

## ზემო სვანეთის ეკლესიათა ფასადების ფრესკული ხატები

საკვანძო სიტყვები: ფრესკა, ხატი, ფასადი, კანკელი, ეპისტელიონი

ზემო სვანეთის იფრარის მთავარანგელოზთა და იფხის წმ. გიორგის ეკლესიების ექსტერიერთა დეკორში ფრესკული ხატების ჩართვა ათვალსაჩინოებს ხატების თაყვანისცემის მნიშვნელობასა და მათ პოლივალენტურობას (ილ. 1-2, 4-6). ხატების თაყვანისცემა, რომელიც აღმოსავლეთის საქრისტიანოში რელიგიურობის ერთ-ერთ მანიფესტაციად გვევლინება, მათი მონუმენტურ ფრესკულ სისტემებში ინტეგრაციითაა გაცხადებული. ქრისტიანული ხატის კულტთან დაკავშირებული სხვადასხვა სახის პრაქტიკა აიხსნება როგორც ზოგადი ქრისტიანულ-დოგმატური, ლიტურგიული თუ ესთეტიკური პრინციპებით, ისე კონკრეტული სოციო-პოლიტიკური და კულტურული რეალობით.

ბიზანტიურ „კულტურულ ოიკუმენეში“ ფრესკული ტექნიკით შესრულებული ხატები უპირატესად საკურთხევლის აფსიდებში გვხვდება<sup>1</sup> (ილ. 8). ამ რიგის გამოსახულებები ასევე სხვადასხვა ისტორიულ კომპოზიციებში,<sup>2</sup> წმინდანთა *translatio*-სა<sup>3</sup> და აკათისტოს ილუსტრაციებშია ინტეგრირებული.<sup>4</sup> XIII ს-იდან მოყოლებული ფრეს-

1 იხ. მაგ. ეკლესიის მამათა ფრესკული ხატები ოქრიდის წმ. სოფიას საკურთხევლში (დაახლ. 1140); ბაჩკოვოს მონასტრის საძვალე ეკლესიის საკურთხევლში, XII ს–ის II ნახ., ჟიჩას მონასტრის კათოლიკონის საკურთხევლში, სოფ. ხეს, წმ. ბარბარეს ეკლესიაში XIII-XIVსს.; [ლაზარევი: 1986, 108, ილ. 180, ადრეული ბიბლიოგრაფიისთვის იხ. გ. 218, შენ. 97; კაშანიანი: და სხვ.: 1969: 120-121, 123, 125-127; ველმანსი 2002: 118].

2 სურევიცას მოხატულობაში ღვთისმშობლის სარტყლისა და შესამოსლის გადმოსვენებას ახლავს ღვთისმშობლის ხატი (დაახლ. 1600) [ველმანსი 1982: 20, ილ. 16]; მოლდოვიცას მონასტრის კონსტანტინეპოლის 626 წლის ალყის ამსახველ XVI საუკუნის ფრესკულ კომპოზიციაში ასევე დედაღვთისას ხატია ჩართული [კარცონისი 1998: 66, ილ. 3-11].

3 1235 წლის სტუდენციის მოხატულობაში სტეფანე ნემანიას რელიკვიის გადმოსვენების კომპოზიციაში ღვთისმშობლის ხატია ჩართული; იხ. ასევე ხილანდარის წმ. გიორგის კოშკის XIII საუკუნის მოხატულობა [ჯუურიჩი 2000: 465, 470].

4 ბალკანური მონუმენტური მხატვრობის ანსამბლებში დედაღვთისას სხვადასხვა

კული ხატები ქართული ტაძრების ფრესკულ დეკორშიც ჩნდება. ამგვარი გამოსახულებები განთავსებულია ტაძართა ინტერიერისა და ექსტერიერის სხვადასხვა ნაწილში. ასე მაგალითად, ცალკეული ფრესკული ხატები ამშვენებს წმ. ბარბარეს ეკლესიის საკურთხეველის აფსიდს (სოფ. ხე, ზემო სვანეთი) [ველმანსი 2002: 118] (ილ. 9-10). ხატების ფრესკული გამოსახულებები უმეტესწილად სამეფო და საეკლესიო კომპოზიციებშია ჩართული (ბეთანია, ყინცვისი, ბერთუბანი, და სხვ.).<sup>5</sup>

იფხვის წმინდა გიორგისა და იფრარის მთავარანგელოზთა ეკლესიების სამხრეთ ფასადთა ზედა ნაწილში განთავსებული ფრესკული „ხატები“ საგანგებო კვლევასა და კონტექსტუალიზაციას მოითხოვს. ჩემი მიზანია გავანალიზო მათი ფუნქცია და სემანტიკური კონტექსტი და შემოგთავაზოთ ამგვარი „ვიზუალური მიმეზისის“ ამ კონკრეტული მაგალითების შესაძლო ახსნა.

ორივე განსახილველი ეკლესია დარბაზულ ტიპს მიეკუთვნება და სავარაუდოდ X საუკუნით თარიღდება. ადგილობრივი მასალით აგებული, სამხრეთი ფასადით სოფლისკენ მიმართული ტაძრების ექსტერიერები მოკლებულია ყოველგვარ არქიტექტურულ დანაწევრებას. ორივე ეკლესიის ინტერიერი ცილინდრული კამარითაა გადახურული და ფრესკული მხატვრობითაა გამშვენებული.

იფრარის მთავარანგელოზთა ეკლესია კარგად არის ცნობილი თავისი ინტერიერის მოხატულობით (1096 წ.), რომელიც „მეფის მხატვარ“ თევდორეს ეკუთვნის [ალადაშვილი... 1983: 33-55] (ილ. 3). სამხრეთი ფასადის მოხატულობა მკვეთრად განსხვავდება თევდორეს ქმნილებსაგან თავისი მხატვრული ხარისხითა და შესრულების პროფესიული დონით. ფასადზე წარმოდგენილ შვიდ „ფსევდო-ხატზე“ თავდაპირველად მაცხოვრის, ღვთიმშობლის, წმ. იოანე ნათლისმცემლისა და ანგელოზთა ნახევარფიგურების გარჩევა იყო შესაძლებელი. დღეს ეს გამოსახულებები ძალიან ფრაგმენტულია – განირჩევა მხოლოდ „ხატების“ „პროფილირებული“ ჩარჩოები, ფონისა და ფიგურების ფრაგმენტები (ილ. 1).

იკონოგრაფიული ტიპის ხატები ინტეგრირებულია აკათისტოს ციკლებში (მაგ.: მარკოე მანასტირი, მატეიჩი, დეჩანი [პატერსონ შევჩენკო 1991: ილ. 9-12]; ხატებსა და მინიატურულ მხატვრობაში ხატების გამოსახვის შესახებ იხ. ველმანსი 1982: 3-12, ილ. 1-2, პატერსონ შევჩენკო 1991: ილ. 1-8.

5 ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის (ადრ. XIII ს.) ჩრდ. კედელზე გიორგი მესამე, თამარი და გიორგი ლაშა მაცხოვრის „ხატის“ წინაშე წარსდგებიან ვედრებად; ბეთანიაში სუმბათ და ლიპარიტ ორბელი დედაღვთისას ხატის წინაშე არიან გამოსახულნი (ადრ. XIII ს.); ბერთუბანში თამარი და გიორგი ლაშა ჩვილედი ღვთიმშობლის ფრესკული ხატის თანხლებით არიან წარმოდგენილნი [ალიბეგაშვილი 1979: 23-25, ილ. 12, 14, 18, 19]; ბერთუბნის შესახებ იხ. ჭიჭინაძე 2012.

