

## გვიანი შუა საუკუნეების ქართული მიტრების მხატვრული სისტემის ზოგიერთი თავისებურებანი

### ეკა ბერელაშვილი

მიტრა – სამღვდელმთავრო შესამოსლის ერთ-ერთი მთავარი ელემენტია, რომელიც, როგორც ფიქრობენ, საიმპერატორო გვირგვინიდან უნდა წარმოდგებოდეს, თავდაპირველად მიტრის ტარების უფლებით მხოლოდ ალექსანდრიის პატრიარქი სარგებლობდა, 1453 წელს კონსტანტინეპოლის დაცემის შემდეგ, მიტრის ტარება საყოველთაო გახდა, როგორც დასავლეთის, ასევე აღმოსავლეთის მართლმადიდებლურ ეკლესიებში [ჯონსტონი 1967:15].

მიტრა სიმბოლოა ეკლის გვირგვინის, რომელიც მაცხოვარს დაადგეს თავზე (მთ. 27:29); აგრეთვე იმ სუდარისა, რომელიც დამარხვისას თავზე შემოახვიეს მაცხოვარს (ინ. 20:7); კონსტანტინეპოლის, ალექსანდრიის, ანტიოქიის, იერუსალიმისა და სხვა ავტოკეფალურ ეკლესიებში მიტრის ტარების უფლება მხოლოდ პატრიარქსა და მღვდელმთავრებს აქვთ. ზოგიერთ ავტოკეფალურ ეკლესიაში (მათ შორის საქართველოში) მიტრას ატარებენ აგრეთვე არქიმანდრიტები და ზოგიერთი დეკანოზი (მიტროსანი დეკანოზები. მათთვის მიტრის ტარების უფლება ჯილდოს წარმოადგენს, რაც დაკანონდა 1667 წლიდან, მოსკოვის საეკლესიო კრების დადგენილებით). პატრიარქსა და მიტროპოლიტების მიტრაზე აღმართულია პატიოსანი თვლებით მოოჭვილი ჯვარი [ლექსიკონი 2007:600].

დღეისათვის შემორჩენილი ქართული მიტრების იკონოგრაფია, ერთი მხრივ, მიუყვება პოსტიზანტიურ ტრადიციას, მეორე მხრივ კი თავისებური შემოქმედებითი მიდგომით ხასიათდება. ქართული მიტრების დეკორი რთულ თეოლოგიურ საზრისს ემყარება, სადაც ფიგურატიულ გამოსახულებასთან ერთად სხვადასხვა სახის სიმბოლური გამოსახულება და ორნამენტები ქმნის ერთიან მხატვრულ-იდეურ მთლიანობას. მიტრების იკონოგრაფიულ პროგრამებში თავისებურადაა გამოვლენილი ამ სამღვდელმთავრო თავსაბურავის რიტუალური ფუნქცია და ზოგადად ქრისტიანული დოგმატური საზრისი. დღეისათვის საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში შემორჩენილია 25 მიტრა. მათ შორის გვხვდება როგორც ორიგინალური შემოქმედებითი მიდგომის

ნიმუშები, ასევე რუსული და დასავლეთ ევროპის ზეგავლენითა და მიბაძვით შესრულებული მიტრები. მუზეუმის კოლექციაში შემორჩენილთაგან უადრესი მიტრა, დათარიღებულია მე-16 ს-ის მეორე ნახევრითა და მე-17 ს-ის დასაწყისით.

როგორც საქართველოში, ასევე სხვა მართლმადიდებელ ქვეყნებში, მე-17 საუკუნემდე, მიტრებზე ნაქარგობით შესრულებულ მაცხოვრის ცხოვრების ამსახველ სცენებს („ხარება“, „ზიარება“, „ფერხთა ბანა“, „საიდუმლო სერობა“, „ჯვარცმა“, „ვედრება“ და ა.შ.) ათავსებდნენ, მე-17 საუკუნის ბოლოდან, გამოსახულებები ციურ სასუფეველთან დაკავშირებული სიმბოლოებით იცვლება<sup>1</sup> [კალამარა 2001:136; ჩალკია 2002:198; თეოხარისი 1997:457; მაიასოვა 2004:97], რაც უმთავრესად სამოთხის ბაღზე მიმანიშნებელი მცენარეული ორნამენტებითა და სიმბოლოებით გამოყვანდა. წინამდებარე სტატიაში განვიხილავთ მე-17-18 საუკუნეებით დათარიღებული მიტრების დეკორის თავისებურებებს.

მიტრებზე მრავალგვარი ძვირფასი მასალით (ოქრომკედი, ვერცხლმკედი, ოქროსა და ვერცხლის თმა, ზეზი, აბრეშუმის ფერადი ძაფები, მალათინი, კლაპიტონები და კლანჭურები. კილიტები) უზვად ქარგავენ სხვადასხვა სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე მცენარეულ სახეებს. მიტრებს ასევე ღრმა სიმბოლიკის მატარებელი მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით ამკობენ, აღნიშნული ელემენტების გამოყენების წყალობით ორნამენტული მოტივები არაჩვეულებრივად გამომსახველს და მიმზიდველს ხდის ყველა ჩვენს განსახილველ ნიმუშს. ვეცდებით, სტატიაში მიმოვიხილოთ მიტრებზე წარმოდგენილი ორნამენტული სახეები და მათი სიმბოლური საზრისი.

ტრადიციულად, მიტრების საერთო იკონოგრაფიულ პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ცაზე გამოსახულ კომპოზიციას. ცას მიტრაზე ტაძრის გუმბათის ტოლფასი აზრობრივი დატვირთვა აქვს. ქრისტიანული საღმრთისმეტყველო სიმბოლიკა ეკლესიის გუმბათს შეიცნობს ცის თაღად, კოსმოსის სახედ, რომელიც ჯვრით არის საუკუნოდ აღბეჭდილი. ბიზანტიისაგან განსხვავებით, საქართველოში გუმბათის შესამკობად ჯვრის გამოსახულება ან ჯვრის ამალეების სცენა აირჩიეს [პრივალოვა 1980:85 ლორთქიფანიძე 1992:21; ოქროპირიძე 1997:35; ჯობაძე 2006:172; ვირსალაძე 2007:121; სხირტლაძე 2008:109]. რაკი ტაძრის გუმბათი სიმბოლურად ზეცას აღნიშნავს, ამიტომ მის კამარაზე ჯვრის ნებისმიერი გამოსახულება თავისი საზრისით, ზეცად მოვლენილი ჯვარია [პრივალოვა 1980: 85 ; ვირსალაძე

1 საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში დაცული მიტრები: სხმ/ნ 4888; 4289; 4890; 4288; 4459; 4460; 4889; 4894; 4457; 4893.

2007:136]. გუმბათის მსგავსად მიტრის „ცაც“ უფლის საბრძანებელია (აქედან მომდინარეობს სახელწოდება „ცა“). ახალ აღთქმაში სასუფეველი ღმრთისა და სასუფეველი ცათა ერთი და იგივეა. ცა არის ღმრთის გამოსახულება. [ნოზაძე 2005: 109].

მიტრების მხატვრული გაფორმების განხილვისას ცალკე უნდა გამოვყოთ, ჩვენამდე მოღწეული ყველაზე ადრეული – „მიტროფანეს მიტრა“<sup>2</sup> (მე-16 ს-ის ბოლო – მე-17 ს-ის დას.), რომელიც გამორჩეული ქმნილებაა თავისი ფორმითა და შინაარსით. მღვდელმთავარ მიტროფანეს კუთვნილი მიტრის [ბერელაშვილი 2005:118] გვერდებზე გამოსახულია „ორსახედი ზიარების“, „ფერხთა ბანის“, „საიდუმლო სერობის“ მრავალფიგურიანი კომპოზიციები, მიტრის ცაზე კი ფირუზებით, იაგუნდებითა და ნახევარმთვარისებრი მწვანე მინებით იქმნება შვიდი ჯვარი (გამოცხ. 4:5). ამ შვიდი ჯვრიდან, მიტროფანეს მიტრაზე, ფირუზებითა და იაგუნდებით შედგენილი ორი ჯვარი, მოთავსებულია ცის შუაგულში არსებული კვადრატის ფორმის ოქროს ფირფიტაზე<sup>3</sup>, რომელიც ამავე დროს ვერტიკალურად აღსამართავი ჯვრის (ამ შემთხვევაში მაცხოვრის სიმბოლო) სამაგრს წარმოადგენს და ფსალმუნის სიტყვების ილუსტრაციად აღიქმება: “უფალმან ზეცას განჰმზადა საყდარი მისი, და სუფევად მისი ყოველთა ზედა ეუფლები” (ფსალმ. 102:19). ყველაზე დიდი ჯვარი შედგენილია ფირუზებითა და მათ შორის ჩარიგებული იაგუნდებით. იგი ცას ოთხ ნაწილად ყოფს, ეს უკანასკნელი მისი ადგილისა და ფერიდან გამომდინარე მეორედ მოსვლასთან დაკავშირებული ზეციური ჯვარია (ცისფერი ერთ-ერთი სიმბოლური განმარტებით ზეცასთან არის დაკავშირებული). ერთ-ერთი ჯვარი კი შექმნილია ნახევარწრიული მწვანე მინებით, ჯვრის ნახევრმთავრისებური ბოლოები ზემოთაა მიმართული, ასეთი ფორმის ჯვარი -წარმოადგენს ჯვრის უძველეს სახეობას, რომელიც უმეტესწილად, ტაძრის გუმბათებზე იყო დამაგრებული. სტილიზებული მწვანე ჯვარი და ნახევარწრიულობა კი სიმბოლოა კაცობრიობის ხსნისა და ზეციური სამოთხისა [ბულგაკოვი 1983:26].

ძვირფასი ქვების განლაგება მიტროფანესეული მიტრის ცაზე ტოლმკლავა ჯვრებს სახავს, რომელთანაც, როგორც უფლის ჯვრის დოგმატურ ნიშანთან, თანაბრად მიიზიდება სამყაროს ყველა კუთხე [ბულგაკოვი 1983:58].

2 სხმ/ნ 3938

3 ფირფიტის ზომა 2,5 X 2,5 სმ

ამავდროულად, მიტრის ცაზე ცენტრალური ჯვრის ირგვლივ ცისფერი და მწვანე ქვევით შექმნილია წრე. წრიდან გამომავალი სხივები მიტრის ზედაპირს ოთხ ნაწილად ყოფს, რომელიც სამყაროს ოთხ მხარეს, წელიწადის ოთხ დროს, ოთხ სახარებას მიანიშნებს. ფორმათა შორის წრე ყველაზე სრულყოფილი, უნივერსალური სიმბოლოა. დაუსაბამობის, უსასრულობის გამო ღმერთი წრესაა შედარებული. ჰერმეს ტრისმეგისტოსის განმარტებით: „ღმერთი წრეა, რომლის ცენტრი ყველგანაა და გარშემოწერილობა არსად“ [კუპერი 1986: 97]. მიტრის თავზე „ძალნი“ გვირგვინად იკვრებიან და „წმიდაოს“ გალობით თითქოს ადიდებენ ცენტრში დაფუძნებულ ჯვარს-სიმბოლოურად ტახტზე დაბრძანებულ უფალს (ებეკ.1:16; გამოცხ. 4:8).

