

ანჩის მაცხოვრის ხატის წარმომავლობის შესახებ

შესავალი

ანჩის ხატის მკვლევართა შორის პირველ რიგში თბილისის ანჩის-ხატის ეკლესიის დეკანოზი, აწ წმინდანად შერაცხული პოლიევქტოს კარბელაშვილი უნდა დავასახელოთ. იგი თვლიდა, რომ ანჩის ხატი თვით პირმო ხატი, მანდილიონი იყო. პოლიევქტოსის დეკანოზობის დროს ეს ხატი ანჩისხატის ტაძარში იყო დაბრძანებული. როგორც ტაძრის წინამძღვარს, რომლის განკარგულებაშიც ბრძანდებოდა ანჩის ხატი, მოქედულობის ქვეშ მას შენიშნული ჰქონდა კიდეც ხატზე დაკრული ტილოს ქსოვილის ფრაგმენტები (კარბელაშვილი, 1902: 24-25) და ალბათ ეს გარემოებაც განმტკიცებდა მის რწმენას.

1929 წელს ხატი შეისწავლა მეცნიერების ჯგუფმა, რომელსაც შალვა ამირანაშვილი ხელმძღვანელობდა. ხატს მოხსნეს ჭედური სამოსელი და საფუძვლიანად დაათვალიერეს. აღმოჩნდა, რომ ჭედურობასა და ფიცარს შორის სიცარიელის შესავსებად ხატზე ტილოს ნაჭრები დაეკრათ. ეს, სავარაუდოდ, სწორედ ის ტილოს ნაჭრებია, რომელმაც შეცდომაში შეიყვანა პოლიევქტოს კარბელაშვილი. შემსწავლელი კომისიის გადაწყვეტილებით აღნიშნული ტილოს ფრაგმენტები ფიცარს ფრთხილად მოაშორეს და ამგვარად, სრულად გამოაჩინეს მაცხოვრის სახე, ბიუსტი, მაკურთხეველი მარჯვენა და მარცხენა ხელში პეროზილი სახარება. შალვა ამირანაშვილის აზრით, თავდაპირველად, ანჩის ხატზე მხოლოდ მაცხოვრის პირისახე ყოფილა გამოსახული (ხელოვნებათმცოდნეობაში ხატის ამგვარ ტიპს 'იკონოგრაფიული ტიპი „ხელთუქმნელი“' ეწოდება), ხოლო ბიუსტი, მაკურთხეველი მარჯვენა და სახარება მაცხოვრის სახისთვის საკმაოდ გვიან, XVII საუკუნეში მიუხატავთ (ამირანაშვილი, 1959: 19). ამირანაშვილი დაასკვნის, რომ მხატვრობა შესრულებულია სირიული ხატწერის სკოლისთვის დამახასიათებელი ენკაუსტიკის ტექნიკის გამოყენებით და ხატს VII-VIII საუკუნეებით ათარიღებს.

თენგიზ ალდამიძე არ იზიარებს შალვა ამირანაშვილის ვარაუდს იმის შესახებ, რომ ანჩის ხატი „ხელთუქმნელის“ ტიპისაა. თავის კვალიფიციურ გამოკვლევაში მკვლევარი გამოწვლილვით განიხილავს ხატთან დაკავშირებულ სხვადასხვა ასპექტებს და საბოლოო დასკვნაში ამბობს, რომ ამ ხატზე დღიდან დაწერისა, ყოველთვის ქრისტე ყოვლისმპყრობელი („პანტოკრატორი“) იყო წარმოდგენილი - ბიუსტით, მაკურთხეველი მარჯვენითა და სახარებით (ალდამიძე, 2007: 56).

ანჩის ხატის ისტორიის კვლევას ნაშრომები მიუძღვნეს, აგრეთვე, ზაზა ალექსიძემ და ნესტან სულავამ. ზემოთ ჩამოთვლილ მეცნიერთაგან, პ. კარბელაშვილის გამოკვლევით, ყველა კარგად იცნობს იოანე ანჩელსა და მის მიერ შეთხზულ ჰიმნოგრაფიულ კანონს, რომელშიც ანჩის ეპისკოპოსი ორ ადგილას გვამცნობს ანდრია პირველწოდებულის მიერ ანჩის ხატის კლარჯეთში მოტანის შესახებ. თუმცა მკვლევრები იოანე ანჩელის ცნობას

არ ეყრდნობიან და მათი დასკვნები თავსებადი არ არის ანჩის ეპისკოპოსის მიერ გადმოცემულ ამბავთან.