იფარის ფრესკული ხატების ინდივიდუალური ჩარჩოები მარტივი გეომეტრიული ორნამენტიტაა დაფარული. ამგვარი ორნამენტული ჩარჩოები დამახასიათებელია ადგილობრივი ხატწერის პროდუქციისათვის. ანალოგიური ორნამენტიანი ჩარჩო მრავალ ე.წ. სვანური სკოლის ხატზე გვხვდება, რომელთა შორის იფარის ეკლესიაში შემონახული მთავარანგელოზის ხატიც უნდა დავასახელოთ [ჭიჭინაძე 2011: 117, ილ. 31] (ილ. 11). მსგავსი ორნამენტიტაა შემკული წმ. ბარბარეს გამოუქვეყნებელი ხატი სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმიდან (შემდგომში სიემ) და იენაშის ეკლესიის იონა წინასწარმეტყველის ხატი – ორივე XIII-XIV სს. [იოსებიძე... 1987: 227, კატ. №34]. ამგვარი მსგავსება გვაფიქრებინებს, რომ ფასადის მოხატულობის ავტორისთვის „მოდელები“ რეალური, კარგად ნაცნობი ხატები უნდა ყოფილიყო.

ნ. ალადაშვილი და ა. ვოლსკაია სვანეთის ეკლესიების საფასადო მხატვრობისადმი მიძღვნილ წერილში ამ ფასადის სხვა გამოსახულებასაც ასახელებენ: 1970-იან წლებში სამხ. კედელზე ჯერ კიდევ განირჩეოდა წმ. ევსტათის ნადირობის კომპოზიცია. ძლიერ ფრაგმენტირებული საფასადო მოხატულობის მხატვრულ-სტილური დეტალური ანალიზი დღეისათვის საძნელო საქმეა, თუმცა შესაძლებელია თვალი გავადევნოთ გარკვეულ ტენდენციას (მკაფიო კონტურები, ფორმათა სიბრტყობრივ-ხაზობრივი ინტერპრეტაცია, ლოკალური ფერები), რომელიც ამ მოხატულობას XIII-XIV სს-ის ადგილობრივ, ე.წ. „ხალხურ“ სკოლასთან აკავშირებს.<sup>6</sup>

მიუხედავად იმისა, რომ დღეს ძლიერ ფრაგმენტული მოხატულობა არ იძლევა მხატვრულ-სტილური თავისებურებების შესახებ დაბეჯითებით მსჯელობის საფუძველს, მოხატულობის ფერადოვანი გამა, გამარტივებული ფერწერული სისტემა, წინ წამოწეული ხაზობრიობა გვაფიქრებინებს, რომ ეს მხატვრობა ინტერიერის 1096 წლის მოხატულობისაგან საგრძნობლადაა დროით დაშორებული (სავარაუდოდ XIII-XIV საუკუნეებში უნდა იყოს შესრულებული).

იფხის წმ. გიორგის ეკლესიის სამხრეთ ფასადის დეკორში თერთმეტფიგურიანი ვედრებაა ჩართული (ილ. 4-6). ტაძრის ინტერიერის მოხატულობა X საუკუნის დასასრულითა და XI საუკუნის დასაწყისითაა დათარიღებული [ალადაშვილი და სხვ. 1983:27]. ნ. ალადაშვილი და ა. ვოლსკაია ფასადის მხატვრობას კარგად განსწავლულ მხატვარს მიაწერენ და XIII ს-ით ათარიღებენ. დაზიანებული კომპოზიციის გა-

6 ნ. ალადაშვილი და ა. ვოლსკაია ამ მოხატულობას XII ს-ით ათარიღებენ, თუმცა ამ თარიღის სასარგებლოდ არანაირი არგუმენტი არ მოყავთ [ალადაშვილი... 1987:106]; ადგილობრივი, სვანური მხატვრული სკოლის შესახებ იხ. ალადაშვილი... 1983:117ff, 124.

ფერმკრთალეული ფიგურების წარწერების წყალობით შესაძლებელია გამოსახულთა იდენტიფიცირება – „ვედრების“ ცენტრალური ჯგუფი – მაცხოვრის, დედა ღვთისას და იოანე მახარებლის ნახევარ-ფიგურები, მთავარნგელოზთა, პეტრესა და პავლეს და მახარებელთა (მათე და მარკოზი) გამოსახულებებითაა ფლანკირებული. ერთ მთლიან ჩარჩოში ჩაწერილი ვედრება, ბიზანტიურ სამყაროში გავრცელებულ კანკელთა ანტიამბლემენტისთვის განკუთვნილი ტემპლონის ეპისტილიონების იმიტაციას წარმოადგენს.<sup>7</sup> ვედრებისთვის ფასადის შუაწელი – კარსა და ზემოთ, ფასადის შუაში განლაგებულ სარკმელს შორის არეა შერჩეული. ვედრების რიგი აცდენილია ფასადის სიმეტრიის ღერძს – კომპოზიცია იწყება უშუალოდ კარის ზედა ხაზთან და აღმოსავლეთით თითქმის ფასადის ბოლომდე გრძელდებოდა.

აღსანიშნავია, რომ ვედრების რიგი არაა ერთადერთი კომპოზიცია იფხის წმ. გიორგის ეკლესიის სამხ. ფასადზე – ამ რიგის ქვემოთ, კარიდან აღმოსავლეთ მონაკვეთზე წმინდა მეომრები იყვნენ მთელი ტანით გამოსახულნი [ალადაშვილი... 1983: 108].<sup>8</sup> დღეისათვის მხოლოდ ფასადის უკიდურესი აღმოსავლეთით განთავსებული ფიგურის შარავანდილა განირჩევა (ილ. 4).

კალაში ლაგურკას (წმ. წმ. კვირიკესა და ივლიტას) ეკლესიის სამხ. ფასადზე უმნიშვნელო ფერწერული ფრაგმენტები მკვლევართ აძლევს საფუძველს აქაც, განხილული მოხატულობების დარად, ფრესკული ხატებისგან შედგენილი ვედრების გამოსახვა ივარაუდონ [ibid.106]. თუ გავიზიარებთ ამ მოსაზრებას, მაშინ შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ ზემო სვანეთში ფრესკული ხატების ეკლესიათა ექსტერიერზე გამოსახვის მდგრადი ტრადიცია არსებობდა. სვანეთის ტაძრების ფასადთა ვედრების ფრესკული ხატები მრავალი წყაროთი (ვიზუალური, ტექსტუალური და ა.შ.) უნდა იყოს ნასაზრდოები და, შესაბამისად, მათი ანალიზი დაგვეხმარება ჩავწვდეთ ამგვარი გამოსახულებების ფასადზე განთავსების ლოგიკასა და საჭიროებას.

ეკლესიათა ფასადების ფრესკული მოხატულობით შემკობა მართლმადიდებელ სამყაროში საკმაოდ კარგად ფესვგადგმული ტრადიციაა.<sup>9</sup> ამ ფენომენის რაობის შესახებ მრავალი მოსაზრებაა გამოთქმული: ფასადთა მოხატულობას რელიეფური დეკორის უფრო

7 კანკელის ეპისტილიონებისთვის იხ. ლაზარევი 1971; ვაიცმანი 1984: 64ff; ვედრებიანი ეპისტილიონების შესახებ იხ. ხაძიდაკისი 1979: 333-364; განს. გვ. 335, 345; იხ. ასვეე ბიზანტიური ხელოვნება: 1964: N17, 26; ბეტინი 1984: 54-62; ევანსი... 1997: 43 კატ. N9; 377, კატ. N248.

8 წმინდანთა გამოსახულებების დაზიანების გამო მე არ შევხვები მათ მხატვრულ ანალიზს, რადგან ნებისმიერი ვარაუდი მოკლებული იქნება დამაჯერებლობას.

9 ფასადების მოხატულობების ბიბლიოგრაფიისთვის იხ. ორლოვა 1978; დასავლური ტრადიციისთვის იხ. ლეონი 2008.

