

აბგარის¹ ლეგენდა: ტექსტი და იკონოგრაფია*

ნაწილი I

წინამდებარე ნაშრომი აბგარის ლეგენდის სიუჟეტის ამსახველ იკონოგრაფიასთან დაკავშირებული ტექსტების ანალიზის ცდას წარმოადგენს. „დაუტევენელის დამტევენელის“ მრავალი შესაძლო სიმბოლური ინტერპრეტაციის ნაცვლად, სტატიაში განხილულია ის ლიტერატურული ტრადიციები, რომლებიც განვითარდა ქრისტეს „ხელთუქმნელი“ ხატების ირგვლივ² და ამ ტრადიციებთან დაკავშირებული მაცხოვრის ხელთუქმნელი გამოსახულების ფორმირების თავისებურებანი, დანახული ტექსტური კვლევებით დაკავებული ადამიანის თვალთ.

1 ედესის მეფის სახელი მოიხსენიება როგორც აბგარი (Abgar) ე.წ. აღმოსავლურ ტრადიციაში, ანუ სირიულ, არაბულ, ეთიოპიურ, სომხურ ენებზე. ბიზანტიურ ლიტერატურასა და ბიზანტიაზე ორიენტირებულ მწერლობაში მეფე ავგაროზად (*Ἀβγαρος, Αυγαρος*); ამ ორი ტრადიციის შერწყმა კი სლავურში ავგარს (Авгарь) იძლევა. თანამედროვე სამეცნიერო ლიტერატურაში მეფეს, ორიგინალური სირიული ტრადიციის მიხედვით, აბგარად მოიხსენიებენ. სტანდარტიზაციისათვის მეც სახელის სირიულ ვარიანტს ვანიჭებ უპირატებობას.

2 ქრისტეს ხელთუქმნელ ხატთან (მანდილიონთან) დაკავშირებული ბიბლიოგრაფია ამოუწურავია და ყველაზე სრულად მოცემულია შემდეგ ნაშრომებში: *Intorno* 2007; *Mandyion* 2004; *Il volto di Cristo* 2000; *The Holy Face* 1998.

* წინამდებარე სტატია წარმოადგენს გავრცობილ და გადაკეთებულ ნაწყვეტს ჩემ მიერ 2007 წელს გამოქვეყნებული ნაშრომიდან „The Abgar Legend Illustrated: Interrelation of the Narrative Cycles and Iconography in the Byzantine, Georgian and Latin Traditions,” in *Interactions* 2007, 245-260 (შემდგომ – Karaulashvili 2007). მაძლობას მოვასხენებ მაკა გაბაშვილს სტატიის ფინალური ვერსიის წაკითხვისა და კომენტარებისათვის.

ტექსტური ტრადიციის მოკლე მიმოხილვა³

აბგარის ლეგენდასთან დაკავშირებული ტექსტური ტრადიცია ძალზე მდიდარია და, ხშირ შემთხვევაში, ენიგმატურიც კი. ლეგენდის უძველესი ვერსია შემონახულია ევსევი კესარიელის (IV ს.) *საეკლესიო ისტორიასა* (I, 13; II, 1; შემდგომ – HE) და ადდაის⁴ *დოქტრინად* დასათაურებულ სირიულ ტექსტში (IV ან V ს.; შემდგომ – DA).⁵

მოცემულ წყაროებში შესული გადმოცემა მცირე ელინისტური სახელმწიფოს, ოსროენის⁶ დედაქალაქის, ედესის/ურჰის⁷ მმართველს, აბგარსა და იესო ქრისტეს შორის მიმოწერას ეფუძნება. აქვე გადმოცემულია მოციქულ თადეოზის ედესაში ჩასვლის, მის მიერ ქალაქში ქრისტიანობის ქადაგებისა და მეფის მონათვლის ამბავიც. ლეგენდის ამ ორ უძველეს წყაროში ქრისტეს ხატის მოტივი ჯერ არ ქცეულა სიუჟეტის განუყოფელ ნაწილად. პირველად აბგარის ლეგენდასთან კავშირებში მაცხოვრის ხატი DA-ში იხსენიება, როგორც აბგარის მალემსრბოლის, ანანია/ქანაანის მიერ დაწერილი იესოს პორტრეტი, ხოლო ევსევი კესარიელი თავის ნაშრომში მას საერთოდ არ ახსენებს.

3 მსგავსი მიმოხილვა რამდენიმე სტატიაში უკვე შეგთავაზებ მკითხველს (ყარაულაშვილი, „ედესის მეფე აბგარი და უფლის მიერ რჩეული მმართველის ქრისტიანული იდეის ჩამოყალიბება“, *წახნაგი* 2 (2010): 157-188 (შემდგომ – ყარაულაშვილი 2010a); Id., „ედესის მანდილიონი და ჰიერაპოლისის კერამიდიონი ასურელ მამათა ცხოვრების უძველეს რედაქციაში“, *საქართველოს სიძველენი* 14 (2010): 54-73 (შემდგომ – ყარაულაშვილი 2010b), მაგრამ მოცემული სტატიის კონტექსტიდან გამომდინარე აუცილებლად ვთვლი მის გამეორებას.

4 თადეოზის სირიული ექვივალენტი.

5 S. H. Griffith, „The *Doctrina Addai* as a paradigm of Christian Thought in Edessa in the Fifth Century,” *Hugoye* 6, no. 2 (2003) (შემდგომ – Griffith 2003; S. Brock, „Eusebius and Syriac Christianity,” in *Eusebius, Christianity and Judaism*. ed. H. A. Attridge and G. Hata (Detroit: Wayne State University, 1992), 212-234 (შემდგომ – Brock 1992); H. J. W. Drijvers, „Abgarsage,” in *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, ed. W. Schneemelcher, 2 vols., 5th ed. (Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1987-89); vol. 1, *Evangelien* (1987), 389-395; vol. 2, *Apostolisches Apokalypsen und Verwandtes* (1989), 436-37. ინგლისური თარგმანი: ed. R. Mcl. Wilson (Westminster: John Knox Press, 1991); vol. 1, 492-500; vol. 2, 480-481 (შემდგომ – Drijvers 1991); Елена Мещерская, *Легенда об Авгаре – раннесирийский литературный памятник* (Москва: Наука, 1984; (შემდგომ – Мещерская 1984).

6 J. Costaz, *Grammaire syriaque*. Appendice X (introduction) 2nd ed. (Beyrouth: Imprimerie catholique, 1964), 232-233.

7 თანამედროვე ურფა თურქეთში. ქალაქის ისტორიის ამსახველ ერთ-ერთ საუკეთესო სამეცნიერო ნაშრომად დღესაც რჩება ჯ. სეგალის წიგნი. J. Segal, *Edessa: «The Blessed City»* (Oxford: Clarendon Press, 1970; შემდგომ – Segal 1970).

აბგარის ლეგენდის თავდაპირველი ფიქსაცია, რომელიც აბგარისა და იესოს მომოწერის უკვდავყოფას ისახავდა მიზნად, სირიულ სამყაროში მოხდა.⁸ რაც შეეხება ლეგენდის შემდგომ განვითარებას, ანუ მის სიუჟეტურ ქარგაში ხელთუქმნელი ხატის მოტივის ჩართვას, სამეცნიერო ლიტერატურაში ჯერ არ არსებობს საერთო აზრი თუ სად აღმოცენდა თხრობა ედესის ხატის შესახებ. მხოლოდ იმის მტკიცება შეიძლება, რომ ჩვენამდე მოღწეული ედესის ხატის სასწაულებრივად წარმოშობის ისტორიის ამსახველი დამოუკიდებელი აპოკრიფული ტექსტები – აბგარის ეპისტოლე (*Epistula Abgari*; შემდგომ – EA),⁹ თადეოზის აქტები (*Acta Thaddaei*; შემდგომ – ATh),¹⁰ და *Narratio de imagine*

8 Griffith 2003; Brock 1992; Drijvers 1991; Мещерская 1984.

9 ამათგან ყველაზე ადრინდელი, სავარაუდოდ, არის EA. M. Geerard, *Clavis Apocryphorum Novi Testamenti*. Corpus Christianorum (Turnhout: Brepols, 1992), გვ. 65. #. 88:2 (შემდგომ – CANT). R. A. Lipsius and M. Bonnet, *Acta Apostolorum Apocrypha*, pt. 1, Lipsius, *Acta Petri; Acta Pauli; Acta Petri et Pauli; Acta Pauli et Theclae; Acta Thaddaei* (Lipsiae: Hermann Mendelsson, 1891), გვ. 279-283 (შემდგომ – Lipsius and Bonnet 1891). მოცემული აპოკრიფის ნაწილი, რომელიც მხოლოდ ეპისტოლეთა ტექსტებს შეიცავს, გამოსცა E. von Dobschütz-მა: „Der Briefwechsel zwischen Abgar und Jesus,” *Zeitschrift für wissenschaftliche Theologie* 41 (1900): 422-486, გვ. 436 (შემდგომ – Dobschütz 1900). აბგარის ლეგენდის ეს ვერსია და მისი დათარიღების საკითხი დეტალურადაა განხილული ჩემს ერთ-ერთ სტატიასა და დისერტაციაში. ყარაულაშვილი, „The Date of the *Epistula Abgari*,” *Apocrypha* 13 (2002): 85-112 (შემდგომ – Karaulashvili 2002); Id., „The *Epistula Abgari*: Composition, Redactions, Dates,” PhD. Diss., Department of Medieval Studies, Central European University, Budapest, 2004 (შემდგომ – Karaulashvili 2004a).

10 ქრონოლოგიურად შემდგომ ტექსტს, სავარაუდოდ, ATh წარმოადგენს: CANT, #. 299; Lipsius and Bonnet 1891, 273-78. ავერილ კამერონი და ელენა მეშჩერსკაია ტექსტს VI-VII სს.-ით ათარიღებენ: Av. Cameron, „The History of the Image of Edessa: The Telling of a Story,” *Festschrift for I. Ševčenko, Harvard Ukrainian Studies* 7 (1983): 80-94 (შემდგომ – Cameron 1983); Мещерская 1984, გვ. 74-80; ენდრიუ პალმერი ლეგენდის ამ ვერსიის შექმნას ჰერაკლეს სპარსულ კამპანიას უკავშირებს: A. Palmer, „Les Actes de Thaddée,” *Apocrypha* 14 (2002): 63-84 ; Id., „The Logos of Mandylen: Folktales, or Sacred Narrative? A New Edition of The Acts of Thaddaeus With a Commentary,” in *Edessa in hellenistisch-römischer Zeit. Religion, Kultur und Politik zwischen Ost und West*. Beiträge des internationalen Edessa-Symposiums in Halle an der Saale, 14.-17. Juli 2005, Lutz Greisiger, C. Rammelt, J. Tubach, D. Haas, eds. *Beiruter Texte und Studien* 116 (Beirut: Ergon Verlag, 2009), 117-205 (შემდგომ – Palmer 2009). ჩემი აზრით, ლეგენდის ეს ვერსია იმპერატორ ჰერაკლეს ზეობას არ უნდა უკავშირდებოდეს. იხ: ყარაულაშვილი, „რამდენიმე სიტყვა იუსტინიანეს, ედესის წმინდა სოფიის ტაძრის, ქრისტიანული სიონისა და ეთიოპიური ქრისტიანობის შესახებ,” *ქრისტიანულ-არქეოლოგიური ძიებანი* 3(2010): 662-695. ჩემი აზრით, ATh EA-ს შემდგომ არის შექმნილი, თუმცა ამ საკითხის გარკვევა შემდგომ კვლევას მოითხოვს.

Edessena (შემდგომ – *Narratio*), რომლის ავტორობაც კონსტანტინე პორფიროგენეტს მიეწერება¹¹) – ბერძნულია.¹²

მეცნიერთა უმრავლესობა აზრის ლეგენდის სიუჟეტში, ედესის ხატის მოტივის გაჩენას ბიზანტიურ ფენომენად მიიჩნევს, ვინაიდან, მათი აზრით, თხრობა მანდილიონის შესახებ ხატთა თაყვანისცემის თეოლოგიური კონცეპტების ჩამოყალიბებასა და განვითარებას უკავშირდება.¹³ ჩემი აზრით კი,¹⁴ სირიულ სამყაროში, სავარაუდოდ, თუნდაც ჩანასახის სახით, არსებობდა გადმოცემა,¹⁵ რომელიც ბიზან-

11 ლეგენდის ყველაზე გვიანი და იმავდროულად ყველაზე სრული ვერსიის ავტორობა მიეწერება კონსტანტინე პორფიროგენეტს. ამ ბერძნული ტექსტის სათაურია კონსტანტინეს მიერ მეფედ ბერძენთა დადგინებულისა, ქრისტეს მიერ მეფისა საუკუნეთადას: თხრობად შეკრებილი თითო სახეთა თხრობათაგან, ავგაროზის მიმართ წარყვანებულისა მის ხატისათვის ქრისტეს ღმრთისა ჩუენისა, თუ ვითარ ედესიით კონსტანტინეპოლედ აღმოიყვანეს [*Narratio diversis ex historiis collecta de divina Christi Dei nostri imagine non manufacta ad Abgarum missa; exque Edessa in beatissimam hanc augustamque urbem Constantinopolim translata*] (PG, 113, სვ. 423–454). Ernst von Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legend. Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur. Neue Folge III/18*. ed. Oscar von Gebhardt and Adolf Harnack (Leipzig: C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1899); B. III, გვ. 39**–85** (შემდგომ – Dobschütz 1899). *terminus post quem* ამ ტექსტის შედგენისათვის 944 წელია, ანუ ხატის ედესიდან კონსტანტინოპოლში გადასვენება. E. Patlagean, “L'entrée de la Sainte Face d'Edesse à Constantinople en 944,” in *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (Chrétienté et Islam)*. Actes du colloque organisé par le centre de recherche “Histoire sociale et culturelle de l'Occident XIIe–XVIIIe siècle,” Collection de l'École française de Rome 213, ed. A. Vauchez (Rome: École Française de Rome, 1995), 21–35 (შემდგომ – Patlagean 1995).

12 რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, ერთადერთი გამოცემული სირიული ტექსტი, რომელიც EA-ს მსგავსია, შეტანილია 1234 წლამდელ ქრონიკაში. *Chronicon ad annum Christi 1234 pertinens*, I. ed. J-B. Chabot (CSCO Scr. Syri 36 (Paris: J. Gabalda 1916–1920; repr: Louvain: L. Durbecq, 1953), გვ. 121–122. Drijvers, “The Image of Edessa in the Syriac Tradition,” in *The Holy Face* 1998, 13–31, გვ. 23; 27 (შემდგომ – Drijvers 1998). S. Brock, “Transformation of the Edessa Portrait of Christ,” *Journal of Assyrian Academic Studies* 18/1 (2004): 46–56, გვ. 51–53 (შემდგომ – Brock 2004).

ყურადღების მისაქცევია ის ფაქტი, რომ ასურელ მამათა ცხოვრების უძველესი რედაქციის ავტორი, როდესაც მანდილიონსა და კერამიდიონზე საუბრობს, ქალაქთა სახელების სირიულ ფორმას ხმარობს: ურჰას ედესის ნაცვლად და ნაბუჟს (resp: Mabbug) ჰიერაპოლისის მაგივრად. შესაბამისად, უნდა ვივარაუდოდ, რომ ქართველი ავტორი ედესის ხატისა და მისი ასლის შესახებ ინფორმაციას სირიული წყაროიდან იღებს. ზ. ალექსიძე, „მანდილიონი და კერამიონი ძველ ქართულ მწერლობაში“, *აკადემია* 1 (2001): 9–15, გვ. 13 (შემდგომ – ალექსიძე 2001).

13 Cameron 1983.

14 Karaulashvili 2002; Id. 2004a.

15 სავარაუდოდ, ეს ჩანასახოვანი ტრადიცია შემონახულია *მარ-მარის აქტებში* (*Acts of Mar Mâri*), რომლის დათარიღებაც საკამათოდ ითვლება (V-დან VII ს.-მდე). Drijvers 1998, გვ. 25–26.

ტიაში ქრისტეს ხელთუქმნელი ხატის სასწაულებრივი გამოსახვის შესახებ თხრობად ჩამოყალიბდა.¹⁶

აბგარის ლეგენდის სხვადასხვა ვერსიიდან ხელნაწერებში მხოლოდ ორია დასურათებული: EA და *Narratio*. EA, ყოველგვარი შესავლის გარეშე იწყება აბგარისა და იესოს ეპისტოლეების ტექსტით და შემდეგ გადმოგვცემს ედესის ხატისა და მისი კეცის ასლის, კერამიდიონის, სასწაულებრივად გამოსახვის ისტორიას. აპოკრიფი შეიცავს აგრეთვე ქალაქის კარიბჭესთან მკელობელის განკურნების ამბავს და სრულდება მოციქულ თადეოზის ედესაში ჩამოსვლისა და მისი ხელიდან აბგარის ნათლისღების შესახებ ინფორმაციით. *Narratio* უფრო დეტალურ ტექსტს წარმოადგენს და ემყარება რეალურ ამბავს – ხატის ედესიდან კონსტანტინოპოლში 944 წელს გადასვენების ისტორიას. ზემოთ ნახსენები ტრადიციული ელემენტების გარდა, ეს ნაწარმოები ახალ მოტივებსაც შეიცავს. იგი მოგვითხრობს წარმართობაში დაბრუნებული აბგარის ძის ზეობის დროს ხატის ქალაქის კედელში დამარხვისა და სპარსელების მიერ 544 წელს ედესის ალყის დროს მისი სასწაულებრივი აღმოჩენის ამბავს. ტექსტი გრძელდება X ს.-ში ბიზანტიელებსა და არაბებს შორის მოლაპარაკებების აღწერით და მთავრდება ხატის ედესიდან კონსტანტინოპოლში გადასვენებისა და მისი დიდი სასახლის ფაროსის სამრეკლოში დასვენების ნახევრად ისტორიული, ნახევრად კი – ლეგენდარული აღწერით.

რაც შეეხება თავად ედესის ხატს, გადმოცემათა თანახმად, იგი კონსტანტინოპოლში ინახებოდა 1204 წლამდე, როდესაც ის კერამიდიონთან ერთად დაიკარგა ჯვაროსნების მიერ საიმპერატორო ქალაქის გაძარცვის შედეგად. რელიკვიის დაკარგვას ხატის შემდგომი ბედის შესახებ მრავალი ლეგენდის აღმოცენება მოჰყვა. ერთ-ერთი ამგვარი ტრადიციის მიხედვით, ფაროსის სამრეკლოს რელიკვიები, როგორც ლათინი იმპერატორის საკუთრება, გადააბრძანეს ბუკოლეონის სამრეკლოში. მოგვიანებით, 1239 წელს, ბოლდუინ II-მ ისინი ვენეციელებს მიჰყიდა. განსხვავებული გადმოცემით, ედესის ხატი, სხვა კონსტანტინოპოლურ რელიკვიებთან ერთად, ვენეციელების მიერ გემით იტალიაში გადატანისას ჩაიძირა. კიდევ სხვა გადმოცემის მიხედვით კი, ვენეციელებმა იგი საფრანგეთის მეფეს წმინდა ლუის მოჰყიდეს, რის შემდეგაც ხატი Sainte-Chapelle-ში (წმინდა სამრეკლოში) ინახებოდა 1792 წლამდე.¹⁷ შეუძლებელია ითქვას, ამ გადმოცემათაგან რომელი ასახავდა რეალურ სიტუაციას. ამჟამად მხოლოდ, რომ

16 იხ. აგრეთვე: Drijvers 1998; Brock 2004.

17 S. Runciman, "Some remarks on the Image of Edessa", *The Cambridge Historical Journal* 3 (1931): 238-252 (შემდგომ – Runciman 1931); Cameron 1983, გვ. 80-94. იხ. აგრეთვე: *Mandyliion* 2004; *Il volto di Cristo* 2000 და *The Holy Face* 1998.

ორიგინალურად მიჩნეული ხატის დაკარგვამ მრავალი „ჭეშმარიტი ედესის ხატის“ გავრცელებას დაუდო საფუძველი.

რაც შეეხება ხატთან დაკავშირებულ იკონოგრაფიულ მასალას, ხატის უნივერსალური, საყოველთაოდ აღიარებული გამოსახულების მოდელი სავარაუდოდ მისი კონსტანტინოპოლიდან დაკარგვის პერიოდისათვის ჯერ კიდევ არ არსებობდა, ხოლო რეალური ხატი, მეცნიერთა აზრით, ლეგენდარულ აღწერილობას არ შეესაბამებოდა. კრისტოფერ ვალტერის ვარაუდით, ეს იყო მხატვრული გამოსახულება, რომელსაც თავად ედესის ხატთან საერთო არაფერი ჰქონდა,¹⁸ ხოლო პერბერტ კესლერის თანახმად, ედესის ხატის მხატვრულ მოდელად აღებული იყო *clipeata* პორტრეტი, რომელიც პოპულარული იყო ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში და აგრეთვე კარგად იყო ცნობილი ხატმებრძოლობის შემდგომ პერიოდშიაც, როგორც ჭეშმარიტი ხატის ამსახველი სიმბოლო.¹⁹

ედესის ხატი ადრეულ სირიულ ტექსტურ ტრადიციაში

როგორც უკვე აღვნიშნე რამდენიმე ნაშრომში,²⁰ ყველაზე ადრეული ბიზანტიური აპოკრიფი, EA, ედესის ხატისა და მისი წარმოქმნის ისტორიაზე საუბრისას ხატს ტილოდ (სინდონი)²¹ მოიხსენიებს. რაც შეეხება სირიულ, ან სირიულზე დამყარებულ ადრეულ ლიტერატურულ წყაროებს, ისინი ან უბრალოდ მოიხსენიებენ იესოს ხატს, რომელიც ედესაში ინახებოდა და არაფერს გვამცნობენ მისი რაობის შესახებ (როგორც დანიელ გალაშის ისტორია, რომელიც იაკობ სარუგელს მიეწერება (VI ს.?)²² თეოდორე აბუკურას იკონოფილური ტრაქტატი,²³ იოანე ურჰაელის ცხოვრების ძველი ქართული თარგმანი²⁴); ან, DA-ს მსგავსად, აცხადებენ, რომ ხატი დაწერილი იყო (სავარაუდოდ, ვი-

18 C. Walter, “‘Later-Day’ Saints and the Image of Christ in the Ninth-Century Byzantine Marginal Psalters,” *REB* 45 (1987): 205-222.

19 H. L. Kessler, “Configuring the Invisible by Copying the Holy Face,” in *The Holy Face* 1998, 129-151, გვ. 144.

20 Karaulashvili 2002; Id., 2004a.

21 სირიული ექვივალენტი უნდა იყოს “shwshapha/shushhepa.” Drijvers 1998, გვ. 23; Brock 2004, გვ. 51.

22 თავად ტექსტის ამ მონაკვეთს კი მეცნიერთა ნაწილი გვიანდელ ჩანამატად მიიჩნევს. Ed. by F. Nau, in “Hagiographie Syriaque,” *ROC* 15 (1910): 60-64, გვ. 61; იხ. აგრეთვე: Drijvers 1998, გვ. 17; Brock 2004, გვ. 48.

23 S. H. Griffith, “Theodore Abū Qurrah’s Arabic Text on the Christian Practice of Venerating Images,” *JAOS* 105/1 (1985): 53-73, გვ. 59.

24 Ms Add. 11281 (2764) of the British Museum. К. Кекелидзе, «Житие и подвиги Св Иоанна Урхайского.» *Христианский Восток* т. 2 вып. III (1914): 301-321 (შემდგომ – Кекелидзе 1914).

ცარზე, როგორც გვიყვება აგაპიუს მანბიჯელი, IX-X სს.²⁵); ან, გვამცნობენ, რომ ხატი სასწაულებრივად აღიბეჭდა (მაგ., 723 წელს ედესაში დაწერილი ხელნაწერის მინაწერი;²⁶ ბეთ ჰალის მონასტრის ბერისა და ემირ მასლამას (გარდ. 737) მიმდევარს შორის გამართული დისპუტის შემცველი სირიული ტექსტი²⁷); ანდა, ბიზანტიური EA-ს მსგავსად, გვიყვებიან ხატის წარმოშობის ისტორიას (ანონიმური *Chronicon ad annum Christi 1234 pertinens*²⁸).

ედესის ხატის ადრეული იკონოგრაფია

საფიქრებელია, რომ ქრისტეს ედესის ხატის იკონოგრაფია ტექსტურ ტრადიციასთან შედარებით უფრო გვიან განვითარდა. როგორც სხვადასხვა მკვლევარი აღნიშნავს, მაცხოვრის ხელთქმნილი ხატის მხატვრული მოდელი ბიზანტიურ სამყაროში X/XI-XIV სს.-თა განმავლობაში ვითარდება.²⁹ მანდილიონის უადრესი გამოსახულება, რომელიც სინას ენკაუსტიკურ ხატზეა შემორჩენილი, X ს.-ით თარიღდება (სურ. 1).³⁰ თუმცა, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, აღმოსავლეთ ქრისტიანული ტრადიცია მანდილიონის ტექსტური და მხატვრული მოდელების ჩამოყალიბებასთან დაკავშირებით განსხვავებული ვარაუდის გამოთქმის საშუალებას იძლევა.

ა) დეირ ალ-სურიანის ფრესკა

ეგვიპტეში, ვადი ალ-ნატრუნში, დეირ ალ-სურიანის სირიული მონასტრის X ს.-ით დათარიღებული მოხატულობის ქვედა ფენის³¹

25 A. A. Vasiliev, “Kitab al-’Unvan (Histoire Universelle Ecrite par Agapius de Menbidj),” second partie, fasc. 1, in *PO* 7, ed. R. Griffin and F. Nau (Paris: Firmin-Didot, 1911), გვ. 474-475.

26 R.W. Thomson, “An eighth-century Melkite colophon from Edessa“, *JTS* NS 13 (1962), 249-258 (შემგომ – Thomson 1962).

27 Drijvers 1998, გვ. 27.

28 *Chronicon*, XI.16. Drijvers 1998, გვ. 23; 27; Brock 2004, გვ. 51-53.

29 იხილეთ სტატიები შემდეგ გამოცემებში: *Mandyliion 2004; The Holy Face 1998*. აგრეთვე: A. Grabar, *La Sainte Face de Laon. Le Mandyliion dans l’art orthodoxe*. *Seminarium Kondakovianum ZWGRAFIKA III* (Prague: Imprimerie Politika, 1931; შემდგომ – Grabar 1931); Karaulashvili 2007.

30 K. Weitzmann, “The Mandyliion and Constantine Porphyrogenennetos,” *CahArch* 11 (1960): 163-84 (შემგომ – Weitzmann 1960); S. Runciman, *The Emperor Romanus Lecapenus and His Reign: A Study of Tenth-Century Byzantium*. 2nd ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 1963; შემგომ – Runciman 1963).

31 კარელ ინემე მხატვრობის ამ ფენას 913 წლამდე პერიოდით ათარიღებს K. Innemée, “Keynote Address: Mural Painting in Egypt, Problems of Dating and Conservation,” in *Living for Eternity: The White Monastery and its Neighborhood*.

ფრესკებს შორის ერთ-ერთზე ედესის ხატი აღმოჩნდა ალბეჭდილი. დაზიანებულ გამოსახულებას, რომელიც აღმოსავლეთის კედლის ზედა რეგისტრში, საკურთხევლის ზემოთ მდებარეობს, თან ახლავს წარწერა: „... და გაუგზავნა მას ხატი“³² (სურ. 2), რაც ფრესკაზე ალბეჭდილი ნახატის მანდილიონთან იდენტიფიკაციის საშუალებას იძლევა. როგორც ა. ლიდოვი აღნიშნავს, „აქ წარმოდგენილია მანდილიონის უადრესი გამოსახულება, რომელიც სირიულ მონასტერში შეიქმნა მაშინ, როდესაც ხატი ჯერ კიდევ ედესაში იყო; რაც ნათლად ადასტურებს, რომ მანდილიონის იკონოგრაფიული ტრადიცია არსებობდა 944 წლამდე და რომ მას შეეძლო ზეგავლენა მოეხდინა შემდგომ ბიზანტიურ მხატვრობაზე. ამ ფრესკაზე ქრისტე გამოსახულია მხრებამდე, მოკლე შავი წვერითა და გრძელი თმით, გარშემორტყმული ნიშბით, მაცხოვრის სახე დაწერილია პატარა დეტალების მქონე ყვითელ ქსოვილზე, რომელსაც ქვედა კიდებზე წითელი ზოლი გასდევს.“³³

კატერინ ჟოლივე-ლევის თქმით, „მონუმენტურ დეკორში ორი ადრეული (XI ს.-ზე – ი.ყ.) გამოსახულება, საქართველოში თელოვანის ჯვარპატიოსანსა და ეგვიპტეში დეირ ალ-სურიანში, გვიჩვენებს იესოს სახეს მედალიონში, მაგრამ არა ტილოზე.“³⁴ როგორც ვხედავთ, ლიდოვი დეირ ალ-სურიანის მანდილიონს ტილოზე გამოხატულად მიიჩნევს, ხოლო ჟოლივე-ლევი მას მედალიონში მოთავსებულ სახედ აღიქვამს. კარელ ინემეს თქმით, „რძისფერი ტილოს ქსოვილი, რომელზეც ქრისტეს ნიშბია გამოსახული, გადმოკიდებულია აბგარის ხელებზე, ამდენად, იგი ტანსაცმლის ნაწილად შეიძლება მოგვეჩვენოს. თუმცა, ნათლად ჩანს, რომ მეფეს ქსოვილის ნაწილი ხელში უჭირავს, რაც გვაფიქრებინებს, რომ რძისფერი ქსოვილი, რომელზედაც მწვანე და წითელი ორნამენტებია გამოსახული, მანდილიონია, და არა ტანისამოსი...“³⁵

Proceedings of a Symposium at the University of Minnesota, Minneapolis, March 6 - 9. 2003. ed. Philip Sellew. (<http://egypt.umn.edu/Egypt/1-pb%20pdfs/innemee.pdf>; last accessed - 15.08.2014), p. 5.

32 K.C. Innemee, L. Van Rompay. Deir al-Sourian (Egypt): New Discoveries of 2001-2002, in *Hugoye: Journal of Syriac Studies*, 5/2 (2002): 245-263, (<http://www.bethmardutho.org/index.php/hugoye/volume-index/145.html>; last accessed: 20.01.2012; შემდგომ – Innemée 2002).

33 Lidov, “Il Dittico del Sinai e il Mandylion,” in *Mandylion* 2004, 81-85, გვ. 84-85 (შემდგომ – Lidov 2004).

34 C. Jolivet-Lévy, “Note sur la représentation du Mandylion dans les églises byzantines de Cappadoce,” in *Intorno* 2007, 137-144, გვ. 143, შენ. 2 (შემდგომ – Jolivet-Lévy 2007). იხ. აგრეთვე: N. Thierry, “Deux notes à propos du Mandylion,” *Зорпак* 11 (1980): 16-19 (შემდგომ – Thierry 1980).

35 მაღლობას მოვასხენებ კარელ ინემეს მოსაზრების გაზიარებისათვის.

იკონოგრაფიაში ცნობილია ედესის ხატის როგორც *clipeata* (მაგ., თელოვანის პირი ღმრთისა, სურ. 3³⁶) და ტილოს გარეშე გამოსახულება (მაგ., XII ს.-ის მოხატულობა ვარძიის მიძინების ტაძარში, სურ. 4;³⁷ XII ს. ნოვგოროდის ხატი³⁸), აგრეთვე დიდი მოცულობის ქსოვილზე დატანილი გამოსახულება (მაგ., XIII ს.-ის ხელნაწერის, Paris Ms Lat 2688 მინიატურები (fol. 75r; სურ. 5);³⁹ XIV ს.-ის მოხატულობა მათეიჩის ღვთისმშობლის სახელობის ეკლესიაში, მაკედონია; სურ. 6).⁴⁰ შესაბამისად, მეცნიერთა მიერ შემოთავაზებული ორივე ინტერპრეტაცია შესაძლებელია. პირადად მე ვიზიარებ კარელ ინემეს მოსაზრებას, და დეირ ალ-სურიანის მანდილიონს ტილოზე აღბეჭდილად მივიჩნევ.

წრომის ფრესკული გამოსახულება (?)

XX ს.-ის განმავლობაში ქართველი ხელოვნებათმცოდნენი ხელთუქმნელი ხატის საქართველოში არსებულ ორ ადრეულ გამოსახულებაზე საუბრობდნენ – წრომსა⁴¹ და თელოვანში. წრომის ფრესკა თითქმის აღარ განიჩნევა. 1990-იან წლებამდე ინფორმაციას მის შესახებ ვიღებდით იაკობ სმირნოვის,⁴² შალვა ამირანაშვილის⁴³ აღწერი-

36 ზ. სხირტლაძე, *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა. თელოვანის ჯვარპატიოსანი* (თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს ქრისტიანული ხელოვნების შემსწავლელი ცენტრი, 2008), გვ. 310 (შემდგომ – სხირტლაძე 2008); E. Gedevanishvili, “The Representation of the Holy Face in Georgian Medieval Art,” *Iconographica* 5 (2006): 11-31, გვ 15 (შემდგომ – Gedevanishvili 2006).