ამ მხრივ გამონაკლისია ედიშერ ჭელიძე. ცხადია, იგი კარგად იცნობს იოანე ანჩელს, მის თხზულებას და იმავდროულად, მისი დასკვნაც სრულ შესაბამისობაშია ანჩის ეპისკოპოსის ცნობასთან. ე. ჭელიძე თვლის, რომ ხატი ანდრია მოციქულმა მოიტანა იეროპოლისიდან. მკვლევარი ანჩის ხატს ხელთუქმნელად მიიჩნევს და ცდილობს დაამტკიცოს, რომ იოანე ანჩელიც ხელთუქმნელად თვლიდა ამ ხატს (ჭელიძე, 2020: 252-255).

წინამდებარე ნაშრომში წამოდგენილია ანჩის ხატის წარმომავლობის ჩვენებული ვერსია: ანჩის ხატი ანდრია პირველწოდებულის მიერ უნდა იყოს ჩამოტანილი საქართველოში. ამავე დროს, იგი ხელთუქმნელი არ არის, არამედ დაწერილია პირველი საუკუნის ფერმწერის მიერ.

სანამ მსჯელობას შევუდგებოდეთ, მოვიყვანთ რამდენიმე ხშირად გამოყენებული ტერმინის განმარტებას.

მანდილიონი - გადმოცემის თანახმად, კეთრით დაავადებულმა ავგაროზმა, ქალაქ ედესის (ახლანდელი ურფა, ამჟამად მდებარეობს თურქეთში) მთავარმა, მხატვარი გააგზავნა იერუსალიმში და დაავალა, რომ ქრისტეს სახე დაეხატა. საღმრთო განგებულებით, მხატვარმა ვერანაირად ვერ მოახერხა ეს, თუმცა კი მასთან ახლოს იმყოფებოდა და უყურებდა მაცხოვარს. მაშინ ქრისტემ გამოართვა მხატვარს ტილო და სახეზე მიიღო. ტილოზე სასწაულებრივად, ხელთუქმნელად, აღიბეჭდა მისი სახე (კარბელაშვილი, 1902: 15-17). ამ ტილოს მანდილიონს უწოდებენ.

იეროპოლისის კერამიონი (პირველი კერამიონი) - უფლის ამალეების შემდეგ მოციქული თადეოზი და მხატვარი ედესისკენ გაემართნენ. მათ ავგაროზისთვის მიჰქონდათ ტილო მაცხოვრის ხელთუქმნელი გამოსახულებით. გზად დაულამდათ სირიის ქალაქ იეროპოლისში (ახლანდელი მანბიჯი, ამჟამადაც სირიის ტერიტორიაზეა), რომელიც ჩრდილოეთ საზღვართან ახლოს მდებარეობს. ღამის გასათენებლად დაბინავდნენ მეკეცესთან - მექოთნესთან, თიხის ოსტატთან. თავის დაზღვევის მიზნით, ძვირფასი ნივთი კერამიკის ფილებს შორის ჩააბრძანეს. ღამით ამ ადგილს სინათლის სვეტი დაადგა. იეროპოლისის მმართველი, შენიშნა რა ნათება, ადგილზე მივიდა მიზეზის გასარკვევად. როცა აღმოჩნდა, რომ ნათების მიზეზი ტილოზე სასწაულებრივად აღბეჭდილი ქრისტეს გამოსახულებაა, ქალაქის მმართველმა ამ ნივთის მითვისება მოისურვა. მოციქულმა და მხატვარმა მას აუხსნეს, რომ ტილო ედესის მმართველ ავგაროზისთვის იყო განკუთვნილი. ამასობაში შენიშნეს, რომ ქრისტეს გამოსახულება ერთ-ერთ კერამიკის ფილაზეც გადასულიყო. მაშინ იეროპოლისის მმართველმა მანდილიონი ისევ მათ დაუთმო, ხოლო ფილა მაცხოვრის სახის ხელთუქმნელი გამოსახულებით თავისთვის დაიტოვა (კარბელაშვილი, 1902: 15-17). ამ კერამიკის ფილას უწოდებენ იეროპოლისის კერამიონს, ან პირველ კერამიონს.

