

ნანა ბურჭულაძე, გიორგი გაგოშიძე, ერმინე მაღრაძე

მასალები შუა საუკუნეებისა და XIX საუკუნის ქრისტიანული ხელოვნების ისტორიისთვის (საქართველოს უნივერსიტეტის მუზეუმის ორი ახალი ექსპონატი)

შესავალი

2023 წელს საქართველოს უნივერსიტეტის მუზეუმის კოლექცია შეივსო კერძო კოლექციიდან შემოსული ვერცხლის მცირე ზომის ხატითა და ვერცხლისავე სამღვდელო ჯვრით. ორივე ნივთი ორმხრივია. ხატის ზედაპირზე გამოსახულია ღვთისმშობელი ყრმით, ჯვარზე კი წარმოდგენილია „ჯვარცმა“. ორივეს ზურგზე გრავირებულია საექტორო წარწერები.

ჯვარი, მასზე დატანილი დამღით თარიღდება 1873 წლით, ხოლო ხატის თარიღი - XI საუკუნე - დგინდება მისი იკონოგრაფიულ-სტილური და პალეოგრაფიული მონაცემებით. ორივე ნივთი გამოირჩევა გამოსახულებათა ორიგინალური იკონოგრაფიული სქემებითა და შესაბამისი ეპოქებისთვის დამახასიათებელი მხატვრული თავისებურებებით. მათგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ღვთისმშობლის ხატი, რომელიც, როგორც ირკვევა, ბიზანტიური მიმართულების ქართულ ნაკეთობათა ჯგუფს ეკუთვნის. რაც შეეხება ჯვარს, სპეციალური დამღისა და ცალკეული დეტალების მიხედვით ის მოსკოველი ოსტატის მიერაა დამზადებული.

მეთოდი

საქართველოს მუზეუმის ზემოაღნიშნული ექსპონატების შესასწავლად სტატიის ავტორთა მიერ გამოყენებულ იქნა შემდეგი მეთოდები: ნივთების ტექნიკურ-ტექნოლოგიური კვლევა (ე. მაღრაძე), ხელოვნებათმცოდნეობითი და პალეოგრაფიული ანალიზი (ნ. ბურჭულაძე, გ. გაგოშიძე).

შედეგები

საქართველოს უნივერსიტეტის მუზეუმის ორი ახალი ექსპონატის ინტეგრირებული კვლევის შედეგად სამეცნიერო წრეებისთვისა და ფართო საზოგადოებისთვის ხელმისაწვდომი ხდება სრული ინფორმაცია მათი მასალის, შესრულების ტექნიკის, ფუნქციის, იკონოგრაფიის, მხატვრული სტილისა და წარწერების შესახებ. ამასთან, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, დგინდება ხატის თარიღი.

მსჯელობა

ჩვენთვის საინტერესო ნივთებზე თვალის ერთი შევლელითაც ცხადია, რომ მათ შორის დიდია ქრონოლოგიური შუალედი. ხატი განვითარებულ შუა საუკუნეებს ეკუთვნის, ჯვარი კი, ზედვე მოცემული თარიღის გარეშე, აშკარად XIX საუკუნეშია შექმნილი. ნათქვამიდან გამომდინარე, ამ ნივთების განვიხილვას დავიწყებთ ხატი.

გულსაკიდი ხატი

ხატი მცირე ზომის მიუხედავად საკმაოდ მასიურია. იგი 23 გ-ს იწონის. მისი ზომა ყუნწის გარეშე 4,4 x 3,5 x 0,3 სმ-ია, ყუნწის სიმაღლე კი - 0,5 სმ (სურ. 1, 2). როგორც ირკვევა, ხატი ჯერ ყუნწიანად ჩამოუსხამთ, შემდეგ კი, გამოსახულებისა და გრაფემების მეტი სიმკვეთრისთვის, ორივე მხრიდან დაუმუშავებიათ თევით. თავიდან მისი ორივე მხარე ოქროს ამაღამის საკმაოდ სქელი ფენით ყოფილა დაფარული, რომელიც ზედაპირზე ბევრად უკეთაა შემონახული, თუმცა, რელიეფის ამოზიდულ ნაწილებზე მოოქროვება გადაცლილია, რის გამოც ამჟამად გამოსახულება ოქროსა და შავ ფერებშია წარმოდგენილი. რაც შეეხება ხატის ზურგს, მასზე, ნივთის მკერდზე ტარების გამო, მოოქროვების მხოლოდ მცირე კვალია შემორჩენილი.



სურ. 1, 2. გულსაკიდი ხატის ორი მხარე ღვთისმშობლისა და ყრმის გამოსახულებითა და საქტიტორო წარწერით. XI ს. საქართველოს უნივერსიტეტის მუზეუმი.

ხატის ზედაპირის ცენტრალური არე დაახლოებით 0,1 მმ-ითაა ჩაღრმავებული და გარშემოვლებულია 3 დან 4 მმ-ის სიფართის ჩარჩოთი. ცენტრში, გლუვ, ოქროსფერ ფონზე, წარმოდგენილია ღვთისმშობელი ყრმით, ჩარჩოს ველებს კი ამშვენებს შეწყვილებული ნახევარწრიული სვეტები, რომლებიც შუა ნაწილებში ერთმანეთზეა გადანასკვული (ზედა ველზე ნასკვის ადგილას მოჩანს ღრმული). ხატს მხატვრულად აფორმებს აგრეთვე მარიამისა და იესოს შარავანდების გადაბმულ კონტურებზე მიორჩილული 5 მსხვილი, ოვალური ბურთულა, რომლებიც ძვირფასი თვლების იმიტაციადაა გააზრებული, მათში არსებული გამჭოლი ხვრელები კი მოწმობს, რომ შარავანდების რკალს შემოუყვებოდა ვერცხლის მავთულზე ასხმული წვრილი მარგალიტების მძივი. საყურადღებოა, რომ ხატის ოთხივე კუთხე საგანგებოდაა მომრგვალებული, წახნაგები კი - შეხნეპილი, რაც ირეგულარულ ფორმას აძლევს ნივთს და მას მხატვრულად უფრო საინტერესოს ხდის.

რაც შეეხება ძირითად გამოსახულებას, იგი წარმოადგენს მაღალი რელიეფით ამოზიდულ ღვთისმშობლის ნახევარფიგურასა და მის მარ-

ცხენა ხელზე მჯდარ ყრმა ქრისტე-ემანუელს, რომელსაც, როგორც ყოვლისმპყრობელს, მარჯვენა ხელი კურთხევის ნიშნად აქვს გაწვდილი, მარცხენით კი უპყრია. ახალი აღთქმის სიმბოლო - გრაგნილი. მარიამს თავისუფალი ხელი შვილისკენ აქვს მიმართული, ისე, რომ თან ევედრება მას, თან კი გვიჩვენებს, რომ ის არის მხსნელი (მესია) და „გზა ჭეშმარიტი“ (აქედანაა ამ იკონოგრაფიის სახელწოდებაც - „მეგზური ღვთისმშობელი“). გამოსახულების კომპოზიციურ სქემაში ყურადღებას იქცევს ისეთი დეტალები, როგორებიცაა იესოს მუხლში მოღუნული მარცხენა ფეხი და დედა-შვილის მიხუტებული სახეები, რაც „მეგზური“ ღვთისმშობლის იკონოგრაფიისთვის არ არის დამახასიათებელი.