ორნამენტული მოტივების თავისებურებებით გამოირჩევა ანა წულუკიძის<sup>4</sup> მიერ, ცაიშის ღვთისმშობლისადმი შეწირული მიტრა<sup>5</sup>, (სურ.1). „ცის“ შუაგულში მოთავსებული ლითონის მრგვალი მედალიონის ირგვლივ, რომელზედაც ჭედურობით შესრულებული ჯვარცმია გამოსახული, ერთი ზომის სტილიზებული „მუხის ფოთლების“ განლაგება ქმნის ჯვარს. მუხა დასავლეთის ქრისტიანულ ტრადიციაში მაცხოვრის სიმბოლოს განასახიერებს, იგი ასევე სიმბოლოა რწმენის სიმტკიცისა. აბრაამს უფალი გამოეცხადა მამრეს მუხნართან, სადაც მან იაჰვეს სამსხვერპლო აუგო; ხებრონში აბრაამი ცხოვრობდა მუხნართან, სადაც ეწვიენ უფლის ანგელოზები. მუხა მიჩნეული იყო ცის უზენაესი ღვთაების კუთვნილებად [კოგაროვი 1913:171]. მუხის ხეს საკულტო მნიშვნელობა ჰქონდა საქართველოშიც, სამეგრელოში, კერძოდ, ჭყონდიდში, კერპთაყვანისმცემელთა „ხატის“ (მუხის) ადგილას აშენდა მარტვილის ტაძარი [ჩუბინაშვილი 1936:115]. ვფიქრობთ ეს ფაქტიც ასევე მიანიშნებს მუხისადმი რიტუალურ დამოკიდებულებაზე. ჩვენამდე მოღწეულ ქართულ საეკლესიო ნაქარგობაში ეს ერთადერთი შემთხვევაა მუხის ფოთლის გამოსახვისა, თუმცა ჭედურობაში მე-11 საუკუნიდან გამოსახავენ მუხის ფოთოლს [ჩუბინაშვილი 1959:546-548]. იგი ასევე ფართოდ არის გავრცელებული მე-11-12 სს. კედლის მხატვრობაში (ბოჭორმა, ატენი, მაცხვარიში, მეფის მხატვრის – თევდორეს მოხატულობები, ტიმოთესუბანი, ბერთუბანი, ბეთანია) [ოქროპირიძე 1997:35].

ტ. შევიაკოვას დაკვირვებით, მუხის ფოთლის ორნამენტი სპეციფიკურ ქართულ ორნამენტულ სქემებს შეადგენენ და გვხვდებიან მე-11-12 სს. რიგ მოხატულობებში, უფრო მოგვიანებით კი მათ ვხედავთ იშვიათად და მეტად შეცვლილი სახით [შევიაკოვა 1960:27].

4 კაცია II დადიანის (1745-1788) მესამე მეუღლე, პაატა წულუკიძის ქალიშვილი.

5 სხმ/6 4888

როგორც ვხედავთ, მუხის ფოთოლი საკმაოდ გავრცელებულია მე-11-12 საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში, სამწუხაროდ, ამ პერიოდის ნაქარგი ნივთები თითქმის არ შემორჩენილა<sup>6</sup> [მელიქიშვილი 1995:55]. ამიტომ რთულია ჩვენთვის მსჯელობა, გავრცელებული იყო თუ არა ამ პერიოდის ნაქარგობაში, ხელოვნების სხვა დარგების მსგავსად, ორნამენტის ეს სახეობა. მე-17 საუკუნეში კი აღნიშნული მიტრის ავტორი „იხსენებს“ ძველ ტრადიციას და მუხის ფოთლებით აფორმებს ცაზე არსებული იკონოგრაფიული პროგრამის აზრობრივ ცენტრს – მედალიონს ჯვარცმის გამოსახულებით, რითაც მაცხოვრის უკვდავებასა და ზეჟამიერ არსებობას კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს. მუხის ფოთლებით შედგენილი ჯვრის ირგვლივ, ჭადრაკული პრინციპით არის განლაგებული ოქროსფერი ლითონის ოვალური მედალიონები, რომლებზედაც ჭედურობით შესრულებული ღვთისმშობლის, მთავარანგელოზის, მაცხოვრის, იოანე ნათლისმცემლის გამოსახულებებია, ირგვლივ კი შემოსდევს სტილიზებული შროშანის ყვავილები – სიმბოლო მათი სისპეტაკისა და სასუფეველში დავანებისა.

მიტრების ცილინდრული ფორმიდან გამომდინარე უმეტესწილად დეკორის კომპოზიცია წრიულ პრინციპზეა აგებული, სადაც ცაზე გამოსახული ცენტრალური ჯვრის ირგვლივ წრიულადაა განლაგებული მცენარეული ორნამენტი.

ხშირ შემთხვევაში მიტრის ცის შუაგულში გამოსახული აყვავებული ჯვარი<sup>7</sup> [პრივალოვა 1980:15] მოთავსებულია წრეში<sup>8</sup> ქრისტეს ხატება მისი ნიშნით – მედალიონში მოქცეული ჯვრის გამოსახულებით არის შეცვლილი, რაც უფლის განკაცების, ვნების, ძლევისა და ხსნის ნიშანია. მცენარეული ყლორტებით შემკულ მედალიონში მოთავსებული ჯვარი, შეგვასხენებს ქრისტეს მოწამეობასა და იმავდროულად მის გამარჯვებასა და დიდებას (სურ. 2).

ქრისტეს ჯვარი სიკვდილზე სიცოცხლის გამარჯვებისა და ზეციური ტრიუმფის ნიშანია, და ამდენად, იგი მჭიდროდ უკავშირდება ესქატოლოგიურ თემატიკას – „მეორედ მოსვლისა“ და „აღდგომის“ სიმბოლიკას. მცენარეული ყლორტებიც ჯვრის გარშემო „განახლების“, „აღდგომის“ სიმბოლური სახეა [საყვარელიძე 1987:118].

აყვავებული ჯვრები, როგორც განახლებული ცხოვრების სიმბოლო, ქრისტანულ მწერლობაში ალორძინების ხატია და უკავშირდება ქრისტეს [ძლისპირნი 1982:329], აყვავებული ჯვრები ქართულ

6 მე-12 საუკუნით დათარიღებული ერთადერთი შემორჩენილი ნივთია საბუხარი „ზიარების“ კომპოზიციით. სხმ/ნ 3744 ა/ბ.

7 აყვავებული ჯვრები კედლის მხატვრობაში ჩნდება მე-7 საუკუნიდან (ატენი, სამწვერისი, ყანაეთი, თელივანი).

8 სხმ/ნ 4457; 4461; 4893; 4911.

ხელოვნებაში ფართოდაა გავრცელებული უძველესი დროიდან<sup>9</sup> [ჩუბინაშვილი 1936:110; ჩუბინაშვილი 1958:99; კრაზნიკო... 1953:3; კაკაბაძე 2003: 54; ჯობაძე 2006:228; ლორთქიფანიძე 1973:51; შმერლინგი 2000:141]. „სამოთხესა შინა დანერგული“ ჯვარი ერთდროულად აერთიანებს „ხე ცხოვრებისა“, „გოლგოთის ჯვარსა“ და მეორედ მოსვლის მაუწყებელი ჯვრის ხატებას. ძველი აღთქმისეული სიცოცხლის ხის ახალი აღთქმის ჯვართან გაიგივებასა და შესაფერის გამოსახულებებს ხშირად ვხვდებით ქრისტიანულ სახვით ხელოვნებასა და მრავალრიცხოვან საეკლესიო თხზულებებში. წმინდა მამათა განმარტებით, ჯვრის წინასახე იყო „ხე ცხოვრებისა“, რომელიც ღმერთმა სამოთხეში დანერგა [კვაჭატაძე 2007:138].

ცალკე შეიძლება გამოვყოთ იმ მიტრების<sup>10</sup> ორნამენტი, რომელთა ცაზე მზეა გამოსახული „გაბრწყინვებულ“ სხივებით-მაცხოვრის, როგორც მხსნელის საუკუნო მეუფებისა და დიდების ხატი (სურ. 3). მზე მოთავსებულია სტილიზებული ჯვრის შუაგულში<sup>11</sup>, ან თვითონ მზის სხივები ქმნის ჯვარს.<sup>12</sup> მზე, მიტრის ცაზე, გასხივოსნებული წრის სახითაა წარმოდგენილი. წრეს ხშირად გამოსახავდნენ, როგორც მზის სიმბოლოს [ნეისარდტი 1956:8-11]. წრე მიიჩნევა სოლარულ სიმბოლოდ, მზისა და, საერთოდ, ცის მნათობთა ნიშნად [ნადირაძე 1998:66] წრის სიმბოლური წინა სახე ყველა კულტურაში მზის დისკოს წარმოადგენს. ქრისტიანობაში მზე, სულიერი მნიშვნელობით განიხილება ქრისტეს ხატად [გველესიანი 1997:76] „მზე სიმართლის“ ხშირად გვხვდება საეკლესიო ლიტურატიურაშიც [ნოზაძე 2006:318]. იესო-ქრისტე ქრისტიანობის პირველწყაროების მიხედვით არის „ნათელი მზისა“, „მზე სიმართლისა“, „მზე აღმავალი“, „ცხოვრების მომნიჭებელი“ და „სინათლის მომფენელი“ [კეკელიძე 1945:344]. მზის სიმბოლოლობა ბიბლიაშიც ანალოგიური აზრითაა შემოსილი [ესაია 40:19]; სხივისა და მზის კომბინაცია ჯვართან, ერთი უდიდესი სიმბოლური აზრის გამოხატულებაა, რომელიც თავის თავში მოიცავს მზის – იგივე ღმერთის და მისი ატრიბუტის – ჯვრის განუყრელობას [ნადირაძე 1998:38]. ქართველი ხალხის უძველეს წარმოდგენებში ჯვარს ხშირად უკავშირდებოდა ციური სხეულების (უპირატესად მზის) სიმბოლოები [მაჩაბელი 2003:123].

9 აყვავებული ჯვრები საკმაოდ გავრცელებული იყო გვიან ფეოდალური საქართველოს კედლის მხატვრობაშიც (წალენჯიხა მე-14 ს. ნაბახტევი მე-15 ს. ვარძიის ანაწურის მე-15 ს. ფარახეთი 16ს. და ა.შ.

10 სხმ/ნ 4288; 4444; 4459; 4459; 4460; 4895.

11 სხმ/ნ 4444; 4445; 4459; 4288.

12 სხმ/ნ 4895.

მნათობნი-მზე, ვარსკვლავნი ქრისტიანულ ხელოვნებაში თითქმის ყოველთვის გამოყენებულია ერთი მიზნით-ღმრთის დიდებულების, სულიერი ცხონების, ანგელოზთა და წმინდანთა დიდების საჩვენებლად [ნოზაძე 2005:218].

გარდა იმისა, რომ ჯვარი დომინირებს მიტრების ცაზე, ჯვარია ასევე გამოსახული მიტრების ძირითად კორპუსზეც, რომელიც ოთხ, თანაბარ ნაწილად ჰყოფს მიტრის ზედაპირს<sup>13</sup>. როგორც უკვე ითქვა, ჯვრის ოთხი მკლავი გაიგივებულია კოსმიურ ოთხ განზომილებასთან და შეესაბამება სამყაროს ოთხ მხარეს, წლის ოთხ დროს, დღე-ღამის ოთხ დროს, ასევე ოთხ სახარებას [ბულგაკოვი 1983:39].