ედესის კერამიონი (მეორე კერამიონი) - მოციქულმა და მხატვარმა მშვიდობით ჩააღწიეს ედესაში. ავგაროზი ემთხვია მანდილიონს და უმაღლვე განიკურნა. ედესის მთავარი და მთელი მისი ოჯახი მოინათლნენ, ხოლო

მანდილიონი ფიცარზე გადააკრეს და ქალაქის კარიბჭის თავზე დააბრძანეს. დაახლოებით 200 წლის შემდეგ, ვინაიდან ავგაროზის შთამომავალნი ქრისტიანობას გაუმტერდნენ, მანდილიონს საფრთხე შეექმნა. იგი საიდუმლოდ ჩამოხსნეს, ქალაქის გალავნის კედელი ერთ ადგილას გამოანგრირეს, მანდილიონი შიგ ჩააბრძანეს, კერამიკის ფილა მიაფარეს, წინ კანდელი დაუნთეს და კვლავ ამოაშენეს. კიდევ 200 წლის შემდეგ ედესას სპარსელთა ჯარი შემოერთყა გარს. ედესის ეპისკოპოსს ჩვენებით ეუწყა იმ საიდუმლო ადგილის შესახებ, სადაც ხატი იყო შენახული. კედელი გამოანგრირეს და ნახეს, რომ კანდელი ისევ ენთო, ხოლო ქრისტეს გამოსახულება სასწაულებრივად გადასულიყო კერამიკის ფილაზე, რომელიც მანდილიონს ჰქონდა მიფარებული (კარბელაშვილი, 1902: 15-17). ამ კერამიკის ფილას უწოდებენ ედესის კერამიონს, ან მეორე კერამიონს.

ხელთუქმნელი ხატი ან გამოსახულება - გამოსახულება, რომელიც სასწაულებრივად, ზებუნებრივად, ადამიანის ჩარევის გარეშე აღიბეჭდა ამა თუ იმ ზედაპირზე (ვთქვათ, ტილოზე, ფილაზე, ქვაზე, ა. შ.)

იკონოგრაფიული ტიპი „ხელთუქმნელი“ - ქრისტიანული ხატის ნაირსახეობა. ამ ტიპის ხატებზე ფერწერულად გამოსახავენ ტილოს, ხოლო ტილოზე - ქრისტეს სახეს, ბიუსტის გარეშე.

იკონოგრაფიული ტიპი „პანტოკრატორი“ („ყოვლისმპყრობელი“) - ქრისტიანული ხატის ნაირსახეობა. ამ ტიპის ხატებზე მაცხოვარს გამოსახავენ ბიუსტით, მაკურთხეველი მარჯვენით და ხელში სახარებით.

მსჯელობა

არის თუ არა ანჩის ხატი ხელთუქმნელი? ერთ-ერთი მთავარი არგუმენტი, ამ ვერსიის საწინააღმდეგოდ, არის ანჩის ხატის ზომები: ეს ხატი დიდი ზომისაა. შ. ამირანაშვილის შრომაში „ბექა ოპიზარი“ ნათქვამია, რომ ხატის ზომებია 106 X 71 სმ (ამირანაშვილი, 1956: 18). აქვეა მოცემული ანჩის ხატის რესტავრაციის სქემა (ამირანაშვილი, 1956: 24-25), რომელიც დაახლოებით 7-ჯერ ნაკლები ზომისაა ორიგინალთან შედარებით. სქემაზე წარმოდგენილმა მაცხოვრის სახის ოვალის გაზომვამ და მარტივმა გმოთვლებმა აჩვენა, რომ ხატზე გამოსახული მაცხოვრის სახის ოვალის ზომები უნდა იყოს 35.3 X 28.6 სმ. ეს გიგანტური პარამეტრებია ადამიანის სახისათვის. თუ საშუალო სიმაღლის მამაკაცს¹ ზომაში პროპორციულად გავზრდით მანამ, სანამ მისი სახის პარამეტრები ამ მაჩვენებლებს არ მიაღწევს, მაშინ ასეთი ადამიანის სიმაღლე 3 მეტრს გადააჭარბებს. ამგვარად, ანჩის ხატზე გამოსახული მაცხოვრის სახე გიგანტური ზომებისაა. ცხადია, ხატი უფრო დიდზე შეიძლება არსებობდეს, მაგრამ როდესაც გვსურს დავასაბუთოთ ხატის ხელთუქმნელობა ერთი ზედაპირიდან მეორეზე ზებუნებრივი გარდასახვის გზით, ანასახის ზომები უმნიშვნელოვანესი ფაქტორი ხდება.