საქმე ისაა, რომ ამ ხატში გაერთიანებულია ღვთისმშობლის ორი იკონოგრაფიული ტიპი - ე. წ. ოდიგიტრია („მეგზური“, „გზის მაჩვენებელი“) და ელეუსა („მოწყალე“, „მოალერსე“, „ტკბილად ამბორის მყოფელი“), რისი მსგავსი შემთხვევები არც თუ ხშირია იმ პერიოდში, რომელშიც, როგორც ირკვევა, დამზადდა ეს ხატი.

ტრადიციულ ოდიგიტრიას ახასიათებს დედისა და შვილის ერთმანეთისგან დაცილებული სახეები, მარიამის მისკენ გაწვდილი ხელი, იესოს მაკურთხეველი მარჯვენა და გრაგნილი მეორე ხელში, რის გამოც ეს იკონოგრაფიულ ტიპი გაცილებით რეპრეზენტაციულია ვიდრე ელეუსა, რომლის იკონოგრაფიულ სქემაში ერთი შეხედვით ხაზგასმულია ღირსი და ინტიმური განწყობა. დედა-შვილს შორის ალერსი გადმოცემულია მათი მიხუტებული სხეულებითა და სახეებით და აგრეთვე დედის კისერზე შემოხვეული იესოს ხელებით. ნათქვამიდან გამომდინარე, ნათელია, რომ „ჩვენი“ ხატის ავტორს ორივე იკონოგრაფიული სქემის დამახასიათებელი ელემენტები გაურთიანებია, რაც ძალზე ოსტატურად მოუხერხებია. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ამ გზით მას გამოსახულების შინაარსი, იდეურადაც გაურთულებია და გაუღრმავებია.

როგორც ცნობილია, ზემოხსენებული იკონოგრაფიული სახეები სხვადასხვა საღვთისმეტყველო დოგმებს უკავშირდება. ოდიგიტრია პირველყოვლისა უფლის განკაცების დოგმის გამომხატველი ხატია, ხოლო ელეუსა - საღმრთო მსხვერპლისა. მუზეუმის ხატზე კი ქრისტეს გამოსახულებაში ერთდროულადაა ნაჩვენები განსხეულებული, ყოვლისმპყრობელი ღმერთიცა და მსხვერპლად შეწირული ღმერთ-კაციც, რომელიც ადამის მოდგმის ცოდვების გამოსასყიდად მოევლინა ხორციელად ქვეყანას. ამასთან, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ორივე ეს დოგმა ღვთისმეტყველური თვალსაზრისით განუყოფელია და ორივეს საფუძველი დიოფიზიოტურ სწავლებაა, რის საფუძველზეც ხატის ავტორს საშუალება მიეცა მათი იკონოგრაფიული სქემების გაერთიანება-შეწიალებისა.

აღსანიშნავია, რომ ამგვარი შეწიალების სხვა შემთხვევები მართლმადიდებლურ იკონოგრაფიაში XII საუკუნიდან მრავლდება, რის შედეგადაც ჩნდება ღვთისმშობლისა და ყრმის ახალი ტიპი, ე.წ. პელაგონიტისა, რომელშიც გამოსახულების საღვთისმეტყველო შინაარსიც უფრო ფართო სპექტრითა და მეტი სიღრმით წარმოჩინდებოდა (Belting, 1999: 291).

ღვთისმშობელი ოდიგიტრია და ელეუსა როგორც დასავლეთ, ისევე

ადმოსავლეთ ქრისტიანულ ხელოვნებაში ადრეული ხანიდანაა ცნობილი. მათ შორის უფრო ძველია ოდიგიტრია, რომელიც, როგორც წმ. ლუკას მიერ დაწერილი უდიდესი სიწმინდე, V ს-ში იქნა გადატანილი იერუსალიმიდან კონსტანტინოპოლში, სადაც თავიდან ოდიგონის ტაძარში დაუბრძანებიათ¹. იგი, მის მიერ აღსრულებული სასწაულების გამო, კონსტანტინოპოლისა და მთლიანად ბიზანტიის იმპერიის პალადიუმი გამხდარა² და ჯერ საიმპერატორო საბეჭდავებზე, ხატმებრძოლეობის შემდეგ კი პატრიარქთა ბეჭდებზეც გამოუსახავთ (Pentcheva, 2006: 99). რაც შეეხება ელესას, ის ოდიგიტრიის ხატის შედარებით გვიანი ნაირსახეობაა და ბიზანტიის არეალის ქვეყნებსა და მათ შორის საქართველოში XI ს-იდან გავრცელდა (Кондаков, 1915: 150-157; Чубинашвили, 1959: 208-212; Лазарев 1971: 282-298). და, ვინაიდან მის იკონოგრაფიაში ალერსის მთავარი მოტივაცია არა დედაშვილური გრძნობა, არამედ ქრისტეს მომავალი ჯვარცმის წინასწარი განცდაა, ელესას გამოსახულებები ხშირად მიცვალებულთა განსასვენებელ ადგილებში - ეკლესიათა ეკვდერებსა და კრიპტებში თავსდება (Pentcheva, 2006: 110).

ნიშანდობლივია, რომ ოდიგიტრიისა და ელესას იკონოგრაფიული სქემების შერევით მიღებულ იშვიათ მაგალითებს შორისაა ალავერდის ტაძრის XI ს-ის კანკელის ფრაგმენტზე გამოკვეთილი თაღქვეშ მჯდარი ღვთისმშობელი ყრმით (Dadiani, Kvachataдзе, Khundadze, 2017: 236, tab. 532). მართალია ქვის ზედაპირის დაზიანების გამო დეტალებზე დაწვრილებითი მსჯელობა ჭირს, მაგრამ ჩანს, რომ ღვთისმშობელს მარცხენა ხელზე უზის ყრმა, მარჯვენა ხელით კი მის მარცხენა მუხლს ეხება. (სურ. 3). ესეოს თავი უკან აქვს გადაწეული და სახით დედისკენაა მიმართული, რომლისკენაც მარჯვენა ხელიც იმგვარად გაუწვდია, რომ იგი მშობლის კალთაში შეთამაშებულს ჰგავს. ამგვარი სქემით ღვთისმშობლის ეს გამოსახულება ე.წ. პელაგონიტისას ტიპს უახლოვდება, რომელიც მოალერსე ღვთისმშობლის

1 VIII-IX სს-ის ბიზანტიური წყაროების მიხედვით, ოდიგონის ეკლესია და მონასტერი იქ დაცული სიწმინდეებითა და სასწაულმოქმედი წყაროთი საყოველთაოდ ცნობილი გამხდარა. იქაურ წმინდა წყალთან ბერებს, როგორც მეფეზურ გამცილებლებს, მხედველობის აღსადგენად უსინათლო მომლოცველები მიჰყავდათ (The Oxford Dictionary, 1991: 393). IX-X სს-ში ამ მონასტერსა და ღვთისმშობლის ხატს ხშირად სტუმრობდნენ მეფეები და მხედართმთავრები, რის გამოც ხატი იმდენად პოპულარული გამხდარა, რომ ყოველ სამშაბათს ქალაქის ქუჩებში ლიტანიობით დაჰქონდათ. ეს იმდენად მნიშვნელოვანი რიტუალი იყო, რომ ამ ხატით მსვლელობები უკვე XIII ს-ის მონუმენტური და მინიატურული ფერწერის ძეგლებშიც აისახა (Belting 1999: 76).