როგორც განხილული მასალიდან გაცხადდა, მიტრების დეკორის საერთო კომპოზიციურსა და ცალკეულ ელემენტთა კონსტრუქციულ საფუძველს ჯვარი წარმოადგენს, რომელიც ცენტრალურ გამოსახულებად გვევლინება, იმ მთავარ იდეურ ღერძად, რომლის გარშემოც თავს იყრის კომპოზიციის იკონოგრაფიული პროგრამის შემადგენელი სხვა კომპონენტები. მცენარეული და სიმბოლიკური სახეების გარემოცვაში მოქცეული ყოველი ჯვარი განსხვავებული ფორმისაა. ჯვარი წარმოჩენილია სამოთხის ხეებს შორის, როგორც ნიშანი ხსნისა და გადარჩენისა.

მიტრების ცაზე ჯვრები ზოგჯერ ოქრომკედითაა მოქარგული, ზოგჯერ ლითონისაა, ზოგჯერ კი – ძვირფასი ქვებითაა შედგენილი<sup>14</sup>. სამოთხის წიაღში წარმოდგენილი პატიოსანი თვლებით მოოჭვილი გოლგოთის ჯვარი, მეუფების, ძღვევისა და ტრიუმფის ნიშანია [სხირტლაძე 2008:75]. მიტრების ცა და მასზე გამოსახული დიდი ჯვრის მკლავები ხშირად შემკობილია ვარსკვლავებით<sup>15</sup>, ვარსკვლავებზე, როგორც განკითხვის დღეს მისი გამოცხადების ერთ-ერთ ნიშანზე, თავად მაცხოვარი მიუთითებს (მთ. 24:29; გამოცხ. 22:16). იოანე ოქროპირი ვარსკვლავებს ჯვართან აიგივებს: „შეხედე ვარსკვლავებს და შენ ყოველ დღე მათ შორის დაინახავ ჯვრის ნიშანს, რომელიც ვარსკვლავების შერწყმით იქმნება“ [იოანე ოქროპირი 1955:75].

მიტრების ცაზე წარმოდგენილ მცენარეულ ორნამენტში გათვალისწინებულია ასევე ქრისტიანულ სახისმეტყველებაზე დაფუძნებული რიცხვთა სიმბოლიკა. ერთ-ერთი მიტის<sup>16</sup> ცაზე გამოსახული ჯვრის მკლავებში, ჩაწერილია თითო-თითო ექვსსხივიანი ვარსკვლავი. ექვს-

13 სხმ/6 4892; 4894; 4442; 4889;4462; 4444; 4445; 4893; 4461; 4290; 4288; 4463; 4911.

14 სხმ/6 3938; 4459; 4893; 4461; 4455; 4457; 4911.

15 სხმ/6 4456;4890; 4463; 4911.

16 სხმ/6 4463

სხივიანი ვარდულისსახიანი ვარსკვლავის მოტივი<sup>17</sup> ჯვრის გამოსახულებებთან ერთად ციური სასუფევლისა და სამოთხის სიმბოლიკასთან იყო დაკავშირებული. ექვსი სხივი სამყაროს შექმნის ექვს დღეზე მიუთითებს [ბულგაკოვი 1983:729].

იქ, სადაც ჯვრის ირგვლივ განლაგებულია შვიდი ყვავილისაგან შემდგარი თაიგული, ბოლოკაუჭა ტოტებით, მქარგველი, საფიქრებელია, მიგვანიშნებდეს შვიდ სანთელზე, რომელიც იოანე ღვთისმეტყველმა იხილა მაცხოვრის ტახტის წინ (გამოცხ. 4:5). შვიდი სასანთლეკი ნიშანია ქრისტიანული ეკლესიის შვიდი საიდუმლოსი, სულიწმინდის იმ მაღლისა, რომელიც გადმოედინება მორწმუნეებზე მაცხოვრის მიერ გაღებული მსხვერპლის წყალობით. შვიდი სინათლე შეესაბამება ღვთაებრივ შვიდ სულს, დედამიწაზე გამოგზავნილს (გამოცხ. 5:6), ასევე შვიდ საეკლესიო კრებას, კაცობრიობის ისტორიის შვიდ ძირითად პერიოდს, ცისარტყელას შვიდ ფერს, ანუ შეესაბამება საკრალურ რიცხვს-შვიდს, რომელიც საფუძვლად უდევს ზეციურ და მიწიერ მრავალ კანონს. შვიდის სიმბოლიკა უკავშირდება ასევე სულიწმინდის შვიდ ნიჭსა და ახალი აღთქმის შვიდ საიდუმლოს [ბულგაკოვი 1983:51].

მიტრებზე დაქარგული თორმეტფურცელა ყვავილებით შედგენილი ჯვრები საფიქრებელია მიანიშნებდეს სულიერ სისავსესა და ჰარმონიულობას: ისრაელიანთა თორმეტ ტომს, თორმეტ მსაჯულს, თორმეტ მოციქულს, თორმეტ საუფლო დღესასწაულს, რომლის სულიერი ცენტრი წმინდა აღდგომაა [ბულგაკოვი 1983:18].

როგორც ვხედავთ, მიტრებზე გამოსახული ორნამენტი აგებულია ქრისტიანობაში მიღებულ რიცხვთა სიმბოლიკაზე, რომელთა შორის ყველაზე ხშირად საკრალური რიცხვით „რვით“ შედგენილი მცენარეული სახეები გვხვდება.<sup>18</sup> ქრისტიანული სახისმეტყველებით „რვა“ უფლის მეორედ მოსვლისა და განკითხვის დღის სიმბოლოა (მთ. 25:31). რვაქიმიანი ვარსკვლავი ნიშანია მომავალი მარადიული ნეტარებისა [პრიპაჩკინი 2001:102]. ეს რიცხვი ასევე კოდია წარღვნას გადარჩენილი მართალი ნოეს შთამომავალთა, რვა შვილი ჰყავდა იესეს, დავითის მამას [ინწკირველი 1990:31]. მცხეთის ჯვრის დღესასწაული მერვე დღის დღესასწაულია, რაც, ვფიქრობთ, აღდგომისა და სულთმოფენობის თეოლოგიური მნიშვნელობის მომცველია. ჯვრის

17 ექვსსხივიანი ვარსკვლავები ხშირია ასევე მე-17-18 საუკუნეების ენქერებზე; დაფარნებზე; საბუხარებზე; სხმ/ნ 1702; 2904; 2934; 2935; 34; 56; 58; 779; 930; 2959; 100; 797; 257ბ, 3482; 3764

18 გვიანი პერიოდის ნაქარგობაში ხშირია რვასხივიანი ვარსკვლავები ენქერებზე; დაფარნებზე; საბუხარებზე; სხმ/ნ 207; 1418; 2949; 3827; 3682; 143; 2222; 2886; 2901; 2230; 2642; 3483; 3827; 2949; 4054;



რვა მკლავი კაცობრიობის ისტორიაში რვა ძირითადი პერიოდის აღმნიშვნელია, სადაც მერვე „მეორედ მოსვლის“ შემდგომი პერიოდის, ღვთიური სასუფეველის აღმნიშვნელია [ბულგაკოვი 1983:58]. იესო ქრისტეს მიერ დასახული გზა გოლგოთა-აღდგომა-მარადიული მერვე დღეს ქართული ეროვნული ეკლესიის თეოლოგიურ და მისტიკურ საფუძვლად იქცა. ლამბაშიძე [2008:462]. ოთხფურცელა და რვაფურცელა ვარდულები, ჯვრის სინონიმად გამოყენების არაერთი მაგალითი გვაქვს ადრეული შუასაუკუნეების ქართულ რელიეფებზე [კრაჟჩენკო... 1953:3; შმერლინგი 1954:24; კაკაბაძე 2003:150; ჯობაძე 2006:94; მაჩაბელი 2007:38].

სამოთხის თემა გრძელდება მიტრების გვერდებზეც, მიტრის ფორმას მორგებული დახვეწილი ორნამენტის საშუალებით: თითოეული მიტრის (ოთხივე გვერდზე) გვერდებზე შექმნილია ულამაზესი თაიგულები მაცვლის, შროშანის, მაჩიტასა და ქრიზანტემების ყვავილებით: ირგვლივ გაშლილი ორნამენტული დეკორის გამოსახვა, რომელიც ძირითადად ღვთისმშობლის, მაცხოვრის და წმინდანთა სიმბოლოებადაა მიღებული, კონკრეტულ თემაში მათ თანდასწრებას გულისხმობს (სურ. 4). ორნამენტი მრავალფეროვანია, იგი შეიცავს, როგორც ტრადიციულ მოტივებს (შროშანი), რომელიც საუკუნეების მანძილზე გამოიყენებოდა, ასევე ორნამენტს, რომელიც მხოლოდ ამ პერიოდის ხელოვნებისთვისაა დამახასიათებელი (ზამბახი). ფოთლოვანი ხეულების წიაღში ჩართული სამფურცელა და ხუთფურცელა ყვავილები შეიძება აღვიქვათ ქრისტეს სისხლსა და ხორცთან ზიარებულ განმტობილ მართალთა სულებად, რომელნიც მარადიულად ქრისტესთან ერთად იმყოფებიან სამოთხეში [ლამბაშიძე 2008:462]. წვრილი ხუთყურა ყვავილი ქართულ ოქრომჭედლობაში და საერთოდ ქართულ ორნამენტულ რეპერტუარში, ადრე სრულიად უცნობია. იგი მე-16 საუკუნის მეორე ნახევარში იჩენს თავს. ეს მოტივი, როგორც ჩანს ირანიდანაა შემოსული, რაც სწორედ მე-16 საუკუნიდან შეინიშნება ხუროთმოძღვრებაშიც, მონუმენტურ მხატვრობაშიც, უფრო ფართოდ კი სამინიატურო ხელოვნებასა [საყვარელიძე 1987:137] და ნაქარგობაში<sup>19</sup>. ხუთფურცელა ყვავილები, ქრიზანტემები, შროშანები, სიმბოლოებია სულთა ბაღებისა, ადამიანის მიკროკოსმოსისა [კუპერი 1986:90], სამფურცელა ყვავილი კი რიცხვთა სიმბოლიკის გათვალისწინებით, სამი სათნოების გამოხატულება უნდა იყოს. სამყურა ყვავილები დაკბილული, წაგრძელებული „ცხვირით“ ხშირად გვხვდება მე-12-13 საუკუნეების არაერთ ქედურ ძეგლზე [ჩუბინაშვილი 1959:561; ხუსკივაძე 2005:113] ასეთი