იაფ და მარტივ ვარიანტად მოიაზრებენ. ასევე გასათვალისწინებელია ამგვარ გამოსახულებათა აპოტროპეული ხასიათი. ქრისტიანულ გამოსახულებათა აპოტროპეული დანიშნულება უკვე მეოთხე საუკუნეში დასტურდება ქრისტიანულ აღმოსავლეთსა და დასავლეთში. დასავლეთში ამგვარი პრაქტიკის მოწმობას მრავალგზის ციტირებულ თეოდორეტის ტექსტში (*Hist. religiosa XVI*) ვხვდებით, სადაც რომში წმ. სვიმეონ მესვეტის გამოსახულებების სახელოსნოთა შესავლელთან განთავსებაა აღწერილი [მანგო 2000:41]. გამოსახულებათა (უმეტესწილად სიმბოლურ გამოსახულებათა) დამცველობითი ფუნქცია ქრისტიანულ აღმოსავლეთში, საკუთრივ სირიაში, უკვე IV-VI სს-ში დასტურდება: საცხოვრებელი სახლების სარკმლებისა და შესასვლელის თავზე ჯვრის და/ან ქრიზმის გამოსახვა [პენია 1997: 169ff].<sup>10</sup> ფასადთა ამგვარი შემკულობა საკრალური სივრცის გავრცობის სურვილითაც შეიძლება აიხსნას. ამ მხრივ გასათვალისწინებელია სვანეთის ეკლესიების მცირე ზომები და ეკლესიებში ქალთათვის დაწესებული გარკვეული შეზღუდვები [ალადაშვილი... 1987, 97]. ასევე შესაძლებელია, რომ ეს იკონური საფასადო გამოსახულებები იმ მიმდებარე ექსტრა-ლიტურგიული სივრცის მომნიშვნელი მარკერები ყოფილიყო, სადაც გარკვეული რიტუალი აღესრულებოდა.<sup>11</sup>

ეკლესიის ფასადების ამგვარი თავისებური დეკორის საფუძველი პირველ რიგში ღვთისმსახურების საჭიროება უნდა ყოფილიყო. სამწუხაროდ, ჩვენ არ ვიცით, რა სახის რიტუალი აღესრულებოდა სვანური ეკლესიების სამხრეთ ფასადებთან და ამიტომ მივმართავთ ბიზანტიური წრის სატაძრო მონატულობას, რაც გარკვეულწილად დაგვეხმარება გავარკვიოთ ჩვენი კვლევის საგნის რაობა. როგორც ირკვევა, იკონოგრაფიული თვალსაზრისით ამ ქართულ საფასადო მხატვრობებში ერთი მხრივ, თავს იჩენს ბიზანტიური ტრადიცია, ხოლო მეორე მხრივ, მათში გარკვეული თვითმყოფადობაც შეინიშნება. ანდრე გრაბარი ფასადთა მონატულობას ექსონარტექსთა მონატულობებს უკავშირებს. ამგვარი კანონზომიერების სათავეს იგი XIV საუკუნის სერბულ ტაძრებში ხედავს [გრამარი 1933: 370-372]. იკონოგრაფიულმა ანალიზმა გამოაშკარავა ბიზანტიური ტაძრების ფასადების მონატულობის კავშირი ნართექსთა ესქატოლოგიურ და სოტეო-ორიოლოგიურ იკონოგრაფიასთან. საკუთრივ ფასადებზე „ვედრების“ გამოსახვა იმეორებს ნართექსთა მონატულობების ტრადიციულ იკონოგრაფიას [კალოპისი ვერტი 2003].

10 ამ საკითხზე იხ. მეგვაერი 1994.

11 განხილული ეკლესიების გარშემო სასაფლაოები გვაფიქრებინებს, რომ შესაძლოა სამხრეთ ფასადის ამგვარი მონიშვნა მიცვალებულებთან დაკავშირებულ რაიმე სახის რელიგიურ წესთან იყო დაკავშირებული.

აღნიშნულ იკონოგრაფიულ ანალოგიებს ტაძართა ინტერიერსა და ექსტერიერთა დეკორის პროგრამებს შორის უფრო ღრმად ფესვგადგმული კავშირები ახასიათებს. სოფია კალოპისი ვერტის კვლევამ დაადასტურა, რომ ბიზანტიური ტაძრების ინტერიერებში საკურთხევლის მიმდებარე არეებზე განთავსებული რელიეფური მოჩარჩოებებით გამშვენებული ფრესკული იკონური გამოსახულებები – ე.წ. *proskynetaria* – ნართექსის დეკორშიც მეორდება. საკურთხევლის ნაცვლად ამ რიგის მაცხოვრისა და დედაღვთისას გამოსახულებები ნართექსიდან ტაძარში შემავალ კარებს ამკობენ [Ibid. 131]. ავტორის აზრით, ამგვარი იკონოგრაფიული პარალელიზმი ტაძრის სხვადასხვა რიგის „ლიმინალური ზონების“ მონიშვნით უნდა ყიფილიყო განპირობებული [Ibid. 129]. ამასთანავე, ნართექსში განთავსებულ მაცხოვრისა თუ ღვთისმშობელი *pareklisis* გამოსახულებები, რომელთაც ხშირად ახლავს მეოხებასა და ხსნასთან დაკავშირებული წარწერები, სადაც გაცხადებულია მათი ესქატოლოგიური კონოტაცია, უფლებას გვაძლევს ისინი მიცვალებულთა კულტს დავუკავშიროთ (ილ. 12). ამასთანავე, საგულისხმოა, რომ ბიზანტიურ ტაძართა ნართექსები ხშირად სამარხებადაც გამოიყენებოდა [Ibid. 130].<sup>12</sup>

საფასადო მოხატულობის გენეზისის მხოლოდ ზემომოყვანილი ღია გალერეებისა და ექსონართექსების დეკორით ახსნა არ არის საკმარისი. საფიქრებელია, რომ ფასადთა მოხატვის წესი სხვა ტრადიციებითაც უნდა იყოს ნასაზრდოები. ამგვარ ტრადიციად უწინარეს ყოვლისა ფასადთა რელიეფური სკულპტურული დეკორით გამშვენებება უნდა ვიგუღვოთ. საქართველოში საფასადო რელიეფების შექმნის ტრადიცია, რომელიც V-VI სს-დან იღებს სათავეს, განსახილველი თემის გაგებისათვის მნიშვნელოვან „ამოსავალ წერტილად“ გვესახება.<sup>13</sup> აღსანიშნავია, რომ შუა საუკუნეების ქართული ეკლესიების ფასადთა შორის განსაკუთრებულად სწორედ სამხრეთი ფასადია გამშვენებული. მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ საფასადო რელიეფებში „ვედრება“ ტრადიციულ თემად არ ისახება, ამ ესქატოლოგიურ სიუჟეტს საკმაოდ მკვიდრად აქვს ფეხი მოკიდებული ეკლესიათა საკურთხევლის კონქის დეკორში<sup>14</sup> იფარისა და იფხის ეკლესიებში ინტერიერისა და ექსტერიერის თავისებური ურთიერთ-

12 ბიბლიოგრაფიისთვის იხ. კალოპისი-ვერტი შენ. 111; საგულისხმოა, რომ უკვე მეთე საუკუნეში „ვედრება“ სამარხების მთავარ თემად ჩამოყალიბებული ჩანს: იხ. მაგ. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ტაძრის სამარხი კაპელა, Güllü Dere (913-920 წწ), კაპადოკია [ყოლივე-ლევი 1997:55].

13 შუა საუკუნეების ქართული ტაძრების ფასადთა სკულპტურული დეკორისთვის იხ. ალადაშვილი 1977; უინფილდი 1968.

14 ეს საკითხი საკმაოდ ფართოდაა განხილული სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში [ტიერი 1974; ალადაშვილი 1983; ველმანსი 2002].

მიმართებები საკონქო კომპოზიციებისა და საფასადო მოხატულობის იდენტურ სიუჟეტებშიც ჩანს. ორივე ეკლესიის კონქებსა და სამხ. ფასადებზეც ვედრების ესქატოლოგიური თემას ვხედავთ. იფრარში ნახევარფიგურებისაგან შემდგარი ტრიმორფონია, მაშინ როდესაც იფხის ვიზიონარულ ვედრების კომპოზიციაში მთელი ტანით წარმოდგენილ მაცხოვარს, შევრდომილ ღვთისმშობელსა და იოანე ნათლისმცემელს მთავანგელოზები ახლავს. იფხის წმ. გიორგის ეკლესიის შემთხვევაში ინტერიერ-ექსტერიერის კავშირი კიდევ უფრო მტკიცეა და გაცხადებული – ვედრების გარდა სამხ. ფასადზე ფრესკული მეომრები იყვენენ განთავსებულნი, მაშინ როდესაც ინტერიერში, სამხ. კამარა წმინდა მეომრებს ეთმობა (X-XI სს.) [ალადაშვილი... 1983: 24].