¹ ადამიანის საშუალო სიმაღლე სხვადასხვა ეთნოსებში განსხვავებულია. ინტერნეტ-სივრცეში ხელმისაწვდომი სტატისტიკური მონაცემების მიხედვით, მამაკაცების სიმაღლის მიახლოებითი საშუალო მაჩვენებელი მერყეობს 170-180 სმ-ის შუალედში, ხოლო სახის ოვალის ზომები - 20 X 16 სმ-ის იგვლივ.

თ. აღდამიძე წერს, რომ ანჩის ხატის ზომაზე ყურადღება პირველად ა. მურავიოვს გაუმახვილებია ჯერ კიდევ 1907 წელს (აღდამიძე, 2007: 56). გარეგნული პროპორციებით მაცხოვარი არ გამოირჩეოდა თავისი გარემოცვისაგან. ამიტომ დასჭირდა იუდას, რომ ამბოროთ მიენიშნებინა ქრისტეზე მის დასაჭერად მოსული მეომრებისთვისო - წერს იგი.

ჩვენი მხრივ კი შემდეგს დავუმატებთ: დავუშვათ, რომ ანჩის ხატი მანდილიონია. მაშინ ასეთი სცენარი უნდა წარმოვიდგინოთ: ქრისტემ გამოართვა ტილო მხატვარს, მიიღო სახეზე და ტილოზე მისი სახე ადამიანისთვის შეუფერებლად დიდ ზომებში გამოისახა. ღმერთი ყოვლისშემძლეა: მას, სამყაროს შემოქმედს, ხელეწიფება ისიც, რომ ზეზუნებრივად და მეყვსეულად აღბეჭდოს გამოსახულება სხვა ზედაპირზე და ისიც ძალუმს, რომ იმავდროულად მოახდინოს გამოსახულების მასშტაბირება: გადიდება ან პირიქით, შემცირება. მაგრამ რამდენად სარწმუნოა, რომ სწორედ ასე (ვგულისხმობთ გამოსახულების გადიდებას) მოხდა მანდილიონის შემთხვევაში? გავიხსენოთ ტურინის სუდარა (Meacham, 1983). მისი ფოტოგრაფიული ანალიზის საფუძველზე მეცნიერებმა დაადგინეს სავსებით რეალური ზომები სუდარაში გახვეული ღმერთ-კაცისა. მაგალითად ის, რომ მისი სიმაღლე ყოფილა 180 სმ. როგორც ჩანს, მაცხოვრის სხეულის ზედაპირიდან გამოსახულება ზეზუნებრივად, მაგრამ ზუსტად, მასშტაბირების გარეშე გადავიდა სუდარის ზედაპირზე. სხვა მაგალითის მოყვანაც შეიძლება: მინაზე გადასული ღვთისმშობლის ხატის კონტურები. ეს მინა სიონის ტაძარში მდებარეობს და მრავალ ადამიანს აქვს ნანახი. მინაზე აღბეჭდილი გამოსახულების ზომები ემთხვევა ორიგინალის ზომებს. როგორც ვიცი, მსგავსი შემთხვევა მოხდა თბილისის ქაშვეთის ტაძარშიც. ცხადია, ეს სამი მაგალითი არ ამოწურავს ასლების ზეზუნებრივი გამოსახვის ყველა შემთხვევას, რომელიც ქრისტიანულ სამყაროში მომხდარა. თუმცა საკუთრივ მოვლენის ლოგიკა ზეზუნებრივად ამას გვკარნახობს: *ხელთუქმნელი ასლი, წესით, ორიგინალის ზომისა უნდა იყოს.*²