19 დაფარნებზე; საბუხარებზე; ენქერებზე; სხმ/ნ 143; 2952; 3680; 2570ა; 4054; 3688

ფორმის ყვავილები დამახასიათებელია ასევე მე-17 საუკუნის ნაქარგობებისთვის [ბარათაშვილი 2003:71]. მიტრებზე გამოსახული ყვავილთა გულები შემკულია მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით (ზურმუხტი, იაგუნდი, ფირუზი). ყვავილი ზოგადად მაცხოვრის სიმბოლოა [საბანისძე 1964:123]. ქრისტეს „ყუავილად“ მოიხსენიებენ ეპიფანე კვიპრელი (მე-4 ს-ის მე-2 ნახ.), ფსევდო დიონისე არეოპაგელი (მე-5 ს.), იოანე საბანისძე (მე-11 ს.) უდიდესი მოწიწება, რომელიც მიმართულია ღვთისმშობლის მიმართ, ასევე გამოიხატება მცენარეულ სამყაროსთან მეტაფორული შედარებით [ძლისპირნი 1982:591]. „შეუწველი მაყვალი“ ღვთისმშობლის სინონიმია. „ხარების“ დღესასწაულისადმი მიძღვნილ გალობაში ღვთისმშობელი გაიგივებულია „დაუწველ მაყვლოვანთან“ [იადგარი 1980:337-478] (გამ. 3:2; მარკ. 12:26); შროშანი უპირველესად მარად ქალწული მარიამის სიმბოლოა.<sup>20</sup> იგი ასევე სიმბოლოა ღვთიურობის, სიწმინდის, მორჩილების, უმანკობის, ნიშანია აღდგომისა და ამალღებისა. ღეროდ აღმართული შროშანი ღვთიური აზრის გამოხატულებაა. შროშანი არაერთხელ მოიხსენიება წმინდა წიგნებში; ქება ქებ. 2:1-2; 2:16; 4:6; 6:13; ეს. 35:1; ოს. 14:6; 14:9; გამ. 25: 31-33; რიცხვ. 8:4; ლკ. 12:27; მთ. 6:28. ზამბახის სიმბოლურობა კი გაიგივებულია შროშანთან, რამდენადაც ისინი ერთი ოჯახის წარმომადგენლები არიან [კუპერი 1986: 85]. მიტრებზე გამოსახული ჯვრის ირგვლივ განთავსებული ოთხი თაიგული შეიძლება ასევე ოთხი მახარებლის სიმბოლო იყოს. ქრისტიანულ ხელოვნებაში სამოთხის ბალის გამოსახვის ძირითად წყაროდ შესაქმნა (დაბ. 2:8-21) მიჩნეული, „ღვთის ბალის“ აღწერას ვხვდებით დანიელ (4:7-9) და ეზეკიელ წინასწარმეტყველებთანაც (ეზეკ. 36:35). ქრისტიანული სიმბოლიკა, რომლის საფუძვლებიც უშუალოდ ღვთისმეტყველებაშია, სათავეს იღებს ადრეულ პერიოდში და გვიან შუა საუკუნეებამდე გრძელდება. საინტერესოა დ. კაკაბაძის მოსაზრება, რომელიც ეხმიანება მიტრებზე წარმოდგენილი ორნამენტული სახეების გააზრების იდეას: ორნამენტი არ არის გამიზნული მხოლოდ დეკორატიული მორთულობისათვის, იგი უმთავრესად ადამიანის აზრის შეფარვით გამოიხატველია“ [კაკაბაძე 2003:11]. ამიტომ ბუნებრივია, რომ სასულიერო პირისათვის ისეთ მნიშვნელოვან შესამოსელზე, როგორც მიტრაა, ნებისმიერ „მცირე“ დეტალსაც კი თავისი კონკრეტული დატვირთვა აქვს.

20 შროშანისა და მაყვლის ყვავილების გამოსახულებები ხშირია საეკლესიო ნაქარგობაში, ენქერებზე, დაფარნებზე, საბეჭურებზე: სხმ/5 58; 143; 2886; 797; 2230; 2570; 3483; 4 054; 1380; 3434; 3668; 2643; 2951; 2952; 3415; 3680; 2935; 2886; 3688; 3750; 1365;

ზემოთ ჩამოთვლილ მოტივებთან ერთად კიდევ ერთ მოტივს განვიხილავთ – რამდენიმე მიტრის<sup>21</sup> გვერდებზე დაქარგულია ექვსფრთიანი და ორფრთიანი ანგელოზები ადამიანთა სახით, რომლებიც ჯვარს ადიდებენ. მიტრების იკონოგრაფიულ პროგრამაში ჩართული ქერობინთა გამოსახულებები შინაარსობრივად უკავშირდება სამოთხესა და სიცოცხლის ხეს. მიტრების შემამკობელი ჯვრის მკლავებს შორის გამოსახული ექვსფრთიანი და ორფრთიანი ანგელოზები, აღამაღლებენ ჯვარს და ადიდებენ მას (ეზეკ. 1:24; ეს. 6:2,3).

მიტრების ორნამენტულ გაფორმებაში ასევე ხშირადაა ჩართული<sup>22</sup> ძღვევის გვირგვინები, რომლებიც მაცხოვრის მარადიულ მეუფებას კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს. „სამეუფო გვირგვინები“ ძირითადად განლაგებულია მიტრების შემამკობელი მინანქრის მედალიონების თავზე. მედალიონებზე გამოსახულია: მაცხოვარი, ღვთისმშობელი, იოანე ნათლისმცემელი, წმ. გიორგი, წმ. ნინო და სხვა წმინდანები. „სამეუფო“ გვირგვინები უფლის მეუფებისა და დიდების ნიშანია და იგი, პირველად, როგორც წამებულის ჯილდო ერგო ქრისტეს. შემდგომ კი ქრისტიანთათვის იქცა მოწამებრივი ცხოვრების ჯილდოდ.

გვირგვინი მოიაზრება, როგორც სინათლე, რომელიც ენიჭებათ ანგელოზებსა და წმინდანებს ღვთისაგან – სინათლის წყაროსაგან (გამოცხ. 2:10). ვფიქრობთ, სწორედ აღნიშნული განმარტებები განსაზღვრავს „სამეუფო გვირგვინების“ ადგილს მიტრებზე. „მეუფე დიდებისას“ გვირგვინი ასევე „ლიტურგიულ დიდებას“ უკავშირდება და „საღმრთო ლიტურგიაზე“ მიგვანიშნებს. „საღმრთო ლიტურგიის“ ერთ-ერთი მნიშვნელობა კი განკითხვის დღესთან, უფლის გამოცხადებასა და მეორედ მოსვლასთანაა გაიგივებული [ბარათაშვილი 2007:171].

სიმბოლური დატვირთვა აქვს მიტრებზე ორნამენტული კომპოზიციის ქვედა მოჩარჩოებასაც, რომელზეც როგორც წესი გამოსახავენ „ეკლის გვირგვინს“ ხშირ შემთხვევაში ეკლის გვირგვინი შექმნილია ორ-ორი, ერთმანეთში გადახლართული მცენარეული ღეროს უწყვეტი რიგითა და მათ შორის ჩარიგებული ყვავილებითა და ფოთლებით. ხშირად „ეკლის გვირგვინი“ მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებითაც არის გაფორმებული. „ეკლის გვირგვინის“ გამოსახვა მიტრაზე მით უფრო მიტრის „მიწიერ ზონაში“; სავსებით ლოგიკურია, მიტრა ხომ მაცხოვრის ჯვარცმისას გამოყენებული ეკლის გვირგვინის, მისი მიწიერი ცხოვრების დამავგვირგვინებელი სიმბოლოა.

მიტრაზე „მიმოზნეული“; ოქროს თვალბუდეებში ჩასმული ძვირფასი ფერადი ქვები, ვარსკვლავებით „მოჭედილ“ ცას განასახიერებს,

21 სსმ/6 4289;4455;4456;4459;4461;4911.

22 სსმ/6 4442;4457; 4459; 4461; 4462; 4889; 4890; 4892; 4894; 4895.

თვალნი პატიოსანნი ღვთის თვალად დასახულ ციურ ხომლთა საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოებია [ინწკირველი 1990:29]. მიტრებზე ხშირადაა გამოყენებული მარგალიტი როგორც ჯვრისა და მისი შემომსაზღვრავი წრის, ასევე მცენარეული სახეების წარმოსაჩენად. მარგალიტი უპირველესად მაცხოვრის სიმბოლოა [საბანისძე 1946:123].

მიტრების ზედაპირზე უხვად დაფენილი გაშლილი ყვავილები და მრავალფეროვანი ძვირფასი თვლები ღვთის გამარჯვებისა და დიდების ნიშანია [ჯობაძე 2006:28].

როგორც ვხედავთ, მიტრებზე – ჯვრის, მცენარეული ორნამენტებისა და ციური სხეულების საშუალებით, წარმოდგენილია სამოთხის, მეორედ მოსვლისა და მსხვერპლის თემები.

განხილული მიტრების ორნამენტში ჩადებული საერთო იდეის მიუხედავად, რომელიც „მეორედ მოსვლის“, გოლგოთაზე ძლევის თემისა და მაცხოვრის კოსმიური ტრიუმფის საგანგებოდ წარმოჩენისაკენ იყო მიმართული, ვიზუალურად თითოეული მათგანი ინდივიდუალური და განუმეორებელია. ყველა შემთხვევაში ორნამენტული სახეების დატვირთვა შემდეგია: „ადიდოს“ მთავარი რელიგიური სიმბოლო ნიშანი – ჯვარი.

ხელოვნების სხვა და სხვა დარგი ყოველთვის განაპირობებდა ურთიერთ გავლენას, ერთმანეთის პარალელურად და ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში ვითარდებოდა [პრივალოვა 1980:104]. მიტრების ორნამენტული მოტივების მსგავსი მოტივებია ასახული ხელოვნების სხვა დარგებში – კედლის მხატვრობაში, ქედურობასა და ქვაზე კვეთაში, მინიატურაში, როგორც ვნახეთ, მიტრების შესამკობად გამოყენებულია როგორც ადგილობრივი, ღრმა ხალხური ფესვების მქონე ორნამენტი (მაგ. მუხის ფოთოლი) ასევე ორნამენტი, რომელიც მოგვიანებით ევროპული ხელოვნების გავლენით შემოდის ჩვენთან (მაგ., ზამბახი).

როგორც განხილული მიტრების მაგალითებმა დაგვანახა, თუ მე-17 საუკუნემდე ზოგადად საეკლესიო შესამოსელზე წამყვანი მნიშვნელობა სახოვან გამოსახულებებს ენიჭებოდა, ამ პერიოდიდან მოყოლებული საეკლესიო დანიშნულების ნაქარგ ნივთებზე (დაფარნა, ენქერი, საბუხარი, ოლარ-ომოფორები) ორნამენტი გაბატონდა [ბარათაშვილი 2000:125]. უფრო მეტიც, მცენარეულმა ორნამენტმა მთლიანად ჩაანაცვლა ფიგურული გამოსახულება. გამონაკლისი ამ მხრივ არც მიტრები ყოფილა.

საეკლესიო ნაქარგობაში გამჟღავნებული მაღალი მხატვრული დონე, დახვეწილი დეკორატიულობა, ცხადყოფს მე-18 საუკუნის ქართულ მხატვრულ ქარგულობაში ტრადიციის უწყვეტობას. განხილული

მიტრების მაგალითებმა ცხადყო, თუ როგორი მრავალფეროვანია მათ შესამკობად გამოყენებული ორნამენტული დეკორი, რომელიც ეფუძნება ქრისტიანულ მოტივებს. მიტრების შემკულობაში, ისევე, როგორც ზოგადად ნაქარგობაში, შენარჩუნებულია თვითმყოფადობითა და ორიგინალობით გამორჩეული მხატვრული მეტყველება, ქართულ ნაქარგობას არ შეხებია „გვიანი საუკუნეების ხელოვნებაში არსებული ორმხრივი კრიზისი – მხატვრული დონის დაქვეითება და ქრისტიანული რწმენის ცოდნის კრიზისი“ [ხუსკვიაძე 1992:27].