2 ოდიგონის ხატი და მისი ასლები XII ს-დან კონსტანტინოპოლის გალავნის კედლებზეც იფინებოდა, რათა მას ქალაქი განსაკუთრებული საფრთხის შემთხვევებში დაეცვა (Belting 1994: 73-77). იკონოგრაფიის ისტორიის თვალსაზრისით აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ ოდიგიტრიის პირველ ხატებზე ღვთისმშობელი მთელი ტანით - ფეხზე მდგარი ან ტახტზე მჯდარი იყო გამოსახული, შუა ბიზანტიურ პერიოდში კი (X-XIII სს) უპირატესობა იმ ვერსიას მიენიჭა, სადაც ღვთისმშობელი ნახევარი ტანით ჩანს (Кондаков, 1915: 150-157; Лазарев 1971: 282-328; Pentcheva, 2006: 99).

3 მაღლობას ვუხდით ეკატერინე კვაჭატაძესა და გოგოთურ მისრიაშვილს ფოტოს მოწოდებისა და გამოყენების უფლების მოცემისთვის.

ერთ-ერთი ნაირსახეობაა და ბიზანტიურ ხელოვნებაში ძირითადად XII ს-იდან ვრცელდება. ამ სახეობაში ხაზი ესმება ერთი მხრივ დედასა და შვილს შორის ხორციელი კავშირის არსებობას, მეორე მხრივ კი იესოს როგორც საღმრთო მსხვერპლის, შესაწირად გამზადებული უცოდველი კრავის იდეას (Belting, 1999: 291). აღსანიშნავია, რომ ალავერდის კანკელზე ღვთისმშობლისა და ყრმის გამოსახულება ამ კატეგორიის ხატების ერთ-ერთი ადრეული მაგალითია, ვინაიდან თვით კანკელი XI ს-ით თარიღდება (გაგოშიძე 2007: 24-31, 200).



სურ. 3 ალავერდის კანკელის ფილა.
XI ს.



სურ. 4. ნიკორწმინდის ტრიპტიხის
ცენტრალური ნაწილი. XI ს.

როგორც ვხედავთ, საქართველოს უნივერსიტეტის მუზეუმის ხატის უახლოესი იკონოგრაფიული ანალოგი XI ს-ის რელიეფური ხელოვნების ძეგლების ჯგუფში იძებნება. ამავე პერიოდის ნაკეთობებს უახლოვდება „ჩვენი“ ხატი მხატვრულადაც. მათ შორის საერთოა გამოსახულების მაღალი რელიეფი, კომპოზიციის სიმწყობრე, სადა ფონზე მკაფიოდ გამოკვეთილი ფიგურები, სხეულისა და სახის ნაკვეთების კლასიკური პროპორციები, მოცულობითად გადმოცემული თავები და სხეულების პლასტიკურად - „შუქ-ჩრდილებით“ დამუშავებული ნაკვეთები. ხატზე ყურადღებას იქცევს აგრეთვე სამოსის ნაკვეთების ხშირი და რთული ნახატი, რაც იმდენად რბილად და დენადაა გადმოცემული, რომ ქსოვილის ქვეშ სხეულის ფორმები ნათლად იკვეთება.

ზემოთ ნახსენები სტილის ყველა ნიშანი XI ს-ის ქართული ხელოვნების ისეთ ცნობილ ნიმუშებთან ჰპოვებს ანალოგებს როგორებიცაა: თევდორე გვაზავაისძის მიერ ნაჭედი ქრისტე-პანტოკრატორის ხატი იელიდან, ფეხზე მდგარი ოდიგიტრიის ხატი მარტვილიდან, ზარზმის მოალერსე ღვთისმშობლის ხატი, სვიმეონ მესვეტის ხატი ლალამიდან და სხვ. (ბურჭულაძე, 2016: 27, 72-76, 186-189). მხატვრული სტილის მსგავსი ნიშნები ჩანს XI ს-ის ქვაზე კვეთის ხელოვნების ქართულ ძეგლებშიც - ზედაზნის, საფარის, ხოვლეს, ურთხვის, შიომღვიმის კანკელების რელიეფებშიც, რომლებსაც, ისევე, როგორც „ჩვენს“ ხატს, ახასიათებთ გლუვ ფონებზე თავისუფლად განაწილებული, გაწონასწორებული სცენები, კლასიკური

პროპორციის ფიგურები, მათი გამართული დგომა და მოძრაობა, მოზომილი ჟესტები და თავშეკავებული ემოციები, სამოსის ნაკვეთების პლასტიკური, დენადი კონტურები და ქსოვილების ქვეშ მინიშნებული სხეულის მომრგვალებული ფორმები (Dadiani, Kvachataдзе, Khundadze, 2017: ill. 258-267). აღსანიშნავია, რომ სტილის მხრივ შანა ხატის მინიატურული გამოსახულების უახლოესი პარალელებია ნიკორწმინდის სპილოს ძვლის კარედი ხატზე მოცემული გამოსახულებები (სურ. 4) და ზარზმის ღვთისმშობლის ჭედური ხატის ჩარჩოზე მოთავსებული დღესასწაულთა სცენები (ბურჭულაძე, 2023: 82-85, 98-107).

გ. ჩუბინაშვილის კვლევით, ნიკორწმინდის სპილოს ძვლის ტრიპტიხი XI ს-ით თარიღდება და ინსპირირებულია ბიზანტიური წარმომავლობის X-XI ს-ის მცირე პლასტიკის ხელოვნების ნიმუშებით (Чубинашвили, 1959: 206-235). ნათქვამში იგულისხმება ბიზანტიური ხელოვნების საგანძურის ისეთი ცნობილი ნივთები როგორებიცაა მაგალითად ვენის ხელოვნების ისტორიის მუზეუმში დაცული სტეატიტის ხატი „ღვთისმშობლის მიძინების“ გამოსახულებით, მიუნხენის კოლექციის ერთ-ერთი ხელნაწერის სპილოს ძვლის ყდა იგივე შინაარსის სცენით, ლუვრის კოლექციის წმ. თევდორე სტრატელატის სპილოს ძვლის ხატი და ა.შ. (Чубинашвили, 1959: c. 229; The Glory of Byzantium: p.p. 155-156, 157, fig. 102, 104).

აღსანიშნავია, რომ ამ ბიზანტიურ ნაკეთობებთან და აგრეთვე ნიკორწმინდის ტრიპტიხთან „ჩვენი“ ხატის სტილურ-იკონოგრაფიული სიახლოვე ჩანს მათი ჩარჩოების დეკორშიც. მათზე იდენტურადაა ასახული შეწყვილებული და განასკვულისვებები, რაც საქართველოს უნივერსიტეტის ხატის დათარიღებისთვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი არგუმენტია. მით უფრო, რომ დეკორის მსგავსი ელემენტები უცხო არ არის ასევე XI ს-ის ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლებისა და მცირე არქიტექტურული ნაგებობების (კანკელების) რელიეფებისთვის (Khroushkova, 2006: p. 154, pl. 119). ისე რომ, შანა ხატი ამ მხრივაც XI ს-ით დათარიღებულ საეკლესიო ხელოვნების ძეგლთა ჯგუფში თავსდება.