37 Gedevanishvili 2006, გვ. 15-17.

38 გერჰარდ ვოლფის თანახმად, „ნოვგოროდის მანდილიონი წრის გამართკუთხედებას ასახავს, რაც განკაცების საიდუმლოების ანალოგიით, თითქოსდა დედამიწისა და ზეცის შეარწყმას განასახიერებს.“ G. Wolf, “The Holy Face and the Holy Feet. Preliminary Reflections before the Novgorod Mandylion,” in *Восточнохристианские реликвии*. ред.-сост. А. М. Лидов (Москва: Прогресс-Традиция, 2003), 281-290, გვ. 284. (შემდგომ – *Восточнохристианские реликвии* 2003).

39 I. Ragusa, “The Iconography of the Abgar Cycle in Paris Ms. Latin 2688 and Its Relationship to Byzantine Cycles,” *Miniatura* 2 (1989): 35-51 (შემდგომ – Ragusa 1989); Id., “Mandylion-Sudarium: The ‘Transportation’ of the Byzantine Relic to Rome,” *Arte Medievale* 2 (1991): 97-106 (შემდგომ – Ragusa 1991)

40 В. Р. Пешковић, “Авгарова легенда у фрескама Матеића,” *Прилози за книжевност, језик, историју, фолклор* 22 (1932), 11-19 (შემდგომ – Пешковић 1932); C. Walter, “The Abgar Cycle in Mateič,” in *Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für Horst Hallensleben zum 65. Geburtstag*, eds. B. Borkopp, B. Schelleward, L. Theis (Amsterdam: Verlag A. M. Hakkert, 1995), 221-232 (შემდგომ – Walter 1995).

41 Г. Чубинашвили, *Црומи. Из истории грузинской архитектуры первой трети VII века* (Москва: Наука, 1969), 7 (შემდგომ – Чубинашвили 1969).

42 *Цромская мозаика*, Посмертное изд. Я. И. Смирнова; Предисл.: Г. Н. Чубинашвили (Тбилиси: Музей искусств “Метехи,” 1935; შემდგომ – Смирнов 1935).

43 Ш. Амиранашвили, *История Грузинской монументальной живописи* (Тбилиси: Сахелгами, 1957), 23-30 (შემდგომ – Амиранашвили 1957); Id., *История Грузинского*

ლობათა და ტატიანა შევიაკოვას ჩანახატისა და სქემიდან.⁴⁴ წრომის ეკლესიის მოზაიკა და ფრესკა VII ს.-ით თარიღდება. 1991 წელს ზაზა სხირტლაძემ გამოსცა სტატია წრომის ტაძრის აფსიდის დეკორატიული შემკულობის შესახებ, სადაც მისი განსხვავებული სქემა და ინტერპრეტაცია წარმოადგინა.⁴⁵

წრომის ეკლესიის იკონოგრაფიული პროგრამა ორ რეგისტრს მოიცავს, რომელთაგან ზედა წარმოადგენს მოზაიკურ გამოსახულებას აფსიდის კონქში, ხოლო ქვედა რეგისტრში ფრესკაა მოთავსებული (სურ. 7, 8). სმირნოვისა და ამირანაშვილის აზრით, აფსიდის მოზაიკაზე წარმოდგენილია *Traditio legis*, ან *Donatio legis*⁴⁶ (სურ. 9). იგივე პროგრამა ინტერპრეტირებულია როგორც ამალლების კომპოზიცია თინათინ ვირსალაძისა⁴⁷ და ზაზა სხირტლაძის⁴⁸ მიერ. მეორე რეგისტრის ფრესკა, საკურთხევლის აფსიდის სარკმლის ზევით, შევიაკოვას აზრით გამოსახავს ჰეტიმასიას (სურ. 10, 11).⁴⁹ ამირანაშვილის თქმით, ჰეტიმასია წარმოდგენილი იყო მოზაიკაზე, ქრისტეს თავის გამოსახულების ზემოთ (სადაც სმირნოვი *Dextera Domini*-ს ვარაუდობდა),⁵⁰ ხოლო ფრესკაზე სარკმლის ზემოთ ქრისტეს ხელთუქმნელი ხატი იყო გამოსახული.⁵¹ როდესაც გიორგი ჩუბინაშვილმა მოინახულა ეკლე-

искусства (Москва: Искусство, 1963), 112-118 (შემდგომ – ამირანაშვილი 1963).

44 Т. С. Шевякова, *Монументальная живопись раннего средневековья Грузии* (Тбилиси: Хеловнеба, 1983), 1-2 (შემდგომ – Шевякова 1983).

45 Z. Skhirtladze, “A propos du décor absidal de Çromi,” *REGC* 6-7 (1990-1991): 163-183 (შემდგომ – Skhirtladze 1990-1991); Id. 2008, გვ. 26; 27, fig. 17; გვ. 241-243, შენ. 4.

46 Смирнов 1935, გვ. 31; ამირანაშვილი 1957, გვ. 27-28.

47 Т. Вирсаладзе, “Цромская мозаика,” in *Тинатин Вирсаладзе. Избранные труды*, ред. Г. Беридзе (Тбилиси: Неკერი, 2007), 262-311. (ავტორის მნიშვნელოვანი და გამოუქვეყნებელი ნაშრომების გამოცემა)

48 Skhirtladze 1990-1991; Id. 2008, გვ. 241-243, შენ. 4.

49 “Ниже мозаики в Цромской апсиде сохранились фрагменты фресковой живописи в один регистр, относящейся к тому же времени (VII в.). В центре, над единственным окном алтаря, изображена “Этимасия” – “уготованный престол” раннехристианского образца, символизирующий пресвятую Троицу. К уготованному престолу подходят симметрично с двух сторон фигуры в хитонах и гиматиях, обутые в сандалии. Очевидно апостолы...” Шевякова 1983, გვ. 1.

50 Смирнов 1935, გვ. 6.

51 “В замковой части конхи сохранились слабые намеки изображения “уготованного престола”... “Престол уготованный,” изображенный, как было отмечено, в верхней части композиции, еще раз подчеркивает правильность нашего толкования основной идеи Цромской мозаики. Крест, плат (сударий), орудия страстей – атрибуты «престола» – подтверждают высказанное предположение... над окном алтарной абсиды был изображен фреской “нерукотворный спас” (“убрус”); от него остались только следы; по обеим сторонам окна были представлены две молящиеся фигуры, от которых дошли до нас тоже лишь следы... С общим содержанием цромской мозаики тесно связана композиция, изображающая “Нерукотворный Спас.” К сожалению, лицо Христа совершенно размыто, оставшиеся следы не

სია, თითქმის აღარაფერი განირჩეოდა იმ ადგილას, სადაც სმირნოვმა *Dextera Domini*-ს, ხოლო ამირანაშვილმა ჰეტიმასიის არსებობა ივარაუდა. ჩუბინაშვილის აზრით, სმირნოვმა და ამირანაშვილმა მრავალი შესაძლებელი ინტერპრეტაციიდან მხოლოდ თითო გამოთქვეს. მკვლევარი სკეპტიკურად მიუდგა მოზაიკური და ფრესკული ნაწილის ერთ-სა-და-იმავე პერიოდით დათარიღების საკითხსაც.⁵²

შალვა ამირანაშვილს თავის ერთ-ერთ ნაშრომში წარმოდგენილი აქვს წრომის პირი ღვთისას შემდეგი აღწერილობა: „К сожалению, лик Спасителя совершенно размыт. Уцелела лишь его верхняя часть. Форма головы, широкой разрез глаз, характер моделировки лба и волос указывают на генетическую связь с ранними восточнохристианскими памятниками.“⁵³ მოგვიანებით ტანია ველმანი დაეთანხმა ამირანაშვილის მოსაზრებას:⁵⁴ „ეს კომპოზიცია [მანდილიონის-ი.ე.] სრულ აზრს მხოლოდ მაშინ იღებს, თუ მას აფსიდის სხვა გამოსახულებებთან ერთობლიობაში განვიხილავთ, რომელთაც იგი მჭიდროდ უკავშირდება. ჰეტიმასია ჯვარსა და კვართთან ერთად (სადღეისოდ აღარ განირჩევა) მდებარეობდა კონქის თავში... ამ იკონოგრაფიულმა კონტექსტმა, ჰეტიმასიასთან ერთად, განსაზღვრა აგრეთვე ვედრების ის სახე, რომლითაც ორი პერსონაჟი [მარჯვნივ და მარცხნივ გამოსახული ფიგურები – ი.ე.] მიმართავს პირი ღვთისას. როგორც ჩანს, აქ გამოსახულია მეორედ მოსვლის დღეს მათ შესაწყალებლად ქრისტესადმი აღვლენილი ლოცვა. უეჭველია, აქ წარმოდგენილი იკონოგრაფია ეყრდნობა მანდილიონის მოსახსენებელი დღის (16 აგვისტოს) ლიტურგიკულ დღესასწაულს, რომლის დროსაც ხალხი ქრისტეს შუამდგომლობისათვის ევედრებოდა.“⁵⁵

позволяют судить об иконографическом типе.” Амиранашвили 1957, გვ. 26-28.

52 “Утверждение его, что “в замковой части конхи сохранились слабые намеки изображения уготованного престола», не могу подтвердить, так как на этом месте ничего не различается, как отмечал и Я. Смирнов, высказавший только одно из возможных предположений, что на этом месте при выполнении мозаики было изображение десницы с венцом. Равно считать след фресковых изображений у окна алтарной абсиды за одновременный с мозаикой VII в. не представляется мне правильным.” Чубинашвили 1969, გვ. 95, შენ. 20.

53 Амиранашвили 1957, გვ. 118.

54 სხირტლაძის თანახმად, უკანასკნელ პუბლიკაციებში ველმანი ითვალისწინებს მის კვლევათა მონაცემებს. T. Velmans, A. Alpago-Novello, *Miroir de l'invisible. Peintures murales et architecture de la Géorgie (VIe-XVe ss.)* (Milano, 1996), 17=სხირტლაძე 2008, გვ. 242.

55 T. Velmans, “Valeurs sémantiques du Mandylion selon son emplacement ou son association avec d'autres images,” in *Studien zur byzantinischen kunstgeschichte. Festschrift für Horst hallensleben zum 65. geburtstag.* eds. Brigitt Borkopp, Barbara Schelleward, Lioba Theis, (Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1995), 173-184, გვ. 174-175 (შემგომ – Velmans 1995).

წრომის აფსიდის იკონოგრაფიისადმი მიძღვნილ სტატიაში ზაზა სხირტლაძე აღნიშნავს: „ფანჯრის ზემოთ გვხვდება.. maphorion-ში გამოწყობილი... ღვთისმშობლის ფიგურა... იგი მჯდომარეა დახატული, ორანტის პოზაში, ხელები ზეცისკენ აქვს აპყრობილი...“⁵⁶ მას შემდეგ რაც ქვედა რეგისტრში ღვთისმშობლის ცენტრალური ფიგურისა და მის გარშემო პეტრესა და პავლეს გამოსახულებათა იდენტიფიკაცია მოხერხდა, ზედა რეგისტრში ანგელოზთა შორის მოთავსებული ქრისტეს მოზაიკის რაობის დადგენაც შესაძლებელი გახდა. მოზაიკა და ფრესკა ერთი კომპოზიციის, კერძოდ კი ამალღების სტილში ჩაფიქრებული „უფლის დიდების“ თეოფანიური გამოსახულების ორგანულ ნაწილებს უნდა წარმოადგენდეს, რომელიც ქრისტოლოგიური გამოსახულების “théophanie synthétique” თუ “ascension synthétique”-ის აღმოსავლურ ვერსიას – სადაც ამალღებისა და თეოფანიის გამოსახულებანია შერწყმული – უკავშირდება.⁵⁷ ღვთისმშობლის გამოსახულებასთან მიმართებით სხირტლაძე აღნიშნავს: „ფარდით დრპირებულ ორ სვეტს შორის მოთავსებული ღვთისმშობლის ფიგურა ორანტას პოზაში წარმოადგენს განსაკუთრებულ გამოსახულებას, რომლის დეკორიც ტაძარს მოგვაგონებს. თეოლოგიური ტრადიცია და გამოსახულების ტიპი ღვთიურ სიბრძნესთან დაკავშირებულ სიმბოლიზმს მოგვაგონებს. მეორე მხრივ, სიუჟეტი ეკლესიას, განცხრველებული ღვთის საცხოვრისს უკავშირდება. რაც შეეხება გრეხილ სვეტებს, ისინი ძალზე ორიგინალურია და ანტიკურ ან პალეო-ქრისტიანულ მოდელებს უნდა მიჰყვებოდნენ.“⁵⁸ (სურ. 12, 13) სხირტლაძე არ გამოორიცხავს იმ შესაძლებლობასაც, რომ აფსიდის კომპოზიციის ორი ნაწილი

ჩემი აზრით, თუკი VII ს.-ის ფრესკაზე ნამდვილად მანდილიონი იყო გამოსახული, საფიქრებელია, იგი უფრო ედესაში მანდილიონის თაყვანისცემას უნდა უკავშირდებოდეს, რომელიც ლიტურგიულ ტრაქტატშია აღწერილი (Dobschütz 1899, გვ. 111**–112**), ვიდრე X ს.-ის ტექსტში (როდესაც 16 აგვისტოს დღესასწაული დააწესეს) აღწერილ მსგავს რიტუალს, რომელიც კონსტანტინოპოლში იმართებოდა (PG, 113, cols. 449–452).

მეცნიერები ამ ორ ტექსტში ხატის თაყვანისცემის სიმბოლურ ინტერპრეტაციას განასხვავებენ. ჟოლივე-ლევის თქმით, „დამცავი და აპოტროპეული ხატი, მანდილიონი, დახატული ტაძრებში, არის ამასთანავე გამოსახულება... რომელსაც ვედრებით მიმართავენ – ფუნქცია, რომელიც რელიკვიათა მიმართ თაყვანისცემის ანალოგიით წარმოიშვა; რაც შეეხება ხატის დღესასწაულს ედესაში, ხელთქუმნელ გამოსახულებას აქ მიმართავდნენ ვედრებით მეოხებისათვის; მანდილიონის თაყვანისცემასთან დაკავშირებული 16 აგვისტოს ლიტურგია კი ცოდვათაგან დახსნის ვედრებას ეხება. მისი დაკავშირება ვედრების კომპოზიციასთან, რაც ყველაზე ხშირად საქართველოში გვხვდება, ხატის ამგვარ ფუნქციაზე მიუთითებს.“ Jolivet-Lévy 2007, გვ. 142.

56 Skhirtladze 1990-1991, გვ. 165.

57 Ibid., გვ. 167.

58 Ibid., გვ. 168.

არ იყოს ერთდროულად შესრულებული;⁵⁹ თუმცა, მისივე თქმით, ეს ძნელი დასაშვებია, ვინაიდან ტაძრის დასრულებიდან, ანუ 643 წლიდან, მცირე ხნის შემდეგ არაბებმა საქართველო მოაოხრეს.⁶⁰

ამდენად, წრომის აფსიდის კომპოზიცია წარმოდგენილი სცენების სხვადასხვაგვარად ინტერპრეტირების საშუალებას იძლევა. მიუხედავად იმისა, რომ სადღეისოდ ხელოვნებათმცოდნეები იზიარებენ ზაზა სხირტლაძის მიერ შემოთავაზებულ ვერსიას,⁶¹ მაინც მინდა კიდევ ერთხელ მივუბრუნდე სხვა მკვლევართა მიერ გამოთქმულ მოსაზრებებს.

მეცნიერები ხშირად საუბრობენ ამალლების კომპოზიციის სიმბოლურ კავშირზე არა მხოლოდ *Donatio legis*-თან, არამედ აგრეთვე მეორედ მოსვლის, ხოლო ამ უკანასკნელის ჰეტიმასიის, განმზადებული ტახტის კომპოზიციასთან, რომელიც, თავის მხრივ, ესქატოლოგიურ და თეოფანიურ მნიშვნელობათა ურთიერთკავშირზე მიუთითებს.⁶² ახლახანს ეკატერინე გედევანიშვილმა შემოგვთავაზა ქართულ ხელნაწერებში მანდილიონის უადრესი მინიჭურული გამოსახულების დეკორატიული დეტალის ახალი ინტერპრეტაცია.⁶³ მკვლევარმა ალავერდის ოთხთავის (*Ms A-484*, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი; დათარიღებულია 1054 წლით⁶⁴; სურ. 14) მანდილიონის მინიატურაზე წარმოდგენილი შვიდი ბეჭდის⁶⁵ გამოსახულება „მერვე დღეს“

59 სხირტლაძე 2008, გვ. 243, შენ. 4.

60 ზ. სხირტლაძე, „ფრესკის ფრაგმენტი წრომის ტაძარში“, in *კავკასია აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის*. ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი მიძღვნილი ზაზა ალექსიძის დაბადების 75 წლისთავისადმი, რედ.დ. ჩიტუნაშვილი, ნ. ალექსიძე და მ. სურგულაძე (თბილისი: არტანუჯი და ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, 2010), 393-412, გვ. 396-397.

61 „...თინათინ ვირსალაძე წრომის მოზაიკის იკონოგრაფიას სწორედ „ამალლების“ სცენას უკავშირებს და აღნიშნავს, რომ „Traditio Legis“-ში თავიდანვე იყო მოაზრებული „ამალლება-მეორედ მოსვლის“ იდეა... ვფიქრობ, წრომში, ქვედა რეგისტრში ზაზა სხირტლაძის მიერ ამოკითხული გამოსახულება – ცენტრში ღმრთისმშობელი-ორანტა ორ სვეტს შორის გადაფენილი ქსოვილის ფონზე, და მის ორსავე მხარეს მოციქულები, იძლევა იმის საფუძველს, რომ აქ ჩვენ სწორედ „ამალლების“ სქემა ვიგულისხმობთ.“ ლ. ხუსკივაძე, *გელათის მოზაიკა* (თბილისი: პოლიგრაფი, 2005), გვ. 57.

62 Н. Кондаков, Лицевой иконопопный подлинник, т. 1. Иконография Иисуса Христа (Ст.-Петербург, 1905), 58 = 6. ჭიჭინაძე, „ჰეტიმასიის იკონოგრაფიისათვის“ *რელიგია* 4-6 (1997): 107-115, გვ. 107-108 (შემდგომ – ჭიჭინაძე 1997); ხანდახან ტახტის ზემოთ გამოსახულია აპოკალიპტური გრაფიული ქრისტეს შვიდი ბეჭდით. *Ibid.*

63 Gedevanishvili 2006.

64 *ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა ყოფილი საეკლესიო მუზეუმი /A/ კოლექციისა*, გამ. თ. ბრეგაძემ, ც. კახაბრიშვილმა, მ. ქავთარიამ, ტ. II /1 (თბილისი: მეცნიერება, 1986), გვ. 210-216; ნ. ჩხიკვაძე, „ავგაროზის აპოკრიფის ქართული რედაქციები“, *მაცნე ელ* 4 (1992): 64-82, გვ. 68 (შემდგომ – ჩხიკვაძე 1992); Z. Skhirtladze, “Canonizing the Apocrypha: The Abgar Cycle in the Alaverdi and Gelati Gospels,” in *The Holy Face* 1998, 69-93 (შემდგომ – Skhirtladze 1998).

65 ამ საკითხის შესახებ მსჯელობა იხ. ქვემოთ.

დაუკავშირა.⁶⁶ მისი სიტყვებით, აქ წარმოდგენილია შვიდი ორმაგი

66 გედევანიშვილის თქმით, „ოვჩინიკოვი (A. Ovchinnikov, „Hristos ierie [Christ-the Priest],“ in *Символизм христианского искусства* (Москва, 1999), გვ. 284-285), როდესაც საკლი ქილისეს მანდილიონზე მსჯელობს, ამ მოტივს გამოცხადების შვიდი ბეჭდის ინტერპრეტაციას აძლევს და, თავისი შეხედულების გასამტკიცებლად, მიუთითებს, რომ იგივე მოტივი გვხვდება აბგარის ეპისტოლეშიც. ვფიქრობ, ალავერდის ოთხთავი ამ თემის სხვაგვარად ინტერპრეტირების საშუალებას გვაძლევს. წრეში მოთავსებული ჯვრების გამოსახულება სეფისკვერთან უფრო ასოცირდება, ვიდრე გამოცხადების ბეჭდებთან, ვინაიდან სეფისკვერი ზუსტად ამ სახით გამოიხატება ხშირად... სეფისკვერი სიმბოლურად უდრიდა უფლის „გამოსახულებას“ დედამიწაზე მის მეორედ მოსვლამდე.“ *Gedevanishvili* 2006, გვ. 13. ავტორი აგრეთვე აღნიშნავს, რომ „იგივე მოტივია გამოსახული ალავერდის ციკლში აბგარის მიერ მალემსროლის გაგზავნის სცენაზე. სამი დიდი წრე ჯვრებითურთ გამოხატულია აბგარის საწოლის ქვედა ნაწილზე. „უბრალო დამთხვევა არ უნდა იყოს, რომ იმ კომპოზიციაზე, რომელიც ედესის მეფის ხსნის ისტორიას იწყებს, სამი წრეა წარმოდგენილი და ასე ხაზგასმული (სიდიდით).“ *Ibid.*, გვ. 28, შენ. 20. გედევანიშვილის თქმით, წრეთა რაოდენობა მანდილიონის სხვა XI ს.-ის გამოსახულებებზე, მაგ., გორემის წმ. ეკატერინეს სამლოცველოს ფრესკაზე (*Göreme* 21; სურ. 15) შვიდი არ უნდა იყოს. *Ibid.*, გვ. 29, შენ. 26. უოლივე-ლევის თანახმად, აქ ხუთი წრე წარმოდგენილია პირი ღვთისასთან ერთად, ტილოს დეკორატიულ არშიათა შორის, ხოლო ერთი წრე განიჩრევა კუფურ (*kufic*) წარწერაში. იხილეთ: *Jolivet-Lévy, Les Eglises Byzantines de Cappadoce* (Paris: Editions du CNRS 1991), fig. 2.

როგორც ჩემს სტატიაშია ნაჩვენები (ი. ყარაულაშვილი, „აბგარის ლეგენდის ტექსტური ტრადიცია და ეფთვზე ათონელი (აპოკრიფში შემავალი ქრისტეს შვიდი ბეჭედი ახსნა-განმარტებითურთ და ღვთის სახელების ქრისტიანული კონცეფცია)“, in: *ათონის საღვთისმეტყველო-ლიტერატურული სკოლა*, რედ. მ. ელბაქიძე. *ლიტერატურის ინსტიტუტის გზამკვლევი 3* (თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013), 147-171), EA-ს ტექსტში შეტანილი ქრისტეს შვიდი ბეჭედი და მათი ახსნა-განმარტება ღვთიურ სახელებსა, გარკვეულ ქრისტიანულ tetragrammaton-სა და მათ ახსნა-განმარტებას წარმოადგენს. ტექსტურ ტრადიციაში ეს ფაქტი ნათლადაა დემონსტრირებული გრიგორი კედრენოსის *Compendium Historiarum*-ში (XI ს.), სადაც აღნიშნულია, რომ ქრისტეს წერილი დაბეჭდილი იყო შვიდი ებრაული ასოთი, რომლებიც ნიშნავდა *Θεὸς Θεὰ Θεῖον Θαῦμα* (ΘΘΘΘ)-ს; ისევე, როგორც VI ს.-ით დათარიღებული ნესანას პაპირუსით, სადაც მხოლოდ ოთხი ასოა წარმოდგენილი (L. Casson and E. L. Hettich, *Letter of Abgar to Christ and Christ's Reply, in Excavations at Nessana Vol. II. Literary Papyri* (Princeton, NJ: Princeton University Press: 1950): 143-149, გვ. 144-145), და V ს.-ით დათარიღებული ოქსირინქუსის პაპირუსით (*Oxyrhynchus papyrus* 4699), სადაც ოთხ ასოს ღვთის ოთხი სახელი მოხდევს. (F. Maltomini, “4469. Letter of Abgar to Jesus (Amulet),” In: *The Oxyrhynchus Papyri*. Vol. 65. Edited with translations and notes by M. W. Haslam, A. Jones, F. Maltomini, M. L. West et al... *Greco-Roman Memoirs* 85. London: Egypt Exploration Society (for the British Academy), 1998), 122-129, გვ. 123-124). იხ. აგრეთვე: Karaulashvili 2004a, chapter 4, “The Closing Part of the Letter of Christ in the *Epistula Abgari*: The so-called Seven Seals and their Explanation.”

ჩემი აზრით, გორემის 21 სამლოცველოს მანდილიონის ფრესკაზე ბეჭედთა გამოსახულება (სადაც ჩვენ ვხედავთ ოთხ სრულ ბეჭედს, დახატულს ტილოზე, ერთი ბეჭდის ნაწილს, გამოსახულს ქსოვილის ზედა მარცხენა მხარეს, სადაც ტილოს კიდებზე არსებული დეკორატიული ხაზები იწყება, და, როგორც უოლივე-ლევი მიუთითებს, კიდევ ერთი წრე (ანუ ბეჭედი) ჩანს ფსევდო-კუფურ წარწერებს

წრე, ხოლო ერთი წრე მოთავსებულია უშუალოდ პირი ღვთისას თავზე. ანუ, ერთი წრის დამატება ბეჭედთა რიცხვს რვაგამდე ზრდის, ხოლო, როგორც ცნობილია, ქრისტიანულ ხელოვნებაში რვა ბეჭედი მეორედ მოსვლისა და ალთქმის სრულქმნის („მერვე ღღის“) სიმბოლოა,⁶⁷ რაც, თავის მხრივ, ჰეტიმასიას უკავშირდება.

შესაბამისად, გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ მეცნიერი, რომელიც ხელოვნებათმცოდნეს არ წარმოადგენს, და ხედავს არა რეალურად შემორჩენილი ფრესკის ფოტოპირზე მკაფიოდ აღბეჭდილ გამოსახულებას, არამედ მხოლოდ მის რეკონსტრუქციას სქემაზე, მაინც განიცდის ცდუნებას დაინახოს ქრისტეს ხელთუქმნელი ხატის გამოსახულება, როგორც ჰეტიმასიის კომპოზიციის ნაწილი წრომის იკონოგრაფიული პროგრამის ფარგლებში. განსაკუთრებით თუ გავითვალისწინებთ, რომ: 1. ჰეტიმასია გამოსახულია ანჩისხატის მოჭედილობაზე;⁶⁸ 2. რომ პალეო-ქრისტიანულ ხელოვნებაში ხშირად ვხვდებით ჰეტიმასიის კომპოზიციას მოციქულ პეტრესა და პავლეს გამოსახულებას შორის⁶⁹ (ნინო ჭიჭინაძის დაკვირვებით, ზეციური იერუსალიმის მო-

შორის) მიგვანიშნებს, რომ ბეჭედთა რაოდენობა ქრისტიანულ ტრადიციაში იცვლებოდა; მართლაც, ტექსტურ ტრადიციაში ის ოთხიდან ჯერ შვიდამდე, ხოლო შემდეგ 72-მდე გაიზარდა. იხ.: Karaulashvili 2004a, “The Epistula Abgari,” chapt. 4). სავარაუდოდ, ზემოხსენებულ ფრესკაზე მეხუთე, დაუსრულებელი და კუფურ ასოებს შორის დამალული ბეჭედები სწორედ მათი რაოდენობის გაზრდის შესაძლებლობაზე უნდა მიუთითებდნენ. იგივე შეიძლება ითქვას საკლი ქილისეს გორემის 2ა-ს მანდილიონის ფრესკის შესახებაც, სადაც შვიდი ბეჭედი წითელი საღებავითაა დაწერილი, ხოლო სხვა ექვსი ბეჭედი (ორი მარცხნივ და ოთხი მარჯვნივ, ტილოზე გამოსახულ ვერტიკალურ ხაზებს შორის, იმავე მონაკვეთში, სადაც შვიდი ბეჭედი გამოსახული) განირჩევა, მაგრამ მხოლოდ კონტურითაა აღნიშნული და არ არის აქცენტირებული (სურ. 16).

აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ, იმავე სტატიაში გედევანიშვილი მიუთითებს, რომ „ალავერდის ხელნაწერში მეფე აბგარი ნიშნითაა გამოსახული; უფრო მეტიც, მეცნიერების აზრით, აბგარის, როგორც ზებუნებრივი დამცველის, როლი ნათლადაა გამოსატყული ქართულ ხელოვნებაში. ქართულად აბგარი (ავგაროზი) დამცველს, ამულეტს ნიშნავს.“ (ნ. ჩხიკვაძე, „ქართულ-ბიზანტიური სალიტერატურო ურთიერთობების ისტორიისათვის (ავგაროზის ეპისტოლე ქართულ სამწერლობო ტრადიციაში)“, *მაცნე ელ* 1-4 (1996): 127-142, გვ. 131= Gedevanishvili 2006, გვ. 14; 29, შენ. 30).

რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, აპოტროპეული მნიშვნელობა თავდაპირველად აბგარისა და ქრისტეს ეპისტოლეებმა შეიძინა. რაც შეეხება აბგარის სახელს, „დამცველი, ამულეტი“ არ შეიძლება ჩაითვალოს სახელის ქართულ მნიშვნელობად. სინამდვილეში მეფის სახელის ბიზანტიური წაკითხვა, ავგაროზი, ქართულ ტრადიციაში გადატანილი იქნა ქრისტიანულ ამულეტზე და ზოგადად მის აღმნიშვნელად იქცა. Karaulashvili 2004a, თავი 2, „The Texts of the Letters within the Main Body of the *Epistula Abgari*“, გვ. 73, შენ. 3.

67 Gedevanishvili 2006, გვ. 13.

68 ჭიჭინაძე 1997, გვ. 109.

69 Ibid., გვ. 110-111.

ზაიკურ კომპოზიციებში);⁷⁰ თუმცა, ზ. სხირტლადის თქმით, წრომის ღვთისმშობელი ორანტა იმავე კომპოზიციის ნაწილია (ვინაიდან სიუჟეტი აქაც ზეციურ ეკლესიას, განკაცებული უფლის საცხოვრისს უკავშირდება);⁷¹ 3. რომ XV ს.-ის სერბულ ფრესკებზე მანდილიონი ამალღების (ანუ წრომის კონქზე წარმოდგენილი კომპოზიციის იდენტური კომპოზიციის) ნაწილია.⁷² თუმცა, ნათელია, რომ ხელოვნებათმცოდნეთათვის ამგვარი მოსაზრების დაშვებაც კი *a priori* მიუღებელია ზაზა სხირტლადის ზემოხსენებული ნაშრომების ფონზე.

a) თელოვანის ჯვარპატიოსნის ფრესკული გამოსახულება

როგორც ჩანს, საქართველოში მანდილიონის ყველაზე ადრეული გამოსახულება თელოვანის ჯვარპატიოსნის ეკლესიის ფრესკას შემოუნახავს და, ტ. შევიაკოვას და ზ. სხირტლადის თანახმად, წარმოადგენს მედალიონში (რომელიც შარავანდენის როლს ასრულებს) გამოსახულ ქრისტეს სახეს (სურ. 17,⁷³ 18, 3), რომელსაც, სხირტლადის მიხედვით, თან ახლავს განმარტებითი სახის წარწერა „პირი ღვთისა.“⁷⁴ ეკლესიაში წარმოდგენილი იკონოგრაფიული პროგრამის ანალიზი მოცემულია სხირტლადის მონოგრაფიაში. მკვლევარი თელოვანის მონათულობას VIII-IX სს.-ით ათარიღებს.⁷⁵ შემონახულია ეკლესიის მონათულობის ორი ფენა: გვიანი VIII – ადრეული IX სს.-ით დათარიღებული გამოსახულებანი წარმოდგენილია საკურთხეველსა და მის საჭეჭში; ეკლესიის დეკორატიული შემკულობის დანარჩენი ნაწილი თარიღდება X ს.-ით.⁷⁶ კონქის კომპოზიცია, რომელიც სადღესოდ თითქმის მთლიანად განადგურებულია, წარმოადგენდა ანგელოზებით გარშემორტყმულ *Majestas Domini*-ს. ეკატერინე გედევანიშვილის თქმით, „თელოვანის მანდილიონი გამოსახულია საკურთხეველში, მოციქულთა რიგის ცენტრში, ფრესკათა მეორე რეგისტრში, კონქზე გამოსახული უფლის

70 Ibid.

71 Skhirtladze 1990-1991, გვ. 168.

72 G. Subotić, *Oxridska slikarska škola VI veka* (Belgrad, 1973)= Gedevanishvili 2006, გვ. 30, შენ. 76.

73 თელოვანის ფრესკის ამსახველი ჩანახატი, შესრულებული 1964 წელს, შევიაკოვას სტატიასა და მოგვიანებით გამოსულ ალბომშია შესული. Т. Шевякова, „Дата росписи первого слоя храма Теловани,“ *საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე* 31/1 (1964): 235-242 (შემდგომ – Шевякова 1964); Шевякова 1983, fig. 14.