ჩვენი საკვლევი თემისთვის მნიშვნელოვანია ოშკის ტაძრის ფასადების ბრწყინვალე დეკორი, სადაც განსაკუთრებული კომპლექსურობით გამორჩეულ სამხ. ფასადს მნიშვნელოვანი მხატვრულ-ესთეტიკური და ფუნქციური ღირსება ენიჭება. სამხრეთი ფასადის დიდებული შთაბეჭდილების შექმნას კარიბჭე, სამხრეთ-დასავლეთის გალერეა და აღმოსავლეთ ნაწილში დავით III და მისი ძმის, ბაგრატ ერისთავთ-ერისთავის ფიგურებით „გავრცობილი“ ვედრების რეპრეზენტაციული კომპოზიცია ემსახურება. ვედრება კათედრალის სამხრეთ ნაწილში სამხ. გალერეის ოქტოგონალური ბურჯის დას. ფასადზეც მეორდება. ანგარიშგასაწევია ის გარემოებაც, რომ ექვთიმე თაყაიშვილს სამხრეთ-დასავლეთ გალერეის ქვემოთ ძვლები უნახავს, რამაც მას მისცა უფლება აქ საძვალის განთავსება ევარაუდა [თაყაიშვილი 1952: 46]. ამრიგად, ამ ფასადის გარკვეული კავშირი მიცვალებულთა მოხსენიებასთან, სავსებით ლოგიკური ჩანს. მით უმეტეს, რომ ჩვენში სამხრეთით საძვალეთა მოწყობის სხვა მაგალითებიც დასტურდება (იხ. მაგ. ბოდბის მონასტრის კათოლიკონში სამხ. შესვენებული წმ. ნინო; ხობის მონასტრის მთავარი ტაძრის ვამეყ დადიანის ეკვდერი, XIV ს., ხცისის სამხრეთ გალერეა-სტოაში მოწყობილი საძვალე. ასევე სამწევრისის ტაძრის სამხ. ფასადთან მოწყობილი საძვალე XVII ს. და სხვ.)<sup>15</sup> [ჩუბინაშვილი 1959: 84, ლორთქიფანიძე 1978] (ილ. 13-16).

შუა საუკუნეების ქართული ტაძრების სამხრეთი ფასადის გამორჩეულად გამშვენება (მხედველობაში მაქვს როგორც არქიტექტურული ისე რელიეფური დეკორი) ნაგებობათა ამ ნაწილის განსაკუთრებული სემანტიკურ-ფუნქციური მნიშვნელობით უნდა აიხსნას. როგორც

15 ვარძიის მონასტრის მთავარი ტაძრის სამხრეთ ეკვდერში „განკითხვის დღის“ გამოსახვა ხომ არ შეიძლება ამავე მოტივით იყოს განპირობებული? ვახტანგ ჯობაძე ხახულის მონასტრის გალავანში ტაძრის სამხრეთით ჩაშენებულ სამლოცველოს, რომლის ტიმპანის მთელი ზედაპირი განედლებული ჯვრით იყო შემკული, საძვალედ მიიჩნევს [ჯობაძე 2007: 126].

ცნობილია, უმეტეს შემთხვევაში სწორედ სამხრეთის კარია ქართული ეკლესიების მთავარი შესასვლელი. ეჭვსგარეშეა, რომ ამ შესასვლელს განსაკუთრებული საცერემონიო დანიშნულება უნდა ჰქონოდა. იფხის ტაძრის სამხრეთ ფასადზე გამოსახული ფრესკული ეპისტილიონიც ეკლესიაში შესასვლელ კარს მონიშნავს და ხაზს უსვამს მის მნიშვნელობას. მიუხედავად იმისა, რომ იფრარის მთავარანგელოზთა ეკლესიის ერთად-ერთი კარი დასავლეთ ფასადზე არის გაჭრილი, საფიქრებელია, რომ სამხრეთი ფასადის ფრესკული დეკორით დაფარვა ამ ფასადისა და შესაბამისად, სამხ. კარის დეკორით მონიშვნა-გამოყოფის არსებული ტრადიციით უნდა იყოს განპირობებული.<sup>16</sup>

ქართულ სატაძრო ხუროთმოძღვრების ამგვარი თავისებურების დასაბუთებული ახსნის საშუალებას მომავალი კვლევა მოგვცემს, თუმცა ამ ეტაპზეც, შესაძლოა, რამდენიმე ვარაუდის გამოთქმა. ქართული საეკლესიო ხელოვნების იმგვარი თავისებური ფენომენი, როგორც ღია ცის ქვეშ მდგარი ქვა-ფეხვარებია ჩვენში ქრისტიანობის გავრცელების ადრეული ეტაპის სულიერი თუ სოციალურ-პოლიტიკური რეალიების ასახვას წარმოადგენს. როგორც *in situ* გადარჩენილი ქვა-ფეხვარათა ნაშთები მოწმობს, ისინი ტრადიციულად, ეკლესიათა სამხ. ფასადთან აღმართებოდნენ (მაგ. იხ. კუმურდოს კათედრალის სამხ. აღმართული ქვა-ფეხვარა, ძველი მუსხი, თმოგვი, რატევიანის წმ. გიორგის ეკლესიასთან ჯვრის ბაზა [სევეროვი... 1947: ტაბ. XVI; მაჩაბელი 2013: 207-208]. ამ ქმნილებათა მკვლევარი პროფ. კიტი მაჩაბელი ქვა-ფეხვარათა ამგვარ პოზიციას იერუსალიმური ტრადიციით ხსნის [მაჩაბელი 2014:35]. რეკონსტრუქციის თანახმად, სწორედ გოლგოთის ბაზილიკის (*martyrion*) სამხრეთით იყო აღმართული გოლგოთის მომნიშვნელი ჯვარი [ოსტერჰუტი 2008:48]. ამას გარდა, ლეონტი მროველი „აღმართებისათვის პატიოსნისა ჯუარისა“ მოგვითხრობს, რომ ალვის ხისგან შექმნილი ჯვარი „... ძირსა ზედა აღმართეს ხე იგი კარსა ზედა ეკლესიისასა, სამხრით, სადა ბერვიდა ნელი ნიავი...“ [ყაუხჩიშვილი 1951: 119-120].<sup>17</sup>

ზემო სვანეთის საფასადო ფრესკულ ხატებთან დაკავშირებით მრავალი კითხვა იბადება. მათ შორის – რითია განპირობებული ფერწერული ხატების ამგვარი იმიტაცია საფასადო ფრესკულ დეკორში?

16 ენტონი ისტმონდიც იზიარებს აღნიშნულ შეხედულებას და თვლის, რომ შუ საუკუნეების ტაძრების სამხრეთის სტოა-გალერეები, შესაძლოა, ბიზნატიური ტაძრების ნართექსთა ფუნქციას ითავსებდნენ [ისტმონდი 2003: 35].

17 ექსტრალიტურგიულ სივრცეში „ჯვრის ტოპოგრაფიის“ ამგვარი ორიენტაცია შესაძლოა იერუსალიმის (ჩვენგან სამხ.) მდებარეობითაც ყოფილიყო განპირობებული. ქრისტიანთა რწმენით, ხომ სწორედ იერუსალიმიდან მოევლინება მესია და შესაბამისად კაცობრიობის ხსნა. ამ მითითებებისთვის მაღლობას მოვახსნებ ჩემ კოლეგას ქ-ნ ქეთევან აბაშიძეს.

ხომ არ უნდა ჩაითვალოს ამგვარი გამოსახულებები საფასადო რელიეფების „პროვინციულ“ ჩანაცვლებად?