ამ თარიღს ემთხვევა, ხატის ზურგზე ასომთავრულით ნაწერი ტექსტის პალეოგრაფიული მონაცემებიც (სურ. 5). წარწერა ექვს სტრიქონადაა ამოღარული და საკმაოდ მონუმენტურად გამოიყურება, მიუხედავად იმისა, რომ მცირე ზომის ფართი უკავია (3 X 3,7 სმ). მისი გრაფემები სტილიზებულია და კიდურწაისრული მოხაზულობით ხასიათდება (ყველაზე დიდი ასონიშანია - 0,7 სმ, უმცირესი - 0,3 სმ). ბოლოებწაისრული, მოკლე ჰორიზონტალური ხაზითაა გამოყვანილი ქარაგმის ნიშანიც. სიტყვებს შორის განკვეთილობის ნიშნად ორი წერტილია ნახმარი. მესამე სტრიქონის პირველი ასონიშან „T“ - „თ“-ს „A“- „დ“ აქვს შეწიაღებული. წარწერა მთლიანად ავსებს შანა-ხატის ზურგს და ამგვარად ნაწილდება:

ყ^ჲ~^ჲ ღ: ჭ^ჲ ო: ზ

ზ^ჲ ფ^ჲ ო^ჲ ი

ღ^ჲ ა^ჲ ს: კ^ჲ ყ^ჲ ლ^ჲ ო:

პ^ჲ ფ^ჲ კ^ჲ ზ^ჲ ო^ჲ ო:

პ^ჲ რ^ჲ ს^ჲ ს^ჲ: ყ^ჲ რ

რ^ჲ ხ^ჲ ს^ჲ ს^ჲ: ს^ჲ რ

„ყ(ოვ)ლ(ა)დ წ(მინდა)ო დ(ე)დ(ო)ფ(ა)ლო დ(მრ)თღს მშ(ო)ბ(ე)ლო / მფ(არვ)ელ ეყ(ავ)ვ / მ(ო)ნასა შ(ე)ნ(სა) / ნ(ი)კ(ო)ლ(ო)ზს, ა(მე)ნ“.



სურ. 5. საქართველოს უნივერსიტეტის მუზეუმის ხატის წარწერის ასლი (ავტორი გ. გაგოშიძე)



სურ. 6. სვანეთის მუზეუმის მაცხოვრის ხატის წარწერის ასლი (ავტორი გ. გაგოშიძე)

ხატის მხატვრული დონე და გამშვენებული წარწერა მიანიშნებს ქტიტორის - ნიკოლოზის მაღალ წარმომადგენლობას. ძნელია განვსაზღვროთ ვინ იყო ნიკოლოზი - საერო თუ სასულიერო პირი, თუმცა მისი ცხოვრების დროის დადგენა მხატვრულ სტილთან ერთად წარწერის პალეოგრაფიითაც არის შესაძლებელი. გრაფემათა კიდურწაისრული მოხაზულობა ქართულ ეპიგრაფიკულ ძეგლებზე გვხვდება X საუკუნის მიწურულიდან XII საუკუნის მთელს მანძილზე. მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ წარწერა უფრო XI საუკუნისაა, ვინაიდან მისი ასონიშნები ყველაზე მეტად ჰგავს შიომღვიმისა და ანუხვას კანკელის სვეტების, სიმონეთისა და რუისის ეკლესიების კედლების წარწერების გრაფემებს, რომლებიც თარიღდება XI ს-ით (სილოგავა, 2005: სურ. 11; სურ. 36, 37; 44; 53, 54).

რაც შეეხება გულსაკიდი ე.წ. შანა-ხატების დანიშნულებას, ამის შესახებ წარმოდგენას გვიზუსტებს დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის თხზულების ერთი პასაჟი, რომლიდანაც ვიგებთ, რომ „კუალად ციხესა რომელსამე ბრძოდეს ქართლს, და მეფე კარსა კარვისა თჳსისასა დგა, პერანგით მოსილი ოდენ, შუა-დღე, და ციხით ვინმე შემოსტყორცნა ისარი, და ჰკრა ხატსა მთავარანგელოზისასა, რომელი ეკიდა ყელსა, ოქროსა მცირე, და ძალმან საღმრთო მან განარიჩა მშვიდობით“ (ქართლის ცხოვრება, 1955: 361-362). როგორც ამონარიდიდან ჩანს, მეფე სიკვდილისგან გადაურჩენია „ხატსა მთავარანგელოზისასა, რომელი ეკიდა ყელსა, ოქროსა მცირე“, და რომელსაც მეფე ზეციურ ძალთა მიერ დაცვისა და მფარველობის რწმენით ატარებდა (ქართლის ცხოვრება, 1955: გვ. 361-362)³.

3 და რწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ მეფის გულსაკიდი ხატზე გამოსახული

საერთოდ, შანა ხატების მკერდზე ტარება ფართოდ იყო გავრცელებული ქრისტიანთა შორის. ბიზანტიაში ასეთი ხატების ტარების წესი უკვე ადრე შუა საუკუნეებში ფიქსირდება. ქრისტიანული ხელოვნების საგანძურში შემორჩენილია ამ კატეგორიის ხატების არა ერთი მნიშვნელოვანი ნიმუში, რომელთა ძირითადი ნაწილი სპილოს ძვლისგან, სტეატიტისგან არის დამზადებული ან ძვირფასი ლითონებისგანაა ნაკეთები და ზოგჯერ ტიხრული მინანქრის ნაკეთობებით და ფერადი თვლებითაც იმკობა (The Glory of Byzantium, 1977: 134-135). ძვირფასი მასალებისგან დამზადებული ამ კატეგორიის ნივთები მაღალი სოციალური ფენის ერისკაცებისა და საეკლესიო პირებისთვის მზადდებოდა და როგორც ზემოთ მოხმობილი ამონარიდიდან ჩანს შანები საომარ ვითარებებშიც გამოიყენებოდა.

სამკერდე ხატებს საკმაოდ დიდი ადგილი უკავია საქართველოს მუზეუმების კოლექციებში. მათ შორისაა სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში დაცული X-XIII სს-ის სწორკუთხა და მრგვალი შანები მაცხოვრის, ღვთისმშობლისა და ყრმის, წმ. გიორგის და სხვ. გამოსახულებებით (სურ. 6, 7, 8, 9, 10), ზოგიერთ ასეთ ხატს საქართველოს უნივერსიტეტის მუზეუმის ექსპონატის მსგავსად, ზურგზე აქვს ისტორიულ პირთა სახელების შემცველი საქტიტორო და სავედრებელი შინაარსის წარწერები⁴.