74 Шевякова 1964, გვ. 236; Z. Skhirtladze, „Under the Sign of the Triumph of Holy Cross: Telovani Church Original Decoration and Its Iconographic Programme,“ *CahArh* 46 (1999): 101-118, გვ. 103-108 (შემდგომ – Skhirtladze 1999); Id., 1998, გვ. 17-18; 72-73; სხირტლაძე 2008, გვ. 11-55; Gedevanishvili 2006.

75 სხირტლაძე 2008.

76 Skhirtladze 1999, გვ. 101.

დიდების კომპოზიციის ქვევით,⁷⁷ ხოლო მანდილიონის გამოსახულება განსაკუთრებულია იშვითი იკონოგრაფიული ტიპის წრეში მოთავსებული ქრისტეს ნახევარ-ფიგურის – წყალობით. წრეს გარს არტყავს ორი სქელი გვერდითი ხაზი, რომელსაც მოსდევს დამატებითი ვიწრო კონტურები, რომლებიც, შესაძლოა, ტილოს გამოსახულებაზე მიგვანიშნებდეს (ვინაიდან მათი მოხაზულობა ტილოს დრაპირებას მოგვაგონებს).⁷⁸ ზ. სხირტლადის თქმით, ასომთავრულით⁷⁹ შესრულებული წარწერის ფრაგმენტები გამოსახულებას ედესის ხატთან აიგივებს. „თელოვანის ეკლესიის ფრესკაზე მაცხოვრის სახით არქაული, ადრექრისტიანული იკონოგრაფიული ტიპია წარმოდგენილი – გრძელი, მხრებზე მსხვილ კულულებად დაფენილი თმით, რომელიც ნაწილობრივ ფარავს შუბლს, აგრეთვე ხშირი, შედარებით გრძელი წვერით.“⁸⁰

როგორც უკვე ითქვა, ედესის ხატის გამოსახულება ტილოს გარეშე წარმოდგენილია XII ს.-ის რამდენიმე მაგალითით;⁸¹ მედალიონში მოთავსებული მანდილიონის ადრეული გამოსახულება კი გვხვდება აგრეთვე დეირ ალ-სურთანის ფრესკაზეც (სურ. 2).⁸² თუმცა, თუკი თელოვანის ფრესკის თანმხლები წარწერა ნამდვილად გამოსახულების თანადროულია (იხ. ქვემოთ, გვ. 114), მაშინ ქართული ფრესკა, რომელიც ქრისტეს „გრძელი, მხრებზე მსხვილ კულულებად დაფენილი თმით“,⁸³ გამოსახავს, უფრო ადრეული იქნება (VIII-IX სს.), ვიდრე

77 საქართველოში მანდილიონი ყველაზე ხშირად ვედრების კომპოზიციის ნაწილია. სხირტლადე 2008, გვ. 35-37; Gedevanishvili 2006, გვ. 19; Jolivet-Lévy 2007, გვ. 142.

78 Gedevanishvili 2006, გვ. 18.

79 Skhirtladze 1999, გვ. 103.

80 სხირტლადე 2008, გვ. 45; 310.

81 იხილეთ ზემოთ, გვ. 103.

82 Innemée 2002, გვ. 250-251.

83 სხირტლადე 2008, გვ. 45; 310;

აღსანიშნავია, რომ ქრისტეს ბიუსტია გამოსახული ანჩისხატზე (სურ. 19), „ქართულ კერამიკონზე“. III. Амиранашвили, *Бека Описари* (Тбилиси: Федерация, 1937; შემგომ – Амиранашвили 1937); თ. საყვარელიძე, „ანჩის კარედი ხატი“, *საბჭოთა ხელოვნება* 5 (1976): 77-91; V. Putsko, „Les images clipetate chrétiennes primitives et l'icône du Saviour d'Ançi“, *REGC* 2/45 (1986): 197-209.

გედევანიშვილის თქმით, მანდილიონი მხრებით გამოსახულია შემდეგ ფრესკებზე: საქართველოში: იკვში, ფავნისში, ცალდაშში (XII ს.), შიო-მღვიმეში, ოზანში, ტიმოთესუბანში (XIII ს.), და ა.შ.... ბალთაღეკის (ხაჩუთის) ანისის ეკლესიაში (ი. დრამპიანის მიხედვით (I. Drampian, *Фрески Кобайра* (Ереван, 1979), fig. 49); თუმცა ჟ. ტიერისა და პ. დონაბედიანს ეს უკანასკნელი გამოსახულება ქრისტეს ბიუსტის ამსახველად მიაჩნიათ (J. Thierry, P. Donabedian, *Les arts Arméniens* (Paris, 1987)). გედევანიშვილი აგრეთვე მიუთითებს, რომ „ანისის კედლის მხატვრობაზე იგრძნობა ქართული ხელოვნების ძლიერი ზეგავლენა. დურნოვოს თანახმად (I. Durnovo, *Краткая история армянской живописи* (Ереван, 1957), 33), შეიძლება ვივარაუდოდ, რომ ანისის [შექმნაში] ქართველები იღებდნენ მონაწილეობას“);

დღირ-ალ-სურინის ფრესკა (X ს.), რომელზეც „ქრისტე ასახულია კისრით, მოკლე შავი წვერით და გრძელი თმით...“⁸⁴ იგივე იკონოგრაფიული ტიპია წარმოდგენილი XI ს.-ის კაპადოკიურ ფრესკებსა და ალავერდის ოთხთავის მინიატურაზე (თუმცა უკანასკნელ მაგალითზე მაცხოვარი გრძელი თმის გარეშეა დახატული; სურ. 14).

სხირტლაძე აგრეთვე აღნიშნავს, რომ თელოვანის მანდილიონის „იკონოგრაფიული ტიპის გავრცელების ქრონოლოგიური საზღვრები საქრისტიანო აღმოსავლეთში მოიცავს პერიოდს უძველესი დროიდან მოკიდებული, ვიდრე ხატმებრძოლეობამდე... მაშინ, როცა საქართველოში იგი შემდგომ, საუკუნეთა მანძილზე იქნა შენარჩუნებული.“⁸⁵ „... მედალიონში მოქცეული უფლის გამოსახულებების არსებობის ქრონოლოგიურმა საზღვრებმა საკმაოდ ხანგრძლივი პერიოდი მოიცვა: საქრისტიანო აღმოსავლეთის იკონოგრაფიულ ტრადიციას იგი თვით ხატმებრძოლეობის შემდგომ ხანამდე შემორჩა. მეტიც – სწორედ დასახელებული პერიოდისათვის ბიზანტიაში წრიული ხატები ქრისტეს ნახევარფიგურითურთ, როგორც ლოგოსის განხორციელებისა (და, ცხადია, წრის სიმბოლიკიდან გამომდინარე, მარადიული სუფევის) იდეის მატარებელნი, ამდენად, ხატის თაყვანისცემის საკითხთან მჭიდროდ დაკავშირებულნი, ფართო გავრცელებას უნდა ჰპოვებდეს.“⁸⁶ ავტორი აგრეთვე მიუთითებს, რომ „უფლის სხვადასხვა იკონოგრაფიულ ტიპს შორის ხომ წრიულ მოჩარჩოებაში მოქცეული მისი გამოსახულება უძ-

საკლი ქილისეში, ოჭინიკოვის ჩანახატის მიხედვით(Ovchinnikov, *Hristos ierie*, fig. 53); რილას მთავარანგელოზ მიქაელის ეკლესიაში (XI-XII სს. ა. ლიდოვის თანახმად: A. Lidov, „Мандилион-Керамион как образ сакрального пространства,“ in *Восточнохристианские реликвии* 2003, 249-280, გვ. 263); გალათას წმ. სოზომენის ეკლესიაში (1513 წ. ჯ. სტილიანუს მიხედვით (J. Stylianos, *The painted Churches of Cyprus, Treasure of Byzantine Art* (London, 1985), fig. 38); და XIII ს.-ის დასავლურ ხელნაწერებში (*Il volto di Cristo* 2000, cat. IV. 2; IV.3)=Gedevanishvili 2006, გვ. 22-23; 31, შენ. 93-103.

სომხეთში ქობაირის მონასტულობის შესახებ, იხილეთ აგრეთვე: N. Thierry, “Les peintures de la cathédrale de Kobayr (Tachir),” *CahArch* 29 (1981): 103-121; Id., “A propos des peintures de la grande église de K’obayr,” *REGC* 2 (1986): 223-226; ზ. სხირტლაძე, „გამოკვლევა ქობაირის ტაძრის მონასტულობის შესახებ“ *თსუ შრომები* 243 (1983): 175-198 (შემდგომ – სხირტლაძე 1983).

84 Lidov 2004, გვ. 85.

85 სხირტლაძე 2008, გვ. 45. მკვლევარის თქმით, „მართალია, საქართველო არ მონაწილეობდა ხატმებრძოლეობის დაპირისპირებაში, ბიზანტიური დისპუტის ზეგავლენა მაინც იგრძნობოდა ადგილობრივ ისტორიულ წყაროებში, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ამ კონტექსტში პირი ღმრთისას – ხატთაყვანისმცემელთა ერთ-ერთი ძირითადი არგუმენტის – ჩართვა თელოვანის აფსიდურ პროგრამაში შეიძლება გავიგოთ, როგორც აღმოსავლეთ საქრისტიანოში იმ პერიოდში განვითარების ეტაპზე მყოფი არგუმენტების გამოძახილი.“ Skhirtladze 1998, გვ. 73.

86 სხირტლაძე 2008, გვ. 46, 310.

ველესთა რიგს ეკუთვნის; ქრისტიანობის პირველ საუკუნეთა მანძილზე ფართო გავრცელებასთან ერთად იგი მრავალი იკონოგრაფიული პროგრამისათვის იქნა გამოყენებული...“⁸⁷ როგორც ლიდოვმა სინას ტრიპტიქზე წარმოდგენილი მანდილიონის განხილვისას ივარაუდა, „VII ს.-ის წმ. სერგისა და ბაქსის კიევის“⁸⁸ ხატზე (სურ. 20) არსებული მედალიონში მოთავსებული ქრისტეს სახე (სურ. 21) უნდა ჩაითვალოს კამულიანას ხატის იშვიათ გამოსახულებად. სწორედ მსგავსი გამოსახულებანი უნდა გამოეყენებინათ მანდილიონის იკონოგრაფიის წყაროდ 944 წლის შემდგომ პერიოდში.“⁸⁹

ამდენად, როგორც ვხედავთ, მანდილიონის ბიზანტიური მოდელების განვითარებაზე მსჯელობისას აუცილებლად უნდა დავუშვათ ედესის ხატის უფრო ადრინდელი, სირიული მხატვრული მოდელების არსებობის შესაძლებლობაც. ამგვარი მოდელების არსებობა დიდი ხნის წინ ივარაუდა შალვა ამირანაშვილმა ანჩის ხატისა⁹⁰ და წრომის ფრესკის შესწავლის საფუძველზე⁹¹ და ახლახან გაიმეორა ლიდოვმა დეირ ალ-სურიანის მანდილიონის ანალიზისას („ქრისტეს სახის ტიპი ანალოგს პოულობს ადრეულ სირიულ ტრადიციამ“).⁹²

ზ. სხირტლადის თანახმად, „თელოვანის ეკლესიის თავდაპირველი მოხატულობის ძლიერი დაზიანების გამო ახლა უკვე შეუძლებელია კონქის კომპოზიციის სრული სახით აღდგენა, რის გამოც მსგავსი რიგის სხვა ნიმუშებთან მისი მიმართების საკითხი პარალელური მასალის დასახელების ფარგლებს ფაქტობრივად ვერ სცდება.“⁹³ ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ თელოვანის მანდილიონი ედესის ხატის უადრესი გამოსახულებაა, და ხაზს უსვამს მისი თეოფანიის კომპოზიციის ქვემოთ გამოსახვის მნიშვნელობას. ავტორის თანახმად, „ამგვარი პროგრამის უძველეს მაგალითად სამეცნიერო ლიტერატურაში

87 Skhirtladze 1999, გვ. 45, 108.

88 VII ს.-ის ხატი სინას წმ. ეკატერინეს მონასტრიდან, რომელიც ამჟამად კიევის აღმოსავლური და დასავლური ხელოვნების მუზეუმშია დაცული: E. Key Fowden, *The Barbarian Plain: Saint Sergius between Rome and Iran* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1999). იხილეთ აგრეთვე: A. Bank. *Byzantine art in the collections of Soviet Museums* (Leningrad: Aurora Art Publishers, 1977), 291-292, pl. 112.

89 Lidov 2004, გვ. 83.

90 Амиранашвили 1937, გვ. 20; ხატთან დაკავშირებული ლიტერატურული ტრადიციისათვის, იხილეთ: Karaulashvili, “King Abgar of Edessa and the Concept of a Ruler Chosen by God,” in *Monotheistic Kingship: The Medieval Variants*, ed. A. al-Azmeh and J. Bak. CEU Mediaevalia 6. Pasts Incorporated 3 (Budapest: CEU Press, 2004), 173–190 (შემდგომ – Karaulashvili 2004b) ; ყარაულაშვილი 2010a; Skhirtladze 1998, გვ. 71; Gedevanishvili 2006, გვ. 12; Karaulashvili 2007, გვ. 224.

91 Амиранашвили 1963, გვ. 118.

92 Lidov 2004, გვ. 85.

93 სხირტლადე 2008, გვ. 27.

ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე ლატმოსის პანტოკრატორის გამოქვაბული ეკლესიის საკურთხევლის მხატვრობა იყო (IX ს.) მიჩნეული. ამასთანავე, კონქის თეოფანური კომპოზიციის ქვემოთ, დრაპირებული ქსოვილის ფონზე წარმოდგენილი სახე წვეროსანი მამაკაცისა კ. იმის, ხოლო მოგვიანოდ, მის კვალად ნ. ტიერის მიერ ზეცის სიმბოლოს, ღვთაება ურანოსის გამოსახულებად იქნა აღიარებული.⁹⁴ თელოვანის ჯვარპატიოსანის თავდაპირველი მოხატულობის იკონოგრაფიასთან მიმართებით ბევრად უფრო საგულისხმო მაგალითს უნდა წარმოადგენდეს სინასოსის წმ. მოციქულთა ეკლესიის აფსიდის კომპოზიცია... მოხატულობის გ. დე ჟერფანიონისეულ სქემაზე... ნიშის ტიმპანში განიხილეთა შარავანდის მოხაზულობა. გამორიცხული არ არის, რომ ეს სწორედ მანდილიონი იყოს.⁹⁵

ჩემი აზრით, ერთ-ერთი ძირითადი მიზეზი, რის გამოც თელოვანის ფრესკა მანდილიონის გამოსახულებადაა მიჩნეული, სხირტლადის მიერ იდენტიფიცირებული გამოსახულების თანმხლები წარწერის კვალია. მკვლევრის თქმით, თელოვანის „მანდილიონის ზემოთ, მარცხნივ, იკითხება განმარტებითი წარწერის ფრაგმენტები – წ(მიდა)მ [პი]რი ლ(მრ)თ(ის)[ა].⁹⁶

მანდილიონისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ სტატიაში ცნობილი ბიზანტინისტი, ავერილ კამერონი აღნიშნავს, რომ ტერმინი *მანდილიონი* ედესის ხატთან მიმართებით მხოლოდ XI ს.-ის შემდგომ იკიდებს ფეხს. იმავე მიზეზის გამო, მკვლევარი გვაფრთხილებს, რომ „უნდა მოვერიდოთ ტერმინის „წმიდა პირი [ღვთისა-ი.ყ]“ („Holy Face,” როგორც, მაგ. „La Sante Face de Laon“), გამოყენებას, ვინაიდან იგი ხატის ევოლუციისა და გავრცელების უფრო გვიანდელ ფაზას ეკუთვნის.“⁹⁷ ამდენად, თელოვანის ფრესკის თანმხლები წარწერის განხილვისას სიფრთხილეა საჭირო; ვფიქრობ, თუკი აღნიშნულ ტერმინთან მიმართებაში ადრეული ქართული წერილობითი ტრადიცია⁹⁸ (შესაბამისად,

94 C. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts* (Wiesbaden, 1960), გვ. 190; N. Thierry, “Deux notes a propos du Mandylion” *Zograf* 11 (1980): 16-19, გვ. 18-19=სხირტლაძე 2008, გვ. 37; 248, შენ. 57, 58.

95 G. de Jerphanion, *Les Églises rupestres de Cappadoce*. ტ. II (Paris, 1936), გვ. 63-66, ტაბულა 150/2=სხირტლაძე 2008, გვ. 37; 248, შენ. 59.

96 სხირტლაძე 2008, 18.

97 Av. Cameron, “The Mandylion and Byzantine Iconoclasm,” in *The Holy Face* 1998, 33-54, გვ. 37.

98 რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, არც EA-ს, არც Narratio-ს ქართული თარგმანი ედესის ხატთან მიმართებით ამ ტერმინს არ ხმარობს. ტექსტში გვხვდება რამდენიმე ფრაზა, სადაც სიტყვა პირი ფიგურირებს, მაგ: „და მესხეულად გამოისახა მას ზედა სახე პირისა მისისაჲ.“ (გელათის ოთხთავი; ნესტან ჩხიკვაძე, ავგაროზის ეპისტოლე. ძველი ქართული რედაქციები (თბილისი, არტანუჯი, 2007), გვ. 147; შემდგომ – ჩხიკვაძე 2007), მაგრამ აღნიშნული მაგალითები ჩვენში მანდილიონის აღსანიშნავად „პირი ღვთისას“ ადრეული დამკვიდრების მახასიათებ-

ძველ სირიული, საიდანაც იგი ქართულში შეიძლება შემოსულიყო) არ გამოავლენს კამერონის მიერ აღნიშნული ტენდენციის საპირისპირო სურათს, თავად წარწერისა და გამოსახულების თანადროულობის საკითხიც, ალბათ, ეჭვქვეშ უნდა დადგეს.⁹⁹

არსებობს კიდევ ერთი მიზეზი, რის გამოც თელოვანის ფრესკაზე აღბეჭდილი იესოს სახე ედესის ხატის გამოსახულებად შეიძლება ჩაითვალოს – მისი ადგილი ეკლესიის იკონოგრაფიულ პროგრამაში. როგორც მეცნიერები ხშირად აღნიშნავენ, ადრეულ ქართულ კედლის მხატვრობაში (XIII ს.-ის შუა წლებამდე)¹⁰⁰ მანდილიონის გამოსახვის ტრადიციულ ადგილს „საკურთხევლის თავზე, აფსიდის ქვედა რეგისტრი“ წარმოადგენს (ხშირად იგი ვედრების კომპოზიციის ნაწილია).¹⁰¹ ზ. სხირტლაძის თქმით, „ამასთან დაკავშირებით უთუოდ ანგარიშგასაწევია ის ურთიერთკავშირი, რომელიც შეინიშნება შუა საუკუნეების საქართველოს მონუმენტურ ფერწერაში ტრადიციულადქცეულ ამ წესსა და ედესის ეკლესიაში ადრეული პერიოდიდანვე დამკვიდრებულ ლიტურგიკულ პრაქტიკას შორის. საქმე ეხება იმ ღვთისმსახურებას,¹⁰²

ლად ვერ გამოდგება.

99 მარინა გველესიანი თელოვანის ფრესკაში მედალიონში მოქცეულ „ქრისტემზის“ გამოსახულებას ხედავს. მ. გველესიანი, „მზე-ქრისტესა და ჟამთა გამოსახულების შესახებ აკურის ბაზილიკის აღმოსავლეთ ფასადზე“, *ლიტერატურა და ხელოვნება* 1/2 (1997): 59-92, გვ. 67.

100 ქ. მიქელაძე, „ხელთუქმნელი ხატის გამოსახულება XII-XIII საუკუნის ქართულ კედლის მხატვრობაში“, *ლიტერატურა და ხელოვნება* 3 (1991): 210-222 (შემგომ – მიქელაძე 1991).

101 Skhirtladze 1999, გვ. 108. ავტორი აგრეთვე საუბრობს ქართულ ეკლესიათა მონასტულობის „აფსიდურ პროგრამებში მანდილიონისათვის განკუთვნილი ადგილის მრავალფეროვნების შესახებ“ წრომის, ფავნისის, ცალდაშის, ოზანის (XII ს.) თანლილის, ხეს, შიო-მღვიმის, ზენობანისა და ქობაირის (XIII ს.) ფრესკათა მაგალითზე. სხირტლაძის თქმით, „განსხვავებათა მიუხედავად, ეს პროგრამები ქმნის ჰომოგენურ ჯგუფს, რაც ხელთუქმნელი ხატის ვედრების თემასთან თანაარსებობის სტაბილურ ხასიათზე მიგვითითებს“ Ibid., გვ. 105.

საინტერესოა, რომ ჟოლივე-ლევის აზრით, მანდილიონის გამოსახულების ვედრების კომპოზიციასთან ასოციაცია, რომელიც ყველაზე ხშირად საქართველოში გვხვდება, მიგვანიშნებს ხატის 16 აგვისტოს ლიტურგიასთან დაკავშირებულ სემანტიკურ მნიშვნელობაზე, რომელიც ხატის თავანისცემას ცოდვათა მიტევების თხოვნას უკავშირებს. Jolivet-Lévy 2007, გვ. 142. იხ. ზემოთ, გვ. 106, შენ. 55.

მანდილიონის გამოსახულების შემცველ სხვადასხვა იკონოგრაფიულ პროგრამებთან დაკავშირებით (სადაც ხატი გამოსახულია, მაგ. ჩრდილოეთ კედელზე, როგორც უდაბნოს მონასტრის სატრაპეზოში (XI ს.-ის დასაწყისი); შესასვლელის ზემოთ, ტიმპანზე, როგორც ადიშის მაცხოვრის ეკლესიაში (XII ს.); ანდა გუმბათის საყრდენ ჩრდილოეთ ბურჯზე, როგორც ტიმოთესუნაბში (XIII ს.-ის დასაწყისი)) იხ.: სხირტლაძე 2008, გვ. 53; მიქელაძე 1991, გვ. 221; E. Gedevanishvili, “Encountering the Resurrection: the Holy Face at the Timotesubani Murals,” in *Intorno* 2007, 181-186; Id., „პირი ღმრთისა ტიმოთესუნის მოხატულობაში,“ *საქართველოს სიძველენი* N/S 1 (2002): 79-84.

102 რიტუალთან დაკავშირებულ ტექსტურ ტრადიციისათვის, იხილეთ: ქვ. გვ. 151-

რომელიც ედესაში წმინდა სახის დღესასწაულზე¹⁰³ დიდმარხვის პირველ კვირას ტარდებოდა და რომლის დროსაც საზეიმოდ გამოტანილ მანდილიონს ტრაპეზზე ასვენებდნენ – წირვისას მას ვედრებით მიმართავდნენ მეოხებისათვის... ამგვარი კავშირი უშუალო ასახვას უნდა წარმოადგენდეს იმ მჭირდო ურთიერთობისა, რომელიც თავისი არსებობის საწყის ეტაპზე ჰქონდა საქართველოს ეკლესიას [„ზოგადად ანტიოქიის საპატრიარქოსთან და კერძოდ;“]¹⁰⁴ სირიის სასულიერო ცენტრებთან და რომლის გამოძახილსაც ყველაზე უფრო ხშირად ქართულ სახვით ხელოვნებაში ვხვდებით.¹⁰⁵ *Narratio*-ს უძველესი ქართული თარგმანი (რომელიც არ შეიცავს ტექსტს ედესაში ხატის თაყვანისცემის შესახებ) მხოლოდ XIII ს.-ში გვხვდება.¹⁰⁶ ამასთან, იგი არ ხდება პოპულარული ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციაში. ლიტურგიკულ პრაქტიკაში კი, XI-XII სს.-დან მოყოლებული, მანდილიონის კონსტანტინოპოლში გადასვენების დღესასწაულის ნაცვლად 16 აგვისტოს ედესის ხატის დღესასწაულია დამკვიდრებული, სადაც არანაირი ინფორმაციული მინიშნება არ არის ხატის კონსტანტინოპოლში გადასვენების შესახებ.¹⁰⁷ თანაც, *ასურელ მამათა ცხოვრების* უძველესი რედაქცია (დათარიღებული ზ. ალექსიდის მიერ X ს.-ით, თუმცა მისი არქეტიპი უფრო ადრინდელი უნდა იყოს)¹⁰⁸ სირიიდან საქართველოში ჩამოსულ მამებს შორის ასახელებს ეზდერიოზ ნაბუქელს (*resp.*, მაბუგელს, ე.ი. ჰიერაპოლელს), რომელიც, იყო „წინაშე ხატსა მაცხოვრისასა მდგომელი;“ და თევდოსს, რომელიც „მთავარი იყო ურ(ა)ჰაელ... და კურთხეულ იყო დეაკონად და მონაზონად ხატსა წინაშე ქრისტესსა;“¹⁰⁹ ხოლო *იოანე ურჰაელის ცხოვრების (IXს.) XI ს.*-ში შესრულებული ქართული თარგმანის თანახმად, ხატი ინახებოდა ედესის ეკლესიის საჭურჭლეში (*skeuophylakion*).¹¹⁰

ამდენად, საფიქრებელია, რომ ქართულ ეკლესიათა უმეტესობის მხატვრული შემკულობა, მანდილიონის გამოსახვის ადგილთან

152.

103 რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, ხატის თაყვანისცემის შესახებ ნარატივში ედესაში მანდილიონისადმი მიძღვნილი ცალკე დღესასწაულის არსებობა არ იხსენიება.

104 Skhirtladze 1999, გვ. 108; გვ. 116, შენ. 55, 56.

105 სხირტლაძე 2008, 54.

106 Ms Q 762, fols. 35-92, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. ქართულ ენაზე აღმოჩნდა ამ ტექსტის შემცველი კიდევ ერთი ხელნაწერი, *ქუთ. 1*, XVI ს.-ით თარიღდება. უკანასკნელი ტექსტი, ერთი შეხედვით, *Narratio*-სა და სომხური ATH-ს კომბინაციას უნდა წარმოადგენდეს.

107 გადასვენების მოტივი ჩნდება მხოლოდ XIV ს.-ის *თთუნში* (Ms. Jer 107). ჩხიკვაძე 2007, გვ. 82-83.

108 ალექსიძე 2001.

109 Ibid., გვ. 13.

110 Кекелидзе 1914, გვ. 304.

მიმართებით ნამდვილად უშუალოდ სირიულ ტრადიციას ეხმაურება. როგორც ცნობილია, ბიზანტიურ ეკლესიებში მანდილიონი ძირითადად საკურთხეველის აფსიდის გარეთ გამოსახებოდა.¹¹¹ ადრეული ქართული მაგალითების გარდა,¹¹² ედესის ხატი საკურთხეველის ზემოთაა გამოსახული რამდენიმე კაპადოკიურ (კარანლიკ ქილისე (Karanlik Kilise), Göreme 23 (თარიღდება XI-XIII სს. შორის პერიოდით; სურ. 22), საკლი ქილისე (Sakli Kilise), Göreme 2a (სურ. 16) და წმ. ეკატერინე, Göreme 21 (სურ. 15; ორივე თარიღდება XI ს.),¹¹³ და დეირ ალ-სურიანის სირიულ ეკლესიაში (სურ. 2);¹¹⁴ როგორც მეცნიერები აღნიშნავენ, ყველა ეს გამოსახულება ზემოხსენებულ ლიტურგიკულ ტრაქტატში აღწერილ ედესაში ხატის თაყვანისცემის უშუალო ანალოგიით უნდა იყოს შექმნილი.¹¹⁵

ედესის ხატის საკურთხეველის თავზე გამოსახვისა და ლიტურგიკასთან მისი კავშირის სიმბოლიზმი არაერთხელაა განხილული სამეცნიერო ლიტერატურაში.¹¹⁶ თუმცა, საფიქრებელია, რომ დეირ

111 Velmans, “Les peintures de l’église dite “Tanghil” en Géorgie,” *Byzantion* 52 (1982): 387-412, გვ. 391; 396 (შემგომ – Velmans 1982).

112 Gedevanishvili 2006, გვ. 20-22; T. Velmans, “L’ église de Khé en Géorgie,” *Zograf* 10 (1979): 71-82; Id. 1982; Id. 1995; III. Герстель, “Чудотворный Мандилион. Образ Спасы Нерукотворного в византийских иконографических программах,” in *Чудотворная Икона*, ред.-сост. А. Лидов (Москва: Мартис, 1996), 76-87 (შემგომ – Герстель 1996); მიქელაძე 1991; Jolivet-Lévy 2007.

ტ. ველმანის თქმით, „ხატმებრძოლეობა საქართველოს არ შეეხება, ხატთაყვანისმცემელთა მოძღვრებანი და მათი ზეგავლენა იკონოგრაფიულ პროგრამებზე მხოლოდ უმნიშვნელო ექოს სახით გვხვდება შუასაუკუნეების ბოლოს. ამდენად, გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ თელოვანის მანდილიონისა და სხვა უფრო გვიან მაგალითებში წრომის მსგავსი სიმბოლიზმია წარმოდგენილი...“ თელოვანის მანდილიონი „მიგვანიშნებს ხატის თაყვანისცემის იმგვარ მაგალითზე, როდესაც ხატი დასვენებული იყო საკურთხეველზე მისი დღესასწაულის დღეს, ედესაში, VI ს.-ში მანდილიონის თაყვანისცემისადმი მიძღვნილი ლიტურგიის ზეიმობისას... იმ გამოსახულებებთან ერთად, რომლებსაც ის [თელოვანის მანდილიონი-ი.ყ.] უკავშირდება, პირი ღვთისა მოგვაგონებს ადამიანთა მეოხებისათვის აღვლენილ ლოცვას, რომელიც ლიტურგიის დროს იკითხებოდა.“ Velmans 1995, გვ. 175-176.

113 Jolivet-Lévy 2007, გვ. 138-139. სხირტლადის თქმით, მანდილიონი აფსიდური პროგრამის ნაწილს წარმოადგენს კაპადოკიისა და ბალკანეთის ცნობილ ძეგლებში, და მაგალითად კარანლიკ ქილისესა და სოპოჩანის მიუთითებს. Skhirtladze 1999, გვ. 105; გვ. 115, შუნ. 23. ჟოლივე-ლევი ასახელებს გორემე 21 და კარში ქილისეს გამოსახულებებს კაპადოკიაში. Jolivet-Lévy 2007, გვ. 142. ველმანის თანახმად, ბალკანეთში „მანდილიონი იშვიათადაა დაკავშირებული ვედრებასთან.“ გამოწაკისად მკვლევარი კაპადოკიაში გორემე 21-სა (XI ს.) და კარში კილიცეში (XIII ს.), ხოლო ბალკანეთში კონიცას წმ. ათანასეს ეკლესიაში გამოსახულ მანდილიონებს (1617) ასახელებს. Velmans 1995, გვ. 177; 180.

114 Innemée 2002, გვ. 250-251.

115 Dobschütz 1899, გვ. 111*-112*; Velmans 1995, გვ. 176, შუნ. 17.

116 Jolivet-Lévy 2007, გვ. 138; 142; Skhirtladze 1999, გვ. 105-108; Velmans 1995, III partie. “Amnos et Divine Liturgie.” გვ. 176; 181-183 Герстель 1996, გვ. 79-82; Gedevanishvili

ალ-სურიანის ფრესკაზე ხელთუქმნელი ხატის გამოსახულების „ლიტურგიკულობა“ განსაკუთრებით არის აქცენტირებული. თუკი ინემესა და ლიდოვის ვარაუდი, რომ ამ სირიულ ფრესკაზე მანდილიონი ტილოზეა გამოსახული, სწორია, მაშინ არა მხოლოდ ტილოს ზომები, რომელიც თავისუფლადაა გადმოშლილი მედალიონის ქვემოთ,¹¹⁷ არამედ აგრეთვე მისი დეკორატიული შემკულობა, ანუ „კრემისფერი ქსოვილი მწვანე და წითელი ორნამენტებით“,¹¹⁸ და „წითელი ზოლი ქვედა კიდეზე“,¹¹⁹ შესაძლოა, ლიტურგიკულ საფარსა და მის დეკორატიულ ელემენტებს წარმოადგენდეს. ცნობილია, რომ ტილოზე ორნამენტებს ხშირად გამოსახავდნენ: მაგ., XIV ს.-ის უბისის ეკლესიის მანდილიონის ფრესკის ტილო „წითელი და ლურჯი ყვავილის მსგავსი ორნამენტებითაა გაფორმებული.“¹²⁰ რაც შეეხება „წითელ ზოლს ტილოს ქვედა კიდეზე“, პირადად მე იგი მაგონებს შვეიცაროვასეული წრომის ჰეტიმასიის ჩანახატსა (სურ. 10) და სქემაზე (სურ. 11) გამოსახულ ზოლს,¹²¹ რომელსაც სხირტლაძე ღვთისმშობლის *maphorion*-ის ნაწილად მიიჩნევს და რომელსაც იგი ახასიათებს, როგორც “*le plis cassées qui dessinent des triangles*” (სურ. 13).¹²²

მიუხედავად იმისა, არსებობს თუ არა რეალური კავშირი დეირალ-სურიანის ფრესკის ქვედა კიდეზე გამოსახულ ზოლსა¹²³ და ლი-

2006, გვ. 21.