როგორც ვნახეთ, ეს საფასადო მოხატულობები სრულიად ნათლად ვედრების ხატების ფრესკულ იმიტაციას გვთავაზობს. უფრო მეტიც, დამკვეთი/ოსტატი შეგნებულად გამოსახავს კონკრეტული ლიტურგიული ელემენტის კანკელის არქიტრავისთვის დამახასიათებელი ვედრებით შემკულ ეპისტილიონს.<sup>18</sup> ამდენად, კანკელის სიმბოლური საზრისის განხილვა დაგვეხმარება ამ რიგის საფასადო მოხატულობის მნიშვნელობის გარკვევაში. ეკლესიის კანკელის თავისებური ვიზუალური ციტირება მიგვანიშნებს ინტერიერზე, საკუთრივ კი მის აღმოსავლეთ – საკურთხევლის ნაწილზე. საკურთხევლის აფსიდი, სადაც უსისხლო მსხვერპლის შეწირვა აღესრულება, რაც ქრისტიანული ლიტურგიის კულმინაციაა, ტაძრის არქიტექტურულ-სიმბოლური თუ სარიტუალო-საკრალური ცენტრია.

კანკელს – წმიდათა წმიდას – საკურთხეველსა და ეკლესიის ნავს შორის ზღვარსა და მიჯნას, განსაკუთრებული სულიერ-სიმბოლური დატვირთვა აქვს. კანკელის დეკორი ათვალსაჩინოებს საკურთხევლის სივრცის სიმბოლურ საზრისს. ამ სტრუქტურის სხვადასხვა მასალის და ტექნიკის გამოყენებით შექმნილი წმინდა სახეები მიანიშნებენ „საკრალური ენერგიების“ მისტიკურ მყოფობაზე წმიდათა-წმიდის სივრცეში და მონიშნავენ ზღვარს მიწიერ და ზეციურ სამყაროებს, წარმავალსა და ზედროულ რელობას შორის. მატერიალური და სულიერი სამყაროების გამმიჯნელი და, იმავდროულად დამაკავშირებელი ზღუდე და მისი დეკორი სწორედ საკურთხევლის რაობის ახსნას ემსახურება.

იფარის ტაძრის სამმალიან კანკელზე, რომელიც თავდორე „მეფის მხატვრის“ მიერაა მოხატული, წმინდანთა ორი წყვილის ფრესკული გამოსახულებებია განთავსებული. წმ. კვირიკესა და ივლიტასა და წმ. დემეტრესა და სტეფანეს ნახევარფიგურები, შესაბამისად, აღსავლის კარის მარცხნივ და მარჯვნივ არიან წარმოდგენილნი. საგულისხმოა, რომ თევდორეს წარწერა სწორედ კანკელზეა განთავსებული (ილ. 3). იფხის ეკლესიის კანკელის სტრუქტურა შემადღებულ პლატფორმაზე დაფუძნებული თხელი სვეტებისგან შედგება [შმერლინგი 1962: 227-228]. კანკელის ფერწერული ორნამენტი დღეისათვის ძნელად განირჩევა (ილ. 7).

ბიზანტიური კანკელის არქიტრავის დეკორი განსხვავებულ მხატვრულ კონცეფციას ეფუძნება. ვედრება ან ერთ დაფაზე დაწერილი,

18 ბიზანტიური ტემპლონის დეკორაციისათვის იხ. შენ. 7.

ან დამოუკიდებელი ხატებისგან შედგება.<sup>19</sup> ცნობილია შემთხვევები, როდესაც ვედრების ტრიმორფონს ათორმეტი საუფლო დღესასწაულის, ღვთისმშობლის, ან აგიოგრაფიული ციკლის ამსახველი კომპოზიციები ემატება.<sup>20</sup> სვანეთში დღეისათვის ვედრებიანი ეპისტილიონის ორი ნიმუშია შემორჩენილი: კალას თემის სოფ. ხეს წმ. ბარბარეს ეკლესიაში შემორჩენილია *in situ* კანკელის ეპისტილიონი ვედრების რიგით (ილ. 17). ერთ ფიცარზე შესრულებული ფრიზი შვიდი ნახევარფიგურისაგან შედგება. ცენტრში ვედრებაა, ცენტრისკენ მსუბუქად მობრუნებული მთავარანგელოზებით ფლანკირებული. ფრიზის კომპოზიციას თავი მოციქულების პეტრესა და პავლეს გამოსახულებები „კეტავს“. ეპისტილიონის ფერწერის სტილი, მოუხეშავი, ნაკლებად შემოქმედებითი ფერწერა ამ ეკლესიის ფრესკების – XIII საუკუნის ე.წ. ხალხური ფერწერის ერთ-ერთი ადრეული ნიმუშის – მხატვრულ მიმდინარეობას უნდა მივაკუთვნოთ. ეს ეპისტილიონი კი ცოტათი მოგვიანო დროის ნაწარმოებად უნდა მივიჩნიოთ. ლატალის თემის სოფ. მაცხვარიშის ეკლესიის მოციქულთა ნახევარფიგურებიანი ფრიზული ფერწერული დაფა XIV საუკუნის ეპისტილიონის ვედრების რიგის მარცხენა ნაწილს წარმოადგენს [ჭიჭინაძე 2011:108, ილ.39]. ცალკეული ხატებისგან შემდგარი ვედრების რიგი უბისას წმ. გიორგის ეკლესიიდან ასევე XIV საუკუნეშია შესრულებული [ზაიბტი... 1981: 130] იმავე ეპოქის ქმნილებაა ზემო სვანეთის სოფელ ფხოტრერის მთავარანგელოზთა ეკლესიაში შემონახული ვედრების რიგის სამი ხატი – მაცხოვრის, პავლე მოციქულისა და მთავანგელოზის გამოსახულებით

19 ერთ ჰორიზონტალურ დაფაზე დაწერილი ადრეული XIII ს-ის კანკელის ფრიზი ტრეტიაკოვის გალერეიდან; იხ. ასევე XIII ს-ის ჯვაროსანული ეპისტილიონი სინადან, ტორჩლოს XIV ს-ის ფრიზი, რომელიც ბიზანტიური მოდელის მიხედვითაა შექმნილი; [ლაზარევი 1983: 167, N 19; ლაზარევი 1986: ილ. 437-439; ბელტინგი 1994: 239, ილ. 144]. ერმიტაჟში დაცული XII ს-ის ფრაგმენტი ათონიდან წმ. ფილიპეს, თევდორესა და დემეტრეს გამოსახულებით ასევე ეპისტილიონის ნაწილადაა მიჩნეული; [ხაძიდაკისი 1979:345] კანკელის ეპისტილიონის ცალკეული ხატებისგან შემდგარი ვედრების რიგისთვის იხ. ასპრა-ვარდავაკისი 1999; მართალია პროფ. კურტ ვაიცმანი ვედრების რიგიდან წარმომდგარ ხატებს სინადან ინტერკოლუმნიების ხატებად მიიჩნევს [ვაიცმანი 1984: 86ff], მაგრამ ზომისა და იკონოგრაფიის გათვალისწინებით მათი ტემპლონის არქიტრავის ხატებად განსაზღვრა უფრო მეტადაა სავარაუდო.

20 იხ მაგ. სინის მთის წმ. ეკატერინეს მონასტერში დაცული ტემპლონის არქიტრავის ორი ფრაგმენტი ვედრების, სადღესასწაულო კომპოზიციებისა და ღვთისმშობლის ციკლის სცენებით; ასევე აქ დაცული ეპისტილიონი ვედრებითა და წმ. ევსტატეს ჰაგიოგრაფიული სცენებით. ორივე ტემპლონი XIII-ის მეორე ნახევრითაა დათარიღებული [სინაი 1990: 106, ილ. 20-22, 25]. Michael Attaleiates (1077) კონსტანტინეპოლის ქრისტი *Panoiktirmon* მონასტრის „განწესებაში“ – *diataxis* ნახსენებია „ტემპლონი, რომლის ცენტრში ვედრება და ასევე წმიდა წინამორბედის (წმ. იოანეს) ისტორიაა“ [თომას... 2000: 357].

[ჭიჭინაძე 2011:105, ილ. 24-26]. გვიანი შუა საუკუნეების ფრესკულდე-კორიანი „აშენებული“ კანკელებიც ტრადიციული ვედრების რიგითაა შემკული (უდაბნოს წმ. ნიკოლოზის სამლოცველო, ალვანის ნათლისმცემლის ეკლესია, ნეკრესი, მატანის ცხრაკარა, ყველა XVI ს; დირბის ღვთისმშობლის ეკლესიის XVII საუკუნის ორრეგისტრიანი ვედრებიანი კანკელი) [შმერლინგი 1962: 254; ვაჩნაძე 1979; ჩიხლაძე... 2006: 86, ილ. 27-30]<sup>21</sup> (ილ. 18-19). აქ ჩამოთვლილი შემთხვევით გადარჩენილი კანკელის მაგალითებიც საკმარისია იმისთვის, რათა ვივარაუდოთ, რომ შუა საუკუნეების საქართველოში ვედრება კანკელის პროგრამის ტრადიციული თემა უნდა ყოფილიყო.