იქნებოდა ზეციურ ძალთა მხედრიონის მეთაური მიქაელ მთავარანგელოზი, რომელიც შუა საუკუნეებში მეფეთა და მხედართმთავართა უპირველეს მფარველად იყო მიჩნეული. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ ზემო სვანეთში, მეფის მხატვარ თევდორეს მიერ 1096 წელს მოხატულ იფრალის ეკლესიაში მიქაელ მთავარანგელოზის წინაშე მუხლმოყრითაა გამოსახული ისუ ნავესი, რომელიც ამ სცენის მკვლევართა მიერ დავით აღმაშენებლის ალეგორიულ პორტრეტად მოიაზრება (Gedevanishvili, 2023: 124).

4 ერთ-ერთ მათგანზე (სურ. 9, 10) მაცხოვრის გამოსახულების ქვემოთ, მოჩარჩოებაზე, ჩაჭედებული წერტილებით ერთსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერაა, რომელიც ორმაგი ვერტიკალური ზოლებით სამად ნაწილდება. წარწერა ასე იკითხება:

ბჰ-1 II ზც II Q ჰცჲ წმიდაო მ(ა)ცხ(ოვარო)

ხატის ზურგის მთელს ზედაპირზე ბოლოწერტილოვანი ასომთავრულით ამოჭედილია ხუთსტრიქონიანი ტექსტი. მას ქარაგმის ნიშანი არ უზის და სიტყვებს შორისაც ინტერვალი არაა, თუ არ ჩავთვლით მესამე სტრიქონში ნახმარ ორი წერტილით შედგენილ ერთადერთ განკვეთილობის ნიშანს. წარწერა ასე იკითხება:

ბ-1 II ზც	წ(მ)იდაო მ
ხჲ-1 Q ჰჲ	(ა)ცხ(ოვარო) მ(ეო)ხ
7 ჰჲ : ჲს	ეჲხმ(ე)ნ:ხ(ო ან უ)ს
ა-1 სჲჲჲჲ	რის მ(ა)მც(ო)ბს
ჲჲსჲსჲსჲ	ხ(ა)ტ(ი)ს შ(ე)ნ(ი)სს ამ(ე)ნ

როგორც ჩანს, ტექსტის ავტორი ნაკლებად განსწავლული პირი ყოფილა წერა-კითხვაში. მისი ნაწერის მესამე სტრიქონში ზედმეტია მარცხნიდან მესამე გრაფემა „ხ“, ბოლო სტრიქონის მარცხნიდან მეოთხე ასონიშანი „შ“ უკუღმა წერია, ხოლო „ამენ“ წერია ზედმეტი „ს“-ით. წარწერის პალეოგრაფიული ნიშნები და გრაფემების წაგრძელებული დუქტუსი XII – XIII საუკუნეებშია გავრცელებული, თუმცა მაცხოვრის გამოსახულების გათვალისწინებით, იგი XIII ს-ის პირველ ნახევარში უნდა იყოს შექმნილი.



7. სურ. შანა ხატი მაცხოვრის, ჩვილედი ღვთისმშობლისა და და ქტიტორის (?) გამოსახულებით. IX ს



სურ. 8. წმ. გიორგის მედალიონი. XII ს. სვანეთის მუზეუმი.



სურ. 9. შანა ხატი მაცხოვრის გამოსახულებით. XIII ს



სურ. 10. მაცხოვრის ხატის ზურგი.

ჯვარი

საქართველოს უნივერსიტეტის მუზეუმში ახლად შემოსული მეორე ექსპონატი არის ე. წ. ხელის ჯვარი (სურ. 11, 12). ამ ტიპის ნივთები ეკლესიაში გამოიყენება მღვდლებისა და მღვდელმთავართა მიერ სხვადასხვა ქმედებებისთვის - საეკლესიო სიწმინდეებისა და მრევლის კურთხევისას, წყალკურთხევის დროს, ნათლობისას, მიცვალებულისთვის წესის აგებისას და ა.შ. უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი ჯვრები ინახება საკურთხეველში, საიდანაც ისინი გამოაქვთ საჭიროების შემთხვევებში.



სურ. 11, 12. სანაწილე ჯვრის ორი მხარე. 1783 წ. საქართველოს უნივერსიტეტის მუზეუმი.

მუზეუმის ჯვარი შედგება უშუალოდ ჯვრისგან (9,9 x 8,5 სმ, წონა - 81,9 გ) და მასში ქვედა მხრიდან მიმაგრებული 7 სმ-ის სიმაღლის კონუსური ფორმის ფუყე ტარისგან, რომლის ქვედა ნაწილის დიამეტრი 1,6 სმ-ია. ჯვრის კორპუსიც ფუყეა. იგი შექმნილია ორი ერთნაირი, ჯვრის ფორმის მთლიანი ფირფიტისგან, რომლებიც ერთმანეთს უერთდება მთელ გვერდით პერიმეტრზე მირჩილული 8 სმ-ის სფართის ვერცხლისავე სარტყლით. ამ გზით მიღებულია წმინდა ნაწილების შესანახი კონტეინერი, რისი კვალიც გარკვევით ჩანს ჯვრის ზურგის ფირფიტის ბოლოზე აღმოჩენილი მასტიკის სახით (სურ. 13)⁵.

ნივთი ნაწილობრივ დაზიანებულია. ზედა ფირფიტა ცენტრში და ქვედა მკლავზე ჩაზნექილია და ქვედა მარცხენა მხარეს მსუბუქადაა დაცერებული. გარდა ამისა, ტარი გადახრილია, ხოლო წინა პირზე მრავლად შეინიშნება შემთხვევითი მსუბუქი ნაკაწრები. ჯვრის ზედა მკლავების ბოლოებზე თითქმის სრულადაა წარხოცილი სტილიზებული გეომეტრიული ორნამენტები, მის პირში კი მოჩანს ჯვრის სადგამზე დასამაგრებლად განკუთვნილი ლითონის სამსჭვალეების გასაყრელი ორი ხვრელი (ეს იმის მოწმობაა, რომ

5 წმ. ნაწილები და რელიკვიები სანაწილეებში მაგრდებოდა მასტიკის საგოზავით.

ტრაპეზზე ჯვარი სპეციალურ სადგამზე იყო დამაგრებული). ნივთს ეტყობა უხეირო რესტავრაციის კვალიც - ზედა ფირფიტა სანაწილე კოლოფთან მეტალური კალის საშუალებით ყრუდაა დაკავშირებული - სანაწილის გახსნის თავიდან აცილების მიზნით.



სურ. 13, 14. ჯვრის ნაწილების შიდა მხარე და ზურგის წარწერის ასლი (ავტორი გ. გაგოშიძე).

ჯვრის მკვლევების ბოლოები ტრიფოლიუმის მოხაზულობისაა, რაც ქვედა მკვლავზე არასრულადაა გამოხატული. მისი ქვედა ნაწილი სწორხაზოვანია და მასზე მიმაგრებულია სახელური. ნივთის ზედაპირის მთელი პერიმეტრი ნაპირებზე შემოვლებულია მოკლე-მოკლე შტრიხებისგან შედგენილი მთლიანი ზოლით. მსუბუქადაა დაშტრიხული გოლგოთის ჯვარიცა და მთის ქვემოთ დარჩენილი მონაკვეთიც.