2 როცა ღმერთმა მატერიალური სამყარო შექმნა, ამ მატერიას გარკვეული კანონები დაუწესა. მას მერე ეს კანონები განუხრელ ქმედებაშია და ღმერთი ამ პროცესებში, ჩვეულებრივ, არ ერევა. მაგალითად, თუ ნივთს ხელს გაუშვებთ, ის, როგორც წესი, ძირს ჩამოვარდება მსოფლიო მიზიდულობის კანონის მოქმედების შედეგად. თუ თესლს მიწაში ჩავაგდებთ, ის გაღვივდება და ამოსვლას დაიწყებს და ა. შ. აღნიშნული კანონები მეტ-ნაკლებად ექვემდებარება შესწავლასა და ფორმალურ აღწერას. ეს მათემატიკისა და საზუნებისმეტყველო მეცნიერებების საქმეა. მაგრამ, არსებობს ზეზუნებრივი მოვლენებიც, როგორებიცაა გამხმარი ფიცრიდან (ვგულისხმობთ ხატს) ან ქვის სარკოფაგიდან სურნელოვანი მირონის დენა, გამოსახულების ფოტოგრაფიული გარდასახვა ზედაპირიდან ზედაპირზე, კანდელების რხევა ისე, რომ მათზე არანაირი ფიზიკური ძალის მოქმედებას ადგილი არ აქვს და სხვანი. ამ სასწაულების ახსნა სცილდება საზუნებისმეტყველო მეცნიერებების შესაძლებლობებს. შეიძლება ვინმემ იფიქროს, რომ რამდენადაც სასწაულებრივი მოვლენის ახსნა მეცნიერულად შეუძლებელია, ამიტომ იგი ნებისმიერი სახით შეიძლება გამოვლინდეს, რამეთუ ზეზუნებრივი მოვლენა ღვთის ხელით აღესრულება და ღმერთს ყველაფერი ხელეწიფება. ერთის მხრივ ამგვარი განსჯა ლოგიკური ჩანს, მაგრამ მოდით დავფიქრდეთ: ზეზუნებრივი მოვლენებიც ხომ არ ემორჩილებიან გარკვეულ წესებს? გადავხედოთ, მაგალითად, გამოსახულების

მივყვეთ ზომის შენარჩუნების ლოგიკას. არც იეროპოლისის და ედესის კერამიონებზე გამოსახული ქრისტეს სახის ანაბეჭდები უნდა ყოფილიყო გადიდებული. შესაბამისად, ანჩის ხატი ვერ იქნება ვერც ერთი ამ კერამიონთაგანი მისი დიდი ზომების გამო (არაფერი რომ ვთქვათ იმ ფაქტზე, რომ ეს ხატი ფიცარია და არა თიხა). არსებობს ასეთი ვერსიაც: ფიცარზე გადაკრული მანდილიონი, რომელიც კონსტანტინოპოლში იყო გადაბრძანებული, ფიცრისთვის მოუშორებიათ და უნახავთ, რომ გამოსახულება ტილოდან ფიცარზეც ყოფილა გადასული. ანჩის ხატი ვერც ეს ფიცარი ვერ იქნება ზემოთქმულიდან გამომდინარე. ე. ჭელიძე ვარაუდობს, რომ ანჩის ხატი შეიძლება სასწაულებრივად აღბეჭდილიყო ფიცრის იეროპოლისის კერამიონზე მიდების გზით (ჭელიძე, 2020: 247), თუმცა ვერც ამ ვერსიას გავიზიარებთ კვლავ და კვლავ ხატის დიდი ზომების გამო.

ამგვარად, ზომა ანჩის ხატის ხელთუქმნელობის საწინააღმდეგო ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი არგუმენტია. თუმცა იგი ერთადერთი არ არის. „მაცხოვრის ხატი მოჭედილობის ახდის შემდეგ მისაწვდომი გახდა მეცნიერული შესწავლისთვის; იგი დაწერილია ფიცარზე ...“, წერს თავის გამოკვლევაში შ. ამირანაშვილი - ანჩის ხატის შემსწავლელი კომისიის ხელმძღვანელი (ამირანაშვილი, 1956: 18). ეს მეცნიერების დასკვნაა. კვლავ, ღმერთს ისიც შეუძლია, რომ ნებისმიერი ნივთიერებით აღბეჭდოს გამოსახულება, მაგრამ ნაკლებ სავარაუდოა ასე მომხდარიყო. ისევ ტურინის სუდარას მივმართოთ: გამოკვლევამ ცხადყო, რომ ქრისტეს სახის ნეგატივი სუდარაზე მეცნიერებისთვის აუხსნელი ტექნოლოგიით არის აღბეჭდილი. ჩვენს შემთხვევაში კი მეცნიერები ამბობენ, რომ ხატი ფიცარზეა დაწერილი. დაწერილი ხატი ხელთუქმნელი ვერ იქნება.

