paper discusses several relief compositions of the Ascension decorating pillars of Early Christian Georgian stone crosses. These compositions differ from each other in their mastery, iconography and place in the overall decoration systems of these cult objects.

The Ascension was a traditional subject of the apsidal conchs of Early Christian churches. Thus, it is quite logical that this composition occupies the capitals of the columns, a semantically significant place. The Ascension is preserved on several stone cross pillars dated to the 6th-7th cc. (e. g. stone crosses from Khandisi, Brdadzori, Naghvarevi, Khozhorna, and Didi Gomareti). Each carved capital with the mentioned composition offers different interpretations of the subject, yet shares iconographic features of Coptic apsidal decorations, Byzantine ivory diptychs, manuscript illuminations, and pilgrims' ampulla of the time.

Masters perceived stone pillars' faces as one "pictorial surface," and distributed elements of the Ascension over its different sides. Laconic compositions depict only Christ in Mandorla and angels. This reduced version was sometimes placed on one main (western) side of the capital (such as in the Brdadzori stone cross pillar) and was sometimes divided like a diptych on two adjacent sides of the column (as in the capital of the Khandisi cross). There are also cases when the composition is spread over three sides of the capital (as in the Didi Gomareti and Naghvarevi crosses).

The considered relief compositions demonstrate that Georgian culture in the Early Christian period was closely associated with general processes taking place in religious and cultural developments of the time.



სურ. 1 (Fig. 1)



სურ. 2 (Fig. 2)



სურ. 3 (Fig. 3)



სურ. 4 (Fig. 4)



სურ. 5 (Fig. 5)



სურ. 6 (Fig. 6)



სურ. 7 (Fig. 7)



სურ. 8 (Fig. 8)



სურ. 9 (Fig. 9)

ილუსტრაციები:

1. ქვაჯვარა. ხანდისი. VI ს.
2. ქვაჯვარას კაპიტელი. ხანდისი.
3. ქვაჯვარას კაპიტელი. ხანდისი.
4. ქვაჯვარას კაპიტელი. ბრდაძორი. VI ს.
5. ქვაჯვარას კაპიტელი. დიდი გომარეთი. VI ს.
6. ქვაჯვარას კაპიტელი. დიდი გომარეთი.
7. ქვაჯვარას კაპიტელი, ნაღვარევი. VI ს.
8. ქვაჯვარას კაპიტელი, ნაღვარევი.
9. ქვაჯვარას კაპიტელი, ნაღვარევი.

Illustrations:

1. Stone Cross. Khandisi.
2. Capital of the Stone Cross. Khandisi.
3. Capital of the Stone Cross. Khandisi.
4. Capital of the Stone Cross. Brdadzori.
5. Capital of the Stone Cross. Didi Gomareti.
6. Capital of the Stone Cross. Didi Gomareti.
7. Capital of the Stone Cross. Naghvarevi.
8. Capital of the Stone Cross. Naghvarevi.
9. Capital of the Stone Cross. Naghvarevi.

ფოტოები: 1-4 (გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრის სერგო ქობულაძის სახელობის ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია); 5-10 (ავტორის არქივი).

Photos 1-4 (The Sergo Kobuladze Monuments Photo Recording Laboratory of the G. Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation); 5-10 (The archive of the author).