ჯვარცმული ქრისტეს მსუბუქად გრავირებულ გამოსახულებას უკავია ზედაპირის ცენტრალური ნაწილი. იგი ე. წ. რვაბოლოიან ანუ გოლგოთის ჯვარზეა გაკრული და გამოსახულია როგორც მიცვალებული - თვალდახუჭული, თავჩაქინდრული, მაგრამ გამართული ტანითა და იდაყვებში ოდნავ მოხრილი, მიმსჭვალული ხელებით. ჯვრის ზედა დაფაზე არ ჩანს ტრადიციული, დაქარაგმებული წარწერის კვალი (ინმჰ- „იესო ნაზარეველი მეუფე ჰურიათა“ ან იჰ - ქე - „იესუ ქრისტე“). მის ნაცვლად ყურადღებას იქცევს ქრისტეს შარავანდში გამოსახულ ჯვრის მკვლავებზე ამოღარული ასოები - „ა-ო-ვ“, რაშიც დამიფრულია ე.წ. წმინდა ტეტრაგრამა ანუ ძველებრაულ ენაში დამკვიდრებული და ძველ აღთქმაში არაერთხელ ნახსენები ღმერთის ერთ-ერთი სახელთაგანი - „იაჰვე“⁶.

6 ამ სახელის მრავალგვარი თარგმანიდან ყველაზე გავრცელებულია „მე ვარ რომელი ვარ“.



სურ. 15. ჯვრის ცენტრალური ნაწილი.

უნდა ითქვას, რომ ბიზანტიურ იკონოგრაფიაში ქრისტეს შარავანდში ამგვარი ჩანაწერი ჩნდება XIII-XIV სს-ში და განსაკუთრებით ფართოდ ვრცელდება საბერძნეთსა და რუსეთში (Православная Энциклопедия, 2018: 212-214)⁷. გვიან შუა საუკუნეებში შემუშავდა ამ ასოების ჯვრის მკლავებზე განლაგების სხვადასხვა, ბერძნული და სლავური წესი, თუმცა, განსხვავებული განაწილების შემთხვევაში არ იცვლება ტექსტის შინაარსი. ბერძნულში „ომიკრონი“ მარცხენა მკლავზეა მოთავსებული, „ომეგა“ – ზედაზე, ხოლო „ნიუ“ ჩაწერილია მარჯვენა მკლავში (o-ω-ν). რუსულ ვარიანტში ასოები საეკლესიო სლავურითაა ნაწერი და განსხვავებულადაა განაწილებული. კერძოდ, „ომეგა“ ჯვრის მარცხენა მკლავზე, „ომიკრონი“ ზემოთ, ხოლო „ნიუ“ მარჯვენა მკლავზეა მოთავსებული. მუზეუმის ჯვარზე ასოები განაწილებულია სლავური წესით, რაც სხვა ნიშნებთან ერთად მოწმობს, რომ „ჯვარცმის“ გამოსახულება რუსულ იკონოგრაფიასთანაა დაკავშირებული.

რუსულია ოსტატის დამღაც, რომელიც მაცხოვრის მარცხენა ტერფზეა დასმული. მასზე მოჩანს ვერცხლის სინჯი-84, ნივთის დამზადების წელი – 1873 და მარცხნიდან მარჯვნივ მიმართული გველეშაპის მლახვრელი წმ. გიორგი. როგორც ირკვევა, ეს მოსკოვის საქალაქო დამღაა (Голдберг, Мишуков, Платонова, Постникова-Лосева, 1967: 175), რაც მოწმობს, რომ ჯვარი რუსი ოსტატის მიერაა დამზადებული (მოსკოვში) და იქიდანაა ჩამოტანილი საქართველოში.

ნივთის რუსულ წარმომავლობაზე მიგვანიშნებს როგორც ჯვარცმული

⁷ საქართველოში მაცხოვრის უადრესი გამოსახულება შარავანდში ამგვარი ჩანაწერით წალენჯიხის XIV ს-ის სანაწილე ხატზეა დაფიქსირებული (ბურჭულაძე 2023: 174-179).

იესოს სახის სლავური ტიპი - მოკლე და ფართო ოვალი, ორად გაყოფილი წვერი, ისევე სხეულის ხაზგასმულად „ხორციანი“ ფორმები. ამ მხრივ საყურადღებოა აგრეთვე ისეთი იკონოგრაფიული დეტალები, რისი ანალოგებიც ძირითადად გვხვდება XVIII-XIX სს-ის რუსეთში შექმნილ „ჯვარცმის“ გამოსახულებებში. ვგულისხმობთ „ჩვენს“ ნივთზე გოლგოთის ჯვრისძირში „ჩადგმულ“ ერთმანეთისკენ დაცერებულ ორ ფიცარს, რომელთა დანიშნულება რეალობაში იყო ჯვრის გამაგრება მიწაში და რომლებიც ქრისტიანული სახისმეტყველებით იკითხება როგორც ჯოჯოხეთის დაღწილი კარის ფრთები, რომლებზეც დგას ხოლმე აღდგომის სცენებში „სიკვდილით სიკვდილის დამთრგუნველი“ მაცხოვარი. ჯვრის ქვედა მკლავის ბოლოში განზოგადებულადაა ნაჩვენები იერუსალიმის კედელი და გაღუნული ლურსმნის ფორმის ოთხ-ოთხი ღრმა ნაჭდევი, რომლებიც იკითხება როგორც ქრისტეს 4 სამსჭვალზე მინიშნებული დეტალები⁸.

აღსანიშნავია, რომ ჯვრის ზედაპირის რუსული გამოსახულებისგან განსხვავებით, ზურგის მხედრული წარწერა უკვე სხვა, ქართველი ოსტატის მიერ გაცილებით ღრმა ჩაჭდევითაა შესრულებული (სურ. 13). ის გამოყვანილია დიდი ზომის ასოებით და ფართოდაა გაშლილი. ტექსტი ჯვრის ზედა მკლავიდან ჯერ ჰორიზონტალურ მკლავებზე გადადის, ხოლო შემდეგ ქვედა მკლავსაა ჩამოყოლებული. წარწერის ზომა ჯვრის ჰორიზონტალურ მკლავზე - 8,2 სმ, ვერტიკალურ მკლავზე - 7,8 სმ, ყველაზე დიდი ასონიშანია - 1,2 სმ, ყველაზე მცირე - 0,3 სმ-ი.

წარწერა ასე იკითხება:

„შეწირე იახსარის ეკლესიას მათე ხუცურაულმა“

წარწერის გრაფიკათა მოხაზულობაც XIX საუკუნეზე მიგვანიშნებს, რაც თანხვედბა ჯვრის წინა პირზე დასმული დამღის თარიღს.