ზებუნებრივი აღბეჭდვის სასწაულის შესახებ ჩვენს ხელთ არსებულ ინფორმაციას. ასეთ კანონზომიერებებს შევამჩნევთ: ზებუნებრივი გარდასახვისას ა) ანასახი ორიგინალის ზომისაა; ბ) ანასახი არ არის ფერადი - მონოქრომულია, ნეგატივს ჰგავს; გ) ანასახი ფოტოგრაფიული სიზუსტისაა; დ) ორიგინალის და ანაბეჭდის ზედაპირი ახლო-ახლოსაა ერთმანეთთან (ქრისტეს სხეული და სუდარა, კერამიკის ფილებს შორის ჩაბრძანებული მანდილიონი იეროპოლისში, მანდილიონი და მასზე მიფარებული კერამიკის ფილა ედესაში, ხატი და მის წინ მდებარე მინა სიონსა და ქაშუეთში); ე) მოვლენას ახლავს ნათება (ქრისტეს აღდგომას თან ახლდა არამიწიერი ნათება. სწორედ იმ წამს ხომ არ გამოისახა მაცხოვრის სხეულის კონტურები სუდარაზე? გავიხსენოთ იეროპოლისის მთავრის მიერ შენიშნული ნათლის სვეტი, რომელიც დაადგა კერამიკის ფილებს შორის ჩასვენებულ მანდილიონს. სწორედ იმ მომენტში ხომ არ აღიბეჭდა მაცხოვრის სახე ერთ-ერთ ფილაზე? ნიშანდობლივია, რომ ინტერნეტ სივრცეში იძებნება ასეთი ფოტო: საბტუნაო თოვზე გადამხტარი ბავშვის ჩრდილი, იაკონიაში ატომური აფეთქების თანმდევი უძლიერესი ნათების შედეგად კედელზე გამოსახული და დღემდე შემორჩენილი). ძნელია ზემოთქმულის მეცნიერულ ჩარჩოებში მოქცევა. თუმცა, ერთი რამ უდავოა: ზებუნებრივი მოვლენების კანონზომიერებებიც, თუ ისინი მართლაც არსებობენ, ღმერთის დაწესებული იქნება. ვფიქრობ, რომ ესა თუ ის მოვლენა, გინდ ბუნებრივი იყოს და გინდ - ზებუნებრივი, ყოველთვის მოხდება ამ წინასწარ დადგენილი წესებისა და კანონების შესაბამისად, თუ, რა თქმა უნდა, ღმერთი არ ჩათვლის საჭიროდ, რომ ჩაერიოს და შეცვალოს მოვლენათა ჩვეული მდინარეა გარკვეულ კერძო შემთხვევებში.

კიდევ ერთი გარემოებაა საყურადღებო: მაცხოვრის სახე ტურინის სუდარაზე რეალისტურია, ფოტოგრაფიული სიზუსტისაა. შევადაროთ ანჩის ხატს: აქ სახე რეალისტური არ არის, არამედ ფერწერულია, ნახატი. თუ ერთი წუთით თავს დავანებებთ ზომებს, მაშინ ასეთი კითხვა ჩნდება: ნუთუ ტილოს სახეზე მიდების შემდეგ მაცხოვრის სახე ფერწერული ნახატივით გამოისახებოდა? ძნელად წარმოსადგენია.