117 ედესის ხატის ეს გამოსახულება შეიძლება შევადაროთ პარიზის Ms Latin 2688 მინიატურებს (განსაკუთრებით იმ ილუსტრაციებს, რომლებიც აბგარის მიერ ხატის თაყვანისცემას ასახავს; აქ ტილო, რომელზედაც მაცხოვრის სახეა გამოსახული, თითქოს მომრგვალებულია, ხოლო მისი კიდეები თავისუფლადაა დაკიდებული. სურ. 23, 24), და მატეიჩის ფრესკებს (სადაც თავისუფლად დაკიდებული დიდი ზომის ტილოა დახატული; სურ. 25). პარიზის ხელნაწერის მინიატურებს შესაძლოა განეცადათ სირიული ტრადიციის ზეგავლენა, ოღონდ არა უშუალოდ, არამედ კილიკიის სომხური იკონოგრაფიული ტრადიციის წყალობით, ვინაიდან ამ ხელნაწერში წარმოდგენილი ლათინური ტექსტი აბგარის ლეგენდის სომხური ტექსტური ტრადიციის ზეგავლენას ამჟღავნებს. იხ: I. Karaulashvili, “The Armenian Versions of the Abgar Legend,” Department of Medieval Studies, Central European University, Budapest, 1996 (შემდგომ – Karaulashvili 1996).

118 როგორც ინემე აღნიშნავს. იხ. ზევით, შენ. 35.

119 როგორც ლიდოვი აღნიშნავს, იხ. ზევით, შენ. 33.

120 Gedevanishvili 2006, გვ. 26.

121 Шевякова 1983, fig. 8, 9.

122 მკვლევარი აგრეთვე მიუთითებს, რომ ზოლი გამოსახულია არა მხოლოდ მარიამის სამოსზე, არამედ ქრისტესა და ანგელოზების სამოსზედაც; მხოლოდ ფერები სხვაობს. Skhirtladze 1990-1991, გვ. 170.

123 ჰერბერტ კესლერის თანახმად, მანდილიონის ზოგიერთ გამოსახულებაზე დახატული ფორები მიგვანიშნებს „რომბის მსგავსი დეკორით გაფორმებული საკურთხევლის ფარდისა და ქრისტეს მსხვილად გამოხატული მრგვალი ხატის შერწყმაზე... სადაც ძველალათქმისეული ტაძრის ფარდის მეშვეობით... ძველალათქმისეულ კანონსა და ქრისტეს ხატსა და კულტს შორის ურთიერთკავშირი შეიძლება გავიაზროთ სწორედ ფორების მეშვეობით, რომლებიც ამ სახის

ტურგიკულ საფარს შორის, მკვლევარნი ხშირად აღნიშნავენ, რომ ტილოზე ქრისტეს ხატის ექვარისტული მნიშვნელობა, „როგორც განკაცების სიმბოლური სახე, წარმოადგენს ლიტურგიკული ტილოს, ანუ ლიტურგიისას შესაწირის საფარის ექვივალენტს.“¹²⁴ ევა კურილიკის თქმით, „წმინდა შესაწირი ჩვეულებრივ მზადდება გადასაფარებელზე, რომელიც შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც სულარა (ან სახვევი),

მანდილიონის ტიპიურ მახასიათებელს წარმოადგენს.“ H. Kessler, *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art* (Philadelphia/Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2000), chapter 3, “Medieval Art as Argument,” გვ. 60.

ე. გედევანიშვილის თანახმად, „XII-XIII სს.-ის ქართული მანდილიონის გამოსახულებანი არ შეიცავს ფორებს, რაც მათი 'იკონური' ფორმის აქცენტირებას უწყობს ხელს. ამგვარი ასოციაცია ძლიერდება, როდესაც პირი ღვთისა საკურთხევის თავზეა მოთავსებული – ამგვარ შემთხვევებში მანდილიონი მთლიანი იკონოგრაფიული პროგრამის ლიტურგიკულ ხატად იქცევა. Gedevanishvili 2006, გვ. 21.

124 Gedevanishvili 2006, გვ. 13. იხილეთ აგრეთვე: Герстель 1996, გვ. 80-81.

ვფიქრობ, სომხეთში, ქობაირის მონასტრის იკონოგრაფიულ პროგრამაში „საკურთხევის მხატვრობაში არსებული თავისებური იკონოგრაფიული დეტალი – ზიარების კომპოზიციებს შორის ჩართული ტრაპეზი და ქრისტეს სახე“ (სხირტლაძე 1983, 190) – მანდილიონის ადრეული გამოსახულების სწორედ ამგვარი სიმბოლიზმის გამოძახილს უნდა წარმოადგენდეს. ქობაირის ფრესკაზე მაცხოვრის ნახევარფიგურა „წარმოდგენილია ტრაპეზის ზემოთ, რომელზედაც დევს სახარება, ბარძიმი და ფეშხუმი – ცოდვათა მიტევებისათვის განკუთვნილი ქრისტეს სისხლისა და ხორცის მანიშნებელი სიმბოლოები. მაცხოვრის დიდ, კეთილი გამომეტყველების მქონე სახის შთამაგონებელი ძალა ქობაირში ბევრს მატებს მის დოგმატურ მნიშვნელობას, ხოლო ექვარისტული მისტიკის, ხსნის იდეა, ამ სახის შემწეობით მხატვრობაში ნათლად იკვეთება.“ (Ibid., გვ. 182).

ხელოვნებათმცოდნენი ამ ფრესკის (სურ. 26) მანდილიონთან მსგავსებაზე საუბრობენ. ზ. სხირტლაძის თქმით, საფიქრებელია, რომ ეს ფრესკა „ექვარისტულ თემასთან თავისი არსით ახლო მდგომი „მსხვერპლის თაყვანისცემის“, აგრეთვე ქართული კედლის მხატვრობისათვის ტრადიციული მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატის (მანდილიონის) თავისებური ინტერპრეტაციის შედეგად შეიქმნა. საგულისხმოა, რომ ზიარების სიუჟეტის მსგავსი გადაწყვეტა XIII ს.-ის სხვა ძეგლშიც – კაზრეთის სამების ეკლესიის საკურთხევის ფერწერულ შემკულობაშიც გვხვდება.“ პარალელი იძებნება აგრეთვე ყინცვისის ღმრთისმშობლის ეკლესიის აბსიდის ფრესკებთან, რასაც ნიკოლ ტიერიც უსვამს ხაზს. (სხირტლაძე 1983, გვ. 191.

ალექსეი ლიდოვის თანახმად, “В центре композиции показан алтарь, над которым находится погрудное изображение Христа, воспринимаемое как своеобразная икона, стоящая на алтаре. Иконографический тип Христа напоминает «Спаса Нерукотворного». Знаменательно, что в трех других армяно-халкедонитских росписях (церковь Тиграна Оненца, Киранц и малая церковь Кобайра) в центре композиции «Служба святых отцов» также изображен «Спас Нерукотворный», который в сочетании с реальным алтарем создавал образ стоящей на престоле иконы.” (А. Лидов, “Искусство армян-халкедонитов,” *Պատմա-Բանասիրական Հանդես* 1 (1990): 75-87, გვ. 79).

ჩემი აზრით, დამოუკიდებლად იმისა, ეს გამოსახულება მანდილიონს წარმოადგენს თუ ქრისტეს ნახევარფიგურა მხოლოდ ხელთუქმნელი ხატის თავისებური ინტერპრეტაციის შედეგად ხდება ექვარისტული იკონოგრაფიული კომპოზიციის ნაწილი, მის სიმბოლიზმში მანდილიონის „ლიტურგიკულ“ ხატად გადაქცევის ანალოგია ნათელია.

რომელზედაც ქრისტე დაასვენეს. *თომას აქტებში* მოციქულმა „უბრძანა მსახურს. მაგიდის მომზადება... და ზედ ტილოს გადაშლა საკურთხის პურის დასალაგებლად... და თქვა „იესო, რომელმაც მისი წმინდა სხეულისა და სისხლის ზიარების ჩვენ ღირსნი გაგვხადა (5:49)“¹²⁵

ვფიქრობ, დეირ ალ-სურიანის ფრესკაზე გამოსახული ტილოს ზომა და მისი დეკორატიული დეტალებიც სწორედ ამგვარი „ლიტურგიკული“ გამოსახულების მეშვეობით შეიძლება აიხსნას; ანუ, ალფორიულად საკურთხევლის ქვეშ სიმბოლურ ლიტურგიკულ საფარზე (ანუ განიერ ტილოზე) საკურთხის პურის (ანუ ქრისტეს სხეულის, resp. სახის) მოთავსებით. თუ მხედველობაში მივიღებთ კრისტოფერ ვალტერის ვარაუდს, რომლის თანახმადაც *Lexicon latinitatis medii aevi*-ში ალბერტ ბლეი (Albert Blaise)¹²⁶ სიტყვა ტილოს (*sendon*) – რომელიც ედესის ხატის უადრესი დეფინიციაა¹²⁷ – ერთ-ერთ განმარტებად სწორედ საკურთხევლის საფარს გვთავაზობს, ამგვარი მოსაზრება დასაშვებები ხდება. ჩემი აზრით, ნებისმიერი მხატვრული გამოსახულება თუ ლიტურატიურული აღწერილობა, რომელიც ედესის ხატს დიდი ზომის ტილოზე აღბეჭდილად წარმოსახავს, სწორედ ამგვარ ფენომენს, ანუ „მანდილიონის ლიტურგიკულ გამოსახულებას“ უნდა უკავშირდებოდეს და არა ტურინის სუდარას, როგორც ამას ზოგი ვარაუდობს. არ არის აუცილებელი ამ ორი რელიკვიის გამოსახვისას შემჩნეული მსგავსებანი რეალური არტეფაქტების რეალურ ასახვას წარმოადგენდნენ; სავარაუდოდ, ისინი მხოლოდ ორივე რელიკვიის ევქარისტიის სიმბოლიზმთან ასოციაციაზე უნდა მიუთითებდნენ.¹²⁸

ედესის ხატის მხატვრული მოდელები (ბიზანტია)

მიუხედავად იმისა, რომ ედესის ხატი სირიიდან კონსტანტინოპოლში 944 წელს გადაასვენეს, ბიზანტიურ სამყაროში ხატის გამოსახულებასთან დაკავშირებული იკონოგრაფიული ტრადიციის შე-

125 NT Apocrypha 2: 470= E. Kuryluk, *Veronica and Her Cloth: History, Symbolism, and Structure of a „True“ Image*. (Oxford and Cambridge, MA: Basil Blackwell, 1991), chapt. 9, “Cloth,” 179-198, გვ. 190 (შემგომ – Kuryluk 1991).

126 *Lexicon latinitatis medii aevi praesertim ad res ecclesiasticas investigandas pertinens*, ed. A. Blaise (Turnhout: Brepols, 1975), *sub verbo*=Walter 1995, 224, შენ. 23.

127 Karaulashvili 2002.

128 გერსტელის სიტყვით, “Уникальное изображение плащаницы находится в храме Живоносного источника в Мессении (12 в.) в центральной алтарной апсиде, ниже образа Богородицы с младенцем... Плащаница, представленная на этой фреске, сразу вызывает в памяти образ Мандилиона, что, в принципе, не удивительно, так как оба плата главным образом связаны со страстями и Воскресением Спасителя,” Герстель 1996, გვ. 80.

მუშავება მხოლოდ XI-XIV სს.-ის განმავლობაში ხდება.¹²⁹ მეცნიერთა აზრით, სწორედ ამ პერიოდში ჩამოყალიბდა მანდილიონის სამი ძირითადი იკონოგრაფიული ტიპი. მათგან ყველაზე ადრეულია *clipeata*-ს ტიპის გამოსახულება ბრტყელ ზედაპირზე გადაჭიმულ ტილოზე (სურ. 27 – ალექსანდრიის მენოლოგიონი, XI ს. *Greek Patr. Cod.* 35, fol. 142v);¹³⁰ მეორე ტიპი, ანუ დაკიდებულ / დრაპირებულ ტილოზე გამოსახული მაცხოვრის სახე, XIII ს.-ის მეორე ნახევრიდან ვითარდება;¹³¹ რაც შეეხება მესამე ტიპს, ანუ ეგრეთ წოდებულ „კუთხეებში გაკვანძულ ტილოზე“ აღბეჭდილ იესოს სახეს, რომლის ფორმირებაც მანდილიონის შესახებ გადმოცემის ლათინური შესატყვისის, ვერონიკას ლეგენდის¹³² ირგვლივ შექმნილი იკონოგრაფიული ტრადიციის ზეგავლენით ხდება, პირველად XIV ს.-ში გვხვდება.¹³³

მეცნიერთა უმეტესობა მიიჩნევს, რომ მეორე ტიპი მხოლოდ XIII ს.-ის მეორე ნახევრიდან ვრცელდება (ანუ იმ დროიდან, როდესაც თავად ხატი იკარგება).¹³⁴ თუმცა, თუ ყურადღებას მივაქცევთ იმ ფაქტს, რომ დღემდე შემონახული ედესის ხატის უძველესი გამოსახულება – სინას მთის ტრიპტიქის მარცხენა ფრთაზე (სურ. 1)¹³⁵ – გამოსახავს ქრისტეს სახეს დაკიდებულ, ნაკეცებიან ტილოზე, და რომ კონცეპტუალურად მსგავსი იკონოგრაფიული ტიპი გვხვდება იოანე სკილიცას *ქრონიკის* XII ს.-ის მადრიდის ხელნაწერის (*Ms* 5.3. N 2) ილუსტრაციაშიც (სურ. 31),¹³⁶ შესაძლებელია იმ ვარაუდის დაშვებაც, რომ მანდი-

129 სადღეისოდ შემონახულია მხოლოდ ერთი შედარებით ადრეული გამოსახულება, X ს.-ის სინას ტრიპტიქის ერთ-ერთ ფრთაზე, რომელიც გამოსახავს მეფე აბგარს ედესის ხატს მიღების მომენტში. კურტ ვაიცმანის იდეა, რომლის თანახმადაც ამ ხატზე სიმბოლური აბგარის სახით წარმოდგენილია კონსტანტინე პორფიროგენეტი, როგორც მანდილიონის ახალი პატრონი, ერთსულოვნადაა გაზიარებული მეცნიერთა მიერ. ამდენად, *terminus post quem*-ად სინას ამ ხატის დაწერისათვის უეჭველად ისაზღვრება 945 წელი, როდესაც კონსტანტინე იმპერიის ერთადერთი მმართველი გახდა. Weitzmann 1960; Runciman 1963.

130 Weitzmann 1960, გვ. 168-169.

131 Grabar 1931, გვ. 16.

132 T. M. d Blasio, *Veronica: il mistero del volto: itinerari iconografici, memoria e rappresentazione* (Roma: Città nuova, 2000); C. Egger, “Papst Innozenz III. und die Veronica. Geschichte, Theologie, Liturgie und Seelsorge,” in *The Holy Face* 1998, 181-203; A. Chastel, “La Veronigie,” *Revue de l'Art* 40-41 (1978): 71-82; P. Perdritz, “De la Véronique et de sainte Véronique,” *Seminarium Kondakovianum ZWGRAFIKA*. vol. 5 (Prague: Imprimerie Politika, 1932), 1-15.

133 K. J. Kavan, “Art and Miracle,” Ph.D. diss., University of London, 1995, გვ. 138-39; 141; Grabar 1931, გვ. 16.

134 Grabar 1931, გვ. 16; Kuryluk 1991, გვ. 63.

135 Weitzmann 1960.

136 I. Ševčenko, “The Madrid Manuscript of the Chronicle of Skylitzes in the Light of its New Dating” in *Byzanz und der Westen*, Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte, 432 (Vienna: Verlag der Öster-

ლიონის პირველი და მეორე იკონოგრაფიული ტიპების ჩასახვა და განვითარება თითქმის ერთსა და იმავე დროს ხდება. ამ ვარაუდს ამყარებს მოსკოვის მენოლოგიონის (მოსკოვის მენოლოგიონი, მოსკოვის ისტორიული მუზეუმი, *Cod.* 382, 1063 წ.) ერთ-ერთი მინიატურაც, რომელზეც ოთხკუთხა ტილოს კიდევები დატალღულია, რაც, სავარაუდოდ, აგრეთვე დაკიდებული/დრაპირებული ტილოს წინამორბედზე მიუთითებს.

თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ მეცნიერები ხატის იკონოგრაფიის სხვაგვარ ტიპოლოგიზაციასაც გვთავაზობენ. მაგ., გერჰარდ ვოლფი გამოყოფს შემდეგ ოთხ ჯგუფს:

- 1) რამდენიმე პრივილიგირებული ასლი, რომელიც ორიგინალისათვის დამახასიათებელ კონტურებს იმეორებს და შეიძლება ორიგინალში აირიოს (გენუის, ვატიკანის და სინას მანდილიონები);
- 2) ნარატიულ კონტექსტში გამოსახული, ან თეოლოგიური არგუმენტის ამსახველი მანდილიონის ასლები (სინას ტრიპტიქის გვერდითი პანელები, იოანე სინელის *კლემატისი*, ანუ *სათნობათა კიბის* ვატიკანის ხელნაწერი (*Bibl. Vat. cod. Ross.* 251, fol. 12v; სურ. 28), და მოსკოვის, პარიზისა და თბილისის ხელნაწერები)
- 3) მანდილიონის ინტეგრაცია მონუმენტური საეკლესიო მორთულობის მხატვრულ პროგრამაში (დაწყებული XI ს.-იდან, ან უფრო ადრე)
- 4) მანდილიონის ამსახველი ცალკეული ხატები, რომლებიც XII ს.-დან ჩნდება.

მეცნიერის თქმით, მანდილიონის გამოსახვის ყველაზე ხშირ ვარიანტს წარმოადგენს ქრისტეს სახისა და კისრის ნაწილის გამოსახვა, რომელიც თითქოსდა უხილავი კვართის კონტურითაა შემოსაზღვრული; თუმცა, არსებობს კიდევ მეორე ვარიანტი, რომლის მიხედვით ქრისტე კისრის გარეშე, მხოლოდ სახითაა გამოსახული. ვოლფის აზრით, ორივე ეს ვარიანტი ნათლადაა ასახული მოსკოვის *მენოლოგიის* მინიატურებზე: პირველ მინიატურაზე, რომელზეც წარმოდგენილია ქრისტეს მიერ ანანიასთვის ტილოს გადაცემის მომენტი, გამოსახულია მხოლოდ ფერად ტილოზე აღბეჭდილი სახე; ხოლო მეორე მინიატურაზე, რომელიც ანანიას მიერ აბგარისათვის ხატის გადაცემას ასურათებს, გამოსახულება „ხატად იქცევა“ და მინიატურა თეთრ ტილოზე დაწერილ მაცხოვრის სახესა და კისერს წარმოგვიდგენს. შესაბამისად, ადრეული პერიოდიდანვე ნათლად იკვეთება ხატის ტილოზე აღბეჭდვის მომენტისა და მანდილიონის, როგორც საკულტო

reichischen Akademie der Wissenschaften, 1984), 117–30 (შემდგომ – Ševčenko 1984); Ragusa 1989, გვ. 51, შენ. 10, 15.

ობიექტის ასახვის მხატვრული მოდელების ერთმანეთისგან გარჩევის ტენდენცია.¹³⁷

ედესის ხატის აღწერილობისა და აბგარის ლეგენდის ილუსტრირების შემცველი ტექსტები

უძველესი ხელნაწერები, რომლებიც აბგარის ლეგენდას ასურათებზე და, შესაბამისად, გვაძლევენ ან ედესის ხატის, ან მისი წარმოქმნის ისტორიის ილუსტრაციებს, XI ს.-ით თარიღდება. პირველად ეს ილუსტრაციები მიმოიხილა სირარფი ტერ-ნერსესიანმა სტატიის (Pierpont Morgan Library) დაცული გრაგნილის მინიატურებს ეხება.¹³⁸ მანვე გამოთქვა მოსაზრება, რომ X ს.-ისათვის არსებობდა *Narratio*-ს ილუსტრაციათა სრული ციკლი. ამ იდეას მეცნიერთა ნაწილი სადღეისოდ აღარ იზიარებს;¹³⁹ ამჟამად მეტი პოპულარობით სარგებლობს მოსაზრება, რომ ლეგენდის ილუსტრაციებისათვის ერთი საერთო ტექსტური პროტოტიპი არ არსებობდა.¹⁴⁰

როგორც უკვე აღვნიშნე, ხელნაწერებში ილუსტრირებულია აბგარის ლეგენდის ციკლის ორი ტექსტი: EA და *Narratio*. ლეგენდის შინაარსს გადმოსცემს აგრეთვე გენუის წმინდა სახის (*Volto Santo*) ამსახველი ხატის ვერცხლის მოჭედილობა და მატეირის (მაკედონია) ღვთისმშობლის ეკლესიის ფრესკებიც, რომლებიც XIV ს.-ით თარიღდება. ყველა ილუსტრაცია, გენუის მოჭედილობის გარდა, ერთსა და იმავე წყაროს ასურათებს – ისინი აცოცხლებენ EA-ს ტექსტს. მაშინაც კი, როდესაც მინიატურები კონსტანტინე პორფიროგენეტის ავტორობით ცნობილ *Narratio*-ს ახლავს, არც ერთი გამოსახულება არ

137 G. Wolf, “From Mandylion to Veronica: Picturing the ‘Disembodied’ Face and Disseminating the True Image of Christ in the Latin West.” in *The Holy Face* 1998, 153-179, გვ. 158-159 (შემდგომ – Wolf 1998).

138 S. der Nersessian, “La légende d’Abgar d’après un rouleau illustré de la bibliothèque Pierpont Morgan à New York,” in *Actes du IV Congrès International des Études Byzantines*, ed D. B. Filov. *Bulletin de l’Institut Archéologique Bulgare* 9 (1935): 98–106; repr. in her *Études Byzantines et Arméniennes* (Louvain: Imprimerie. Orientaliste, 1973), 175–181 (შემდგომ – der Nersessian 1935).

139 E. Balicka-Witakowska, “The Holy Face of Edessa on the Frame of the *Volto Santo* of Genoa: The Literary and Pictorial Sources,” in *Interaction and Isolation in Late Byzantine Culture* (Papers Read at a Colloquium Held at the Swedish Research Institute in Istanbul, 1-5 December, 1999), ed. J. O. Rosenqvist (New York, 2004), 100-133, გვ. 121 (შემდგომ – Balicka-Witakowska 2004) (მაღლობას მოვახსენებ პროფ. მატ იმერზეელს, რომელმაც ამ სტატიაზე მიმითითა); A. Lidov and A. Zhakarova, “La storia del re Abgar e il *Mandylion* nelle miniature del *Menologio* di Mosca del 1063” in *Mandylion* 2004, გვ. 76, შენ. 20 (შემდგომ – Lidov and Zhakarova 2004).

140 Lidov and Zhakarova 2004, გვ. 76

ენმაურება ამ ტექსტში გადმოცემულ მთავარ მოვლენას – ხატის ედესიდან კონსტანტინოპოლში გადასვენებას. მინიატურა, რომელზეც ხატის კონსტანტინოპოლში ტრიუმფალური დახვედრის ილუსტრაციაა წარმოდგენილი, მხოლოდ იოანე სკილიცას ქრონიკის XII ს.-ის ხელნაწერში გვხვდება,¹⁴¹ სადაც იმპერატორი რომანე ლეკაპენი რელიკვიის მიღების მომენტშია გამოსახული (სურ. 31).¹⁴² საინტერესოა, რომ ამ მოვლენის, ანუ ხატის კონსტანტინოპოლში გადმოსვენების მნიშვნელობის მიუხედავად, მსგავს დასურათებას არ შეიცავს არც ერთი მენოლოგიური კრებული, რომელშიც *Narratio*-ა შესული.

სტატიის ინგლისურენოვან ვერსიაში გამოვთქვი მოსაზრება, რომ აბგარის ლეგენდის XIV ს.-მდელი ილუსტრაციები უნდა ასახავდეს EA-ში გადმოცემულ მოვლენებს და არ უნდა წარმოადგენდეს *Narratio*-ს დასურათებას, როგორც ამას ს. ტერ-ნერსესიანი ვარაუდობდა. მკითხველს აგრეთვე შევთავაზე EA-ს ილუსტრაციებს შორის მსგავსება-განსხვავებათა შედარებითი სქემა აპოკრიფების ტექსტისა და სხვადასხვა ხელნაწერების მინიატურების მონაცემებზე დაყრდნობით.¹⁴³ სქემაში ხელნაწერთა მონაცემების გარდა შევიტანე ინფორმაცია მათეირის (მაკედონია) ღვთისმშობლის ეკლესიის ფრესკების შესახებაც, ვინაიდან, ჩემი აზრით, ეს იკონოგრაფიული ციკლიც იმავე ტექსტის, ანუ EA-ს დასურათებას წარმოადგენს.¹⁴⁴

141 Ševčenko 1984; Ragusa 1989.

142 Weitzmann 1960, გვ. 183.

143 ალავერდის ოთხთავი (Ms A-484, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი) თარიღდება 1054 წლით, ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის /A/ კოლექციისა, ტ. 2/1 შეადგინეს და დასაბუქდად მოამზადეს თ. ბრეგაძემ, ც. კახაბრიშვილმა, მ. ქავთარიამ და სხვ. (თბილისი: 1986), 210-216; მოსკოვის მენოლოგიონი (*cod. Syn. gr. 183 [Vlad. 382]*, მოსკოვის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი), თარიღდება 1063 წლით: N. Patterson Ševčenko, *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion* (Studies in Medieval Manuscript Illumination) (Chicago: University of Chicago Press, 1984), გვ. 71 და 194 (შემდგომ – Patterson Ševčenko 1984); Lidov and Zhakarova 2004; პარიზის მენოლოგიონი (*cod. gr. 1528*, Paris Bibliothèque Nationale), თარიღდება XI ს.-ის ბოლო, XII ს.-ის დასაწყისით: Patterson Ševčenko 1984, გვ. 137-45, 192-95); გელათის ოთხთავი (Ms Q 908, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი), თარიღდება XII ს.-ით, ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა ახალი /Q/ კოლექციისა, ტ. 2. შეადგინეს და დასაბუქდად მოამზადეს თ. ბრეგაძემ, ც. კახაბრიშვილმა, მ. ქავთარიამ და სხვ. (თბილისი: 1958), 327-332; NY-Chicago გრაგნილი (*cod. M 499*, Pierpont Morgan Scroll, New York da *cod. 125*, Joseph Regenstein Library, Chicago) თარიღდება 1383 წლით: Ragusa 1989, გვ. 35; Id., 1991, გვ. 99; და Ms. Latin 2688 (Paris Bibliothèque Nationale), რომელიც დაახლ. 1270 წლით თარიღდება (Ragusa 1989, 1991).

144 Пешковић 1932; Walter 1995.

სცენა	ალაგერ- დის ოთხთავი	მოსკოვის მენლოგი- ონი	პარიზის მენლოგიონი	გელათის ოთხთავი	ნიუ-იორკ-ჩიკა- გოს გრაგნილი	Ms Paris Latin 2866	Mateiç-ის ფრესკები
აბგარი გზავნის მალემს- რბოლს (ეპისტოლე- თურთ) ქრისტესთან	*	*	*	*	*	*	
თადეოზის პორტრეტი					*		
ქრისტე იღებს ეპისტოლეს				*	*		
ქრისტე გადასცემს ეპის- ტოლეს ანანიას / ქრისტე წერს საპასუხო ეპისტოლეს	*	*		*	*		
ქრისტე, მალემსრბოლი და თადეოზი					*		
ქრისტეს შვიდი ბეჭედი / უფლის მარჯვენა, რომელიც ბეჭედებზე მიუთითებს	*			*	*		
აბგარი ქრისტეს ეპისტოლეს იღებს				*	*	* (+მხატვარ- ი ქრისტეს პორტრეტის გამოსახვას ცდილობს)	

სქემა ცხადყოფს, რომ, გარკვეულ სხვაობათა მიუხედავად, თითქმის ყველა ხელნაწერის ილუსტრაცია ურთიერთკავშირშია. ამასთანავე, თუმცა მხატვრები ძირითადად (მცირე ვარიაციებით) ასურათებენ აპოკრიფის სიუჟეტის გარკვეულ სცენებს, ხანდახან ისინი აფორმებენ ტექსტის იმ ნაწილსაც, რომელიც კონკრეტული ტექსტის შემცველ არა ყველა, არამედ მხოლოდ ცალკეულ ხელნაწერებშია წარმოდგენილი. მაგალითად, EA-ს სხვადასხვა რედაქცია ხატის წარმოქმნის თაობაზე შემდეგ ინფორმაციას გვაწვდის: 1. იესო იღებს ტილოს, სახეზე დაიდებს და მისი გამოსახულება სასწაულებრივად აღიბეჭდება (ალავერდის ოთხთავი და *MS Paris Latin 2688*; უკანასკნელი ტექსტი აპოკრიფის თავისებურ ვერსიას წარმოადგენს და მის ილუსტრირებას ახდენს); 2. იესო იბანს ხელ-პირს და იმშრალეხს ტილოთი, რის შემდეგაც მასზე ქრისტეს სახის ანაბეჭდი ჩნდება (EA-ს ბერძნული რედაქციები, გელათის ოთხთავი და *Narratio*). მიუხედავად იმისა, რომ ხელების დაბანა ტექსტთა უმეტესობაშია წარმოდგენილი, ამ სცენას მხოლოდ გელათის ოთხთავი ასურათებს (მოგვიანებით იგივე გამოსახულება გენუის ხატის მოჭედილობაზეც ჩნდება. სცენა, რომელშიც აბგარის მალემსრბოლი იესოს ტილოს აძლევს, ასახულია მხოლოდ გელათის ოთხთავსა და მოგვიანებით მატეირის ფრესკაზე (სურ. 25). უფლის მარჯვენა, რომელიც შვიდ ბეჭედზე მიუთითებს, მხოლოდ გელათის ოთხთავში გვხვდება; სცენა, რომელშიც განკურნებული მკვლელობელი აბგარის წინაშე წარსდგება, მხოლოდ პიერპონტ მორგანის ბიბლიოთეკის (Pierpont Morgan Library) გრაგნილის ილუსტრაციებს შორის იძებნება.