იახსარი, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიულების ბოროტ ძალებთან მებრძოლი მითოლოგიური ღვთაებაა (ოჩიაური, 1967: 20, 21) და ასევე წმ. გიორგის ერთ-ერთი ეპითეტი (კიკნაძე 2016: 46, 250, 251). აღმოსავლეთ საქართველოში იახსართან დაკავშირებული რამდენიმე სალოცავი და ჯვარ-ხატია ცნობილი (ბაქრაძე, 2008: 73, 74; დვალი, 2008: 80, 81; 107, 108; ჯინჭარაძე, 2008: 203, 337, 352; ნუცუბიძე, 2008: 364; ჯორბენაძე, 2008: 416), მაგრამ ტოპონიმი „იახსარის ეკლესია“ მხოლოდ ზემო ალვანში, ახმეტის მუნიციპალიტეტშია დადასტურებული. ეს არის IX-X საუკუნეების სამეკლესიანი ბაზილიკა, რომელსაც ზემო ალვანში XIX საუკუნეში ჩასახლებულმა თუშებმა შეარქვეს სახელი (დვალი, 2008: 80, 81). წარწერიდან გამომდინარე, საქართველოს უნივერსიტეტის ჯვარი ვინმე მათე ხუცურაულს შეუწირავს ალვანის ეკლესიისთვის. საყურადღებოა, რომ სწორედ იახსრის ყმებად ითვლებოდნენ ფშავური წარმოშობის ხუცურაულები (ოჩიაური, 1991: 53, 54; მახაური, 2011: 207).

8 ამ ფორმითაა გამოსახული ქრისტეს სამსჭვალები გვიანი შუა საუკუნეების ლიტურგიულ ქსოვილებზე - ქართულ ნაქარგ გარდამოხსნებზე, რომლებიც შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმშია დაცული (შუა საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხელოვნება, 2012: 238-239).

დასკვნა

საქართველოს უნივერსიტეტის მუზეუმის ორი ახალი ექსპონატი ყურადსაღებ ძეგლებს წარმოადგენს ქართული საეკლესიო საგანძურის ისტორიისთვის. ერთი მათგანი შანა (დამცველი, მფარველი) ხატების კატეგორიას ეკუთვნის და ძალზე მაღალი კვალიფიკაციის ოსტატის მიერ XI ს-შია შესრულებული ბიზანტიური ნიმუშების მხატვრულ-სტილური მახასიათებლების გათვალისწინებით. მეორე ნივთი, ტრაპეზისა და სამღვდლო ჯვარი, 1873 წელს მოსკოველი ოსტატის მიერაა დამზადებული. იგი სანაწილეა, რაც არც თუ ხშირია ამ ტიპის, ე. წ. ხელის ჯვრებისთვის. ეს ნივთები - იკონოგრაფიითა და სტილით - ნათლად მიგვანიშნებს ქვეყნის პოლიტიკურ ორიენტაციას მათი შექმნის პერიოდში. ხატი დამზადებულია საქართველოსა და ბიზანტიას შორის უმჭიდროვესი კულტურული კავშირის პირობებში, ჯვარი კი მაშინ, როცა ავტოკეფალიის გაუქმების შემდეგ საქართველოს ეკლესიას მართავდნენ რუსეთის ეკლესიის სინოდის მიერ დანიშნული ეგზარქოსები. ისინი აქტიურად იყვნენ ჩართული სახელმწიფოს საქმეებში და მიზანმიმართულად, მრავალმხრივ ახორციელებდნენ საქართველოს ეკლესიის გარუსების პოლიტიკას - მათ შორის ხელოვნების სფეროში (ბურჭულაძე, 2009: 11, 12).

დამოწმებული წყაროები და ლიტერატურა

ბაქრაძე, ა. (2008). „იახსრის ხატი“, *საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა*, ტ. 2. თბილისი: „ალექსანდრე ლლონტი“.

ბურჭულაძე, ნ. (2023). *შუა საუკუნეების საქართველოს ქრისტიანული ხელოვნების საგანძური*. თბილისი: „საზოგადოება ივერიისა“.

ბურჭულაძე, ნ. (2016). *ქართული ხატები*. თბილისი: ქარჩხაძის გამომცემლობა.

დვალი, თ. (2008). „იახსრის საყდარი“. *საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა*, ტ. 2. თბილისი: „ალექსანდრე ლლონტი“.

კიკნაძე, ზ. (2016). *ქართული მითოლოგია, 1, ჯვარი და საყმო*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

მახაური, ტ. (2011). „რედაქტორის წინათქმა“, *ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევები*, წიგნი III. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“.

ნუცუბიძე, ა. (2008). „იახსრის ხატი“, *საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა*, ტ. 2. თბილისი: „ალექსანდრე ლლონტი“.

ოჩიაური ა. (1991). *ქართული ხალხური დღესასწაულები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში (ფშავი)*. თბილისი: „მეცნიერება“.

ოჩიაური, თ. (1967). *მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში*. თბილისი: „მეცნიერება“.

სილოგავა, ვ. (2005). „ქართული ეპიგრაფიკული დამწერლობის ისტორიიდან, 1. კიდურწაისრული დამწერლობა“, *მრავალთავი, ფილოლოგიური ისტორიული მივანი, XXI*, თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია.

ქართლის ცხოვრება (1955). ს. ყაუხჩიშვილის რედ. ტ. 1. თბილისი: „სახელგამი“.

შუა საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხელოვნება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში (2012). თბილისი: გამომცემლობა „სეზანი“.

ჩუბინაშვილი, დ. (1984). ქართულ-რუსული ლექსიკონი. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

ხუსკივაძე, ლ. (1973). „წილკნის ხატი“, საბჭოთა ხელოვნება, № 11. თბილისი: „ხელოვნება“.

ჯინჭარაძე, დ. (2008). „სვეტის ანგელოზი“, საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ. 2. თბილისი: „ალექსანდრე ლლონტი“.

ჯინჭარაძე, დ. (2008). „იახსრის სათემო ხატი“. საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ. 2. თბილისი: „ალექსანდრე ლლონტი“.

ჯინჭარაძე, დ. (2008). „იახსრის ჯვარი“, საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ. 2. თბილისი: „ალექსანდრე ლლონტი“.

ჯორბენაძე ბ. (2008). „იახსრის ხატი“, საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ. 2. თბილისი: „ალექსანდრე ლლონტი“.

Belting, H. (1999). *Likeness and Presence: The History of the Image before the Era of Art*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Dadiani, T., Kvachatadze, E., Khundadze, T. (2017). *Medieval Georgian Sculpture*. Tbilisi: „Sezzane“.

Gedevanishvili, E. (2023). „Iprari Murals. Reading of the Scene of the Apparition of the Angel to Joshua“. *Medieval Svaneti, Images, and Bodies in Dialogue with Built and Natural Spaces. Convivium Supplementum, # 2. Seminarium Kondakovianum, Series Nova. „Muni Arts“*.

Khroushkova, L. (2006). *Christian Monuments of the Eastern Coast of the Black Sea Abkhazia 4th-14th Centuries*. Turnhout: Brepols Publishers (in Franch).

Pentcheva, B. (2006). *Icons and Power. The Mother of God in Byzantium*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

The Glory of Byzantium. Art and Culture of Byzantine Era A.D. 843-1261. (1977). New York: The Metropolitan Museum of Art.

The Oxford Dictionary of Byzantium, Vol. 2 (1991). Ed. A. P. Kazhdan. New York, Oxford: Oxford University Press.

Goldberg, T., Mishoukova, F., Platonova, N., Postnikova-Loseva, M. (1967). *Russian Gold and Silversmithing of the 15th -20th Centuries*. Moscow: „Nauka“ (in Russian.)

Kondakov, N. (1914). *Iconography of the Mother of God*, v. 1, St. Petersburg: „Imperial Academy of Sciences“ (in Russian).