კანკელთა დეკორში წარმოჩენილ „ვედრების“ თემას, სადაც მეოხებისა და ხსნის იდეებია გაცხადებული და რომელიც თავის მხრივ, განკითხვის დღესთანაა დაკავშირებული, გამორჩეული მნიშვნელობა ენიჭებოდა.<sup>22</sup> წმიდათა წმიდისკენ მიმართული მრევლისათვის კანკელის ხატები ლოცვა-ვედრების აღსავლენად და, იმავდროულად, საკრალურზე მინიშნების თავისებური ფორმაა.

ტაძრის საკრალურ სივრცეში კანკელი და მისი დეკორი ლიტურგიის კარგად ორკესტრირებულ ქმედებაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. კანკელი და, შესაბამისად, მისი დეკორი მლოცველთა ყურადღების წარმართვას უწყობს ხელს და „ეხმარება“ ეკლესიის საკრალური ტოპოგრაფიის აღქმა-გააზრებაში. კანკელის ეპისტილიონის ცენტრალურ ვედრების კომპოზიციაში ლაკონიურადაა შენივთებული ქრისტიანული აღმსარებლობის დოგმატები. სოტერიოლოგიური კონცეპტი თავისებურადაა გაცხადებული ვედრებაში, რომელიც აერთიანებს განკაცების, მსხვერპლისა და ცოდვათა გამოსყიდვა-ხსნის თემებს. ვედრების იკონოგრაფიულ თემაში ხაზგასმულია ლიტურგიული და ექსტრა-ლიტურგიული ლოცვის სოტერიოლოგიური არსი. მეოხებისა და ხსნის გარდა ამ კომპოზიციას ესქატოლოგიური კონოტაცია აქვს.

ვედრების კომპოზიციის ცენტრალური ბირთვი – ტრიმორფონი – ქრისტე, შვერდომილი დედაღვთისა და იონე ნათლისმცემე-

21 ლოცვის პოზაში გამოსახული იოანე ნათლისმცემლის ხატი მაცხვარიშიდან (გვიანი XIII ს.), წინამდგომლის პოზაში გამოსახული იოანე ნათლისმცემლის ფერწერული სახეც (XIII ს., სიემ) და იფარის მთავარანგელოზთა ეკლესიის ხატიც, რომელზეც მარცხნივ მობრუნებული მთავარანგელოზის წელზემთა გამოსახულება (XIII-XIV სს.) ამავე რიგის ნაწარმოებად გვესახება. [ჭიჭინაძე 2011: 106, ილ. 31, 41, 41]; XI საუკუნის საფარის კანკელის ერთ-ერთ ფილასა და ხოვლეს კანკელის ძლიერ დაზიანებულ ფილაზე ასევე „ვედრებაა“ გამოსახული [შმერლინგი 1962:120–126, ილ. 32, 376].

22 ვედრების საზრისის შესახებ იხ. უოლთერი 1968; ibid. 1970 და 1980; ქათლერი 1987.

ლი – ქალკედონური დოგმატის მთავარ კონცეპტებს განასახიერებს: ღვთისმშობელი მაცხოვრის განკაცებასა და მის კაცებრივ ბუნებას მიანიშნებს, ხოლო იოანე, ახალალექმური წინასწარმეტყველი, ქრისტეს ღვთაებრიობის, მისი მეორედ მოსვლისა და ზედროული დიდების განმცხადებელია (მათე: 3:2, 11). ამ კომპოზიციაში ასევე შესაძლოა დავინახოთ სამმაგი თეოფანია – შობისას (რომელსაც ღვთისმშობელი განასახიერებს), ნათლისღებისას (წმ. იონე ნათლისმცემელი) და მეორედ მოსვლისას (იოანე ნათლისმცემლის ნაწინასწარმეტყველევით). ვედრების რიგის გავრცობა და სხვა მავედრებელ პერსონაჟთა (ანგელოზთა, მოციქულთა და სხვ.) ჩართვა მათ მიერ იესოს ღვთაებრიობის დამოწმებად უნდა განვიხილოთ.

იფარარისა და იფხის სამხრეთ ფასადთა მონატულობები ცხადად მიგვანიშნებს საკურთხევლის კანკელისა და ზოგადად, ტაძრის საკრალურ-სიმბოლურ საზრისზე. ეკლესია, როგორც „გუამი ქრისტესი“ და „ცად ქუეყანასა ზედა, რომელსა შინა დამკვიდრებულ არს ცათა შინა მყოფი ღმერთი“ [გერმანე 2003: 117] ჩვენი შემდგომი ანალიზის საფუძვლად გვევლინება. სპირიტუალური რეალობა ლიტურგიისას, რომლის არსი მორწმუნეთა უფალთან შერწყმას გულისხმობს, მორწმუნეთა მიერ სიმბოლოების (არქიტექტურული, ვიზუალური, საკრამენტალური) მეშვეობით განიცდება. ღვთისმსახურების ვიზუალური ასპექტი, ისევე როგორც რიტუალის დროს გამოყენებული ჭურჭელი, სამღვდელთმთავრო შესამოსელი, მხატვრობა, კანკელის დეკორი საშუალებას აძლევს წირვის დამსწრეთა სპირიტუალურ კონსოლიდირებას. ხელოვნება გრძნობადის მეშვეობით სპირიტუალურთან ამაღლება-განცდისა და „კომენტირების“ იარაღად მოიაზრებოდა. საკურთხევლის გამორჩეული საკრალური განზომილება სხვადასხვაგვარი სივრცული ხერხებითაა მინიშნებული, რომელთა შორის კანკელი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია. ხატებით გამშვენიერებული კანკელი ტაძრის ლიმინალური მიჯნის მომნიშვნელია. კანკელთა ანალოგიით ტაძართა ფასადებზე გამოსახული ვედრების ხატები, რომლებიც კანკელის იკონური დეკორის იმიტაციად გვესახება, საკრალურისა და ამსოფლურ სივრცეთა გამყოფად შეიძლება აღვიქვათ.

კანკელის ტემპლონის ვედრების იმიტაციის აღნიშნული საზრისი არ ეწინააღმდეგება ადრე გამოთქმულ მოსაზრებას ამ ფასადის მიცვალებულთა და საძვალეებთან ასოცირების შესახებ. კონსტანტინონეპოლის პატრიარქ გერმანე პირველის (715-730 წწ.) განმარტების თანახმად:

„საკურთხეველი არს სახედ საფლავისავე უფლისა, სადა იგი შეწირა ქრისტემან თავი თვისი... კონქი ... მიემსგავსება ქუაზსა მას, სადა დაეფ-

ლა გუამი უფლისაჲ... კანკელი არს მაუწყებელი ადგილსა ლოცვისასა, რომელი მოასწავებს გარეშესა ერისა დგომასა და შინაგან წმიდასა წმიდათასა, რომელი მღვდელთა მიერ ხოლო შესავალ არს. რამეთუ ნანდვლვე წმიდასა მასცა საფლავსა ქრისტესსა კანკელი არს რვალი-საჲ, რაჲთა არავინ ურიდად შევიდოდეს“ [გერმანე 2003:118-120].

საკურთხევლისა და მისი შემომზღუდველი კანკელის ამგვარი ინტერპრეტაცია ტემპლონის ეპისტილიონის იმიტაციით გამშვენიერებული სამხ. ფასადის მიცვალებულებთან (ან სამარხებთან) ეკლესიის ამ ნაწილის კავშირს ადასტურებს. მაქსიმე აღმსარებლის თანახმად, საკურთხეველი თავის თავში პოტენციურად ტაძრის დამტევენელია, ხოლო, თავის მხრივ, მთლიანად ტაძარი წმიდათა წმიდასთანაა შემსგავსებული [კიკნაძე 2009: 103]. მოყვანილი განმარტებების საფუძველზე, შესაძლოა, ვივარაუდოთ, რომ განხილული დეკორის შემქმნელთათვის ამგვარი მისტაგოგიური „ჩანაცვლება“ წარმმართველი იდეა უნდა ყოფილიყო.