ხელნაწერები, რომლებშიც აპოკრიფის ორი განსხვავებული ვერსიაა წარმოდგენილი და ილუსტრირებული (EA და *Narratio*), მინიატურების თემატიკის შერჩევასა ძირითადად არ სცილდება EA-ს სიუჟეტურ ხაზს. სხვადასხვა ხელნაწერში ზოგჯერ ერთიდაიგივე სცენაა დასურათებული, მაგ.: ეპისტოლის წერის პროცესში მყოფი ქრისტეს გამოსახულება (ალავერდის ოთხთავი (EA) და მოსკოვის მენოლოგონი (*Narratio*), აბგარის მონათვლა თადეოზის მიერ (ალავერდის ოთხთავი (EA) და გელათის ოთხთავი (EA), პარიზის მენოლოგონი (*Narratio*) და *Ms Paris Latin 2688*, ან შვიდ ბეჭედზე გაკეთებული განსაკუთრებული აქცენტი (ალავერდის ოთხთავი (EA, სურ. 29) ნიუ-იორკ – ჩიკაგოს გრაგნილი (EA, სურ. 30). ყველა ეს მინიატურა (ზემოხსენებული ალავერდის ოთხთავის მანდილიონის გამოსახულების გარდა) EA-ს ტექსტის ილუსტრაციას წარმოადგენს და *Narratio*-ში შემავალ სხვა ეპიზოდებს უყურადღებოდ ტოვებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ხელნაწერებში მოთავსებული მანდილიონის მინიატურები ფაქტობრივად იმეორებენ ხატის იკონოგრაფიული ტიპების განვითარების ფაზებს, თანხვედრა არ შეიმჩნევა არც ხატის

რაობის წარმოდგენის, და არც ტილოს ფორმის დასურათების მხრივ. როგორც მოსალოდნელი იყო, XI-XIII სს. ხელნაწერებში ძირითადად გამოსახულია ბრტყელ ზედაპირზე გადაჭიმული ტილო. შესაძლებელია ხატის ორი ტიპის გარჩევა: სწორკუთხა, ჰორიზონტალურად წაგრძელებული ტილო (ასეთი ტიპის ხატი გვხვდება ალავერდის ოთხთავში (სურ. 14) და ალექსანდრიის მენოლოგიონში (სურ. 27)¹⁴⁵). მსგავსი გამოსახულებანია მიხაილ გლუკას ქრონიკაში (1289), აგრეთვე გიორემის Sakli Kilise (Göreme 2a) XI ს.-ის შუა წლები, სურ. 16),¹⁴⁶ ფსკოვის მიროჟსკის მონასტრის სპას-პრეობრაჟენიეს (1130-40),¹⁴⁷ კატო ლეფკარას მიქაელ მთავარანგელოზის ეკლესიის ფრესკა (XII ს.),¹⁴⁸ სოფიის ბოიანას (1259, სურ. 35)¹⁴⁹ და ჰრადაცის (XIII ს.)¹⁵⁰ ეკლესიების მონატურლობებზე; ტილო, რომელიც თითქმის კვადრატულად გამოიყურება (ამგვარი ხატებია მოსკოვის მენოლოგიონში, გელათის ოთხთავსა და იოანე სინელის კლემენტის, ანუ სათნოებათა კიბის (XI ს., სურ. 28)¹⁵¹ ილუსტრაციებზე, აგრეთვე XII ს.-ის ბოლო წლებით დათარიღებულ სპას ნერედიცას, პოლოცკის მონასტრის სპას-პრეობრაჟენიეს და ეპისკოპის წმინდა იანაკის (მაკედონია) ეკლესიათა ფრესკებზე).¹⁵² გვიანდელი ხელნაწერები, როგორიცაა, მაგალითად, ნიუ-იორკ-ჩიკაგოს გრაგნილი და *Ms. Paris Latin 2688*, გამოსახავენ დაკიდებულ/დრაპირებულ ტილოს, თუმცა პარიზის ხელნაწერის ზოგ მინიატურაზე ორი ტიპი აღრეული ჩანს და კვადრატული ხატი თითქოს გამოიკვეთება დაკიდებული ტილოდან.¹⁵³

145 Weitzmann 1960, გვ. 168, fig. 5.

146 Jolivet-Lévy 2007, გვ. 138-139.

147 А. Лидов, «Мандилион и Керамион Иконический образ сакрального пространства», in А. Лидов, ред. *Иеротопия. Пространственные иконы и образы парадигмы в византийской культуре* (Москва Дизайн. Информация. Картография, 2009), 107-132, p. 112.

148 A. Nicolotti, *From the Mandylion of Edessa to the Shroud of Turin: the Metamorphosis and Manipulation of a Legend* (Leiden: Brill, 2014), fig. 16.

149 E. Бакалова, “За апотропейната сила на божието слово и образ (легендата за авгар в изкуството),” in *Средновековният човек и неговият свят*. Сборник в чест на 70-та годишнина на проф. д. и. н. К. Попконстантинов (Велико Търново: Издателство “Фабер,” 2014), 339-358, გვ. 358 (შემდგომ – Бакалова 2014); B. Svetković, “Robes of Light and the 13th Century Frescoes in Boyana Church,” in *The Boyana Church Between the East and the West in the Art of the Christian Europe*, ed. B. Penkova (Sofia: Nacionalen istoričeski muzej, 2011), 198-214.

150 Д. Павлович, “Зидно сликарство градачког католикона. Попис фресака и запажања о појединим програмским особеностима,” *Zograf* 36 (2012): 89-108, 90.

151 H. L. Kessler, “‘Pictures Fertile with Truth’: How Christians Managed to Make Images of God without Violating the Second Commandment,” *Journal of Walters Art Gallery* 49-50 (1991-92): 53-65, გვ. 62 (შემდგომ – Kessler 1991-1992).

152 პარიზის მენოლოგიის მინიატურები დაზიანებულია, ამიტომ შეუძლებელია ზუსტად განისაზღვროს ედესის ხატის ის ტიპი, რომელიც გამოსახული უნდა იყოს მეორე მინიატურაზე, რომელიც ხატის წარმოქმნის პროცესს ასურათებს.

153 ჩამოკიდებული ტილოს ხელნაწერში გამოსახულების უადრეს მაგალითს სკილიცას ქრონიკის მინიატურა წარმოადგენს. Ševčenko 1984.

ალავერდის ოთხთავის მანდილიონის მინიატურა

2007 წელს ჩემს სტატიაში აბგარის ლეგენდის ბიზანტიური ფერწერული პროგრამების განვითარების განხილვისას აღვნიშნე, რომ იგი EA-ს სიუჟეტს ეფუძნება. სტატიები „ედესის მეფე აბგარი და ღვთის მიერ რჩეული მმართველის კონცეფცია“¹⁵⁴ და „ედესის მანდილიონი და ჰიერაპოლისის კერამიდიონი ასურელ მამათა ცხოვრების უძველეს რედაქციაში“¹⁵⁵ ქართულენოვან ვერსიებზე მუშაობისას ყურადღება მივაქციე ალავერდის ოთხთავის ერთ-ერთ მინიატურაზე ასახულ ედესის ხელთუქმნელ ხატს. ეს გამოსახულება, XI ს.-ის ალექსანდრიის მენოლოგიონში (სურ. 27)¹⁵⁶ მოთავსებული მანდილიონის მინიატურასთან ერთად, არის აბგარის აპოკრიფის ილუსტრაციებზე ედესის ხატის დამოუკიდებლად, ხელნაწერში შეტანილი ლეგენდის ვერსიის სიუჟეტის რომელიმე ეპიზოდთან მისი დაკავშირების გარეშე გამოსახვის იშვიათი მაგალითი.¹⁵⁷ ალავერდის მანდილიონი ბრტყელ ზედაპირზე გადაჭიმულ ოთხკუთხა ტილოზე *clipeata*-ს ტიპის გამოსახულებას წარმოადგენს, რომელზედაც იესოს არა მხოლოდ სახე, არამედ კისერიცაა აღბეჭდილი. მინიატურის თავზე მოთავსებული წარწერა გვამცნობს: „ხატი მანდილისაჲ“¹⁵⁸

აღსანიშნავია, რომ მინიატურაზე ტილო არა უბრალოდ ბრტყელ, არამედ ოქროს ზედაპირზეა გადაჭიმული (სურ. 14). ედესის ხატის ამგვარი აღწერილობა კი ზუსტად ემთხვევა *Narratio*-ს იმ ეპიზოდს, რომელშიც გადმოცემულია აბგარის მიერ ხატის მიღებისა და ედესის კარიბჭეზე მისი აღმართვის სცენა:

„დაღაცათუ დიდთა მათ ბჭეთა ზედა აღმართებულისა მის კერპისა პატივი ზესთა აღმატებულიყო, რომელი იგი გარდამოაგლო მაშინ ავგაროზ, და მისცა სრულიადსა დამკობასა და უჩინო ყოფასა, და ადგილსა მას, რომელსა იგი აღმართებულ იყო, პირველ აღკმართა კელითუქმნელი

154 ყარაულაშვილი 2010a; Karaulashvili 2004b.

155 ყარაულაშვილი 2010b. ამავე სტატიაზე მუშაობის პროცესია ასახული შემდეგ ნაშრომში: Id., „რატომ ჩნდება N/Sin-50-ის სირიელ მამათა ცხოვრების უძველეს რედაქციაში თავისებური ცნობები ედესის მანდილიონისა და ჰიერაპოლისის კერამიდიონის შესახებ?“ in „ქართული ხელნაწერი. 1 საერთაშორისო სიმპოზიუმი. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. თეზისები. რედ. ბ. კუდავა (თბილისი: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი & არტანუჯი, 2009), 68-70.

156 Weitzmann 1960, გვ. 168-169.

157 სხირტლაძე მიუთითებს, რომ მანდილიონის გამოსახულება წარმოდგენილია აგრეთვე ლარგვისის ოთხთავში (fol. 142v): (Skhirtladze 1998, გვ. 82, შენ. 49) რეალურად, ხელნაწერი (Ms A-496) ამგვარ გამოსახულებას არ შეიცავს.

158 ჩემთვის რთულია იმის განსაზღვრა, თუ როდის დაემატა წარწერა გამოსახულებას: მისი შესრულებისა და ტექსტის დაწერის თანადროულად, თუ მოგვიანებით. საფიქრებელია, ამ საკითხს სპეციალური კვლევა ესაჭიროება, ვინაიდან ალავერდის EA-ს ტექსტი ხატს მხოლოდ ტილოდ იხსენიებს.

იგი ხატი უფლისა ჩუენისა იესუ ქრისტესი ესევეთართთა სახითა შემკული, ვითარ-ესე აწ ვხედავთ, რადთა წმინდად იგი მანდლილი ხატისაჲ ფიცარსა ზედა გარდაართხა, და გარემოდსი მისი ოქროთა მოიქმნა, და ოქროსა მას ზედა დაწერნა სიტყუანი ესე: „ქრისტე ღმერთო, რომელი შენ გესვიდეღს, არა კუჭბულ იქმნეს სასოებისაგან.“¹⁵⁹

ტექსტის თანახმად, აბგარი ბრძანებს ედესის კარიბჭესთან აღმართული კერპის დამსხვრევას, და მის ადგილას ხის დაფაზე გადაჭიმული მანდილიონის აღმართვას. რამდენად შესაძლებელია ალავერდის მინიატურა ასახავდეს ედესის კარიბჭესთან სათაყვანებლად აღმართულ მანდილიონს? მინიატურაზე გამოსახული ხატის პროპორციები, ისევე, როგორც ოქროს ფონი, სავარაუდოდ, მსგავს მოსაზრებას უჭერს მხარს: მინიატურაზე ჰორიზონტალური „ოქროს“ არშია ჰორიზონტალურზე გაცილებით ვიწროა, რაც თითქოსდა ოქროს ჩარჩოს გამომსახველი უნდა იყოს. მიუხედავად იმისა, რომ ალავერდის ოთხთავის სხვა მინიატურები, ისევე როგორც EA-ს დასურათების შემცველი სხვა ორი ხელნაწერის, გელათის ოთხთავის (*Ms Q 908*, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი¹⁶⁰) და ბერძნული პიერპონტ მორგანის ბიბლიოთეკის გრაგნილის¹⁶¹ მინიატურებიც ოქროს ფონზეა შესრულებული, ალავერდის ოთხთავში წარმოდგენილი ტილოს არშიების დეკორატიული მორთულობა, რომელიც წარწერას მოგვაგონებს

159 *Ms Q 762*, გვ. 61. ფსევდო-ჯუანშერი ამ მონაკვეთს ასურელ მამებზე საუბრისას ასე გადმოგვცემს: ხატი, „...რომელი აღმართა ავგაროზ ზჭეთა ზედა ქალაქისათა, სადა-იგი ემართა კერპი ბილწი, რამეთუ დაუსუნა ხატი იგი ტილოსი, ფიცარსა ზედა გარდაართხმული, რათა ყოველნი შემავალნი მუნ შინა ხილვით თაყვანის-ცემდენ.“ *ქართლის ცხოვრება*. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ (თბილისი: სახელგამი, 1955), გვ. 212-213. ქართველი მემატიანე სპარსელთა ალყისას ედესის კერამიდიონის სასწაულებრივად წარმოქმნის ამბავსაც *Narratio*-ს შესაბამისად გადმოგვცემს. არ არის გამორიცხული, რომ ეს მონაკვეთი არა უშუალოდ *Narratio*-დან, არამედ ბიზანტიურ *მენოლოგიონში* ან *სვინაქსარში* 16 აგვისტოს საკითხავად შეტანილი მოკლე ტექსტიდან მომდინარეობდეს. ამ ტექსტების ნაწილი გამოცემულია: *Menologii anonymi Byzantini. Saeculi X. quae supersunt*. ed. B. Latyšev (Petropoli: [n.l.], 1912, გვ. 282-285 (შემდგომ – Latyšev 1912).

PG, 113, col. 437. 2007 წელს ვივარაუდე, რომ ამ პასაჟის ტექსტში შეტანა განპირობებული იყო ხატის რეალური ფორმისა და მისი ლიტერატურული აღწერილობის სხვაობით. Karaulashvili 2007, გვ. 223.

160 *ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ახალი /Q/ კოლექციისა*. გამ. თ. ბრეგაძე, ც. კახაბრიშვილი, მ. ქავთარია. ტ. II (თბილისი: მეცნიერება, 1958), გვ. 327-332; ჩხიკვაძე 1992, გვ. 68-69; Skhirtladze 1998, გვ. 80-82.

161 EA-ს ტექსტი შეადგენს ნიუ-იორკ-ჩიკაგოს ამულეტის ნიუ-იორკში დაცული ნახევრის უმეტეს ნაწილს. der Nersessian 1935; Karaulashvili 2007; G. Peers, “Art and Identity in an Amulet Roll from Fourteenth Century Trebizond,” *Church History and Religious Culture* 89.1-3 (2009): 153-178 (შემდგომ – Peers 2009);

(თუმცა, ტექსტისგან განსხვავებით, მინიატურაზე იგი წითელი მეღვინითაა შესრულებული), კვლავ *Narratio*-სთან მსგავსებაზე მიუთითებს.

ძნელი სათქმელია, იყენებდა თუ არა ანტიოქიის მახლობლად შავი მთის კალიპოსის ღვთისმშობლის ქართველთა მონასტერში¹⁶² გადაწერილი ალავერდის ოთხთავის მხატვარი პირველწყაროში უკვე არსებულ მხატვრულ პროგრამას, რომელზეც *Narratio*-ს¹⁶³ სიუჟეტის ზეგავლენა იგრძნობოდა, თუ მან ედესის ხატის მინიატურის გამოსახვისას გამოიყენა მოდელი, რომელიც იმ დროს ყალიბდებოდა „პერიფერიულ“ ბიზანტიურ საეკლესიო მხატვრობაში, რაზეც XI ს.-ის ალავერდის მანდილიონის მსგავსი გამოსახულებანი შეიძლება მიუთითებდეს (მაგ. კაპადოკიის ეკლესიების, კერძოდ კი გორემის 21 სამლოცველს (Chapel 21 Göreme; სურ. 15), საკლი ქილისეს (Göreme 2a; სურ. 16)¹⁶⁴ და კარანლიკ ქილისეს ეკლესიების (Göreme 23; სურ. 22)¹⁶⁵ ფრესკები). ჩემი აზრით, ალავერდულ ხელნაწერში ხელთუქმნელი ხატის თანმხლები წარწერა – „ხატი მანდილისად“ ისევე როგორც Göreme 23-ის ფრესკაზე არსებული წარწერა – το άγιον Μαν(δῆ)λυ¹⁶⁶ – უფრო მეორე ვარაუდს უჭერს მხარს.

ტილოს არშიებზე წარმოდგენილი დეკორატიული მორთულობის გაიგივება წარწერასთან, რომლის შესრულებაც, *Narratio*-ს თანახმად, აბგარმა ხატის ედესაში ჩატანის შემდეგ ბრძანა, ალავერდის მინიატურასთან ერთად შესაძლებელია გორემის 21 სამლოცველოს, კა-

162 Skhirtladze 1998, გვ. 77-78; A. Saminsky, “Illuminated Manuscripts from Antioch, in *Interactions* 2007, 188-208; N. Kavtaria, “Alaverdi Gospel (A-484) and the Artistic Peculiarities of the Black Mountain School of Miniature Painting of the 11th Century,” *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies*, London, 21-26 August 2006. 3 vols. Ed. E. Jeffreys, F. K. Haarer, and J. Gilliland (Aldershot, UK: Ashgate, 2006), vol. 3. Abstracts and Communications, 130-131. (<http://79.170.44.101/farig.org/images/stories/pdfs/summary-alaverdi-gospel.pdf>. last accessed: 15.01.2013)

163 რომელიც, როგორც უკვე ვთქვი, საქართველოში ნაკლებად პოპულარული იყო და რომლის ქართული თარგმანიც მხოლოდ ორ, XIII (*Ms. Q 962*, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი) და XVI (*Ms. ქუთ. 1*, ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი) სს.-თა ხელნაწერშია შემორჩენილი.

164 სამივე გამოსახულებაზე წარმოდგენილია არა მხოლოდ ქრისტეს სახე, არამედ კისერიც. ე. გედევანიშვილი, „პირი ღმრთისა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ხელოვნებაში (მანდილიონი და ვერონიკა)“, Ph.D. დისერტაცია, თბილისის ივ. ჯავახიშვილის სახ. უნივერსიტეტი, 2004; Gedevanishvili 2006; იხილეთ აგრეთვე: ნ. ქავთარია, „ალავერდის ოთხთავის მხატვრული გაფორმების თავისებურებანი“, *საქართველოს სიძველენი* 9 (2006): 89-111.

165 Jolivet-Lévy 2007; მისი აზრით, კარანლიკ ქილისეში წარმოდგენილი ხელთუქმნელი ხატების ტიპი ყველაზე მეტად ალავერდის მანდილიონს ენათესავება. „ორი გამოსახულება, ქართული და კაპადოკიური, მომდინარეობს, სავარაუდოდ, საერთო მოდელიდან და ძნელი სათქმელია, სად იყო ის შექმნილი, თავად ედესაში თუ კონსტანტინოპოლში.“ *Ibid.*, გვ. 138.

166 *Ibid.*

რანლიკ ქილისეს ეკლესიისა და ოქრიდის წმ. სოფიის ტაძრის (დაახლ. 1055)¹⁶⁷ მანდილიონის გამოსახულებებზეც. ამასთან, ისიც უნდა ითქვას, რომ, ოთხივე გამოსახულება შეიცავს ე.წ. ქრისტეს ბეჭედებს,¹⁶⁸ რომლებიც აგრეთვე ზედ ტილოზევეა აღბეჭდილი; იესოს ბეჭედები EA-ს ტექსტურული ტრადიციის ნაწილია და სრულიად უგელე-ბელყოფილია *Narratio*-ში, თუმცა მოიხსენიება ზოგიერთ ბიზანტიურ მენოლოგიასა¹⁶⁹ და გრიგორი კედრენოსის *Compendium Historiarum*-ში (XI ს.). ამ ტექსტებში აღნიშნულია, რომ ქრისტეს ეპისტოლე დაბეჭდილი იყო შვიდი ებრაული ასოთი, რომლებიც აღნიშნავდა *Θεὸς Θεὰ Θεῖον Θάυμα* (ΘΘΘΘ), ანუ ქრისტიანულ *tetragrammaton*-ს.¹⁷⁰

და ბოლოს, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მანდილიონის ერთადერთი „გადაჭიმული მართკუთხა“ გამოსახულება, რომელზე აღბეჭდილი ტილოც არ შეიცავს არც ვერტიკალურ ხაზებს და არც ბეჭედთა გამოსახულებას, ბიზანტიურ მენოლოგიურ ტრადიციაში XI ს.-ის ალექსანდრიის ხელნაწერში გვხვდება (*Greek Patr. Cod.* 35, fol. 142v, სურ. 26). საფიქრებელია, რომ გარკვეულ სხვაობათა მიუხედავად, ალავერდის და ალექსანდრიის მანდილიონი ჰერბერტ კესლერის მოსაზრებას ესადაგება, რომლის თანახმადაც „ძველალთქმისეული ტაძრის ფარდა საშუალებას გვაძლევს ... გავიაზროთ ურთიერთკავშირი ძველალთქმისეულ კანონსა და ქრისტეს ხატსა და კულტს შორის; ეს ხერხდება ფარდის ფორმის მეშვეობით, რომლებიც ამასთანავე მანდილიონის ტიპურ მახასიათებელს წარმოადგენს.“¹⁷¹

როგორც ცნობილია, იოანე სინელის *კლემაქსის*, ანუ *სათნობათა კიბის* XII ს.-ის ხელნაწერში (სურ. 28), მანდილიონისა და კერამიდიონის გამოსახულებებს თან ახლავს განმარტებითი წარწერა *πλάκας πν(εσματ) καιί*. შესაბამისად, ეს ორი გამოსახულება სიმბოლურად „ქრისტიანთა სულიერ დაფებს“ უდრის.¹⁷² მოსეს დაფებისა და ედესის ხატის სიმბოლური კავშირი ხაზგასმულია აგრეთვე დურა-ვეროპოსის სინაგოგის ცნობილ ფრესკებზე (III ს.), სადაც გამოსახულია „ვერონიკასა და მისი ტილოს ებრაული ექვივალენტი: მოსე, რომლის გაშლილ ხელებს შორის

167 A. Lidov, “Holy Face-Holy Script-Holy Gate: Revealing the Edessa Paradigm in Christian Imagery,” in *Intorno* 2007, 195-212, გვ. 205, fig. 15 (შემგომ – Lidov 2007).

168 ქრისტეს შვიდი ბეჭდისა და ედესის ხატის სიმბოლური ერთიანობის საკითხი შესწავლილია ჩემი დისერტაციის 4 თავში, Karaulashvili 2004a. “The Closing Part of the Letter of Christ in the *Epistula Abgari*: The so-called Seven Seals and their Explanation.” იკონოგრაფიაში ეს ასპექტი განხილულია ა. ლიდოვის მიერ: Lidov 2007.

169 შეტანილია Dobschütz-ის მიერ გამოქვეყნებულ ტექსტში, Dobschütz 1899, გვ. 50**, მაგრამ გამოტოვებულია ლატიშევის გამოცემაში: Latyšev 1912, გვ. 282-285.

170 Karaulashvili 2004a, თავი 4.

171 Ibid.

172 Kessler 1991-1992 გვ. 62; იხ. აგრეთვე: Karaulashvili 2004a, გვ. 159-160.

ნაწერით დაფარული გრაგნილია გადმოშლილი:¹⁷³ ალავერდის ოთხთავსა და ნიუ-იორკ-ჩიკაგოს გრაგნილში არა მხოლოდ ქრისტეს გამოსახულება ეხმაურება ძველალექსიკონულ კანონს, არამედ ქრისტეს ბეჭდების გამოსახვის ფორმაც მოსეს ფიცრებს მოგვავაგონებს; ამდენად, არა მხოლოდ ქრისტეს ხატი იყო გაიგივებული „ქრისტიანთა სულიერ დაფებთან“; არამედ იესოს ეპისტოლეც, რომელიც უფალმა საკუთარი ხელით დაწერა, რითაც, თითქოსდა, ახსენებდა ქრისტიანებს, რომ „რჯული მოსეს მიერ მოგვეცა, ხოლო მადლი და ჭეშმარიტება იესო ქრისტეს მიერ იქმნა.“¹⁷⁴

დამატებით ყურადღებას იქცევს აგრეთვე ფსევდო-კუფური წარწერების არსებობა ალავერდის მანდილიონის მინიატურაზე.¹⁷⁵ აბგარის ლეგენდის კონტექსტი საშუალებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ წარწერა, რომლის გაკეთებაც აბგარმა ხატზე ბრძანა, სირიულად ან არამეულად იყო შესრულებული. ძნელი დასადგენია, თუ რამ განაპირობა ფსევდო-კუფური ასოების გაჩენა; შესაძლოა, მხატვარმა მის თვალწინ არსებული გამოსახულება გადახატა, რომელიც *Narratio*-ში გადმოცემული ინფორმაციის (ხატის ბიზანტიელებისათვის არაბთა მიერ გადაცემის თაობაზე) ზეგავლენას განიცდიდა; ანდა იქნებ იმ პერიოდისათვის ბიზანტიური სამყაროს სამხატვრო ტრადიციაში ზოგადად ამგვარად გამოსახავდნენ არამეულ წარწერას? ვფიქრობ, მეორე ვარაუდი უფრო მისაღებია, ვინაიდან ფსევდო-კუფური წარწერა გვხვდება არა მხოლოდ ალავერდის მანდილიონის ამსახველ მინიატურაზე, არამედ ედესის ხატის ზოგიერთ კაპადოკიურ გამოსახულებაზეც.¹⁷⁶

ჩემთვის ძნელი განსასჯელია, მანდილიონის ეს „პერიფერიული“ გამოსახულება ორივე ტექსტის, EA-სა და *Narratio*-ს ზეგავლენას განიცდიდა, თუ ისინი ადრინდელი, აღმოსავლურ ქრისტიანული იკონოგრაფიული ტრადიციის მიმსგავსებით შეიქმნა, იმ ტრადიციისა, რომელიც ალავერდის ოთხთავის მინიატურასთან ერთად დეირ ალ-სურიანის, ქართულ და კაპადოკიურ ფრესკებზეა შემონახული. ვფიქრობ, ამ კით-

173 Kuryluk 1991, გვ 32.

174 იოანე 1: 17.

175 ანდრე გრაბარის აზრით, ფსევდო-კუფური წარწერა ტილოს კიდებზე იდენტურია მუსულმანურ ტილოზე შესრულებული მსგავსი წარწერების. A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*. 2nd ed. (Paris: Flammarion, 1984), გვ. 53.

იხილეთ აგრეთვე: ნ. ქავთარია, „ავგაროზის ლეგენდის დასურათება შუა საუკუნეების ქართულ მინიატურაში“, *ხელოვნებათმცოდნეობა 1* (2000): 241-260; Id., „Interpretation of the Text and Image in the Culture of Christian East: Georgian Illustrations of Abgars's Apocryphal History,” Proceedings of the International conference *Interpretation of the Text in the Culture of Christian East: Translation, Commentary, Poetic Treatment*, St.Petersburg, Russia, 2011 (იბეჭდება); Id., „ავგაროზის მეფის ციკლის დასურათება გელათის ოთხთავში“, *გელათი-900*. თეზისები (იბეჭდება).

176 Jolivet-Lévy 2007.

ხვაზე უფრო კომპეტენტურ პასუხს ხელოვნებათმცოდნეები გასცემენ. თუმცა, მაშინაც კი, თუ მეცნიერთა უმეტესობა ჩათვლის, რომ ალავერდის მანდილიონი *Narratio*-ს ზემოხსენებული პასაჟის დასურათებას წარმოადგენს, ჩემი მოსაზრება, რომ XIV ს.-მდე აბგარის ლეგენდის ილუსტრაციები ემყარება არა *Narratio*-ს, არამედ EA-ს სიუჟეტს,¹⁷⁷ კვლავ ძალაში რჩება, ვინაიდან ალავერდის მინიატურა არის ერთადერთი ილუსტრაცია აბგარის ლეგენდის იკონოგრაფიის ბიზანტიურ ტრადიციაში, რომელიც კონსტანტინე პორფიროგენეტის ავტორობით შექმნილ ცნობილ ტექსტს შეიძლება დაეუკავშიროთ; ეს კავშირი კი შესაძლოა განპირობებული იყოს არა უშუალოდ ტექსტური, არამედ მხატვრული ტრადიციის ზეგავლენით; განსაკუთრებით თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ, როგორც კრისტოფერ ვალტერმა აღნიშვნა, მინაწერი, რომელიც მოსკოვის მენოლოგიონის მესამე მინიატურას (რომელზედაც ქრისტე მალემსრბოლს ტილოს აწვდის) ახლავს, იყენებს ტერმინს *indon*, რომელსაც არ იცნობს *Narratio*, და რომელიც გამოყენებულია EA-ში; ვალტერის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ გადამწერი თუ მხატვარი იცნობდა EA-ს, და, შესაძლოა, ეს მინიატურა იმ ხელნაწერიდან გადმოიღო, რომელიც EA-ს ასურათებდა,¹⁷⁸ იგივე ტერმინი, *indon*, გამოყენებულია აგრეთვე მატეიჩის ფრესკის განმარტებით წარწერაზე. ამასთან, მატეიჩის ფრესკის ორი სცენა მხოლოდ EA-ს სიუჟეტიდანაა ცნობილი. ამ მონაცემთა საფუძველზე კრისტოფერ ვალტერმა სამართლიანად დაასკვნა, რომ მატეიჩის ციკლი დამოკიდებულია არა *Narratio*-ზე, არამედ EA-ზე.¹⁷⁹

ვფიქრობ, კ. ვალტერის ეს დასკვნა მიესადაგება არა მხოლოდ მაკედონიურ ფრესკებს, არამედ მთლიანად აბგარის ლეგენდის ტექსტური ტრადიციის დასურათებასაც. ამ ვარაუდს ის ფაქტიც უჭერს მხარს, რომ, მიუხედავად *Narratio*-ს სიუჟეტთან დაკავშირებული ხატის კონსტანტინოპოლში გადმოსვენებისა და რომან I ლეკაპენის მიერ საზეიმო დახვედრის გამოსახვის ტრადიციის არსებობისა – რაზეც XII ს.-ის იოანე სკილიცას *ქრონიკის* მადრიდული ხელნაწერის ილუსტრაციები მეტყველებს (სურ. 31)¹⁸⁰ – იგი არასოდეს გამხდარა აბგარის ლეგენდის ბიზანტიური მხატვრული პროგრამის ნაწილი.

177 Karaulashvili 2007, გვ. 231.

178 Walter 1995, გვ. 226.

179 Ibid., გვ. 228.

180 Ševčenko 1984.

ნაწილი II

ნიუ-იორკ (პიერპონტ მორგანის ბიბლიოთეკის) – ჩიკაგოს (რეგენშტაინის ბიბლიოთეკის) გრაგნილი ¹⁸¹

ნაწყვეტი EA-ს ტექსტიდან და მინიატურები ნაკლული გრაგნილიდან (ზემოხსენებული ნიუ-იორკ-ჩიკაგოს გრაგნილის პირველი ნაწილი), რომელიც ამჟამად ნიუ-იორკის პიერპონტ მორგანის ბიბლიოთეკაში ინახება (Ms gr 499), პირველად ფრანგულ *L'illustration*-ში დაიბეჭდა (18. 04. 1908).¹⁸² იმ დროისათვის ხელნაწერი ეკუთვნოდა პარიზელ ბუკინისტს ლეონ გრუელს (Léon Gruel). 1912 წელს ხელნაწერი ჯონ პიერპონტ მორგანმა (John Pierpont Morgan) შეიძინა.¹⁸³ გრაგნილმა მეცნიერთა ყურადღება 1935 წელს სირარფი ტერ-ნერსესიანის პუბლიკაციის შემდეგ მიიპყრო.¹⁸⁴ მას შემდეგ ეს გრაგნილი-ამულეტი¹⁸⁵ მოიხსენიება თითქმის ყველა სამეცნიერო პუბლიკაციაში, რომელიც ედესის ხატს ეხება. გრაგნილის ფრაგმენტი, რომელიც იდენტიფიცირებულ იქნა როგორც მისი დასაწყისი ნაწილი, ჩიკაგოს უნივერსიტეტის ჯოზეფ რეგენშტაინის ბიბლიოთეკაში (Joseph Regenstein Library) ინახება (cod. 125).¹⁸⁶

ეს ორენოვანი გრაგნილი (მისი ქვედა პირი შეიცავს არაბულ ტექსტს კიპრიანე მოგვის შესახებ)¹⁸⁷ გამოსაცემად მზადდება გლენ პირსისა და ბარბარა როგემას მიერ.¹⁸⁸ გრაგნილის არაბული მინაწე-

181 მაღლობას მოვასხენებ პიერპონტ მორგანის ბიბლიოთეკის თანამშრომლებს, უილიამ ვოელკეს და სილვი მერიანს ხელნაწერის შესწავლის ნებართვისათვის.

182 Anonymous, *L'image d'Edesse, après un Manuscrit du VI-e ou VII-e siècle*. Extract from *L'illustration*, 18. 04. 1908. Edition d'amateur.

183 <http://corsair.morganlibrary.org/&HostBibID=243383&ProfileCFOLTOMS&SEQ=20050527201213&PID=2729>

184 der Nersessian 1935.

185 აბგარის ლეგენდის აპოტროპეული ფუნქციის განვითარებისათვის, იხ: Бакалова 2014.

186 H. L. Kessler, "Amulet Roll (fragment)," in G. Vikan, ed., *Illuminated Greek Manuscripts from the American Collections*, an exhibition in Honour of Kurt Weitzmann (Princeton: Princeton University Press, 1973), 194-95 (შემდგომ – Kessler 1973).

187 მაღლობას მოვასხენებ გლენ პირსს ინფორმაციისათვის.