## დამოწმებანი

- ბარათაშვილი 2000:** გულნაზ ბარათაშვილი, „ბატონიშვილ თამარის დაფარნის იკონოგრაფიული თავისებურებანი“, *შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის ჟურნალი ნარკვევები VI, 2000.*
- ბარათაშვილი 2003:** გულნაზ ბარათაშვილი, „დაფარნათა კომპლექტი სვეტიცხოვლიდან“, *შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის ჟურნალი ნარკვევები VIII, 2003.*
- ბარათაშვილი 2007:** გულნაზ ბარათაშვილი, „დედოფალ ანა–ხანუმის დაფარნები“ *საქართველოს სიძველენი 11, 2007.*
- ბერელაშვილი 2005:** ეკა ბერელაშვილი, „მღვდელმთავარ მიტროფანეს მიტრა“, *საქართველოს სიძველენი 10, 2005.*
- ბულგაკოვი 1983:** Булгаков, Настольная книга священнослужителя, т. IV, М., 1983.
- გველესიანი 1997:** მარიამ გველესიანი, „მზე – ქრისტესა და ჟამთა გამოსახულებების შესახებ აკურას ბაზილიკის აღმოსავლეთ კედელზე“ *ჟურ. ლიტერატურა და ხელოვნება 1-2, 1997.*
- ვირსალაძე 2007:** თინა ვირსალაძე, ქართული მხატვრობის ისტორიიდან, თბ., 2007.
- თეონარისი 1997:** Maria Theocharis, Treasures of Mount Athos, Thessaloniki, 1997.
- იადგარი 1980:** უძველესი იადგარი, გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთეს ელ. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა და ლ. ხევსურიანმა. „მეცნიერება“, თბ., 1980.
- ინწკირველი 1990:** ცირა ინწკირველი, ქრისტიანული მოტივები „ვეფხისტყაოსანში“: საქართველოს ეროვნული დროშის ფერთა სიმბოლიკისათვის. *ჟ. „განთიადი“ № 7, 1990.*
- იონანე ოქროპირი 1955:** იონანე ოქროპირი, „სინანულთათვის“, *მამათა სწავლანი. თბ., 1955.*

- საბანისძე 1946:** იოანე საბანისძე, აბო ტფილელის მარტვილობა. ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია 1. შედგენილია სოლ. ყუბანეიშვილის მიერ. რედაქტორი კ. კეკელიძე. თბ. 1946
- კაკაბაძე 2003 :** დავით კაკაბაძე, ქართული ორნამენტის გენეზისი. თბ., 2003.
- კალამარა 2001:** Pari Kalamara, The Splendour of Heavaen Sacred treasures from Byzantine Collectons and Museums in Greece. September 2001 - January 2002, Frankfurt, Dommuseum. Athens, 2001.
- კეკელიძე 1945:** კორნელი კეკელიძე, ეტიუდები ტ. II, თბ., 1945.
- კვაჭატაძე 2007:** ეკატერინე კვაჭატაძე, „წმ. ნიკოლოზის რელიეფური ხატი ანანურის ღმრთისმშობლის ეკლესიის სამხრეთ ფასადზე“ *საქართველოს სიძველენი №10*, თბ., 2007.
- კოგაროვი 1913:** Елдар Когаров, Культ фетишей растений и животных в древней Греции, СП, 1913.
- კრავჩენკო 1953:** კრავჩენკო ავ., ყარალაშვილი ნ. ი. ქართული ორნამენტი თბ., 1953.
- კუპერი 1986:** Cooper F. Lexicon alter Symbole, Leipzig, 1986.
- ლექსიკონი 2007:** საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის ენციკლოპედიური ლექსიკონი. ავტორ-შემდგენელი: ენრიკო გაბიძაშვილი, მაია მამაცაშვილი, ანა ღამბაშიძე, რედაქტორები: ენრიკო გაბიძაშვილი, ექვთიმე კოჭლამაზაშვილი. თბ., 2007.
- ლორთქიფანიძე 1973:** ინგა ლორთქიფანიძე, ნაბახტევის მხატვრობა თბ., 1973.
- ლორთქიფანიძე 1992:** Инга Лорткиранидзе, Роспись в Цаленджиха Тб., 1992.
- მაიასოვა 2004:** Maiasova Natalia, Old Russian Embroidery. М., 2004.
- მაჩაბელი 2003:** კიტი მაჩაბელი, „ღმრთისმშობელი მცირე-ორანტა ქართულ ჭედურობაში“ *საქართველოს სიძველენი № 4-5*, თბ., 2003.
- მაჩაბელი 2007:** კიტი მაჩაბელი, „დმანისის ახლად აღმოჩენილი ქვაჯვარა“ *საქართველოს სიძველენი № 10*, 2007.
- მელიქიშვილი 1995:** იზოლდა მელიქიშვილი, „ნაქარგობის უძველესი ნიმუში კაცხიდან“ *შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის ნარკვევები № 1*, თბ., 1995.
- ნადირაძე 1998:** ელდარ ნადირაძე, მემორიალურ ძეგლთა სიმბოლიკა, თბ., 1998.
- ნეინარდტი 1956:** Алексей Нейхардт, Происхождение креста, М., 1956.
- ნოზაძე 2005:** ვიქტორ ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის ბუნებისმეტყველება ტ. II, თბ., 2005.
- ნოზაძე 2006:** ვიქტორ ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება, ტ. III, თბ., 2006.

- ოქროპირიძე 1997:** ასმათ ოქროპირიძე, „ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა.“ დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად. თბ., 1997.
- პრივალოვა 1980:** Екатерина Привалова, Роспись Тимотесубани. Тб., 1980.
- პრიპაჩკინი 2001:** Иван Припачкин, Иконография господа Иисуса Христа. М., 2001.
- საყვარელიძე 1987:** თემურ საყვარელიძე, XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა, თბ., 1987.
- სნირტლაძე 2008:** ზაზა სნირტლაძე, ადრეული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა. თელოვანის ჯვარპატიოსანი თბ., 2008.
- ღამბაშიძე 2008:** ნინო ღამბაშიძე, „მცხეთის ჯვარი და საქართველოს გაქრისტიანების სამი ეტაპი“. *ქრისტიანულ-არქეოლოგიური ძიებანი* თბ., 1/2008.
- შევიაკოვა 1960:** ტატიანა შევიაკოვა, „განვითარებული ფეოდალიზმის ხანის ქართული მონუმენტური მხატვრობის ორნამენტები“. *საბჭოთა ხელოვნება* № 9 1960.
- შმერლინგი 1954:** რენე შმერლინგი, ქართული ხუროთმოძღვრული ორნამენტი. თბ., 1954.
- შმერლინგი 2000:** რენე შმერლინგი, ფარახეთი საქართველოს სიძველენი № 1, თბ., 2000.
- ჩალკია 2002:** Eugenia Chalkia, Post-Byzantium: The Greek Renaissance. 15th-18th Century Treasures from the Byzantine & Christian Museum, Athens, 2002.
- ჩუბინაშვილი 1936:** გიორგი ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია. ტ. I, ტფ., 1936.
- ჩუბინაშვილი 1958:** Николоз Чубинашвили, Грузинская средневековая художественная резьба по дереву X-XI сс. Тб., 1958.
- ჩუბინაშვილი 1959:** Гиорги Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959.
- ძლისპირნი 1982:** ნევმირებულნი ძლისპირნი. ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები 3. გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გ. კიკნაძემ. თბ., 1982.
- ხუსკივაძე 1992:** იუზა ხუსკივაძე, „გვიანი შუა საუკუნეები ქართული მონუმენტური ფერწერის ერთი ასპექტი“, *ხელოვნება* 1992 № 5-6.
- ხუსკივაძე 2005:** ლეილა ხუსკივაძე, „ხახულის კარედის გარემოჭედილობა“. *საქართველოს სიძველენი*. № 7-8, თბ., 2005.
- ჯობაძე 2006:** ვახტანგ ჯობაძე, ადრეული შუასაუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში. თბ., 2006.
- ჯონსტონი 1967:** Paulina Jonstone, Byzantine Tradition in Church Embroidery. London, 1967.

## Some artistic aspects of Late Medieval Georgian Mitres

Eka Berelashvili

A mitre is one of the main components of a bishop's apparel, and is thought to have originated from the Byzantine emperor's crown. According to Christian tradition, the mitre symbolizes Christ's crown of thorns [Lazarev 1970:252-3]. At first, only the patriarch of Alexandria had the right to wear a mitre but, after the fall of Constantinople in 1453, the wearing of a mitre became general both for Eastern and Western Christian churches [Jonstone 1967:15]. According to Warren Woodfin, "the patriarchal hat, both through its form and decoration, helps to denote an emerging understanding of the clergy as an independent and superior authority both political and religious, in the century before the fall of Constantinople" [Woodfin 2003:2].

The Georgian National Museum has a rich collection of embroidered works, among which the collection of mitres holds an important place. Currently, 25 mitres are preserved there. Some are original creations, while others display Russian or Western influences. The earliest mitre preserved in the museum collection dates from the second half of the sixteenth century to the beginning of the seventeenth. Georgian sacerdotal vestments and headdresses follow the Eastern Christian tradition but, at the same time, they creatively interpret its traditional decorative systems and iconographical schemes. Before the seventeenth century, scenes illustrating the life of Christ ("The Annunciation", "The Washing of the Feet", "The Last Supper", "The Crucifixion", as well as "The Communion of the Apostles", etc.) were embroidered on mitres in Georgia, as well as in other Orthodox countries. From the end of the seventeenth century, images were replaced by symbols connected with the heavenly paradise<sup>1</sup> [The Splendour of Heaven 2001:136; Post-Byzantium: The Greek Renaissance. 2002:198; Theocharis 1997:457; Maiasova 2004:97]. These symbols represent the Garden of Eden.

This article aims to illustrate specific features of seventeenth- and eighteenth-century mitre decorations and to analyze their symbolic meaning.

When examining the artistic decoration of mitres, we should first consider the oldest preserved mitre, which dates from the end of the sixteenth century to the beginning of the seventeenth, and is known as "Mitrophané's mitre"<sup>2</sup>.

---

1 GNM/ Nos. 4888, 4289, 4890, 4288, 4459, 4460, 4889, 4894, 4457, 4893.

2 GNM/No. 3938.



This is distinguished by its form and content. This mitre belonged to Bishop Mitrophané [Berelashvili 2005:118]. The mitre is decorated with multi-figured compositions of “Holy Communion”, “The Washing of the Feet”, and “The Last Supper” on the sides of the mitre. Turquoises, sapphires and half-moon shaped green glass form seven crosses on the mitre’s top (or “sky”). Two of these crosses are depicted on a square gold plate<sup>3</sup> in the middle of the “sky”, on which at the same time a cross had to be placed vertically. This should be interpreted as an illustration of the words of the Psalmist: “The Lord looked down from his sanctuary on high, from heaven he viewed the earth” [Psalms 102: 19]. The largest cross is composed of turquoises and sapphires. It divides the “sky” into four parts and, from its place and colour, this cross is connected with the Second Coming<sup>4</sup>. One of the crosses is composed of semi-circular green glass. The half-moon shaped endings of the cross are directed upwards. Crosses of such form represent the oldest type of cross which usually was attached to the domes of churches. A stylized green cross and its semi-circular form is a symbol of mankind’s deliverance and of the heavenly paradise [Handbook of a Clergyman 1983:26].