ვერწერული ტემპლონები და საფასადო მხატვრობა კონცეპტუალურად ერთმანეთთანაა დაკავშირებული, რადგანაც „ვედრების“ იკონოგრაფიული თემის საფუძველად პროსკომიდიის (კვეთის) რიტუალს მიიჩნევენ [კანტოროვიჩი 1942]. აქედან გამომდინარე, ვედრება რიტუალურადაც და ვიზუალურადაც საკურთხეველს უკავშირდება, სადაც უსისხლო მსხვერპლი შეიწირება.

განხილული მონატულობები კიდევ ერთხელ ათვალსაჩინოებს ქრისტიანული საკრალური სივრცის სხვადასხვა ნაწილთა შორის მრავალმხრივ რიტუალურ-სიმბოლურ ურთიერთმიმართებებს. ეკლესიის ნაწილთა „სიმბოლური დუბლირება“ რიტუალური საჭიროებით გამოწვეული სივრცობრივ-საკრალური დინამიური ურთიერთობის ერთ-ერთი საყურადღებო პრაქტიკა იყო.

ქრისტიანული ტრადიციის გათვალისწინებით, რომლის თანახმად ზეციურ არქეტიპთა მაღლი მათი გამოსახულებების მეშვეობით განეფინება მათ მომიჯნავე სივრცეში, უნდა ვიფიქროთ, რომ კანკელის ხატების ფრესკული იმიტაცია საკურთხევლის აღმნიშვნელ ლიმინალურ მარკერად აღიქმებოდა და, სავარაუდოდ, განკუთვნილი იყო მათთვის, ვისთვისაც სატაძრო სივრცე შეუღწეველი იყო.

ზემოთ გამოთქმული მოსაზრებების გათვალისწინებით, ფასადის დეკორში ჩართულ ფრესკულ ხატებს ფართო რელიგიური კონტექსტი ჰქონდა. უპირველეს ყოვლისა, ეს გამოსახულებები ხატის საკრალურ მნიშვნელობასა და რელიგიურ ცხოვრებაში მათ როლს ათვალსაჩინოებენ. ამას გარდა, უნდა ვიფიქროთ, რომ ტაძრის მისტაგოგიური ინტერპრეტაციის შესაბამისად, ეკლესიის ფასადებზე ხატების გამოსახვა უშუალოდ ეკლესიის მიმდებარე სივრცის საკრალიზაციას ემ-

სახურებოდა, რაც თავის მხრივ, ღვთისმსახურების მოთხოვნით უნდა ყოფილიყო ნაკარნახევი (მიცვალებულთა კომემორაცია?). სამწუხაროდ, სვანეთის ეკლესიების ხუროთმოძღვრება ჯერ არ არის სათანადოდ შესწავლილი და ჩვენ არ ვფლობთ საკმარის მასალას იმ რიტუალებსა და წესებზე, რომლებიც ეკლესიის გარეთ, მის კედლებთან უშუალო სიახლოვეს ადესრულებოდა.

განხილული საფასადო მონატულობები მრავალსაუკუნოვანი საფასადო რელიეფური დეკორის შექმნის ტრადიციის ანარეკლი უნდა იყოს. ამასთანავე, ამგვარ მხატვრულ ფენომენში შესაძლოა დავინახოთ ადგილობრივი „კულტურული მეხსიერებისა“ და ბიზანტიურ კულტურულ ოიკუმენში მიმდინარე თანადროული რელიგიური პროცესების შერწყმა. აქ განხილული საფასადო მონატულობები რელიგიურ გამოსახულებათა საკრალური სივრცის შექმნა-დასაზღვრა-მონიშვნის ფუნქციის კიდევ ერთი გამოვლინებაა. საფასადო ფრესკული ხატები ამდიდრებს საკრალური და ამსოფლური სივრცეების გამიჯვნის ვიზუალურ და სტრუქტურულ ელემენტებს.

ზემო სვანეთის ეკლესიათა საფასადო ფრესკული ხატები რელიგიურ გამოსახულებათა პოტენციალის გამოვლინების კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მოწმობაა. ზემო სვანეთის განხილულ ეკლესიათა ფასადებზე თავჩენილი ლიტურგიული სივრცის დეკორის „დუბლირება“ შუა საუკუნეების ეკლესიის მიერ ლიტურგიისა და, ზოგადად, ქრისტიანული ხსნის „სცენარის“ ინტერპრეტაციისა და რეინტერპრეტაციის საგულისხმო მაგალითად უნდა ვიგუღვოთ. კვლევის ამ ეტაპზე ძნელია იმის მტკიცება, თუ რამდენად ორიგინალურია ზემო სვანეთის განხილულ ეკლესიათა საფასადო მხატვრობა. სავარაუდოდ, აქ გამოყენებული სქემა ადრეული ტრადიციის თავისებური გამოძახილი უნდა იყოს, რომელიც ადგილობრივ რელიგიურ ცხოვრებასა და შესაბამის რიტუალთან იყო მისადაგებული.

## დამოწმებანი

- ალადაშვილი 1977:** Натела Аладашвили, Средневековая монументальная скульптура Грузии, Москва 1977.
- ალადაშვილი 1983:** Натела Аладашвили, Композиции алтарной конхи в церквах Сванети, ქართული ხელოვნების IV საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, თბილისი 1983.
- ალადაშვილი ... 1983:** Натела Аладашвили, Гаяне Алибегашвили, Анели Вольская, Живописная школа Сванети, Тбилиси 1983.
- ალადაშვილი, ვოლსკაია 1987:** Натела Аладашвили, Анели Вольская, “Фасадные росписи Верхней Сванети (X-XVII)”, *Ars Georgica* #9, Tbilisi 1987, 94-120.
- ალიბეგაშვილი 1979:** Гаяне Алибегашвили, Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи, Тбилиси 1979.
- ასპრა-ვარდავაკისი 1999:** Mary Aspra-Vardavakis, “Three 13<sup>th</sup> Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model”, *Medieval Cyprus: Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki*, eds. Nancy Patterson Ševčenko and Christopher Moss, Princeton 1999, 179-187.
- ბელტინგი 1994:** Hans Belting, Likeness and Presence, A History of the Image before the Era of Art, Chicago, London 1994.
- ბეტინი 1984:** Sergio Bettini, “Venice, The Pala d’Oro and Constantinople”, in *The Treasury of San Marco Venice*, Exhibition Catalogue, Metropolitan Museum of Art, Milan 1984, 54-62.
- ბურჭულაძე... 1987:** Нана Бурчуладзе, Джильда Иосебидзе, “Из коллекции историко-этнографического музея Сванети”, *Музей*, #7, Москва 1987, 212-232.
- ბიზანტიური ხელოვნება 1964:** Byzantine Art, Exhibition Catalogue, Athens 1964.
- გერმანე 2003:** გერმანე კონსტანინეპოლელი, სახისმეტყველებითი განმარტება საღმრთო ლიტურგიისა, გამომც. ექ. კოჭლამაზაშვილი, საქართველოს ეკლესიის კალენდარი 2004 წლისთვის, თბილისი 2003.
- გრაბარი 1933:** André Grabar, L’origine des façades peintes des églises moldave, *Mélange offerts à M. Nicolas Iorga*, Paris 1933, 365-382.
- ევანსი... 1997:** New York 1997: The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261. The Metropolitan Museum of Art, Exhibition Catalogue, eds. H. Evans, W. Wixom, New York 1997.
- ვაიცმანი 1984:** Kurt Weitzmann, “Icon programs of the 12 and 13<sup>th</sup> Centuries