188 G. Peers, *Sacred Shock: Framing Visual Experience in Byzantium* (University Park, Pa: Pennsylvania State University Press, 2004), გვ. 171, შენ. 66 (შემდგომ – Peers 2004); სადღეისოდ, გლენ პირსმა ორი სტატია გამოაქვეყნა ამ გრაგნილის შესახებ: Id., "Magic, the Mandylyon and the Letter of Abgar on a Graeco-Arabic Amulet Roll in Chi-

რი თარიღდება 1383 წლით.¹⁸⁹ მეცნიერთა აზრით, ხელნაწერის ბერძნული და არაბული ტექსტი თითქმის თანადროულად არის შესრულებული, თუმცა, როგორც პალეოგრაფიული ანალიზი ცხადყოფს, გრაგნილის ქვედა და ზედა მხარეს ტექსტების დაწერისას სხვადასხვა მელანი იყო გამოყენებული. მარია მავრუდის ვარაუდით, ხელნაწერში გამოყენებული ბერძნული დამწერლობა ტიპობრივია XII-XIV სს.-ში სინას მთაზე შექმნილი ხელნაწერებისათვის. ბასილ მარკესინის თანახმად, ხელნაწერში ჭარბადაა წარმოდგენილი ეგრეთ წოდებული *Fettaugen-Mode*-ის ელემენტები, რომლებიც გავრცელებული იყო XIII ს.-ის უკანასკნელ ათწლეულებსა და XIV ს.-ში.¹⁹⁰

გრაგნილში მოთავსებული ლეგენდის ტექსტი EA-ს თავისებურ რედაქციას წარმოადგენს. ტექსტის პირველი ნაწილი, ანუ აბგარისა და იესოს ეპისტოლეები, (ერთ დანამატთან ერთად) მიმოწერის სრულად განვითარებულ ვერსიას გვიჩვენებს, რომელიც წარმოდგენილია XII ს.-ის ბერძნულ (*Vienna cod. theol. gr. 315*)¹⁹¹ და ქართულ ხელნაწერებში (გელათის ოთხთავი). იესოს წერილის აპოტროპეული ნაწილი მისდევს ბერძნულ მოდელს.¹⁹² ედესის ხატის ისტორია კი განსხვავებული რედაქციისაა: ქრისტე აქაც თხოვს თადეოზ მოციქულს, მოუხმოს აბგარის მალემსრბოლს, რომელიც ცდილობს იესოს დახატვას (შესაძლოა, ეს იყოს გრაგნილზე თადეოზის რამდენიმე მინიატურაში გამოხატვის მიზეზი). ჰიერაპოლისში მომხდარი სასწაულის ამსახველი მონაკვეთი უფრო მოკლეა, ვიდრე ორ სხვა ბერძნულ რედაქციაში.¹⁹³ სავარაუდოდ, გრაგნილში წარმოდგენილი ედესის ხატის ისტორიის გადმოცემის მონაკვეთი უფრო გვიანდელი უნდა იყოს, ვიდრე ვენის კოდექსში წარმოდგენილი ტექსტი, მაგრამ უფრო ადრინდელი, ვიდ-

icago and New York,” in *Intorno* 2007, 215-226; Id. 2009.

189 Peers 2009, გვ. 155.

190 მაღლობას მოგახსენებ მარია მავრუდის და ბასილ მარკესინის ამ საკითხთან დაკავშირებით საკუთარი მოსაზრების გაზიარებისთვის.

191 Lipsius, *Acta Petri in Acta Apostolorum Apocrypha*, 279-83.

192 ქრისტეს ეპისტოლეს აპოტროპეული ნაწილის ბერძნულ და აღმოსავლურ მოდელებს შორის სხვაობისათვის იხილეთ ჩემი დისერტაციის 3 თავი. Karaulashvili, 2004a.

193 ერთერთი ვერსია დაცულია ვენის კოდექსში, მეორე კი – XV ს.-ის ხელნაწერში *Cod. gr. 2315*, რომელიც პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში ინახება. ამ ვერსიების დეტალური ანალიზი წარმოდგენილია ჩემს დისერტაციაში. ხატთან მიმართებაში უფრო ადრინდელი ვერსია დაცულია ვენის კოდექსში. პარიზის ხელნაწერი უფრო გვიანდელ ვარიანტს წარმოადგენს. ამ ხელნაწერში შემონახული ქრისტეს და აბგარის ეპისტოლეების ტექსტის შემცველი ფრაგმენტი [ჰ. ომონის (H. Omont) მიერ გადაწერილი] გამოაქვეყნა ფონ დობშიუცმა: Dobschütz 1900, გვ. 436. EA-ს სრული ტექსტი ამ ხელნაწერიდან პირველად მოცემულია ჩემს დისერტაციაში. Karaulashvili 2004a.

რე ალავერდის ოთხთავისა, რომლის მიხედვითაც ხატი ედესაში თადეოზსა და აბგარის მალემსრბოლს ერთად მიაქვთ.¹⁹⁴

ნიუ-იორკ-ჩიკაგოს ამულეტში შემავალი EA-ს ეპისტოლის ტექსტი, სავარაუდოდ, ბერძნული წარმომავლობისაა.¹⁹⁵ აღსანიშნავია, რომ გრაგნილში უშუალოდ აპოკრიფის ტექსტამდე წარმოდგენილია მინიატურა, რომელზეც ასახულნი არიან კონსტანტინე დიდი და ელენე დედოფალი ჯვრითურთ, ხოლო ქრისტეს შვიდი ბეჭდის გამოსახულება (სურ. 30) მოსეს ფიცრებისა და კონსტანტინესათვის გამოცხადებული ჯვრის კომბინაციის სახით გვხვდება. ამასთან, ჩიკაგოში დაცული ამულეტის საწყის ნაწილში გვხვდება ბიბლიური დავითის გამოსახულება.¹⁹⁶ მოცემული გარემოებანი მაფიქრებინებს, რომ გრაგნილს, უშუალოდ აპოტროპეული დანიშნულების გარდა, აგრეთვე ხაზი უნდა გაესვა უფლის მიერ რჩეული მმართველის კონცეფციისათვისაც.¹⁹⁷

აქ არ შეეჩერდები გრაგნილში წარმოდგენილი აპოკრიფის ტექსტურ ანალიზზე, მხოლოდ აღვნიშნავ, რომ, სავარაუდოდ, მოცემულ ამულეტში აპოკრიფის მთლიანი ტექსტი გააზრებულია, როგორც ქრისტეს ეპისტოლე. ალბათ, ამ მიზეზითაა, რომ ტექსტის ის მონაკვეთი, რომელიც უშუალოდ მოსდევს ამბის პირველი ნაწილის (აბგარისა და ქრისტეს მიმოწერის) დამასურათებელ მინიატურებს, წითელი

194 აპოკრიფის ვერსიებს შორის სხვაობები აგრეთვე დეტალურადაა წარმოდგენილი ჩემს დისერტაციაში. Karaulashvili 2004a.

195 აბგარის ლეგენდასთან დაკავშირებული ამულეტების დიდი რაოდენობა შემონახულია ქართულად და სომხურად. საქართველოში ამ ამულეტებს სახელად ავგაროზი ეწოდათ (მეფის სახელი ბიზანტიურ და ქართულ ტრადიციაში), სომხეთში - ჰმალი (Հմալի). Леон Меликсет-Беков, “Семипечатие и его толкование, приложение к ответу Спасителя на послание Авгара Эдесского в редакциях Грузинской и Армянской (из апокрифических материалов),” *Христианский Восток* vol. 3, no. 2 (1914), 44-50, об. აგრეთვე: “Изменения и дополнения к статье Семипечатие и его толкование,” *op. cit.*, 203-5; F. Feydit, *Amulets de l'Arménie Chrétienne* (Venice: St. Lazare Congregation Press, 1986.)

ამ ამულეტების ძირითადი ნაწილი გამოუცემელია. საუკუნეთა განმავლობაში მათი შინაარსი გასცილდა აბგარისა და ქრისტეს ეპისტოლეების ტექსტის უბრალო განმეორებას. თუმცაღა, სომხური ამულეტების უმეტესობა, რომლებიც სირიულ ტრადიციას ეყრდნობა, ძირითადად მხოლოდ მიმოწერის ტექსტს შეიცავს, მაშინ როდესაც ბიზანტიურ ტრადიციაზე დამყარებული ქართული ავგაროზები ხშირ შემთხვევაში EA-ს სრულ ტექსტს წარმოადგენს. ავგაროზი (ქუთაისი: [n.l.], 1898).

196 Kessler 1973, გვ. 194.

197 კონსტანტინეს ჯვრითა და აბგარის ედესის ხატიურთ ამსახველი გამოსახულებანი გვხვდება დეირ-ალ-სურიანის ღვთისმშობლის ეკლესიის ხურუსის (*khurus*, კოპტური ეკლესიის ნაწილი, რომელიც გოთურ არქიტექტურაში განიცხადდა) აღმოსავლეთის კედლის ზედა ნაწილზე. K. C. Innemée 2002. ღვთის მიერ რჩეული მმართველის კონცეფცია განხილულია ჩემს სტატიაში: ყარაულაშვილი 2010a.

მელნითაა დაწერილი. აქცენტი სრულდება (და, შესაბამისად, წითელი მელნის გამოყენებაც წყდება) ქრისტეს წერილთან ერთად, და იგი აღარ გვხვდება ედესის ხატისადმი მიძღვნილ მონაკვეთში. ამ მოსაზრების დამადასტურებლად გამოდგება XV ს.-ის პარიზის ხელნაწერის მაგალითიც, სადაც ქრისტეს ეპისტოლის ტექსტი ორადაა გაყოფილი და მისი აპოტროფიული ნაწილი შვიდ ბეჭედსა და მათ განმარტებასთან ერთად ედესის ხატის ისტორიას მოსდევს, ანუ აპოკრიფის დასასრულშია გადატანილი¹⁹⁸ – შესაბამისად, აპოკრიფის მთლიანი ტექსტი, ფაქტობრივად, ქრისტეს ეპისტოლედაა წარმოდგენილი.

ნიუ-იორკ-ჩიკაგოს გრაგნილის წარმომავლობის საკითხი

2007 წლის სტატიაში ჩემ მიერ გამოთქმულმა მოსაზრებამ, რომ პიერპონტ მორგანის გრაგნილის მხატვრული გაფორმება ღვთის მიერ რჩეული მმართველის კონცეფციის (რომელიც, აბგარის ლეგენდასთან მიმართებით დეტალურადაა განხილული ჩემს ერთ-ერთ სტატიაში¹⁹⁹) ხაზგასმას ემსახურებოდა, გამოძახილი ჰპოვა გლენ პირსის ერთ-ერთ ნაშრომში. მკვლევრის აზრით, „კონსტანტინესა და ელენეს, აბგარისა და ევგენის (წმ. ევგენი ტრაპიზონელი – ი.ყ.] კომბინაცია უფლის მიერ მართული მეფის ტრადიციას ემყარებოდა.“²⁰⁰

გრაგნილის ერთ-ერთი წარწერა, სადაც წმინდა ევგენი ტრაპიზონელი (რომელიც ტრაპიზონის იმპერიულ დინასტიასთან ასოცირდება²⁰¹) მოიხსენიება, ხელნაწერის წარმომავლობის დადგენისათვის ამოსავალ წერტილად იქცა. პირსის თქმით, „ნიუ-იორკ-ჩიკაგოს ამულეტი სტილურ მსგავსებას ამჟღავნებს ალექსანდრიანის ვენეციურ ხელნაწერთან (*Hellenic Institute, Codex gr. 5*)... მაგალითად, fol. 143v-ზე გამოსახული მხატვრის ჩამოსვლისა და ალექსანდრეს პორტრეტის დაწერის ამსახველი მინიატურა გასაოცარ მსგავსებას ამჟღავნებს გრაგნილთან ფიგურათა გამოსახვის თვალსაზრისით. ნიკოლეტა ტრაპულას აზრით, ვენეციური ხელნაწერი ტრაპიზონის იმპერიაში ალექსი III კომნენოსის (მეფ. 1341-1390) დროს არის შექმნილი.²⁰² ხოლო გლენ პირსის თქმით (რომელსაც დასკვნა სხვადასხვა მეცნიერთა მიერ გამოთქმულ მოსაზრებების საფუძველზე გამოაქვს), ხელნაწერში ქართული ასოების არსებობა იძლევა საშუალებას ვივარაუდოთ, რომ მხატვრები, რომლებმაც ხელნაწერი გააფორმეს, ქართველები იყვნენ.“²⁰³

198 *Ms Paris Bibl. Nat. gr. 2315*. Karaulashvili 2004a, გვ. 91-92; Id., 2007, გვ. 237.

199 Karaulashvili 2004b.

200 Peers 2009, გვ. 175.

201 Ibid., გვ. 162.

202 N. S. Trahoulias, *The Greek Alexander Romance: Venice, Hellenic Institute, Codex Gr. 5* (Athens, 1997)=Peers 2009, გვ. 157, შენ. 10.

203 D. Mouriki, “The Formative Role of Byzantine Art on the Artistic Style of the Cultural

პირსის აზრით, „ევგენისა და მისი სამი თანამემამულის მოხსენიება ნიუ-იორკ-ჩიკაგოს გრაგნილში ხელნაწერის ტრაპიზონულ წარმომავლობაზე მიუთითებს, ხოლო ვენეციური *ალექსანდრიანის* ხელნაწერთან იმდენად დიდი სტილური მსგავსებაა, რომ, საფიქრებელია, ორივე ხელნაწერი ერთსა-და-იმავე სკრიპტორიუმში იყოს შექმნილი ალექსი III ზეობის დროს. *terminus ante quem*-ს ხელნაწერის დათარიღებისათვის გრაგნილის უკანა მხარეს არსებული არაბული მინაწერი იძლევა; შესაბამისად, ხელნაწერი დაწერილი უნდა იყოს ტრაპიზონში 1350-80 წლებს შორის.“²⁰⁴

რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, ქართველ ხელოვნებათმცოდნეებს ჯერ არ გამოუთქვამთ საკუთარი მოსაზრება ვენეციური ხელნაწერისა, და, შესაბამისად, ნიუ-იორკ-ჩიკაგოს გრაგნილის ილუსტრაციების შექმნაში ქართველ მხატვართა შესაძლო მონაწილეობის თაობაზე; ეს მომავლის საქმეა. მე კი, როგორც აბგარის ლეგენდის ტექსტური ისტორიის შემსწავლელმა მეცნიერმა, ხელნაწერის ილუსტრირებაში ქართველთა მონაწილეობის შესახებ ვარაუდის მხარდასაჭერად მხოლოდ ის შემიძლია აღვნიშნო, რომ ნიუ-იორკ – ჩიკაგოს გრაგნილის გარდა, მხოლოდ ორი ქართული ხელნაწერი ასურათებს EA-ს სრულ ტექსტს: ალავერდისა (5 მინიატურა)²⁰⁵ და გელათის (14 მინიატურა) ოთხთავი. მინიატურათა რაოდენობა გრაგნილში 14-ია (შვიდი ბეჭდის გამოსახულების ჩათვლით). *Narratio*-ს შემცველ ტექსტების თანმხლებ მინიატურათა რაოდენობა ნაკლებია: 4 მოსკოვის

Neighbors of Byzantium: Reflections of Constantinopolitan Styles in Georgian Monumental Painting,” *JbB* 31.2 (1981): 725-757; H. Belting, “Le peintre Manuel Eugenikos de Constantinople, en Georgie,” *CahArch* 28 (1979): 103-114; G. Drettas, “Sur quelques aspects de la polyglossie pontique durant la periode medievale (XIIe–XVe siecles),” *Mésogaios* 12 (2001): 183-193= Peers 2009, გვ. 157, შენ. 11.

204 Peers 2009, გვ. 164.

205 ალავერდის ოთხთავში მინიატურათა რაოდენობის შედარებითმა სიმცირემ შეიძლება ერთი შეხედვით გვაფიქრებინოს, რომ აქ წარმოდგენილი იკონოგრაფიული პროგრამა მენოლოგიის ილუსტრაციებს უფრო უკვშირდება, ვიდრე EA-ს ტექსტს. მაგრამ სცენათა შერჩევა ამჟღავნებს მსგავსებას სწორედ უკანასკნელ ტექსტთან. ამდენად, აბგარის მიერ მალემსრბოლისა (და ეპისტოლის) გაგზავნის სცენა წარმოდგენილია 5 ხელნაწერში; ქრისტე, აბგარისათვის საპასუხო ეპისტოლის წერისას, წარმოდგენილია ალავერდის ოთხთავსა და მოსკოვის მენოლოგიონში; სპეციალური აქცენტი შვიდ ბეჭედზე გაკეთებულია მხოლოდ ალავერდისა და გელათის ოთხთავსა და პიერპონტ მორგანის ბიბლიოთეკის გრაგნილზე; ედესის ხატის ამსახველი მინიატურა გამოსახულია მხოლოდ ალავერდის ოთხთავში; ჰიერაპოლისის სასწაული მხოლოდ EA-ს დამასურათებელ ხელნაწერების პიკტორიული პროგრამის ნაწილია; თადეოზის მიერ აბგარის მონათვლის სცენა ალავერდის, გელათის ოთხთავებსა და პარიზის მენოლოგიონში იძებნება. ამდენად, დასურათებული ეპიზოდების რაობა ალავერდის ოთხთავის აბგარის იკონოგრაფიული ციკლის მენოლოგიონის მხატვრულ ციკლთან დაკავშირების საშუალებას არ იძლევა.

(*cod. Syn. gr. 183 [Vlad. 382]*, მოსკოვის ისტორიული მუზეუმი, თარიღდება 1063 წლით)²⁰⁶ და პარიზის მენოლოგიებში (*cod. gr. 1528*, Paris Bibliothèque Nationale de France, დათარიღებულია XI ს.-ის ბოლო-XII ს.-ის დასაწყისით);²⁰⁷ აბგარის ლეგენდასთან დაკავშირებული ერთი მინიატურა წარმოდგენილია ოქსფორდის²⁰⁸ (Bodleian Library, *MS. Gr. th. f. 1*, fol. 51 v.; თარიღდება 1322-40 წლებით; სურ. 33)²⁰⁹ და ალექსანდრიის მენოლოგიებში (სურ. 26).²¹⁰ სადღეისოდ ჩემთვის უცნობია, თუ რომელ საკითხავს შეიცავს ალექსანდრიის მენოლოგიონი 16 აგვისტოსათვის; თუმცა, ვარაუდის სახით შემიძლია გამოვთქვა მოსაზრება, რომ მასში შესულია ან *Narratio*, ან ლატიშევის მიერ გამოქვეყნებულ ხატის გადასვენების მოსახსენიებელი ტექსტის მსგავსი ვარიანტი.²¹¹

2007 წლის სტატიაში გამოვაქვეყნე აბგარის ლეგენდის ტექსტსა და ილუსტრაციათა შორის ურთიერთმიმართების ამსახველი ტაბულა, სადაც შევიტანე აპოკრიფის დამასურათებელი ხელნაწერებისა და მაკედონიაში, მათეჩის ეკლესიაში²¹² შემონახული ფრესკული ციკლის მონაცემები.²¹³ პიერპონტ მორგანის ბიბლიოთეკის გრაგნილის ციკლთან სხვა ილუსტრაციათა ურთიერთმიმართების დემონსტრაციის მიზნით, აქ წარმოვადგენ ამ ტაბულის შემოკლებულ და სახეცვლილ ვარიანტს:

206 N. Patterson Ševčenko 1984, გვ. 71 და 194; A. Lidov and A. Zhakarova 2004, გვ. 72-77.

207 Patterson Ševčenko 1984, გვ. 137-45, 192-95.

208 კრისტოფერ ვალტერის სიტყვით, „ეს ხელნაწერი მხოლოდ მინიატურებს შეიცავს ტექსტის გარეშე, ისევე, როგორც კედლის კალენდარი.“ Walter 1995, გვ. 226.

209 მინიატურა მდებარეობს მარჯვენა ქვედა მხარეს. იქვე მოთავსებულია სამი სხვა მინიატურა, რომლებიც თემატურად 15 და 16 აგვისტოს დღესასწაულებთანაა დაკავშირებული და არა აბგარის ლეგენდასთან. <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/detail/ODLodl~8~8~59183~132138:Menologion> (last accessed: 06.03.2013).

210 Weitzmann 1960, გვ. 168-169.

211 Latyev 1912, გვ. 282-285.

212 Пешковић 1932; Walter 1995.

213 Karaulashvili 2007, გვ. 232-233.

№	სცენა	ალავერდის ოთხთავი	გელათის ოთხთავი	ნიუ-იორკ – ჩიკაგოს გრაუნდი	მოსკოვის მენოლოგ.	პარიზის მენოლოგ.	ოქსფორდ-მენოლოგ.	ალექსან. მენოლ.
1	აბგარი აგვაგნის მალმ-სრბოლს (ეპისტოლი-თურთ) იესოსთან	* (min. 1; fol. 316v)	* (min. 1; fol. 287r)	*(min. 1)	* (min. 1; fol. 210r)	* (min. 1; 181v)		
2	თადეოზის პორტრეტი			*(min. 2)				
3	ქრისტე იღებს აბგარის ეპისტოლეს		*(min. 2 fol. 287 v)	*(min. 3)				
4	i) =ქრისტე აძლევს ეპისტოლეს ანანას/ ii) ქრისტე წერს ეპისტოლეს ■■■	*(min. 2; fol. 318r)	*(min. 3 fol. 288v)	*(min. 4)	*(min. 2; fol. 210r)			
5	ქრისტე, მალემსრბოლი და თადეოზი			*(min. 5)				
6	i) ქრისტეს შვიდი ბექედი/ ii) უფლის მაკურთხებელი მარჯვენა, რომელიც ბექედებზე მოუთითებს	*(fol. 319v)	*(min. 4; 289r)	*(min. 6)				
7	აბგარი მალემსრბოლს იღებს აბგარი აგვაგნის ანანას/ მხატვარს ქრისტესთან		*(min. 5; 289v) * here – b)	*(min. 7) – here i) *(min. 8); here – ii)				

8	ქრისტე ხვდება აზგარის მალემზროლის იერუსალიმის კარიბჭესთან	* (min. 6; fol. 290r)								
9	ედესის ხატი	* (min. 3; fol. 320v)								* (min. 3; fol. 142v)
10	a) მალემზროლი ქრისტეს უახლოვდება b) ქრისტე იბანს ხელს, მალემზროლი (?) წყალს უსხამს ხელეებზე და აწვდის ტილოს c) მალემზროლი აძლევს ტილოს იესოს	* * (min. 7; fol. 290v) *								
11	i) ქრისტე აძლევს ხატს ანანიას (და სხვა მალემზროლთ)/ ii) ქრისტე და მზატეარი ხატითურთ/ iii) ქრისტე აძლევს ხატს ორ მოციქულს.■■■■		* (min. 9)		* (min. 3; fol. 210r)		* (min. 2; fol. 181v)		* min. 1 (fol. 51v)	
12	i) ჰიერაპოლისის სასწაული/ ii) ჰიერაპოლისის კარიბჭესთან დამწებული ნათლის სვეტი■■■■	* (min. 8; fol. 291 r)								

13	ანანია ედესის სატიითურთ და ჰიერაპოლისის მკვიდრი კურამიდონითურთ				* (min. 11)				
14	მკელობელი აბგარის წინაშე				* (min. 13)				
15	სატის მიერ განკურნებულ მკელობელი				* (min. 12); აქ - i)	* აქ - a) (min. 9;			
	ანანიას (და მალემსრბოლთ) სატი აბგართან მიაქვთ				* (min. 14); აქ - ii)	fol. 292r) * აქ - b)		* (min. 3; 210r); აქ - ii)	
16	თადეოზი ნათლავს აბგარს					* (min. 10; fol. 292r)			* (min. 3; fol. 181v)

- რომაული ციფრები მოტიანილია სხვადასხვა მინიატურაზე წარმოდგენილი სცენების ალსანიშნავად.
- ბალიცკა-ვიტაკოვსკას აზრით, ეს სცენა მცდარადაა იდენტიფიცირებული როგორც აბგარისათვის საპასუხო ეპისტოლის წერის პროცესში მყოფი იესოს გამოსახულება, მაშინ როდესაც აქ გამოსახულია „იესო, რომელიც კარნახობს საპასუხო ეპისტოლეს.“ Balicka-Witakowska 2004, გვ. 116, შენ. 96. ვფიქრობ, მართებული პირველი ინტერპრეტაცია უნდა იყოს. ბალიცკა-ვიტაკოვსკა საკუთარ მოსაზრებას იმ მკვლევართა აზრზე დაყრდნობით აკეთებს, რომელიც ვარაუდობენ, რომ „EA-ს ალავერდის ტექსტი ეფუძნება ისეთ ბერძნულ ვერსიას, რომელიც განვითარდა აღმოსავლური ტრადიციიდან, ძირითადად სირიული DA-დან.“ (N. Tchkhikvadze), Ibid. გვ. 115.
- როგორც ჩემს დისერტაციაში ვჩვენებ, EA-ს ალავერდის ტექსტი არ უნდა მომდინარეობდეს უშუალოდ სირიული DA-დან. აბგარისა და ქრისტეს ეპისტოლეებს რაც შეეხება, ისინი მსგავსია იაქია ანტიოქიელის მიერ ციტირებული მიმოწერის ტექსტსა. ვფიქრობ, ორივე უნდა მომდინარეობდეს საერთო, სავარაუდოდ DA-ზე გვიანდელი სირიული (ან სირიულზე დამყარებული არაბული) წყაროდან, რომელიც შეიცავდა აბგარისა და იესოს ეპისტოლეთა გავრცობილ ვერსიას. ქართული ტექსტის გამომცემელმა, ნ. ჩხიკვაძემ, მინიატურასთან არსებული მინაწერი, რომელიც გვამცნობს, რომ იესომ პასუხის ჩაწერა ბრძანა, აპოკრიფის გამოცემისას ძირითად ტექსტში გადაიტანა. ჩამი აზრით, ხელნაწერში ამგვარი მინაწერის არსებობა მაინც არ იძლევა იმის საფუძველს, რომ ალავერდის ოთხთავის ზემოხსენებულ მინიატიურაზე საპასუხო ეპისტოლის კარნახის პროცესში გამოსახული ქრისტე ამოვიცნოთ, ვინაიდან თავად მინიატიურაზე იესო იმავე პოზიშია დაწერილი, როგორშიც ტრადიციულად სახარების წერის პროცესში მყოფ მახარობლებს გამოსახავენ. ამდენად, საფიქრებელია, რომ სცენა თავდაპირველად სწორად იყო იდენტიფიცირებული. Karaulashvili, 2004a, chapter 7, “Yahya of Antioch and the Georgian translation of the EA, as presented by the Alaverdi Four Gospels,” გვ. 202-227.
- გელათის ოთხთავის მინიატიურების იდენტიფიკაციის დროს ბალიცკა-ვიტაკოვსკას მიერ გამოთქმული მოსაზრება, რომ „პირველი შეხვედრა იესოსა და მალემსობოლს შორის და იესოს პორტრეტის დაწერის წარუმატებელი მცდელობა გამოტოვებულია აპოკრიფის ამ ვერსიაში;“ აგრეთვე არასწორია. EA-ს გელათურ ტექსტში ვკითხულობთ: „ხოლო მალემსობოლი შევიდა მხატვართურთ და დადგა და იწყო გამოხატვად მსგავსებისა უფლისასა. და ვითარ ვერ შეუძლებდა გამოხატვად სახესა პირისა მისისასა, შეწუნა ფრიად.“ ჩხიკვაძე 2007, გვ. 145. ეს მონაკვეთი ბერძნულ ტექსტში იძებნება ὁ δὲ ταχυσέρομος εἰσελθὼν ἔστη εἰς τὸ προπύλαιον ζωγραφῶν τὸ ὁμοίωμα τοῦ Ἰησοῦ. καὶ μὴ δυναμένου καταβεῖσθαι τὴν μορφήν τοῦ προσώπου αὐτοῦ.” Karaulashvili 2004a, chapter 2, “The Texts of the Letters within the Main Body of the *Epistula Abgari*,” გვ. 70.
- ლათინური ასოები ერთ მინიატიურაში წარმოდგენილ რამდენიმე სცენის ალსანიშნავად არის მოტიანილი.
- ვინაიდან ხელნაწერი მხოლოდ მინიატიურებს შეიცავს და ტექსტი წარმოდგენილი არაა, შესაძლოა ეს გამოსახულება ასურათებს EA-ს ერთ-ერთ ვერსიას (რომელიც შემონახულია ქართულ, სინურ და ალავერდულ თარგმანებში; შესაბამისი ეპიზოდი შემდეგი სახისაა: „ხოლო ტილოდ იგი მისცა თადეოზს მოციქულსა და უბრძანა შემდგომად ამაღლებისა მისისა წარსლვად ედესე ქალაქად;“ სინური რედაქცია, ჩხიკვაძე 2007, გვ. 140); ანდა *Narratio*-ს შესაბამის პასაჟს (“ხოლო უფალმან დაუტყვა იგი თომას და არწმუნა შემდგომად ზეცად ამაღლებისა თვისისა წარღებად მისი ავგაროზისა კელითა თადეოზისითა;“ Ms Q 706, გვ. 54; PG 113, სვ. 433). არსებობს მესამე შესაძლებლობაც: მხატვარი იცნობს ნაციონალიზირებულ სომხურ ტრადიციას (მოსე ხორენელი ანანიასა და ქრისტეს შორის შუამავლებად ანდრია და ფილიპე მოციქულებს სახავს. Karaulashvili 1996), თუმცა ამ ხელნაწერის დეტალური აღწერილობისა და წარმომავლობის ცოდნის გარეშე ჩემთვის ძნელია ამ სურათზე აპოკრიფის სხვადასხვა ვერსიათა ურთიერთგავლენის ახსნა.
- მეცნიერთა უმეტესობა ამ სცენას „ედესის კარიბჭესთან“ აიგივებს. Skhirtladze 1998, გვ. 80; Balicka-Witakowska 2004, გვ. 116; Gedevanishvili 2006, გვ. 14. ალექსანდრე სამინსკიმ მიმაქვეყნა ყურადღება იმ ფაქტზე, რომ მინიატიურაზე გამოსახულია არა ედესის კარიბჭე, არამედ ჰიერაპოლისის კარიბჭესთან მომხდარი სასწაული. მინიატიურის მარცხენა ქვედა მხარეს ნათლად ჩანს კეცი და ზეციდან ჩამომავალი ნათლის სვეტი (სურ. 34).

როგორც ვხედავთ, 4 შემთხვევაში (# 2; 5; 13; 14) პიერპონტ მორგანის ბიბლიოთეკის გრაგნილი წარმოგვიდგენს სცენათა შერჩევის განსხვავებულ სურათს; ერთ შემთხვევაში (# 9) ალავერდის ოთხთავში ნაჩვენებია თავისებური მინიატურა (EA-ს ხელნაწერულ ტრადიცი-აში), გელათის ოთხთავში განსხვავებული სცენები (# 8; 10 a; 10b; 10c) იძებნება 2 მინიატურასა (და 4 სცენაში); ამასთან, 10 შემთხვევაში (#1; 3; 4i; 4ii; 6; 7i; 7ii; 12; 15i; 15ii) პიერპონტ მორგანის გრაგნილი მიჰყვება ქართულ ოთხთავთა ილუსტრირებას და მხოლოდ ერთხელ არის თანხვდომა მენოლოგიასთან (#1, 15ii); 2-ჯერ მენოლოგიის, ოთხთავთა და გრაგნილის სცენები თითქმის ერთნაირია; (#4iii, 16) აგრეთვე ორჯერ არის წარმოდგენილი გრაგნილისგან დამოუკიდებელი ერთმანეთის მსგავსი სცენები მენოლოგიებსა და ოთხთავებში.

შესაბამისად, ნათელია, რომ EA-სა and *Narratio*-ს იკონოგრაფიული ციკლი ურთიერთდამოკიდებულია. ამასთან, EA-ს ტექსტი ილუსტრირებულია მხოლოდ ნიუ-იორკ-ჩიკაგოს გრაგნილსა და ქართულ ხელნაწერებში, ხოლო მინიატურათა უმეტესობა გრაგნილსა და გელათის ოთხთავში იძებნება.²¹⁴ საფიქრებელია, რომ ქრისტეს შვიდი ბეჭდის წარმოდგენა მოსეს დაფების ფორმით ალავერდის ოთხთავსა (სურ. 29) და გრაგნილში (სურ. 30), მათი საერთო ტრადიცი-იდან მომდინარეობაზე მიუთითებს.²¹⁵ ამდენად, ნიუ-იორკ-ჩიკაგოს ხელნაწერში წარმოდგენილი აბგარის ლეგენდის იკონოგრაფიული პროგრამის ზედაპირული ანალიზი (შესრულების მანერისა და იკონოგრაფიული სკოლის დეტალური შესწავლის გარეშე) მხარს უჭერს გლენ პირსის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას, რომელიც მკვლევარმა ამ გრაგნილსა და *ალექსანდრიანის* ვენეციური ხელნაწერის შესწავლისას გამოთქვა და, რომლის თანახმადაც, ნიუ-იორკ-ჩიკაგოს ბერძნულ ხელნაწერზე მომუშავე „მხატვრები წარმოშობით ქართველები იყვნენ“²¹⁶

გენუის *Volto Santo*-ს (წმინდა სახის) ჩარჩოზე წარმოდგენილი *Narratio*-ს ილუსტრაციები

აბგარის ციკლის დასურათების ყველაზე გვიანდელ ნიმუშს და *Narratio*-ს ტექსტის ილუსტრირების ერთადერთ მაგალითს წარმოად-

214 პარიზის *Ms Latin 2688* ილუსტრაციები დამოუკიდებელ იკონოგრაფიულ პროგრამას წარმოადგენენ, რომელზეც ლათინური იკონოგრაფიის ნიმუშებია წარმოდგენილი და რომელიც უშუალოდ ტექსტის სიუჟეტის ილუსტრირებას ახდენს. იხ: Karaulashvili 2007.