At the same time, there is a circle composed of light-blue and green stones around the central cross on the “sky” of the mitre. Rays emanating from this circle divide the surface of the mitre into four, thus pointing to the four parts of the universe, the four seasons, and the four Gospels. The circle is the most perfect and universal symbol. The Saviour is compared to a circle because of His infinity. According to Hermes Trismegistos, “Christ is a circle whose centre is everywhere and surrounding is nowhere” [Cooper 1986:97].

The “powers” glorifying God are depicted on the “sky”: “Holy, holy, holy”, while the central cross symbolically represents God sitting on a throne” (Ezekiel 1:16; Revelation 4:8).

The mitre, which was donated by Ana Tsulukidze<sup>5</sup> to the Tsaishi icon of the Virgin<sup>6</sup>, (pic.#1) is distinguished by its decorative patterns. In the middle of the “sky” is a round gilt silver medallion with a repoussé Crucifixion. Stylized “oak leaves”, all of the same size, form a cross. The oak tree is a symbol of the Saviour in the Western Christian tradition. It is also a symbol of strong faith. Its roots go back to Biblical times. God appeared before Abraham in Mamre oak forest where the latter set up an altar to Yahweh. Abraham lived in Hebron near an oak wood where God’s angels visited him. An oak tree motif was considered to be the property of the Divinity [Kogarov 1913: 171]. The oak tree

3 The dimensions are 2.5 X2.5 cm.

4 According to one explanation, light blue is connected with Heaven.

5 The third wife of Katsia II Dadiani (1745-1788), daughter of Paata Tsulukidze.

6 GNM/No. 4888.

also had a sacral meaning in Georgia. In Samegrelo, particularly in Chkondidi, Martvili church was erected over a sacred pagan site where an oak tree had been worshipped [Chubinashvili 1936:115]. Apparently this “inheritance” of the site indicates certain links with a local pre-Christian tradition, which is also reflected in the ornamental motives used in Georgian Christian liturgical arts. It is the only example of the representation of an “oak leaf” ornament on Georgian church embroidery, though in repoussé work the oak leaf motif has been depicted since the eleventh century [Chubinashvili 1959: 546-548]. It was also often used in ornamentation decorating eleventh- and twelfth-century mural paintings, such as at Bochorma, Ateni and Matskhvarishi, and paintings by the “King’s artist Tevdore”, at Timotesubani, Bertubani and Betania [Okropiridze 1997: 35]. This ornamental motive was later less frequently used, and had quite different forms [Sheviakova 1960:27]. Unfortunately, few embroideries of the late eleventh and early twelfth centuries have survived<sup>7</sup>. Thus it is difficult to judge if this type of decorative pattern was also widespread on early period embroidery. In the seventeenth century, the creator of the mitre donated by Ana Tsulukidze to the Tsaishi icon of the Virgin, recalls an old ornamental tradition, decorating the “sky” of the mitre with “oak leaves”. The medallion is the semantic centre of the iconographical programme of the mitre. The ornament depicted once more stresses immortality and the everlasting existence of Christ. Gold oval medallions have images of the Virgin, an Archangel, Christ and John the Baptist. Around them are stylized flowers symbolizing the virtues of the persons depicted.

Georgian mitres of the period in question were abundantly decorated with floral ornamentation worked in gold and silver thread, couch work in gold and silver thread, bullion, with small thin silver or gold spangles, sequins, and thin short metal wires. Mitres are abundantly decorated with precious stones and pearls. This material also had various symbolic meanings. Ornamental motifs on the mitres are attractive owing to their beauty and decorative effect.

Traditionally, a composition depicted at the top is an important part of the whole iconographical programme of a mitre. The top of a mitre, the “sky”, has the same semantic meaning as a church cupola. Christian theological symbolism considers a church cupola to be the sky. Unlike in Byzantium, a cross or a cross ascension was used in Georgia for the decoration of cupolas [Privalova 1980:85; Lortkipanidze 1992:21; Okropiridze 1997:35; Jobadze 2006:172; Virsaladze 2007:121; Skhirtladze 2008:109]. The “sky” of a mitre, like any cupola, is conceived as the kingdom of Christ. In the New Testament, the Kingdom of

7 The only preserved twelfth century object is a pair of liturgical cuffs with a ‘bell’ composition (GNM/ No. 3344 a/b). I. Melikishvili “The Oldest embroidery sample from Katski”, *Studies*, 1, Georgian National Museum, Tbilisi, 1995.

Christ and Heaven are one and the same [Nozadze 2005:109]. As mitres have a cylindrical form, the composition of their decorative patterns is based on a circular principle where floral ornaments are distributed around a central cross. A flourishing cross<sup>8</sup> is often placed in the circle on the mitre's "sky"<sup>9</sup>. (pic.#2) The image of Christ on mitres is replaced by a cross in a medallion, which is the sign of God incarnate, His passion, victory and salvation. A cross decorated with floral shoots in a medallion reminds us of Christ's passion, His suffering, and His victory and glory at the same time. Floral shoots around a cross are symbols of "renovation" and "revival". Christ's cross is a sign of victory over death and of heavenly triumph. Thus, it is closely connected with the symbols for the eschatological subjects "The Second Coming" and "The Resurrection" [Sakvarelidze 1987:118].

In the Christian tradition, flourished crosses, symbols of renewed life, symbolize rebirth and are connected with Christ. Such crosses were widely used in Georgian art from early times<sup>10</sup> [Chubinashvili 1936:110; Chubinashvili 1958:99; Kravchenko 1953:3; Kakabadze 2003:54; Jobadze 2006:228; Lortkipanidze 1973:51; Kldiashvili 1994:12; Shmerling 2000:41]. The cross dominates not only the mitre's "sky", but it is also an instrumental device organizing the whole compositional system of mitres. The cross divides the surface of a mitre into four equal parts<sup>11</sup>.

On Georgian sacerdotal headdresses the cross is always a central image, the main axis around which are gathered the other components of a composition. Each cross, which is surrounded by floral ornaments and symbols, varies in shape. Such compositions combining crosses and floral ornaments allude to the Cross placed in the Garden of Eden as a sign of salvation.

On the "sky" of mitres, crosses are sometimes embroidered with gold thread or are made of metal or are composed from precious stones<sup>12</sup>. The cross of Golgotha, represented in Paradise, consists of precious stones. It is a sign of sovereignty, victory and triumph [Skhirtladze 2008:75].

Mitres with "shining" rays on the "sky", can be distinguished separately<sup>13</sup>. (pic. #3) Ornamental decorations depicting the "sun" might be considered images of the glorification of Christ. The sun is placed in the middle of a stylized

8 Blooming crosses appear on wall painting from the seventh century (Ateni, Samtsverisi, Kanchaeti, Telovani).

9 GNM/ Nos. 4457, 4461, 4893, 4911.

10 Blooming crosses were widespread in Late Feudal Georgian wall paintings too (Tsalenjikha-14th c.; nabakhtevi-15th c.; Vardzia. Ananauri 15th c.; Parakheti 16th c., etc.)

11 GNM/ Nos. 4892; 4894; 4442; 4889; 4462; 4444; 4445; 4893; 4461; 4290; 4288; 4463; 4911.

12 GNM/ Nos. 3938; 4459. 4893; 44651; 4455; 4911.

13 GNM/ Nos. 4288; 4444; 4459; 4460; 4895.

Cross<sup>14</sup>, or sometimes its rays form a Cross<sup>15</sup>. The “sun” in the “sky” of a mitre is represented in the shape of a shining circle. The latter was often used as a symbol of the sun [Neikhardt 1956:8-11]. The circle is considered to be a solar symbol, as the sign of the sun and, generally, of the sky, moon, stars and planets [Nadiradze 1998:66]. The circle was a symbol of a sun disc in all cultures [Gvelesiani 1997:76]. Jesus Christ, according to the written sources, is “the sunlight”, “the sun of truth,” “the rising sun”, “life-giving” and “the spreader of light” [Kekelidze 1945:344]. The symbol of the sun has an analogous meaning in the Bible, too (Isaiah 40:19). A combination of the sun and its rays with a cross is an expression of a deep, complex symbolic meaning which implies the unity of the sun (God himself) and God’s attribute, a cross [Nadiradze 1998:38]. The sun and stars were almost always used in Christian art with the aim of showing spiritual salvation, to glorify God, or to illustrate an angel or a saint [Nozadze 2005:218].

The “sky” of a mitre and the crosses depicted on it are often decorated with “stars”<sup>16</sup>. Stars are one of the signs of the Last Judgment and Christ points to it himself (Matthew 24:29; Revelation 22:16). John Chrysostom identifies stars with the cross: “Look at the stars and you will always see among them the sign of a cross that is created by the joining of stars” [John Chrysostom 1955:75]. Numeral symbolism is also taken into consideration in the floral decorations of a mitre’s “sky”<sup>17</sup>. In one of the mitres, six-pointed “stars” are depicted in the “sky” between the arms of the cross. A six-pointed star<sup>18</sup> together with a cross were connected with Heaven and its symbolism. The six points refer to the six days of the world’s creation [Handbook of a Clergyman 1983: 729].

A bunch composed of seven flowers was also depicted on the mitres. These seven flowers might refer to the seven candles which John the Theologian saw in front of Christ’s throne (Revelation 4:5). Seven candlesticks are signs of the seven mysteries of the Christian Church, and of the mercy of the Holy Spirit which believers are granted, thanks to the Saviour’s sacrifice. Seven lights correspond to the seven divine spirits which were sent to the earth [Revelation 5:6], to the seven Church assemblies, to the seven main periods of mankind, and to the seven colours of the rainbow. Thus, the number seven is a sacred number on which many celestial and earthly laws are based. The symbolic meaning of the number seven is also connected with the seven holy talents and the seven mysteries of the New Testament [Handbook of a Clergyman 1983:51]. Crosses,

14 GNM/ Nos. 4444; 4445; 4459; 4288.

15 GNM/ Nos. 4895.

16 GNM/ # 4456; 4890; 4463; 4911.

17 GNM/ # 4463.

18 Six-pointed stars are often depicted on the 17th c. Eucharistic Cloth GNM/# 1702; 2904; 2934; 2935; 34; 56; 58; 779; 930; 2959; 100; epigonations GNM/ # 797; 2570b; 3482; 3764.

which are embroidered on mitres, are composed of flowers with twelve petals. These are thought to point to spiritual safety and harmony, to the twelve tribes of Israel, to the twelve judges, the twelve mediators, and to the twelve great feasts. [Handbook of a Clergyman 1983:18] (Revelation 22:2). Thus the ornaments represented on mitres are based on number symbolism widespread in Christian practice. We often meet floral decorative patterns composed of the number eight<sup>19</sup>. This number is a symbol of Christ's Second Coming and of the Last Day (Matthew 25:31). An eight-pointed star is a symbol of future eternal bliss [Pripachkin 2001:102]. This is the number of those, including Noah, who survived the flood: Jesse, David's father had eight children [Intskirveli 1990:31]. The eight arms of a cross point to the eight periods in the history of mankind, where the eighth one is the period after "the Second Coming" and denotes the divine paradise [Handbook of a Clergyman 1983: 58]. The use of four- and eight-leaf rosettes as symbols (synonyms) of the cross are often met on Early Medieval reliefs in Georgia [Kravchenko 1953:3; Shmerling 1954:24; Kakabadze 2003:150; Jobadze 2006:94; Machabeli 2007:38].