- at Sinai”, *Δελτιον της Χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Εταιρειᾶς*, ათენი 1984, 63-116.
- ვარნაძე 1979:** ვარნაძე მარინა „მოხატული კანკელი ალვანის ნათლისმცემლის ეკლესიიდან“, *ძეგლის მეგობარი* #50, თბილისი 1979, 56-63.
- ველმანსი 1982:** Tania Velmans, “Sviluppo e prestigio dell’ Icone alle fine del Medioevo”, *Oriente Christiano*, anno XXII, Palermo 1982.
- ველმანსი 2002:** Tania Velmans, L’église de Khé en Géorgie. La mandylion au dessus de l’autel, *l’art médiéval de l’Orient chrétien*, Sofia 2002, 115-131.
- ველმანსი 2002:** Tania Velmans L’image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d’autres régions du monde byzantin, Première partie: La Déisis dans l’abside, *l’art médiéval de l’Orient chrétien*, Sofia 2002, 33-79.
- ზაიბტი... 1981:** W. Seibt, T. Sanikidze Schatzkammer Georgien, Mittelalterliche Kunst aus dem Staatliche Kunstmuseum Tbilisi, Künstlerhaus Wien, Wien 1981.
- თაყაიშვილი 1952:** Эквтите Такаишвили, Археологическая экспедиция 1917 года в южные провинции Грузии, Тбилиси 1952.
- თომასი... 2000:** Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders’ Typika and Testaments, eds. John Thomas and Angela Constantinides Hero, with the assistance of Giles Constable, Washington, D.C. 2000.
- ისტმონდი 2003:** Antony Eastmond, Art and Identity in Thirteenth-Century Byzantium, Hagia Sophia and the Empire of Trebizond, Birmingham 2003.
- კალოპისი-ვერტი 2006:** Sophia Kalopissi-Verti, „The Proskynetaria of the templon and Narthex: Form, Imagery, Spatial Connections, and Reception“, *Thresholds of the Sacred*, ed. Sh. Gerstel, Washington 2006, 107-132.
- კანტოროვიჩი 1942:** Ernst Kantorowicz, „Ivories and Litanies“, *Journal of the Warbourg and Courtauld Institute*, London vol. V, 1942, pp. 56-82.
- კარცონისი 1998:** Anna Kartsonis, “The Responding Icon”, *Heaven on Earth, Art and the Church in Byzantium*, ed. L. Safran, University Park, Pennsylvania 1998, pp. 58-81.
- კაშანინი... 1969:** Milan Kašanin, Djurdje Bošković, Pavle Mijović, Le monastere de Žiča, Beograd 1969.
- კიკნაძე 2009:** ზურაბ კიკნაძე, ქართლი გაქრისტიანების გზაზე: ადამიანები და სიწმინდეები, თბილისი 2009.
- ლაზარევი 1971:** Виктор Лазарев, Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон, Византийская живопись. Сборник статей, Москва 1971, 110-136.

- ლაზარევი 1983:** Виктор Лазарев, Русская иконопись от истоков до начала XVI века, Иконы XI-XIII веков, Москва 1983.
- ლაზარევი 1986:** Виктор Лазарев, История византийской живописи, Moscow 1986.
- ლეონი 2008:** Simona Boscani Leoni, Essor et fonctions des images religieuses dans les Alps, L'exemple de l'ancien diocèse de Coire (1150-1530), Bern, Berlin, Bruxelles 2008.
- ლორთქიფანიძე 1978:** Инга Лорткипанидзе, “Роспись предела Вамека Дадияни в Хоби” Средневековое искусство. Русь. Грузия, Москва 1978, 131-157.
- მაჩაბელი 2013:** კიტი მაჩაბელი, „ჯავახეთის ქვა-ფეხვარები“, ახალციხისა და ტაო-კლარჯეთის ეპარქია, რედ. ვ. ასათიანი, თბ. 2013, 202–210.
- მაჩაბელი 2014:** კიტი მაჩაბელი, ქართული ქრისტიანული ხელოვნების სათავეებთან, თბ. 2014.
- მეგვაერი 1994:** Henry Maguire, “Magic and Geometry in Early Christian Floor Mosaics and Textiles”, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* N 44, 1994, pp. 265-274.
- ორლოვა 1978:** Мария Орлова, “О традиции наружных росписей древнерусских храмов XI – рубежа XV-XVI вв.”, *Средневековое искусство. Русь. Грузия*, Москва 1978, 106-118.
- ოსტერჰუტი 2008:** Robert Ousterhout, “Pilgrimage Architecture”, *Egeria: Monuments of Faith in the Medieval Mediterranean*, ed. E. Brouskari, Athens 2008.
- პატერსონ შევჩენკო 1991:** N. Patterson Ševčenko, “Icons in the Liturgy”, *Dumbarton Oaks Papers* (further DOP) # 45, 1991, 45-59.
- პენია 1997:** Ignacio Peña, *The Christian Art of Byzantine Syria*, Reading 1997
- სევეროვი... 1947:** Николай Северов, Георгий Чубинашвили, Кумурдо и Никорцминда, Москва 1947.
- სინაი 1990:** Sinai, *Treasures of the Monastery*, ed. K. Manafis, Athens 1990
- ჟოლივე-ლევი 1997:** K. Jolivet-Levy, *La Cappadoce, Mémoire de Byzance*, Paris 1997.
- ჟოლტერი 1968:** Christopher Walter, “Two Notes on the Deesis”, *Révue des études byzantines*, 1968, t. XXVI, 311-336.
- ჟოლტერი 1970:** Christopher Walter, “Further Notes on the Deesis”, *Révue des études byzantines*, 1970, t. XXVIII, 161-187.
- ჟოლტერი 1980:** Christopher Walter, “Bulletin on the Deesis and the Pareclisis”, *Révue des études byzantines*, 1980, t. XXXVIII, 261-269.

- უინფილდი 1968:** David Winfield, "Some Early Medieval Figure Sculpture from North-East Turkey", *Journal of Warburg and Courtauld Institutes*, 31, 1968, pp. 33-72.
- ტიერი 1974:** Nicolle Thierry, "A propos des peintures d'Ayvali köy (Cappadoce). *Les Programmes apsidiaux à trois registres avec Déisis, en Cappadoce et en Géorgie*", Zograf 5, Belgrade 1974, 5-22.
- ფლორენსკი 1995:** Павел Флоренский, Иконостас, Москва 1995.
- ქათლერი 1987:** Anthony Cutler, "Under the Sign of the Deesis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature", *DOP* 41, 1987, pp. 145-154.
- ყაუხჩიშვილი 1951:** სიმონ ყაუხჩიშვილი, ქართლის ცხოვრება, ტ.1, თბ. 1955.
- შმერლინგი 1942:** Рене Шмерлинг, Малые формы в архитектуре средневековой Грузии, Тбилиси 1962.
- ჩიხლაძე... 2006:** ნინო ჩიხლაძე, გიორგი გაგოშიძე ღირბის ღვთისმშობლის მიძინების მონასტერი, თბილისი 2006.
- ჩუბინაშვილი 1948:** Георгий Чубинашвили, Памятники типа Джвари, Тбилиси 1948.
- ჩუბინაშვილი 1959:** Георгий Чубинашвили, Архитектура Кахети, Тбилиси 1959.
- ჭიჭინაძე 2011:** ნინო ჭიჭინაძე, შუა საუკუნეების ქართული ხატწერა, თბილისი 2011.
- ჭიჭინაძე 2012:** ნინო ჭიჭინაძე, „სამეფო იკონოგრაფია და ღვთაებრივი მფარველობის იდეა თამარის ეპოქაში (ბერთუბნის ფრესკის ინტერპრეტაციისათვის)“, *პოლიტიკური თეოლოგია მოდერნულობამდე და მოდერნულობის შემდეგ*, რედ. გიგა ზედანია, თბილისი 2012, 234-256.
- ხაძიდაკისი 1979:** M. Chatzidakis, L'évolution de l' icône aux 11<sup>e</sup>-13<sup>e</sup> siècles et la transformation du templon, *Acts du XV congrès international d'études Byzantines*, Athènes 1976, Art et Archéologie, Athènes 1979, 333-364.
- ჯობაძე 2007:** ვახტანგ ჯობაძე, ადრეული შუა საუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში, თბილისი 2007.
- ჯურჩი 2000:** Войслав Джурич, Византийские фрески: средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония, Москва 2000.