215 ამ გამოსახულების ინტერპრეტაციისათვის, იხილეთ: Karaulashvili 2002, გვ. 94-95.

216 Peers 2009, 157.

გენს გენუის Volto Santo-ს ჩარჩოს მოჭედულობა, რომელიც XIV ს.-ით თარიღდება.²¹⁷ ტრადიციის თანახმად, ეს ხატი იოანე პალეოლოგოსმა გადასცა გენუელ დოჟს ლეონარდო მონტალდოს (ანდა ამ უკანასკნელმა პირველს მოპარა) XIV ს.-ში. მისმა მემკვიდრეებმა კი 1399 წელს ხატი გენიუს სომეხთა წმინდა ბართლომეს ეკლესიას შესწირეს. ამჟამად ხატი იმავე ეკლესიაში ინახება²¹⁸ და მისი მოჭედილი ჩარჩო პალეოლოგოსთა ხანით თარიღდება.²¹⁹ გენუის ხატის ასლი, რომლის ჩარჩოც არ შეიცავს წარწერებსა და ჭედურ გამოსახულებებს, ვატიკანში ინახება. ერთ-ერთი ვარაუდის მიხედვით, ვატიკანისა და გენუის ხატები შესაძლოა, დაკარგული ორიგინალის ზუსტ ასლებს წარმოადგენდნენ.²²⁰ გამოთქმულია იმგვარი მოსაზრებაც, რომ ამ ხატთაგან ერთ-ერთი თავად წარმოადგენს ორიგინალს,²²¹ მიუხედავად იმისა, რომ არც ერთი ჩვენს ხელთ არსებული წყარო არ გვაძლევს საშუალებას, განვსაზღვროთ, თუ რა სახის იყო ედესის ხელთუქმნელი ხატი.

ამჯერად მე თავად გენუის ხატზე უფრო მეტად, ჩარჩო და მისი მოჭედულობა მაინტერესებს. სავარაუდოა, რომ გენუის ხატის ჩარჩო თავად ხატის აპოტროპეული ფუნქციის საზგასმის მიზნით შეიქმნა. შეგვიძლია ისიც ვივარაუდოთ, რომ იგი ედესის ხატის ასლების „ლეგიტიმაციასაც“ ისახავდა მიზნად რაც, შესაძლოა, გარკვეულწილად გამორიცხავდეს ხატის ორიგინალად გამოცხადების შესაძლებლობას.

გენუის ხატის ჩარჩოზე აბგარის ლეგენდის სიუჟეტის ამსახველი ათი სცენაა ამოტვიფრული, რომლებსაც შესაბამისი წარწერა ახლავს. ეს ჭედური გამოსახულებანი მრავალჯერ გახდა მეცნიერთა კვლევის საგანი. დადგენილია ათივე სცენის შესატყვისი პასაჟი ლეგენდის ტექსტურ ტრადიციაში, ამოკითხულია მათი თანმხლები წარწერები და იდენტიფიცირებულია ის წყაროები, რომლებსაც ეს წარწერები ეხმა-

217 ამ ხატს და მის ისტორიას 20 წელიწადზე მეტია სწავლობს კ. დიუფორ ბოდო. მისი ნაშრომების დეტალური ბიბლიოგრაფია მოცემულია: *Mandylyion 2004*, გვ. 347. იხ. აგრეთვე: Balicka-Witakowska 2004; H. L. Kessler, “Le funzioni della cornice” in *Mandylyion 2004*, 61-67; P. Hetherington, “The Frame of the *Sacro Volto* Icon in S. Bartolomeo degli Armeni, Genoa: The Reliefs and the Artist, *CahAr 50* (2002): 175-84 (შემდგომ – Hetherington 2002).

218 C. Dufort-Bozzo, *Il Sacro Volto di Genova* (Rome, Istituto nazionale d’archeologia e storia dell’arte, 1974), 64-65; Peers 2004, გვ. 118; Hetherington 2002, გვ. 176; Balicka-Witakowska 2004, გვ. 101.

219 A. Grabar, *Les revêtements en or et en argent des icones Byzantines du Moyen Age* (Venice: Institut hellénique d’études byzantines et post-byzantines, 1975), 12-14, 63-64; Peers 2004, გვ. 118.

220 Weitzmann 1960, 163; H. Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*. Tr. E. Jephcott (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1994), გვ. 210 (შემდგომ – Belting 1994); Peers 2004, გვ. 117.

221 C. Bertelli, “Storie e vicende dell’ imagine edessena a Silvestro a Capite e Roma,” *Paragone 217/37* (1968): 3-33.

ურება და საიდანაც, სავარაუდოდ, მომდინარეობს. ესაა 16 აგვისტოს მანდილიონის დღესასწაულისადმი მიძღვნილი სვინაქსარული ტექსტი და შესაბამისი ნაწყვეტი კედრენოსის ისტორიიდან. ამ ორივე წყაროს კი, თავის მხრივ, პორფიროგენეტის სახელით ცნობილი *Narratio* უდევს საფუძვლად.²²²

ჩარჩოზე წარმოდგენილ ეპიზოდები და მათი თანხმლები წარწერები შემდეგია: 1. გამოსახულია მეფე აბგარი, რომელიც ანანიას ეპისტოლეს აწვდის. წარწერა გვამცნობს, რომ აბგარი აგზავნის იესოსთან ანანიას; 2. ეს კომპოზიცია წარმოადგენს ფეხზე მდგომ იესოს, რომელსაც ხელში გრავნილი უჭირავს. მის წინ ზის ანანია, რომელსაც ფიცარი უკავია. ფიცარზე თავის კონტურია გამოსახული. ანანია არ ხატავს, იგი მხოლოდ უმზერს იესოს. წარწერაც გვეუბნება, რომ ანანია ვერ ახერხებს ქრისტეს დახატვას; 3. გამოსახულია მსახური, რომელიც იესოს ხელებზე წყალს სურიდან უსხამს. წარწერა გვამცნობს, რომ ქრისტე იბანება; 4. გამოსახულია ქრისტე, რომელიც აძლევს ანანიას ტილოს. წარწერიდან ვიგებთ, რომ ქრისტე აძლევს მანდილიონს და წერილს ანანიას; 5. გამოსახულია მწოლიარე აბგარი, რომელიც იხუტებს ანანიას მიერ გაწვდილ მანდილიონს. ანანიას კი ხელში ეპისტოლე უჭირავს. წარწერა გვეუბნება, რომ ანანიას მოაქვს მანდილიონი და ეპისტოლე აბგართან; 6. კომპოზიციის მარჯვენა მხარეს გამოსახულია ქალაქის კარიბჭესთან სამეფო ტანსაცმელში გამოწყობილი მეფე და მისი მხლებლები, მარცხენა მხარეს კი ორი სვეტია. ერთი სვეტიდან კერპი ვარდება, ხოლო მეორეზე მანდილიონია აღმართული, რაც პირველის მეორით შეცვლას გულისხმობს. წარწერა გვამცნობს: აბგარი, გადმოაგდებს რა კერპს, მის ადგილას მანდილიონს აღმართავს; 7. კომპოზიციაზე ედესის კედელთან მიყრდნობილ კიბეზე ზემოთ ამავალი ეპისკოპოსია გამოსახული ხატითურთ. ზემოთ, კედლის ნიშაშიც, ხატია გამოსახული, ხოლო მის ზემოთ ლამპარია დაკიდებული. აქ აბგარის ძის წარმართობაზე დაბრუნების შემდგომ ედესის ეპისკოპოსის მიერ მანდილიონის კედელში დამარხვის ამბავია გადმოცემული. თანხმლები წარწერის თანახმად, ეპისკოპოსს ეცნობა, რომ მან მანდილიონი კეცთან ერთად კედელში უნდა დამალოს; 8. სცენა გამოსახავს კიბიდან ჩამომავალ ეპისკოპოსს, რომელსაც ხელში ხატი უჭირავს, მეორე ხატი და ლამპარი კი კვლავ ნიშაშია გამოსახული. წარწერა თითქმის იმეორებს წინა კომპოზიციის განმარტებას: ეპისკოპოსს ეცნობა, რომ მან უნდა გამოიღოს კედელში დამარხული მანდილიონი კერამიდიონთან ერთად, რომელზედაც გამოსახულებაა აღბეჭდილი; 9. კომპოზიციის მარცხენა

222 A. C. Cataldi Palau, "L'inscrizioni greche," in *Mandyliion* 2004, გვ. 165-173.

მხარეს გამოსახულია სვეტზე აღმართული ხატი, რომლის წინ მდგარი ეპისკოპოსიც ლამპრიდან ზეთს ასხამს; კომპოზიციის მარჯვენა მხარეს კი, ქალაქის კარიბჭის გარეთ ცეცხლის ალში გახვეული რამდენიმე დამარცხებული სპარსი ჯარისკაცის ფიგურაა ამოტვიფრული. წარწერა გვაუწყებს, რომ ეპისკოპოსმა ზეთი ცეცხლზე დაასხა და დაწვა სპარსელები; 10. ბოლო კომპოზიციაში *Narratio*-ს ორი ეპიზოდია შერწყმული: გამოსახულია ნავში მჯდომი სამი ადამიანი (ამათგან ერთი, მარჯვენა კუთხეში, მუსლიმანურ სამოსშია გამოწყობილი) და მანდილიონი. მარჯვენა გვერდიდან კი შემოიღო კაცის ხელგაშლილი ფიგურაა წარმოდგენილი, რომლის მკლავებიც ნავის ზემოდან, თითქმის მთელ სიგრძეზეა გადაშლილი. *Narratio*-ს თანახმად, როდესაც ბიზანტიელთა დელეგაციამ ევფრატის ნაპირებს მიაღწია, მოსახლეობა, რომელიც ხატის გატანის წინააღმდეგე იყო, წინ აღუდგა მათ. მაშინ ნავი თავად, ნიჩბების მოსმის გარეშე დაიძრა, რაც ხატის კონსტანტინოპოლში გადასვენების ღვთის ნებად ჩაითვალა. იმავე ტექსტის სხვა ეპიზოდის მიხედვით, კონსტანტინოპოლში ხატის შესვლისას, არაწმინდა სულით შეპყრობილმა კაცმა კონსტანტინე პორფიროგენეტს ტახტის დაბრუნება უწინასწარმეტყველა და მეყსეულად განიკურნა. წარწერაც გვეუბნება: მანდილიონის კონსტანტინოპოლში გადასვენებისას ეშმაკეული განიკურნა.²²³

თუ დავაკვირდებით იმ სცენებს, რომელთა ილუსტრაციებსაც ჩარჩო გვთავაზობს, ათიდან მხოლოდ ხუთი ემთხვევა EA-ს სიუჟეტს, დანარჩენი ხუთი კი *Narratio*-ს ტექსტს მიჰყვება. მანდილიონის ასლების მნიშვნელობას ხაზს უსვამს ის გარემოებაც, რომ *Narratio*-ს დამასურათებელი ხუთი სცენიდან სამი ხატის ასლს უკავშირდება; ესენია აბგარის სიკვდილის შემდეგ ხატის ედესის კედელში დამარხვის, 544 წლის სპარსელთა ალყის დროს ხატის ხელახალი აღმოჩენისა და სპარსელთა დამარცხების ეპიზოდები. საინტერესოა, რომ პირველი ორი სცენა კომპოზიციურად იმდენად ჰგავს ერთმანეთს, რომ მათ მხოლოდ რამდენიმე დეტალი და წარწერა განარჩევს ერთმანეთისგან. აქვე ყურადღება უნდა გამახვილდეს იმ ფაქტზე, რომ ხატის ჩარჩოზე გამოსახული არც ერთი სცენა არ წარმოადგენს ხატის ტრიუმფალურ შესვლას საიმპერატორო ქალაქში და მის დასვენებას ფაროსის სამრეკლოში. მხოლოდ მეათე, ფინალური გამოსახულება გვამცნობს ხატის ედესაში გადასვენების ამბავს.

თუკი ხატის ჩარჩოს ქედურობაზე წარმოდგენილი იკონოგრაფიული პროგრამა მიზნად მხოლოდ *Narratio*-ს დასურათებას ისახავს,

223 C. Dufort Bozzo. "La cornice del Volto Santo de Genova," *CahAr* 19 (1969): 223-230; Hetherington 2002, დანართი, გვ. 182-182; Balicka-Witakowska 2004, გვ. 122-130.

გაუგებარია, რატომ არ ასახავს იგი კონსტანტინოპოლში ხატის დახვედრის ტრიუმფური პროცესია: როგორც უკვე აღინიშნა, ტექსტის შექმნა კონსტანტინე პორფიროგენეტის სახელს სწორედ იმიტომ უკავშირდება, რომ ხაზი გაუსვას იმპერატორის მიერ ხატის კონსტანტინოპოლში გადასვენების მნიშვნელობას, ბიზანტიის უძლეველობასა და კონსტანტინეს ღვთის მიერ რჩეულობას.²²⁴ ამდენად, *Narratio*-ს სხვა მოტივის, კერძოდ, ედესის კედელში მანდილიონის დამალვისა, და შემდეგ მასთან ერთად ხატის ასლის, კერამიდიონის აღმოჩენის და მისი საშუალებით სპარსელების დამარცხების წინა პლანზე წამოწევას, სავარაუდოდ, სხვა მიზეზი უნდა ედოს საფუძვლად. უნდა აღინიშნოს, რომ ამგვარი არჩევანი ვერ იქნებოდა განპირობებული, ვთქვათ, ამ უკანასკნელი მოტივის სიძველით: ხატის კედელში დაფარვისა და მისი შემდგომი აღმოჩენის ამბავი, ისევე როგორც მანდილიონის კონსტანტინოპოლში გადასვენების ისტორია, *Narratio*-ს ავტორის მიერ შემოთავაზებული ინოვაციაა.²²⁵

ამდენად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ გენუის ხატის ჩარჩოზე მოთავსებულ ჭედურ „აბგარის ლეგენდის“ შექმნას გარკვეული მიზანი ჰქონდა, და ეს მიზანი რეალური ხატის დაკარგვასა და „ედესის ხატის ჭეშმარიტი ასლების“ გამოჩენას უკავშირდებოდა. ამ იკონოგრაფიულ პროგრამაში ახალი ასლების ორიგინალთან ფუნქციური იდენტობის ნათელსაყოფად წინა პლანზე მათი სასწაულებრივი წარმოშობა და აპოტროპეული ხასიათი არის წამოწეული იმის ხაზგასასმელად, რომ მანდილიონის ასლის მიღებასთან ერთად, იმ ქალაქის მოსახლეობა, სადაც ხატს გადაიტანდნენ, მძლავრ პალადიუმს იძენდა. ჩემი აზრით, სწორედ ამგვარი პრეტენზიების ლეგიტიმაციას – და არა აბგარის ლეგენდის კონკრეტული ტექსტის ილუსტრირებას – უნდა ისახავდეს მიზნად გენუის ხატის ჩარჩოზე შემონახული *Narratio*-ს ილუსტრირების ერთადერთი შემთხვევა (თუ არ ჩავთვლით მისი მიბაძვით შექმნილ გვიანდელ ფერწერულ ასლებს,²²⁶ რომელთა ანალიზიც საკითხის შესწავლას ვერაფერს შემატებს).

224 ყარაულაშვილი 2010a.

225 უადრესი წყაროები – ევაგრეს *საეკლესიო ისტორია*, *სამი პატრიარქის ეპისტოლე* და გრიგოლ რეფერენდარის, „ბეჭდის მცველის“ მიერ 944 წელს დაწერილი *ქადაგება* მხოლოდ მოიხსენიებს, რომ ედესის ხატმა გადაარჩინა ედესა. ამ წყაროებში არაფერია ნათქვამი იმის შესახებ, რომ ხატი ქალაქის კედელში იყო დამარხული და შემდეგ ხელახლა აღმოჩენილი VI ს.-ში. მე განვიხილე ედესის ხატის ისტორია 544 წელს სპარსელების მიერ ედესისთვის ალყის შემორტყმასთან დაკავშირებით ჩემს მოხსენებაში „მითის შეთხზვა: ქრისტეს ხატის (მანდილიონის) ხელახალი აღმოჩენა ედესაში“, რომელიც პრინსტონის უნივერსიტეტის ელინიზმის კვლევების პროგრამის სემინარზე წარვადგინე 2004 წლის 19 ნოემბერს (სტატია იხეჭდება).

226 Н. А. Гордеева, Л. П. Тарасенко, „Литературные источники двух икон 1694 г. Ки-

ედესის ხატი X ს.-ისა და შემდგომი პერიოდის ზოგიერთ წყაროში

პირველი ტექსტი, რომელიც გარკვეულ მტკიცებულებას იძლევა ედესის ხატის რეალური არსებობის შესახებ, არის *Narratio*, რომლის სიუჟეტიც ნამდვილ ისტორიულ ამბავზეა დაფუძნებული. როგორც უკვე ითქვა, 944 წელს ბიზანტიელმა სარდალმა იოანე კურკუასმა (John Curcuas) დაიპყრო მელიტენე და სამოსატი, ალყა შემოარტყა ედესას, და ედესის ემირს მოლაპარაკებისას აღმოსავლეთ საქრისტიანოს ყველაზე ძვირფასი რელიკვია, მანდილიონი მოსთხოვა. რელიკვიის კონსტანტინოპოლში გადაბრძანებას 944 წლის 16 აგვისტოს თან სდევდა ტრიუმფალური პროცესია, ხოლო ერთი წლის თავზე ამ მოვლენის უკვდავსაყოფელი ტექსტი დაიწერა და შეტანილ იქნა ბიზანტიურ მენოლოგიურ კრებულში.²²⁷

Narratio-ს ბიზანტიური ტექსტი, მენოლოგიის განსხვავებული ტექსტი 16 აგვისტოსთვის²²⁸ და XI ს.-ის ორ ხელნაწერში შეტანილი ლიტურგიკული ტრაქტატი 1899 წელს გამოსცა ერნსტ ფონ დობშიუცმა.²²⁹ იგივე ტრაქტატი 1897 წელს გამოაქვეყნა იაკობ სმირნოვმა.²³⁰ ტექსტის სათაურია *სიტყვა ჩვენი ჭეშმარიტი ღვთის, იესო ქრისტეს წმიდა და ხელით-უქმნელი ღვთიური ხატის შესახებ, თუ როგორ ითავებებოდა იგი ქალაქ ედესაში მოსახლეობის მიერ* – Περὶ τῆς ἀγίας καὶ ἀχειροποιήτου Θείας εἰκόνης Ἰησοῦ Χριστοῦ τοῦ [ἀληθινοῦ] Θεοῦ ἡμᾶς, ὅπως ἐτίμητο ἐν Ἐδέσῃ τῇ πόλει παρὰ τὴν ἐν αὐτῇ κατοικοῦντας. ტექსტში აღწერილია რიტუალი, რომელიც დიდმარხვის დროს სრულდებოდა ედესაში: დიდმარხვის პირველი კვირის პირველ კვირაღდეს გამოჰქონდათ ეკლესიის საჭურჭლიდან (*skeuophylakion*) ხელთუქმნელი ხატი, რომელსაც თეთრი ტილო ჰქონდა გადაფარებული; ის იდებოდა ტახტზე, რომელიც საგანგებოდ მისთვის იყო მომზადებული. ტახტი ტრიუმფით გამოჰქონდათ. შემდეგ ხატს ათავსებდნენ მცირე ამალღებულ მაგიდაზე საკურთხევლის აღმოსავლეთით. ღვთისმსახურების შემდეგ მხოლოდ მღვდელმთავარს (*archiereus*)²³¹ შეეძლო

რილა Уланова,” in *Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства*. Труды Отдела древнерусской литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР. Т. 38. Ред.: Д. С. Лихачев, Г.М. Прохоров, М.А. Салмина (Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1985), 309-325, გვ. 321-317.

227 Patlagean 1995, გვ. 22.

228 დაბეჭდილია პარალელურ სვეტებად, Dobschütz 1899, გვ. 29**-107**.

229 Dobschütz 1899 გვ. 107**-114**.

230 სმირნოვის სიტყვებით, ბიზანტიური მენოლოგიები 16 აგვისტოსათვის ოთხ საკითხავს შეიცავდა. Я. И. Смирнов, “Слово X века о том, как чтился образ Спаса на Убресе в Эдессе,” in *Commentationes philologicae*. Сборник статей в честь И.В.Помяловского (Санкт-Петербург: Императорская Академия Наук, 1897), 209-219.

231 პალმერის თქმით, „ამ კონტექსტში ტერმინ მღვდელმთავრის (*archiereus*) გა-

ხატთან მიახლოვება, მისი ამბორი და თაყვანისცემა; შემდეგ თეთრი ტილო მეწამულით იცვლებოდა, და ხატი საჭურჭლეში ბრუნდებოდა. დიდმარხვის შუა კვირის მეოთხე დღეს მღვდელმთავარი ხსნიდა სკივრს, რომელშიც ხატი ინახებოდა, წმენდდა ხატს ხელუხლებელი ტილოთი, რომელიც წყალში იყო დასველებული, შემდეგ წურავდა მას და ნაწურ წყალს ხალხს აპკურებდა. ჩვეულებისამებრ, სკივრი ხატი-თურთ საჭურჭლის კარის უკან ინახებოდა, ხოლო კარი ოთხშაბათობით და პარასკეობით იღებოდა. ყველას შეეძლო შორიდან სკივრის დანახვა, მაგრამ არავის ჰქონდა მასთან მიახლოების ან შეხების უფლება. ანონიმი ავტორის გადმოცემით, ეს აკრძალვა ღვთის შიშისა და რწმენის გაზრდას ემსახურებოდა.²³²

Narratio-ს თანახმად, კონსტანტინოპოლის იმპერატორი მიეგება ხატს, რომელიც სკივრში იყო ჩაკეტილი, და ქალაქის სამღვდელთაგანთან ერთად თაყვანი სცა მას.²³³ XII ს.-ის ანონიმური ტექსტის (რომლის ავტორობაც ლათინ პილიგრიმს მიეწერება) მიხედვით კი ყუთის/სკივრის გახსნის უფლება არავის ჰქონდა კონსტანტინოპოლის იმპერატორის გარდა, ამასთან, უბრალო მოკვდავთათვის მისი ნახვის აკრძალვა შემდეგნაირად იყო ახსნილი: ერთხელ სკივრი გახსნეს, რასაც საშინელი ხანგრძლივი მიწისძვრა და ქალაქში მრავალი ადამიანის დაავადება მოჰყვა. ქალაქის ერთ-ერთ მცხოვრებს ხილვაში ეცნობა, რომ სტიქია მანამდე გაგრძელდებოდა, ვიდრე ტილო უფლის სახის გამოსახულებით არ დაილუქებოდა და ადამიანის მზერისგან მოშორებით არ გადაინახებოდა.²³⁴

როგორც ნათელი ხდება, X-XI სს.-თა სხვადასხვა წყაროს თანახმად: ა) ხატი ჯერ კიდევ აბგარის სიცოცხლეშივე გადაიჭიმა ფიცარზე (*Narratio*); ბ) ედესაში იგი სკივრში ინახებოდა, რომელიც წელიწადში ერთხელ გამოჰქონდათ საზეიმო პროცესიით, რომლის განმავლობაშიც მისი დანახვა მხოლოდ ქალაქის არქიეპისკოპოსს შეეძლო (ლიტურგიკული ტრაქტატი); გ) ბიზანტიაში გადაბრძანების შემდეგ, რელიკვიას, რომელიც სკივრში იდო, ქალაქის სამღვდელთა და კონსტანტინოპოლის იმპერატორი ეთაყვანა (*Narratio*); დ) ორი საუკუნის შემდგომ ხატის ნახვის უფლება არავის ჰქონდა კონსტანტინოპოლის იმპერატორის გარდა (Ms. Tarragonensis 55); ე) იმპერიულ ბიოგრაფი-

მოყენება მოგვაგონებს აარონს, რომელიც ერთადერთი იყო, ვისაც კილობნის უწმინდეს ადგილას შესვლა შეეძლო (ებრ. 9, 7), და ისიც მხოლოდ „წელიწადში ერთხელ“ მსხვერპლშეწირვის მონაწილეთ (ჯვარცმის წინასწარმეტყველებით):“ Palmer 2009, გვ. 145, შენ. 91.

232 Dobschütz 1899, გვ. 111** - 112**.

233 PG. 113, სვ. 449-452.

234 K. N. Ciggaar, 'Une Description de Constantinople dans le Tarragonensis 55', *REB* 53 (1995): 117-140.

ათა კრებულში შემავალ რომანე ლეკაპენის ცხოვრების თანახმად,²³⁵ ედესის ხატმა საკუთარი არსი მხოლოდ კონსტანტინე VII-ს გამოუცხადა, მაშინ როდესაც მის ცოლისძმათა მიერ იგი მხოლოდ ბუნდოვან გამოსახულებად იქნა აღქმული. ეს ეპიზოდი, საფიქრებელია, ტექსტის ავტორს უფლის ახალგაზრდა იმპერატორისადმი განსაკუთრებული კეთილგანწყობის საჩვენებლად უნდა შეეტანა; ვ) ხოლო 955 წელს დაწერილი წმინდა პავლე უმცროსის ცხოვრების მიხედვით, წმინდანმა იმპერატორს [sic!] ძვირფას რელიკვიაზე ტილოს გადაფარება და შემდგომ ქსოვილის მასთან გაგზავნა სთხოვა. იმპერატორმა თხოვნა შეუსრულა, თუმცა მხოლოდ წმინდანს შეეძლო მისთვის გაგზავნილ ტილოზე უფლის სახის გარჩევა.²³⁶

შესაბამისად, ზემოთ მოყვანილი ნაწყვეტებიდან ირკვევა, რომ თუკი ედესაში მანდილიონის ნახვის პრივილეგია მხოლოდ მაღალი იერარქიის სამღვდლო პირს შეეძლო, კონსტანტინოპოლში იგი ბიზანტიელი იმპერატორის პრეროგატივად იქცა. სავარაუდოდ, ბიზანტიელები X ს.-ის შემდგომაც განაგრძობდნენ ედესის ხატის, როგორც მიწიერი მმართველის მიმართ ქრისტეს განსაკუთრებული კეთილგანწყობის სიმბოლოდ აღქმას; კონსტანტინე პორფიროგენეტმა *Narratio*-ს მეშვეობით უფლის მიერ რჩეული მმართველის კონცეპტის კავშირს აბგარის ლეგენდასთან ახლებური ინტონაცია შესძინა და ხატის ედესაში გადმოსვენებით თავი, ფაქტობრივად, ახალ აბგარად გამოაცხადა. მართალია, ხატის გადმოსვენების ინიციატივა რომან ლეკაპენს ეკუთვნოდა,²³⁷ ამ მოვლენის მნიშვნელობა კონსტანტინე VII-მ საკუთარი იმპერიული პროპაგანდისათვის გამოიყენა, რასაც ნათლად მოწმობს არა მხოლოდ *Narratio*-ს ტექსტი და ხატის გადმოსვენების დღესასწაულის დაფუძნება, არამედ სინას ცნობილი ხატიც, რომელზეც კონსტანტინე მანდილიონის მიმღების, ანუ ახალი აბგარის სახითაა წარმოდგენილი (სურ. 1).

235 ცნობილია, როგორც თეოფანეს გამგრძელებლის რომანეს ცხოვრება (*Theophanes Continuatus, Vita Romani*), დაწერილია კონსტანტინეს მეთვალყურეობით. Patlagean 1995, გვ. 23. ოხილეთ აგრეთვე: S. G. Engberg, "Romanos Lekapenos and the Mandylyon of Edessa," in *Byzance et les reliefs du Christ. Table ronde. Les reliefs de la passion. XX Congrès international des études byzantines, 19-25 août, 2001*, ed. J. Durand and B. Flusin. Centre de recherche d'histoire et civilisation de Byzance, Monographies, 17 (Paris: Association des amis du Centre d'histoire et civilisation de Byzance, 2004), 123-142 (შემდგომ – Engberg 2004); P. Hetherington, "The Image of Edessa: Some Notes on Its Later Fortunes," in *Byzantine Style, Religion and Culture: In Honour of Sir Steven Runciman*, ed. E. Jeffreys (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2006), 192-205.

236 *Vita S Pauli iunioris*, in T. Wiegand, *Der Latmos* (Berlin: G. Reimer, 1913), 127= Герстель 1996, გვ. 77, შენ. 6.

237 Karaulashvili 2004b; Engberg 2004.

ტექსტური და იკონოგრაფიული ტრადიციის ურთიერთმიმართება

ედესასა და კონსტანტინოპოლში ხატის შენახვასა და თაყვანისცემასთან დაკავშირებული ტექსტების შესაძლო თეოლოგიური და სიმბოლური ინტერპრეტაციის გარდა (მაგ., ზედაპირული თვალის გადავლება საკმარისია, რომ ხატის თეთრი და წითელი ტილოთი დაფარვისა და მანდილიონის თეთრ და კერამიდიონის წითელ ფონს შორის მსგავსება დაინახო და შესაბამისი დასკვნები გამოიტანო), განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მივაქციოთ ავერილ კამერონის შენიშვნას, რომლის თანახმადაც „ხატი არასოდეს გამოიყურებოდა, როგორც ტილო... შესაძლოა იგი განურჩეველი იყო სხვა ძვირფასი ქრისტეს ხატებისაგან“²³⁸ და სიფრთხილე გამოვიჩინოთ ტექსტურ და იკონოგრაფიულ ტრადიციებს შორის თანხვედრის ძიებისას. ვინაიდან, როგორც უკვე ვნახეთ, ედესის ხატს DA დახატულად აცხადებს, *Narratio* ტილოს ფიცარზე გადაჭიმულად წარმოგვიდგენს, ლიტურგიკული ტრაქტატისა და Ms. Tarragonensis 55-ის ზემოხსენებულ მონაკვეთთა თანახმად კი, მანდილიონის ედესიდან კონსტანტინოპოლში გადასვენების შემდგომ, ჩვეულებრივი მოკვდავისათვის მისი ნახვის „ამკრძალავი“ ლეგენდაც კი იქმნება. თავდაპირველად მე ვვარაუდობდი, რომ ეს გადმოცემა შეიქმნა ხატის რეალური რაობისა და მის ლიტურატიურულ აღწერილობას შორის არსებული სხვაობის გამო; ახლა სხვა მიზეზის არსებობასაც არ გამოვრიცხავ: ვფიქრობ, ბიზანტიელთათვის ედესის ხატს, რომელიც უფლის მიერ ხატთა თაყვანისცემის ლეგიტიმაციის განსახიერება იყო, ქრისტიანთა მიერ აღიარებული ტრადიციული ხატების მსგავსი სახე უნდა ჰქონოდა, ანუ გლუვ ზედაპირზე გამოსახული უნდა ყოფილიყო; შესაძლოა, ამიტომაც, რომ მანდილიონის ადრეული ბიზანტიური გამოსახულებანი ედესის ხატს სწორ ან გლუვ, თითქმის კვადრატულ ზედაპირზე გადაჭიმულად წარმოგვიდგენენ (როგორც ბოიანას ეკლესიის ფრესკა; სურ. 35)²³⁹ ან როგორც სწორკუთხა ტილოს (კაპადოკიის ფრესკები, სურ. 15, 16, 22).²⁴⁰ შესაბამისად, არ უნდა გამოვრიცხოთ იმის შესაძლებლობაც, რომ ედესის ხატის ამსახველი უადრესი იკონოგრაფიული ნიმუშები, რომლებიც ეკლესიის მხატვრული მორთულობის ნაწილს წარმოადგენდნენ, უკვე არსებული კანონის შესაბამისად შეიქმნა; ამდენად, არა რეალურმა ობიექტმა მოახდინა ზეგავლენა მხატვრულ ტრადიციაზე, არამედ ზოგადმა იკონოგრაფიულმა ტრადიციამ იქონია ზეგავლენა ობიექტზე და განაპირობა მისი გამოსახვის თავისებურება.