Lazarev, V. (1971). „Studies in the iconography of the Mother of God“, in *Byzantine Painting*, Moscow: „Nauka“: 275-329 (in Russian).

Orthodox Encyclopedia, vol. 51 (2018). <https://www.pravenc.ru/text/2577657> (in Russian).

Chubinashvili, G. (1959). *Georgian Chaising Art*, vols. 1, 2, Tbilisi: „Sabchota khelovneba” (in Russian).

Chubinashvili, G. (1970). “Racha Ivory Triptych”, in the *Collection Questions of Art History*. Tbilisi: “Khelovneba”: 206-235 (in Russian).

REFERENCES

Bakradze, D. (2008). „Sanctuary of Yakhsari“. Description of the Historical and Cultural Monuments of Georgia, Vol. 2. Tbilisi: „Aleksandre Ghlonti” (in Georgia).

Belting, H. (1999). *Likeness and Presence: The History of the Image before the Era of Art*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Burchuladze, N. (2023). *Christian Art Treasury of Medieval Georgia*. Tbilisi: „Society of Iveriisa” (in Georgia).

Burchuladze, N. (2016). *Georgian Icons*. Tbilisi: Karchkhadze publishing house (in Georgia).

Chubinashvili, D. (1984). *Georgian-Russian Dictionary*. Tbilisi: “Soviet Georgia” (in Georgia).

Chubinashvili, G. (1959). *Georgian Chaising Art*, vols. 1, 2, Tbilisi: „Sabchota khelovneba” (in Russian).

Chubinashvili, G. (1970). “Racha Ivory Triptych”, in the *Collection Questions of Art History*. Tbilisi: “Khelovneba”: 206-235 (in Russian).

Dadiani T., Kvachatadze E., Khundadze T. (2017). *Medieval Georgian Sculpture*. Tbilisi: „Sezzane”.

Dvali, T. (2008). „The Church of Yakhsari“, in Description of the Monuments of Georgian History and Culture, Vol. 2. Tbilisi: „Alexandre Ghlonti” (in Georgia).

Gedevanishvili, E. (2023). “Iprari Murals. Reading of the Scene of the Apparition of the Angel to Joshua”. *Medieval Svaneti, Images, and Bodies in Dialogue with Built and Natural Spaces. Convivium Supplimentum*, # 2. Seminarium Kondakovianum, Series Nova. „Muni Arts”.

Goldberg T., Mishoukova F., Platonova N., Postnikova-Loseva M. (1967). *Russian Gold and Silversmithing of the 15th -20th Centuries*. Moscow: „Nauka” (in Russian).

Jincharadze, D. (2008). “Angel of the Pillar,” *Description of Monuments of Georgian History and Culture*, Vol. 2. Tbilisi: “Alexandre Ghlonti” (in Georgia).

Jincharadze, D. (2008). „Community Icon of Yakhsari”, *Description of Monuments of Georgian History and Culture*, Vol. 2. Tbilisi: “Alexandre Ghlonti” (in Georgia).

Jincharadze, D. (2008). “Cross of Yakhsari”, *Description of Monuments of Georgian History and Culture*, Vol. 2. Tbilisi: “Alexandre Ghlonti” (in Georgia).

Jorbenadze, B. (2008). „Icon of Yakhsari”, *Description of Monuments of Georgian History and Culture*, Vol. 2. Tbilisi: “Alexandre Ghlonti”(in Georgia).

Khroushkova, L. (2006). *Christian Monuments of the Eastern Coast of the Black Sea Abkhazia 4th-14th Centuries*. Turnhout: Brepols Publishers (in French).

Khuskivadze, L. (1973). "Tsilkani Icon," *Soviet Art*, No. 11. Tbilisi: "Khelovneba" (in Georgia).

Kiknadze, Z. (2016). „Georgian Mythology“, Vol. 1: *The Cross and the Community*. Tbilisi: Ilia State University Press (in Georgia).

Kondakov N. (1914). *Iconography of the Mother of God*, v. 1, St. Petersburg: „Imperial Academy of Sciences” (in Russian).

Lazarev, V. (1971). "Studies in the iconography of the Mother of God", in *Byzantine Painting*, Moscow: "Nauka": 275-329 (in Russian).

Makhauri, T. (2011). „Editor's Foreword“, *Folklore and Ethnographic Essays*, Volume III, Tbilisi: Universali Publishing House (in Georgia).

Medieval Georgian Ecclesiastical Art in the National Museum of Georgia (2012). Tbilisi: "Sezani"(in Georgia).

Nutsubidze, A. (2008). „The Icon of Yakhsari“, *Description of the Monuments of Georgian History and Culture*, Volume 2. Tbilisi: "Alexandre Ghlonti" (in Georgia).

Ochiauri, A. (1991). *Georgian Folk Holidays in the Mountainous Regions of Eastern Georgia (Pshavi)*. Tbilisi: "Mecniereba" (in Georgia).

Ochiauri, T. (1967). Mythological Traditions in the Mountainous Regions of Eastern Georgia. Tbilisi: "Mecniereba"(in Georgia).

Orthodox Encyclopedia, vol. 51 (2018). <https://www.pravenc.ru/text/2577657> (in Russian).

Pentcheva, B. (2006). *Icons and Power. The Mother of God in Byzantium*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

Silogava, V. (2005). „On the History of Georgian Epigraphic Writing System 1: Curved Stroke Writing System“, *Mravaltavi*, Philological-Historical Studies, XXI. Tbilisi: Georgian Academy of Sciences (in Georgia).

The Life of Kartli (1955). Ed. S. Qaukhchishvili, Vol. 1, Tbilisi: "Sakhelgami"(in Georgia).

The Glory of Byzantium. Art and Culture of Byzantine Era A.D. 843-1261. (1977). New York: The Metropolitan Museum of Art.

The Oxford Dictionary of Byzantium, Vol. 2 (1991). Ed. A. P. Kazhdan. New York, Oxford: Oxford University Press.

NANA BURCHULADZE, GIORGI GAGOSHIDZE,
ERMINE MAGHRADZE

MATERIALS FOR THE HISTORY OF CHRISTIAN ART OF THE
MIDDLE AGES AND THE 19TH CENTURY
(TWO NEW EXHIBIT OF THE UNIVERSITY OF GEORGIA)

Abstract

The Christian art treasures of Georgia are particularly rich in metal artifacts. These works are characterized by a wide typological, technological, iconographic, and stylistic diversity. Their chronology is extensive, and their composition is varied. This group mainly includes repousséd, engraved, or stamped crosses, icons, and liturgical items made primarily of gold and silver, though occasionally of copper or bronze. While a significant portion of these artifacts has already been studied, numerous examples of metal plastic arts, still unknown, lesser-known, and unstudied, remain in Georgian museums, churches, and private collections.

The present article introduces two previously unknown ecclesiastical items made of silver, belonging to the Museum of the University of Georgia: a pendant icon and a reliquary cross, which are noteworthy works from functional, substantive, and artistic perspectives. This article serves as the first publication of these items. It aims to disclose their comprehensive research results and incorporate these artifacts into scientific circulation.

Keywords: Christian art, chased artifacts of medieval Georgia, pendant icon, reliquary cross, the University of Georgia Museum.