The paradise theme also continues on the sides of mitres. There are various ornaments on mitres, such as lilies, which had been used for centuries, as well as decorative patterns that were typical of the art of the period in question, for example, an iris (pic.#4). Thanks to refined decorative patterns matching the form of the mitre, we have attractive bunches of blackberries, lilies, bluebells and chrysanthemums on all four sides of the mitre. The other decorations that are spread around are considered to be symbols of the Virgin, of Christ and of the saints, whose presence during the Liturgy they imply. Three- and five-petal flowers inserted in the floral decoration might be regarded as souls connected with Christ's flesh and blood, those who received the Eucharist and are with Christ in Paradise for ever [Gamabshidze 2008:462]. A realistically interpreted five-leaf flower is quite unknown in the work of Georgian goldsmiths and, generally, in the Georgian decorative repertory of early periods. This motive appears in the second half of the sixteenth century, and seems to come from Iran as it is appears in the architecture and monumental art of the same century, but was mostly used in the minor arts [Sakvarelidze 1987:137] and in embroidery<sup>20</sup>. Five-petal flowers, chrysanthemums, and lilies are symbols of the microcosmos of a human being [Cooper 1986:90]. A three-petal flower, according to the symbolism of numbers, should be the expression of three virtues. Three-leaf flowers with prolonged "noses" are often used in twelfth- and

19 Depiction of eight-ray stars are usual on the late period embroideries: on epigonations, Eucharistic Cloth GNM/ # 207; 1418; 2949; 3827; 3682; 143; 2222; 2886; 2901; 2230; 2642; 3483; 3827; 2949; 4054.

20 GNM/ Nos. 143; 2952; 3680; 2570a; 4054; 3688.

thirteenth-century metalwork [Chubinashvili 1959:561; Khuskivadze 2005: 113]. Such shaped flowers are also typical of seventeenth-century embroideries [Baratashvili 2003:71]. The central part of flowers on mitres are decorated with pearls and precious stones, such as emeralds, sapphires and turquoises. A flower is generally a symbol of the Saviour [Ioane Sabanisdze 1982:123]. Christ is mentioned as a flower by Epiphanius of Cyprus (second half of the fourth century), Dionysius the Areopagite (fifth century), and Ioane Sabanisdze (eleventh century). A great respect for the Mother of God is shown by means of a metaphoric comparison with a floral ornament [John of Damascus 1993: 156]. A burning bush is a synonym of the Virgin. In the chant dedicated to the Feast of the Annunciation, the Mother of God is identified with a burning bush. [The Oldest Iadgar 1980 337-478] (Exodus 3:2; Mark 12:26). The lily is first of all a symbol of the Virgin<sup>21</sup>, as well as a symbol of divinity, purity, obedience, innocence, resurrection and ascension to Heaven. This flower is often mentioned in Holy Scripture (Song of Songs 2:1-2; 2:16; 4:6; 6:13; Isaiah 35:1; Hosea 14:6; 14:9 Exodus 25:31-33; Luke 12:27; Matthew 6:28). Symbolically, the iris is identified with the lily, as both flowers belong to the same family [Cooper 1986:85]. Four bunches of flowers which are placed around the cross of a mitre could be perceived as a symbol of the four Evangelists. The main textual source for the depiction of the Garden of Eden in Christian art is considered to be Genesis (2:8-21); the Garden of Eden is also described by the prophets Daniel (Daniel 4:7-9) and Ezekiel (Ezekiel 36:35). Christian symbolism, based on Christian theology, started from an early period and continued until the Late Middle Ages. David Kakabadze's opinion concerning decorative themes on Georgian mitres is worth mentioning. He believes "decorative patterns were used not only for decorative purposes, but they mainly expressed man's hidden point of view" [Kakabadze 2003:11]. This is why it is quite natural that even a "small" detail on a mitre, which is an important ecclesiastical headdress, has a symbolical meaning.

We should mention one more motif often depicted on Georgian mitres: six- and two-winged angels with human faces. These heavenly creatures are embroidered on some mitres<sup>22</sup>. The angels glorify a cross. Cherubs that are included in the iconographical programme of mitres are connected with the Garden of the Eden and the "Tree of life". Six- and two-winged angels glorify a cross (Ezekiel 1:24; Isaiah 6:2,3).

21 Images of a lily of the valley and of blackberry flowers are often used in church embroideries on eucharistic cloths, epigonations and liturgical cuffs: GNM/ Nos 58; 143; 2886; 797; 2230; 2570; 3483; 4054; 1380; 3434; 3668; 2643; 2951; 2952; 3415; 3680; 2935; 2886; 3688; 3750; 1365.

22 GNM/ Nos. 4289; 4455; 4456; 4459; 5561; 4911.

Crowns, which refers to the heavenly greatness of Christ<sup>23</sup>, are often included in the ornamental decoration of mitres. These crowns are signs of Christ's rule and glory, and were first awarded to Christ for his sufferings.

A crown is considered to be equal to the light which was granted to angels and saints from God, who is the source of light (Revelation 2:10). In our opinion, this explanation determines the place of crowns on mitres.

The border at the lower edge of the mitre also has a symbolic meaning. A "crown of thorns" is generally depicted on it. In most cases the "crown of thorns" is composed of two interlacing floral stalk lines and flowers and leaves which are placed among them. The "crown of thorns" is often decorated with pearls and precious stones. Depiction of the "crown of thorns" on a mitre, especially on its lower or "earthly" zone, is quite logical, as mitres are symbols of the "crown of thorns" which was used during the Saviour's Passion, as well as a symbol of the end of His earthly life. Precious stones of different colours "spread" on a mitre symbolize the sky full of stars. Precious stones are generally known as a symbol of heavenly stars [Intskirveli 1990:29]. Mitres are often embellished with pearls. A pearl is first of all a symbol of the Saviour [Ioane Sabanisdze 1987:449-450]. Widely spread flowers and precious stones of various colours on the surface of mitres are signs of God's victory and glory [Jobadze 2006:28]. Thus subjects connected with the Garden of Eden, the Second Coming, and sacrifice are represented on mitres by means of a cross, floral decorations, and the heavenly bodies.

Notwithstanding general themes used in the decorative patterns of mitres aiming to show the Second Coming, the Victory over Calvary and the triumph of the Saviour, the decoration of each mitre is individual and unique. The main goal of decorative themes in all cases is to glorify the main symbol of the Christian religion, the Cross.

Different branches of art have always influenced one another. They share similar artistic and aesthetic tendencies. Similar motifs appear in mitres and in other branches of art, such as wall painting, repoussé, stone carving and manuscript illuminations. As we have already mentioned, local ornamental motifs with deep folk roots (for example, the "oak leaf"), and also late European decorative patterns such as the iris, were used for the decoration of mitres.

The decorative patterns on mitres discussed here show that, before the seventeenth century, priority was given to figurative images on church vestments. From then onwards, decorative patterns became dominant on church embroidered items [Baratashvili 2007:125] and, what is more, floral ornaments with their symbolical meanings replaced figural representations. Mitres were

23 GNM/ Nos. 4442; 4457; 4459; 4461; 4462; 4889; 4889; 4892; 4894; 4895.

no exceptions. The patterns of mitres reveal a diversity of ornamental decoration based on Christian themes. Originality was preserved in the scenes adorning mitres, as well in embroidery in general. In spite of a general decline in the arts during late medieval times, the art of embroidery in Georgia maintained its high artistic level.

### Bibliography

Handbook of a Clergyman. Moscow Vol. 4, 1983 (In Russian).

**Baratashvili 2000:** Gulnaz Baratashvili, "Iconographical Peculiarities of Princess Tamara's Chalice Cloth", in *Studies*, 4, Georgian National Museum, 2000 (in Georgian).

**Baratashvili 2003:** Gulnaz Baratashvili, "A set Chalice Cloths" from Svetitskhoveli", in *Studies*, 8, Georgian National Museum, 2003 (in Georgian).

**Baratashvili 2007:** Gulnaz Baratashvili, "Chalice Cloths of Queen Ana-Khanum", *Georgian Antiquities*, 10, 2007 (In Georgian).

**Berelashvili 2005:** Eka Berelashvili, "Mitre of the High-Priest Mitrophané", *Georgian Antiquities*, 10, 2007 (in Georgian).

**Chubinashvili 1936:** Giorgi Chubinashvili, History of Georgian Art, Vol. 1, Tbilisi, 1936 (in Georgian).

**Chubinashvili 1958:** Nikoloz Chubinashvili, Artistic Wood Carvings of Medieval Georgia, 10-11 cc., Tbilisi, 1958 (in Russian).

**Chubinashvili 1959:** Giorgi Chubinashvili, Georgian Metalwork, Tbilisi, 1959 (in Russian).

**Cooper 1986:** J. Cooper, Lexicon Alter Symbole, Leipzig, 1986.

**Damascus 1987:** John Damascus, "Word to the Saint Virgin", Byzantine Literature, Vol. 2, 1987 (in Georgian).

**Gambashidze 2008:** Nino Gambashidze, "Mtskheta Jvari and Three Stages of Georgia's Conversion to Christianity", *Christian-Archaeological Researches*, Tbilisi, 1, 2008 (in Georgian).

**Gvelesiani 1997:** Mariam Gvelesiani, "The Depiction of the Sun-Christ and of the Seasons on the Eastern Wall of Akura basilica", *Literature and Art*, 1-2, 1997 (in Georgian).

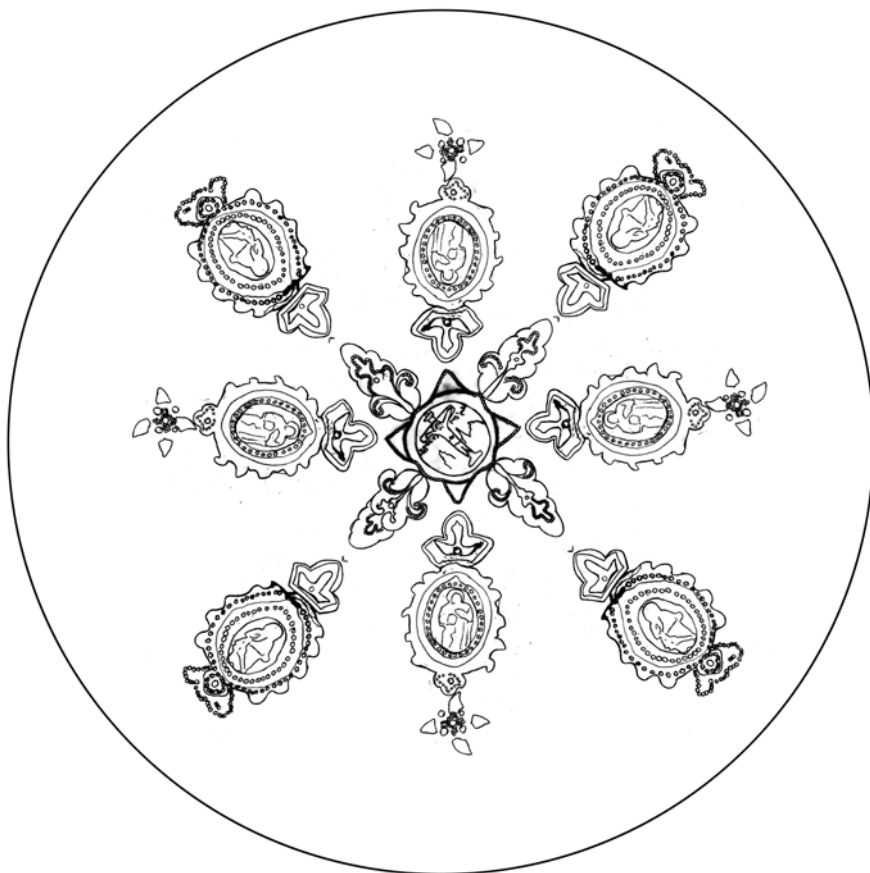
**Intskirveli 1990:** Tsira Intskirveli, "Christian motifs in The Knight in the Panther's Skin". On the Colour Symbolism of the Georgian National Flag". *Gantiadi*, 7, 1990 (In Georgian).