238 Cameron 1983, გვ. 87–88.

239 N. Mavrodinov, *L'église de Boyana et ses peintures murales* (Sofia: Éditions bulgarski hudojnik, 1943).

240 Jolivet-Lévy 2007.

და ბოლოს უნდა აღვნიშნო, რომ ნებისმიერ მკვლევარს განსაკუთრებული სიფრთხილე მართებს აბგარის ლეგენდის ტექსტური და იკონოგრაფიული მასალის ურთიერთმიმართებაზე საუბრისას, ვინაიდან, საფიქრებელია, რომ ტექსტურმა და იკონოგრაფიულმა ტრადიციამ განვითარების განსხვავებული გზა გაიარა. ამასთან, თანაბარი ყურადღება უნდა მიექცეს როგორც ლეგენდის ცალკეულ ვერსიათა გენეზისის საკითხს, ასევე მანდილიონის იკონოგრაფიული სახის ტიპოლოგიის მიმართებით გამოთქმულ სხვადასხვა მოსაზრებებსაც. ვფიქრობ, ედესის ხატის ილუსტრაციით დაინტერესებულ მკვლევარს აგრეთვე უნდა ახსოვდეს გერჰარდ ვოლფის მოსაზრებაც, რომლის თანახმადაც, არსებობს „რეალური განსხვავება ტილოს ხატის წარმოშობის ვიზუალიზაციის მცდელობასა და მანდილიონის, როგორც საკულტო საგნის გამოსახულებას შორის.“²⁴¹

შთამოსვის მეტაფორა და ტილოს ხელთუქმნელი ხატი

უნდა აღვნიშნო, რომ, თუკი ბიზანტიაში ედესის ხატის მხატვრული მოდელების ჩამოყალიბება, სავარაუდოდ, X ს.-ის შემდეგ დაიწყო, ქრისტიანულ აღმოსავლეთში იგი უფრო ადრე უნდა არსებულებოდა, თუმცა, საფიქრებელია, განსხვავებული ფორმით. ხატის წარმოქმნასთან დაკავშირებული აღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიციაც – რომელიც გვამცნობს, რომ ხატს, რომელიც ედესაში ინახებოდა, მისი რაობის მიუხედავად, თავყვანს სცემდნენ როგორც ხელთუქმნელს – ბიზანტიურზე უფრო ადრეული უნდა იყოს. სირიელი ავტორების თანახმად, „აბგარისათვის მისი ძალისა და სიბრძნის გასაძლიერებლად“ უფლის მიერ გაგზავნილი ხატი „უფლის ხატის სახლში“²⁴² ინახებოდა. შესაძლოა, „მანდილიონის მოდელის“ ლიტერატურული განვითარება მომდინარეობს იმ გადმოცემათა კომბინაციიდან, რომელსაც ვკითხულობთ DA-ს ეპიზოდში (რომლის თანახმადაც ანანიამ, აბგარის მალემსრბოლმა დახატა ხატი და აბგარს ჩაუტანა)²⁴³ და იმ ტრადიციაში, რისი ჩანასახიც (მისი ავთენტურობისგან დამოუკიდებლად) ასახულია თხრობაში წმინდა სტეფანეს სასწაულის შესახებ, რომლის ავტორობაც უზალას ეპისკოპოსს, ევდოსიოსს მიეწერება (Euodius, bishop

241 Wolf 1998, გვ. 160.

242 მინაწერი მელკიტურ ხელნაწერზე, რომელიც 723 წლით თარიღდება. Thomson 1962, გვ. 253.

იოანე ურჰაელის ცხოვრების ძველი ქართული თარგმანი (თარიღდება IX ს.). K. Кекелидзе 1914, 304. საინტერესოა, რომ ზემოხსენებული მელკიტური მინაწერის თანახმად, „ეს არის ხატი, რომელიც მან [იესომ – ი.ყ.] სახეზე მიიღო და აბგარს, ედესის მეფეს გაუგზავნა...“ Thomson 1962, გვ. 253.

243 *The Doctrine of Addai, the Apostle*, ed. G. Phillips (London: Trübner, 1876), გვ. 5.

of Uzala; ნაწარმოები გვიყვება ქალაქში წმინდა სტეფანეს რელიკვიის მიერ მოხდენილი სასწაულის – ქსოვილზე (*velum [sic]*) წმინდანის ნახევრად-სასწაულებრივი ასახვის შესახებ),²⁴⁴ რომელთა შერწყმაც პილიგრიმის, ანტონი პიასენცელის მიერ მოთხრობილ გადმოცემად ჩამოყალიბდა – ანტონის განცხადებით, მან მემფისში იხილა ტილო [*pallium lineum in quo est effigies Salvatoris*],²⁴⁵ რომელზეც მაცხოვრის სახე იყო აღბეჭდილი.²⁴⁶ ამდენად, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ გადმოცემებში გადასატანი საკულტო ობიექტის გამოსახვისათვის ყველაზე ხელსაყრელი მასალა (თავდაპირველ სირიულ ტრადიციაში წარმოდგენილი ფიცარი) შეიცვალა სხვა მასალით (ტილო),²⁴⁷ ვინაიდან, „ძველ აღთქმაში ტილო, შემოსვა და მათი მრავალრიცხოვანი სინონიმი ღვთიურობის, ადამიანობისა და სამყაროს ატრიბუტებისა და თვისებების მეტაფორიზაციას ახდენდა,²⁴⁸ და, იმავდროულად, „ქრისტეს ადამიანურობის ყველაზე ნათელი მარჯვენებელი იყო.“²⁴⁹ ენდრიუ

244 Dobschütz 1899, გვ. 115*-117*. E. Kitzinger, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm,” *DOP* 8 (1954): 82-150, გვ. 92, შენ. 25 (შემდგომ – Kitzinger 1954).

245 Kitzinger 1954, გვ. 114.

246 პილიგრიმის თქმით, „მან ილოცა პილატეს პრეტორიუმში, სადაც იყო ქრისტეს სურათი, რომელიც, გადმოცემის თანახმად, იესოს სიცოცხლეში იყო დახატული.“ *Ibid.*, 96-97;

იხილეთ აგრეთვე: L. Brubaker, “Icons Before Iconoclasm?” in *Morfologie sociali e culturali in Europa fra Tarda Antichità e Alto Medioevo*. Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull’ Alto Medioevo 45 (Spoleto: Presso la Sede del centro, 1998), 1215-1256, გვ. 1230.

247 სავარაუდოდ, როგორც რ. შურინოვა აღნიშნავს, ადრეულ ეკლესიაში ტილოზე შესრულებული გამოსახულებანი, როგორც ფარდა, ისე გამოიყენებოდა. P. Д. Шуринова, “Коптская ткань 5-6 вв. с изображением святого,” *ВВ* 27 (1967): 243-247. კ. მეცგერის აზრით კი, „ტილოს ხმარება ხშირია; იგი გამოიყენება როგორც რელიგიური ტანსაცმელი, ლიტურგიული კოსტუმი ან სამონასტრო სამოსი, როგორც, მაგალითად, სუდარა ან დასაკრძალი ტანსაცმელი; ან ეკლესიის დეკორაციისათვის, როგორც ფარდა; ანდა როგორც ორნამენტირებული საკურთხევლის გადასაფარებელი. ტილოს მალფუჭებადობა არ გვაძლევს საშუალებას ზუსტად განვსაზღვროთ, თუ რა როლს თამაშობდა იგი ლიტურგიასა და რელიგიური შენობების დეკორაციაში გვიან ანტიკურობასა და ადრეულ შუა საუკუნეებში.“ C. Metzger, “Tussus et culte des reliques,” *Antiquité tardive* 12 (2004): 183-186, გვ. 186. ჯ. თრილინგის სიტყვით, „ტილოზე გამოსახულების შესახებ იდეაში არაფერია გასაკვირი. გადაჭიმული ტილო დასავლეთში საუკუნეთა განმავლობაში საუკეთესო საშუალებად ითვლებოდა ზედ ხატვისათვის; ხოლო ტილოზე შესრულებული ნახატები ანტიკური დროიდან შემოგვრჩა.“ J. Thrilling, “The Image not Made by Hands and the Byzantine Way of Seeing, in *The Holy Face* 1998, 109-126, გვ. 112.

248 Kuryluk 1991, გვ. 185.

249 *Ibid.*, გვ. 192. შთამოსვის მეტაფორის მნიშვნელობისათვის, იხილეთ: S. Brock, “Clothing metaphors as a means of theological expression in Syriac tradition,” in *Typus, Symbol, Allegorie bei den östlichen Vätern und ihre Parallelen im Mittelalter*, M. Schmidt, ed., Eichstätter Beiträge, 4 (Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 1982), 11-38.

პალმერის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ვისაც არ უნდა განევეითარებინა ხელთუქმნელი ხატის თეოლოგიური საფუძვლები, ნათელია, რომ იგი ეყრდნობოდა შთამოსვის მეტაფორასთან დაკავშირებულ ეფრემ ასურის სწავლებას; შესაბამისად, ეს მხოლოდ სირიულ სამყაროში შეიძლება მომხდარიყო.“²⁵⁰

ტილოზე შესრულებული ფაიუმის პორტრეტი – ხელთუქმნელი ხატის შესაძლო მოდელი

როგორც ჩანს, ედესის ხელთუქმნელი ხატის თეოლოგია შთამოსვის მეტაფორას ემყარება. საინტერესოა, რომ ჰანს ბელტინგისა და ჰერბერტ კესლერის დაკვირვებით, ქრისტიანული ხატების წინამორბედად მიცვალებულთა კულტთან დაკავშირებული ეგვიპტური ხელოვნება, კერძოდ კი ფაიუმის პორტრეტები უნდა ვიგულისხმოთ.²⁵¹ დაფაზე შესრულებული ფაიუმის პორტრეტები უკეთაა ცნობილი, ვიდრე უფრო ადრეული, ტილოზე აღბეჭდილი ნიმუშები. ერთ-ერთ სტატიაში ჰერბერტ კესლერი საუბრობს ტილოზე შესრულებულ გამოსახულებაზე და აღნიშნავს, რომ კლიველენდის მუზეუმის ფაიუმის პორტრეტის მსგავსი გამოსახულება, შესაძლოა, ნამდვილად უკავშირდებოდეს პიასენცელი პილიგრიმის განცხადებას, რომლის თანახმადაც მან 570 წელს მემფისში, რომელიც ეგვიპტეში, ფაიუმის მახლობლად მდებარეობს, ნახა ტილო, რომელზეც ქრისტეს სახე იყო გამოსახული. ჩემი აზრით, კესლერის სხვა შენიშვნა, რომ „ფაიუმის პორტრეტთა უმეტესობის მსგავსად, კლიველენდის პორტრეტი რეალური ზომისაა და ზედ გამოსახულ ფიგურას მზერა პირდაპირ აქვს მიპყრობილი, რაც უშუალო კონტაქტის შთაბეჭდილებას ქმნის“,²⁵² ზუსტად შეესაბამება მანდილიონის ლიტერატურულ აღწერას, რომელიც რეალური ზომისა უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან ტილოზე ორიგინალთან შენების შედეგად აღბეჭდილ გამოსახულებას წარმოადგენდა; ამასთან, როგორც ედესის ხატის იკონოგრაფია მოწმობს, მასზე სწორედ „პირდაპირ მიპყრობილი მზერის მქონე და მაყურებელთან უშუალო კონტაქტის შთაბეჭდილების შემქმნელი“ გამოსახულებაა აღბეჭდილი. შესაბამისად, საფიქრებელია, რომ ტილოზე შესრულებული ფაიუმის მიცვალებულის პორტრეტის ძირითადი მახასიათებელი ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ქრისტიანული საკულტო ობიექტის მახასიათებლად იქცა.

250 Palmer 2009, გვ. 126.

251 H. Kessler, “Chris’s Dazzling Dark Face,” in *Intorno* 2007, 231-246, გვ. 232 (შემდგომ – Kessler 2007); Belting, 1994, გვ. 80-98.

252 Kessler 2007, გვ. 232.

აბგარის ლეგენდა – „ხატთა აპოლოგია“

როგორც ცნობილია, ხატმებრძოლების პერიოდში ხატთა აპოლოგეტები ხატთა თაყვანისცემის ლეგიტიმაციისათვის ერთ-ერთ ძირითად არგუმენტად სწორედ აბგარის ლეგენდის ბერძნულენოვან ვერსიებში ედესის ხატის შესახებ ინფორმაციას იყენებდნენ. იმ ავტორთა შორის, რომლებიც მანდილიონს საკუთარ იკონოფილურ ნაშრომებში მოიხსენიებენ, შეიძლება დავასახელოთ წმ. იოანე დამასკელი (VII-VIII სს.), პატრიარქი გერმანე (VIII ს.), პატრიარქი ნიკიფორე (IX ს.) და სხვანი.

საინტერესოა, რომ აბგარის ლეგენდის ამგვარი გამოყენება მხოლოდ ტექსტური ტრადიციით არ შემოიფარგლა და ადგილი იკონოგრაფიაშიც დაიმკვიდრა. მაგალითისთვის შეიძლება გავიხსენოთ თუნდაც ალავერდის ოთხთავში EA-ს ტექსტამდე მოთავსებული მინიატურა. თავად აპოკრიფის ტექსტი fol. 317r იწყება, ხოლო მინიატურა მანამდე, fol. 316v-ზეა მოთავსებული. ნიშანდობლივია, რომ ხელნაწერში ესაა EA-ს დამასურათებელი ერთადერთი მინიატურა, რომელიც მთელ გვერდს იკავებს, დანარჩენი ოთხი მინიატურა გაცილებით მცირე ზომისაა და ტექსტთან ერთადაა მოთავსებული fols. 318r, 320v, 321v, და 323v-ზე. საფიქრებელია, რომ ეს ფაქტი მოცემული მინიატურის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მიუთითებს.

მინიატურაზე გამოსახულია მწოლიარე მეფე აბგარი, რომელიც მალემსრბოლს ეპისტოლეს აწვდის. ქართული წარწერა გვამცნობს: „პალატი სამეუფოდ ავგაროზ მეფისად“; ბერძნული წარწერა კი მხოლოდ მეფის სახელით, „Αβγαριος“ შემოიფარგლება.

ერთი შეხედვით, ამგვარი სიუჟეტის ამსახველი მინიატურა შეიძლება მხოლოდ აპოკრიფის შესავალი ნაწილის ილუსტრაციად წარმოგვიდგეს. ტექსტთან შესაბამისობის თვალსაზრისით, ეს ასეც არის. თუმცა, მინიატურაზე ასახული დეტალები მისი განსხვავებულად ინტერპრეტირების საშუალებასაც იძლევა. კომპოზიციურად ოქროს ფონზე დახატული აბგარისა და ანანიას გამოსახულება კამარების ქვეშ არის მოთავსებული. კამარათა შესაყარიდან, გამოსახულების ირგვლივ, მთელს სიგრძეზე წითელი ტილოა დაშვებული, რაც სიმბოლურად ამ გამოსახულების, როგორც კიბორიუმის ქვეშ მოთავსებული ხატის, დანახვის უფლებას იძლევა. საინტერესოა, რომ მოგვიანებით კედლის მხატვრობაში კიბორიუმის ქვეშ საკურთხეველზე მოთავსებული მანდილიონის გამოსახულება გვხვდება (პოგანოვის ფრესკა, XV ს.). პარალელი ნათელია, თუმცა, რამ განაპირობა ალავერდის ოთხთავის ამ სიმბოლურ გამოსახულებაში ედესის ხატის ნაცვლად აპოკრიფის ტექსტის შესავალი ნაწილის შესატყვისი მინი-

ატურის მოთავსება, უცნობია. ვარაუდის სახით შეიძლება გამოითქვას მოსაზრება, რომ, მხატვრისათვის არა მხოლოდ ცალკე აღებული ედესის ხატის გამოსახულება, არამედ EA-ს მთლიანი ტექსტი და მისი დამასურათებელი მინიატურების სრული ციკლი, ხატთა აპოლოგიის სამსახურში დგას. შესაბამისად, აზგარის ლეგენდის ილუსტრაციები იმავდროულად ხატთა იკონოგრაფიულ აპოლოგიასაც წარმოადგენს.

ედესის ხელთუქმნელი ხატი – ხატთა თაყვანისცემის ღვთიური ნებადართულობის განსახიერება

როგორც უკვე აღვნიშნე, მანდილიონისა და ვერონიკას ხატის წარმოშობის შესახებ ისტორიათა გარდა არსებობს გადმოცემები სხვა ხელთუქმნელ (ან ნახევრად-ხელთუქმნელ) გამოსახულებებზე. *Interactions*-ის სტატიის მიხედვით მაქვს რამდენიმე მაგალითი ნარატივიდან იესოს სრულტანიანი გამოსახულების წარმოქმნის შესახებ.²⁵³ საფიქრებელია, ედესის ხელთუქმნელი ხატის ისტორიის პარალელურად, თითქმის დასაბამიდანვე გაჩნდა სხვა ნარატივები სასწაულებრივად დაწერილი ხატების შესახებ, რაზეც უნდა მეტყველებდეს პიასენციელი პილიგრიმის ზემოხსენებული ტექსტი, სადაც, უკვე მოხმობილი მაგალითის გარდა, აგრეთვე მოიხსენიება „ქრისტეს გამოსახულება, რომელიც განირჩეოდა განშოლტვის სვეტზე სიონის ტაძარში.“ ერნსტ კიცინგერის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ანტონის თანახმად, ეს იყო არა დასრულებული ნახატი, არამედ ქრისტეს მკერდისა და ხელების გამოსახულება, რომლებიც სასწაულებრივად აღიბეჭდა ქვაზე, როდესაც იესო მასზე იყო მიბმული. თუმცა, 40 წლით ადრე, მომლოცველი თეოდოსიუსი ამტკიცებდა, რომ არა მხოლოდ იესოს მკლავები და ხელები, არამედ მისი სახეც იყო სვეტზე გამოსახული.“²⁵⁴ აქვე შეიძლება გავიხსენოთ გადმოცემები ღვთისმშობლის ნახევრად ხელთუქმნელი ხატის შესახებ, რომლის წერაც ლუკა მოციქულმა დაიწყო²⁵⁵ და ანგე-

253 Karaulashvili 2007, გვ. 224-229; იხილეთ აგრეთვე: *L'immagine di Cristo dall'acheropite all' mano d'artista. Dal tardo medioevo all'eta barocca*, C. L. Frommel, and G. Wolf, eds. Studi e testi 432 (Vatican City: Biblioteca apostolica vaticana, 2006).

254 Kitzinger 1954, გვ. 104-105; Cameron 1983, გვ. 38.

255 საფიქრებელია, რომ აზგარის ლეგენდის ერთ-ერთი სომხური ვერსია ცდილობს EA-ში გადმოცემული ინფორმაციის ამ ტრადიციასთან დაკავშირებას. ამ ტექსტის თანახმად, იესო გამოსახულების დახატვას თავის მოწაფეებს [sic] სთხოვს, მაგრამ ისინი ვერ ახერხებენ მისი სახის ასახვას. Н. Мара, “Хитон господень в книжных легендах армян, грузин и сирийцев” [Khiton (Unsewn Garment) of the Lord in the written legends of the Armenians, Georgians and Syrians], in *Сборник статей учеников проф. В. П. Розена* (Санкт-Петербург: Типография Имперской Академии Наук, 1897): 67-96, გვ. 89 (შემდგომ – Мара 1897). ეს ტექსტი წარმოადგენს ბერნარ უტიეს მიერ გამოქვეყნებული აპოკრიფის (B. Outtier, “Une forme enrichie de

ლოზმა დაასრულა.²⁵⁶ შესაბამისად, ნათელი ხდება, რომ ეს გადმოცემები შეიქმნა ხატების, როგორც ეკლესიის მხატვრული გაფორმების განუყოფელი ნაწილის, გამოსახვის კანონიკისა და ტიპოლოგიის დასადგენად; მათ განსაზღვრეს არა მხოლოდ მასალა (ფიცარი და ტილო) რომელზეც ხატები უნდა დაწერილიყო, არამედ ტაძარში არსებულ და სათაყვანებელ გამოსახულებათა რაობაც (ხატი და ფრესკა), როგორც ამას *ასურელ მამათა ცხოვრების უადრესი რედაქცია ადასტურებს*,²⁵⁷ და თავად გამოსახულების ტიპები, ანუ სახე (reps. ბიუსტი) და სრულტანიანი გამოსახულება.

ედესის ხატი – იმპერატორის „ტყუპის კონცეფციის“ პრე-კონდიცია

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ შემთხვევითი არ არის, რომ აბგარის ლეგენდამ განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა ხელთუქმნელ ხატთა წარმოშობის შესახებ არსებულ ლეგენდათა შორის – ტექსტში გადმოცემული ამბავი თავად იესოს მიერ მიწიერი მმართველისათვის ხატის გაგზავნის შესახებ „განხორციელებული სიტყვის“ მიერ ხატთა თაყვანისცემის სანქციონირების იდეალურ არგუმენტად იქცა. სავარაუდოდ, ადრეულ ეტაპზე ჩამოყალიბებული გადმოცემა ედესის ხატის შესახებ, რომელიც, ჩემი აზრით, EA-ს ჩანასახოვანი ფორმა ან თავად აპოკრიფის ეს ვერსია უნდა ყოფილიყო, სახელმწიფო იდეოლოგიამ იმპერიული გამოსახულების თაყვანისცემის²⁵⁸

la Légende d'Abgar en arménien,” in *Apocryphes arméniens: transmission – traduction – création – iconographie. Actes du colloque international sur la littérature apocryphe en langue arménienne* (Genève, 18-20 septembre 1997) Publications de l'Institut romane des sciences bibliques 1, ed. Valentina Calzolari Bouver, Jean-Daniel Kaestli and Bernard Outtier (Lausanne: Edition du Zèbre, 1999), 129-145) გავრცობილ ვერსიას, და დასათაურებულია, როგორც *ფსევდო-იოანე ოქროპირის გადმოცემა ზეციდან ჩამოსული ქრისტეს უკერველი კვართისა და სომეხთა მეფის, აბგარის შესახებ* (აბგარის ლეგენდის ყველა სომხური ვერსია, DA-ს ძველი სომხური თარგმანის გარდა, აბგარის სომეხთა და სირიელთა მეფედ იხსენიებს). ამ ტექსტის უშუალო წყარო არ არის იდენტიფიცირებული. შესაძლოა, იგი მომდინარეობდეს XIII ს.-ის ნესტორიანელი ეპისკოპოსის, სოლომონის, ფუტკართა წიგნიდან.

საინტერესოა, რომ ეს ტექსტი აგრეთვე განსაზღვრავს მანდილიონის ადგილს ეკლესიის მხატვრულ მორთულობაში, აცხადებს რა, რომ „აბგარმა ააგო ეკლესია და დიდი პატივით დააბრძანა საუფლო ხატი საკურთხეველზე [sic]:“ Mapp 1897, გვ. 90. ძნელი სათქმელია, მომდინარეობს თუ არა ეს მონაკვეთი უშუალოდ ზემოხსენებული ლიტურგიკული ტრაქტატიდან. (იხ. გვ. ??)

256 Belting 1994 გვ. 57-59; A. Eörsi, “The Incarnation of the Word and of the Form. Some thoughts about St Luke the Painter, and about Some Painters of St Luke,” *Acta Historiae Artium* (Budapest) 44 (2003): 47-80.

257 ალექსიძე 2001, გვ. 14.

258 მოგვიანო პერიოდში ხატმებრძოლების იმპერიული კულტთან კავშირისათვის,

ხელთუქმნელი ხატის თაყვანისცემის იდეით ჩანაცვლების პროცესის სომბოლოდ დასაბა.²⁵⁹ შესაბამისად, ხელთუქმნელი ხატის მოტივის შემცველი აბგარის ლეგენდა გამოყენებული იყო არა მხოლოდ იმის „ფიზიკურ“ დასაბუთებად, რომ „სიტყვამ ხორცი შეისხა;“ არამედ ზემოხსენებული ჩანაცვლების დემონსტრაციისთვისაც: განკაცებულმა უფალმა საკუთარი გამოსახულება მიწიერ მმართველს სწორედ იმპერიული გამოსახულების ჩასანაცვლებლად გაუგზავნა.²⁶⁰ ამდენად, საფიქრებელია, რომ EA-ს ადრეულმა ვერსიამ განსაზღვრა VI ს.-ში წარმოქმნილი ე.წ. იმპერატორის „ტყუპის კონცეფცია“, რომელიც იმპერატორს *imago Christi*-დ და ქრისტეს *rex regum*-ად სახავდა.²⁶¹

დასკვნა

1. როგორც აბგარის ლეგენდის ირგვლივ არსებული ნარატიული და იკონოგრაფიული მასალის ანალიზმა ცხადყო, ედესის ხატის იკონოგრაფიული ტიპის ჩამოყალიბება ხანგრძლივი პროცესი იყო, რომელიც, ბიზანტიაში, სავარაუდოდ, ხატის ედესიდან კონსტანტინოპოლში გადასვენების, ანუ X ს.-ის მეორე ნახევრის შემდგომ პერიოდში დაიწყო. მეცნიერთა მიერ განსაზღვრული წმინდა ტილოს სხვადასხვა იკონოგრაფიული ტიპი, ისევე როგორც მანდილიონზე ქრისტეს სახის გამოხატვის ცვლილება, უნდა მეტყველებდეს იმ ფაქტზე, რომ, თუკი საწყის ეტაპზე ედესის ხატის მოდელად მანდორლაში მოთავსებული ქრისტეს სახისა და კისრის გამომსახველი *clipeata* პორტრეტი იყო აღებული, მოგვიანებით გამოსახულება უფრო მეტად დაექვემდებარა ლიტერატურულ აღწერილობას და ტილოზე მხოლოდ ქრისტეს სახის გამოხატვით შემოიფარგლა.

იხილეთ: L. W. Barnard, “The Emperor Cult and the Origins of the Iconoclastic Controversy,” *Byzantine* (Paris) 43 (1973): 13-29.

259 კიცინგერის აზრით, ეს ხდება VI ს.-ის შუა წლებში, როდესაც „ბიზანტიელი მმართველნი და ადგილობრივი ხელისუფალნი იწყებენ კერძო თაყვანისცემის შედეგად რელიგიური გამოსახულებებისათვის მიწერილი დამცველი და მაკურნებელი ფუნქციების საჯარო და ოფიციალურ გამოყენებას საერო და საომარ კონტექსტში.“ Kitzinger 1954, გვ. 125.

260 პარიზის Ms 2688 გვამცნობს, რომ აბგარმა მანდილიონი საგანძურში დადო და „ბრძანა, რომ მის წინ ოქროთი და ძვირფასი ქვებით გაფორმებული ფარდა ჩამოეხატა.“ fol. 88. ზელტინგის აზრით, „ფარდის გამოყენება... შეადგენდა იმპერატორის თაყვანისცემის განუყოფელ ნაწილს.“ Belting 1994, გვ. 81-82. ვფიქრობ, ზემოხსენებულ მონაკვეთში შუა საუკუნეების ავტორის მიერ მოხმობილი ანალოგიის სიმბოლიზმი ნათელია.

261 Av. Cameron, “Images of Authority: Elites and Icons in Late Sixth-Century Byzantium,” *Past and Present* 84 (1979): 3-35, გვ. 16-17.

2. მანდილიონის X ს.-მდე არსებული გამოსახულებების, ანუ დეირ ალ-სურიანისა და თელოვანის ფრესკების დეტალურმა ანალიზმა ცხადყო, რომ არსებობდა ედესის ხატის გამოსახვის სირიული იკონოგრაფიული ტრადიცია, რომელიც ბიზანტიური ანალოგიისგან განსხვავდება. გამოსახულების საკურთხევლის თავზე მოთავსების ტრადიცია და დეირ ალ-სურიანის ფრესკაზე ტილოს დეკორატიული დეტალების არსებობა, საშუალებას იძლევა ვისაუბროთ მანდილიონის გამოსახვის „ლიტურგიკული“ ტიპის შესახებ, ანუ საკურთხეველზე, ლიტურგიკულ საფარზე (ანუ ტილოზე) საკურთხებელი პურის (ანუ ქრისტეს გამოსახულების) სიმბოლურ გამოსახვაზე.
3. აბგარის ლეგენდის დასურათებული ნარატივის შემცველი ყველა ბიზანტიური, ან ბიზანტიურის ზეგავლენით შექმნილი ხელნაწერის იკონოგრაფიული პროგრამა EA-ს სიუჟეტზეა დამყარებული. ლეგენდის იგივე ვერსიაა წარმოდგენილი მატეირის ფრესკებზე.
4. ალავერდის ოთხთავის იკონოგრაფიული პროგრამა აბგარის ლეგენდის მინიატურების ბიზანტიურ ციკლში ყველაზე უცნაურია და უფრო მეტ კითხვას ბადებს, ვიდრე შესაძლო პასუხს გვთავაზობს. იგი არა მხოლოდ შეიცავს მანდილიონის მინიატურას, რომელიც შეიძლება *Narratio*-ს კონტექსტს დაეუკავშიროთ, არამედ გამოსახულების ინტერპრეტაციის მრავალმხრივ საშუალებასაც იძლევა; თუმცა, იმ შემთხვევაშიაც კი, თუ მანდილიონის მინიატურას, როგორც *Narratio*-ს პიქტორიულ ექოს და არა როგორც აღმოსავლური ქრისტიანული ტრადიციის ზეგავლენის მაჩვენებელს, აღვიქვამთ, ჩემი მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ აბგარის ლეგენდის ილუსტრირების ბიზანტიური (და ბიზანტიურზე დამყარებული) ციკლი EA-ს სიუჟეტს ეფუძნება, კვლავ ვალიდური რჩება.
5. ნიუ-იორკ-ჩიკაგოს გრაგნილი, ისევე როგორც ალექსანდრიანის ვენეციური ხელნაწერი, ქართველ მხატვართა მონაწილეობით უნდა იყოს შექმნილი;
6. ერთადერთი შემთხვევა, როცა ედესის ხატის ისტორიის ილუსტრირება კონსტანტინე პორფიროგენეტის სახელით ცნობილ *Narratio*-ს ემყარება, არის გენუის *Volto Santo*-ს ხატის მოჭედილობა. როგორც ჩანს, ამგვარი იკონოგრაფიული პროგრამის შექმნა რეალური ედესის ხატის დაკარგვის შემდეგ ედესის ხელთუქმნილი ხატის ასლების „ლეგიტიმაციას“ ისახავდა მიზნად.
7. X ს.-ის შემდგომ დაწერილ ბიზანტიურ წყაროთა თანახმად, თუკი ედესაში მანდილიონის ნახვის უფლება მაღალი იერარქიის სამღ-

- ვდებო პირს ჰქონდა, კონსტანტინოპოლში იგი თავად ბიზანტიის იმპერატორის პრეროგატივად იქცა.
8. საფიქრებელია, რომ ბიზანტიელთათვის ედესის ხატი, როგორც ხატთა თაყვანისცემის ღვთიური ნებართვის სიმბოლო, კონსტანტინოპოლში მანდილიონის გადასვენებამდე ფართოდ გამოყენებული ხატების მსგავსი ფორმისა უნდა ყოფილიყო. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ედესის ხატის, როგორც ეკლესიის მხატვრული გაფორმების ელემენტად გამოყენების უადრესი ბიზანტიური გამოსახულებანი შეიქმნა არსებულ ხატთა ფორმის გათვალისწინებითა და მათ შესაბამისად. ფაქტობრივად, არა რეალურმა ხატმა მოახდინა ზეგავლენა ტრადიციაზე, არამედ პირიქით, ტრადიციამ განსაზღვრა იკონოგრაფიული მოდელის რაობა.
 9. როგორც ჩანს, ედესის ხელთუქმნელი ხატის თეოლოგია შთამოსვის მეტაფორის საფუძველზე განვითარდა, ხოლო ტილოზე შესრულებული ეგვიპტური მიცვალებულთა პორტრეტის ძირითადი მახასიათებლები გარდაიქმნა ერთ-ერთი ყველაზე თაყვანისცემული რელიკვიის – მანდილიონის – მახასიათებლებად.
 10. სავარაუდოდ, ლეგენდები ხელთუქმნელი და ნახევრად ხელთუქმნელი ხატების შესახებ ჩამოყალიბდა საკულტო ობიექტების, როგორც ბიზანტიური საეკლესიო მორთულობის ნაწილის, იკონოგრაფიულ ფორმათა დაკანონებისათვის. ამასთან, განისაზღვრა არა მხოლოდ მასალა, რომელზეც ხატი უნდა ყოფილიყო დაწერილი – ტილო და ფიცარი, არამედ საეკლესიო მორთულობაში გამოყენებული იკონოგრაფიული ტიპებიც ანუ ხატი და ფრესკა, და გამოსახულებათა ფორმა, ანუ სახე (შეს. ბიუსტი) და სრული ფიგურა.
 11. საფიქრებელია, რომ ედესის ხატის მოტივის ჩართვა აბგარის ლეგენდის სიუჟეტში მიზნად ისახავდა იმპერიულ გამოსახულებათა ქრისტეს ხატით შეცვლის ინიციატივის თავად უფლის მიერ სანქციონირებულად წარმოჩენას.