**Ioane Sabanisdze 1982:** Ioane Sabanisdze, "Passion of Abo". In: Georgian Writing, Tbilisi, 1982. Jobadze 2006: Vakhtang Jobadze, Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjeti, and Shavsheti, Tbilisi, 2006 (in Georgian).

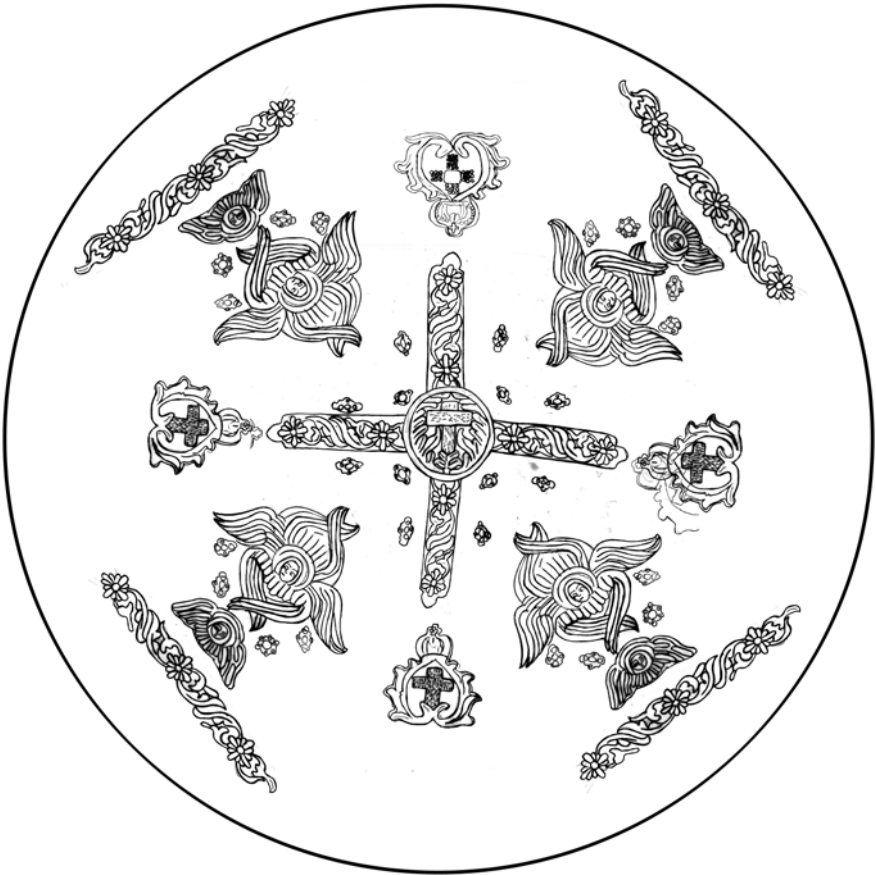


- John Chrysostom 1955:** John Chrysostom (ed. I. Abuladze), “On Repentance”. In: *The Teachings of the Fathers*, Tbilisi, 1955 (in Georgian).
- Jonstone 1967:** Pauline Jonstone, *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, London, 1967.
- Kakabadze 2003:** David Kakabadze, *Genesis of Georgian Ornament*, Tbilisi, 2003 (in Georgian).
- Kekelidze 1945:** Korneli Kekelidze, *Essays*, Vol. 2, Tbilisi, 1945 (In Georgian).
- Khuskivadze 1992:** Iuza Khuskivadze, “One Aspect of Georgian Monumental Paintings of the Late Middle Ages”, *Khelovneba*, 5-6, 1992 (in Georgian).
- Khuskivadze 2005:** Leila Khuskivadze, “Outer Chasing of the Khakhuli Icon”, *Georgian Antiquities*, 7-8, Tbilisi, 2005 (in Georgian).
- Kldiashvili 1994:** Ana Kldiashvili, “Paintings from Ananauri Church in Vardzia” (Thesis), *Matsne*, Tbilisi, 1994 (in Georgian).
- Kogarov 1913:** Eldar Kogarov, *The Cult of Fetish Plants and Animals in Ancient Greece*, Saint Petersburg, 1913 (in Russian).
- Kravchenko, Karalashvili 1953:** Karalashvili, Kravchenko, *Georgian Ornament*, Tbilisi 1953 (in Russian).
- Kvachatadze 2007:** Catherine Kvachatadze, „Relief Icon of St. Nicholas on the South Façade of the Ananuri Church of the Virgin“, *Georgian Antiquities*, 10, 2007 (in Georgian).
- Lazarev 1970:** Lazarev V. N “Painting of Kovalevski Church and West Slavian Connections in Fourteenth-Century Russian Painting”. *Russian Paintings of the Middle Ages*, Moscow, 1970 (in Russian).
- Lortkipanidze 1973:** Inga Lortkipanidze, *Nabakhtevi Paintings*, Tbilisi, 1973 (in Georgian).
- Lortkipanidze 1992:** Inga Lortkipanidze, *Paintings from Tsalenjikha*, Tbilisi, 1992 (in Russian).
- Machabeli, 2007:** “Newly Discovered High Cross from Dmanisi”, *Georgian Antiquities*, 10, 2007 (in Georgian).
- Maiasova 2004:** Natalia Maiasova, *Old Russian Embroidery*, 5, 3, 97, 2004 (in Russian).
- Nadiradze 1998:** Eldar Nadiradze, *Symbolics of Memorial Monuments*, Tbilisi, 1998 (in Georgian).
- Neihard 1956:** Alexey Neihardt, *Origins of the Cross*, Moscow, 1956 (in Russian).
- Nozadze 2005:** Viktor Nozadze, *Nature in “The Knight in the Panther’s Skin”*, Vol. 2, Tbilisi, 2005 (in Georgian).
- Nozadze 2006:** Viktor Nozadze, *The Sun in “The Knight in the Panther’s Skin”*, Vol. 2, Tbilisi, 2006 (in Georgian).

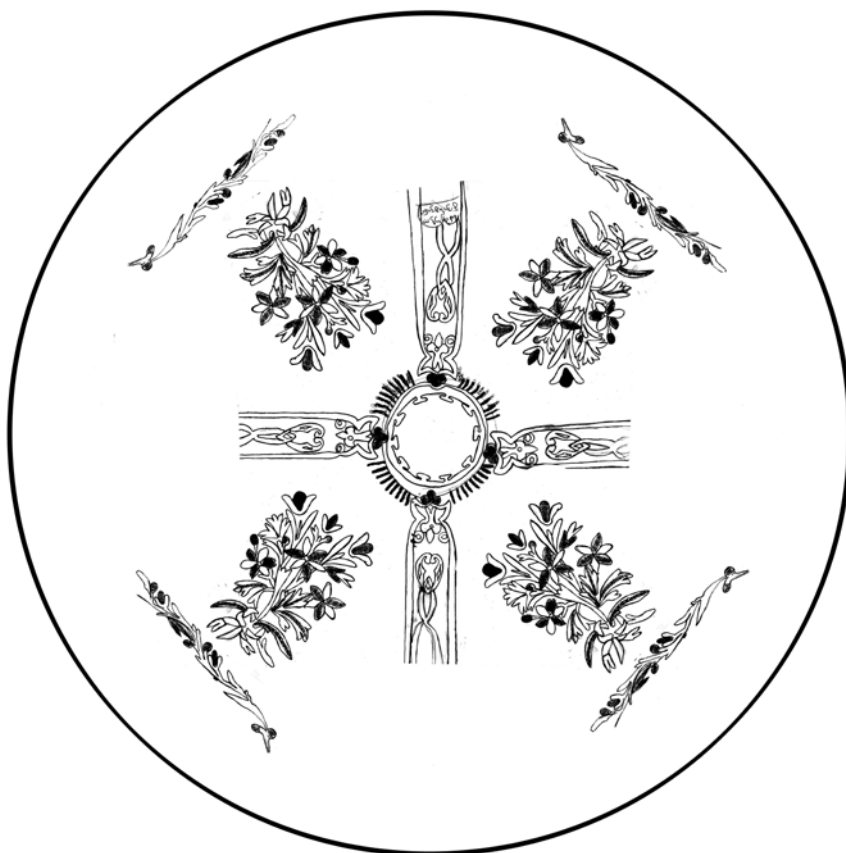
- Okropiridze 1997:** Asmat Okropiridze, “Paintings of St. George Church in Bochorma” (Thesis), Tbilisi, 1997 (in Georgian).
- Privalova 1980:** Catherine Privalova, Paintings of Timotesubani, Tbilisi, 1980 (in Russian).
- Pripachkin 2001:** Ivan Pripachkin, Iconography of Jesus Christ, Moscow, 2001 (in Russian).
- Sakvarelidze 2008:** Temur Sakvarelidze, “14th-15th Century Georgian Art of the Goldsmith”, Tbilisi, 1987 (in Georgian).
- Sheviakova 1960:** Tatiana Sheviakova, “Ornaments in Georgian Art during Late feudal times”, *Sabchota khelovneba*, 9, 1960 (in Georgian).
- Shmerling 1954:** Rene Shmerling, Georgian Architectural Ornament, Tbilisi, 1954 (in Russian).
- Shmerling 2000:** Rene Shmerling, “Parakheti”, *Georgian Antiquities*, 1, Tbilisi, 2000 (in Georgian).
- Skhirtladze 2008:** Zaza Skhirtladze, Early Medieval Georgian Monumental Painting. Telovani Church of the Holy Cross, Tbilisi, 2008 (In Georgian).
- Post-Byzantium 2002:** The Greek Renaissance. 15th-18th Century Treasures from the Byzantine & Christian Museum, Athens, 2002.
- Teocharis 1997:** Maria Teocharis, Treasures of Mount Athos, Thessalonika, 1997.
- The Oldest Iadgar 1980:** The Oldest Iadgar. Tbilisi, 1980 (in Georgian).
- The Splendour of Heaven 2001:** Sacred Treasures from Byzantine Collections and Museums in Greece, September 2001-January 2002, Frankfurt, Dom-museum. Athens, 2001.
- Virsaladze 2007:** Tina Virsaladze, From the History of Georgian art, Tbilisi. 2007 (in Georgian).
- Woodfin 2003:** Warren T. Woodfin, “It’s All About the Hat: Costume, Imperial Authority, and the Transformation of Byzantine Liturgical Dress”. Unpublished paper given at Princeton University, October 7, 2003.



1



2



3