როდის ჩამოვრძანდა ანჩის ხატი საქართველოში? ამ კითხვაზე ცალსახა და გარკვეულ პასუხს იძლევა იოანე ანჩელი - ანჩის ეპისკოპოსი (XIII ს.) (კარბელაშვილი, 1902: 14), რომელმაც ჰიმნოგრაფიული თხზულება, „გალობანი ანჩის ხატისანი“ მიუძღვნა საკუთრივ ამ ხატს. აღნიშნულმა ძეგლმა ერთადერთი ხელნაწერით (A-1040) მოაღწია ჩვენამდე, ხოლო თხზულების ტექსტი არაერთხელ გამოქვეყნდა მკვლევრების მიერ. იხილეთ, მაგალითად (ჭელიძე, 2020: 303-311). ეს ჰიმნოგრაფიული კანონი შეიცავს 43 ტროპარს (საგალობელს), რომელთაგან ერთ-ერთი ასე იკითხება: „ინებე რა მოქცევა ჩვენი, ურწმუნოთა, სარწმუნოებად, ქრისტე ღმერთო სახიერო, ხატი განკაცებისა შენისა მოციქულისა ანდრიას მიერ გამოგვიბრწყინვე“ (ჭელიძე, 2020: 305). ამ ტროპარში იოანე ანჩელი მიმართავს უფალს და ამბობს: სახიერო ქრისტე ღმერთო, ინებე რა ჩვენი - ურწმუნო ხალხის - მოქცევაო, შენი განკაცების ხატი ანდრია მოციქულის ხელით მოგვანიჭეო. იმავე თხზულების სხვა ტროპარში იოანე წერს: „ანდრია, თავი მოციქულთა, პირველ წოდებული მოწაფე მეუფისა დიდისა, იდიდებოდენ ყოველთაგან. უღალთა ღადოთა კლარჯეთისათა იერაპოლით მოვიდა და ხატი ესე საშინელი ჩვენ მოსავთა მისთა მოგვანიჭა“ (ჭელიძე, 2020: 308). იოანე ანჩელი ამ ჰიმნში მოგვიწოდებს: ყველამ უნდა ადიდოს ანდრია მოციქულიო, რადგან იეროპოლისიდან წამოსულმა კლარჯეთის ღადოს მთის ძნელად სავალ ადგილებამდე მოაღწია და ეს საშინელი ხატი ჩვენ მოგვანიჭაო.

ეს ჩვენს ხელთ არსებული ყველაზე ძველი ცნობაა ანჩის ხატის შესახებ. თუმცა, არა მარტო სიძველის გამოა ეს ინფორმაცია ყველაზე წონადი და ანგარიშგასაწევი. ვინ იყო იოანე ანჩელი? ეს იყო პიროვნება, რომლის განკარგულებაშიც ბრძანდებოდა ანჩის ხატი. ხატი არ მოიქედებოდა ბექა ოპიზარის მიერ, თუ იოანე არ აცნობებდა თამარ მეფეს, რომ ხატს მოჰქედვა ესაჭიროებოდა (კარბელაშვილი, 1902: 18). იოანე ანჩის ეპისკოპოსი იყო. ტახტი და ეპარქია მან წინამორბედი ეპისკოპოსისგან გადაიბარა. ალბათ მისგანვე იცოდა იოანემ, თუ როგორი წარმომავლობა ჰქონდა მის განკარგულებაში გადმოსულ ყველა ხატსა თუ სხვა სიწმინდეს, რომელთაგან ანჩის ხატი განსაკუთრებული იყო. თუმცა ვვარაუდობ, რომ არა თუ მხოლოდ წინამორბედ მღვდელთმთავარს, არამედ ანჩის ეპარქიაში იმ დროს მცხოვრებ მრავალ ადამიანსაც ეცოდინებოდა ანჩის ხატის ამბავი გადმოცემით. ახალმოქმდილ ხატს იოანემ, როგორც ხელოვანმა ჰიმნოგრაფმა, მაღალოსტატურად შეთხზული სასულიერო პოეზიის 43 ნიმუში მიუძღვნა. ამ ნიმუშებში კი ორ ადგილას ჩააქსოვა ის ამბავი, რაც გადმოცემით იცოდა: ანჩის ხატი ანდრია მოციქულს ჩამოუტანია იეროპოლისიდან. ვფიქრობ სათანადო ყურადღებით უნდა მოვეკიდოთ ამ ისტორიულ ცნობას და ნაჩქარევად, ხელალებით არ უნდა უარვყოთ იგი. პირიქით, აჯობებს პირველ რიგში მას დავეყრდნოთ და დასკვნები აქედან გამომდინარე გავაკეთოთ.

შ. ამირანაშვილის კვლევაში ნათქვამია, რომ ბიუსტი, მაკურთხეველი მარჯვენა და სახარება მაცხოვრის პირისახისთვის საკმაოდ გვიან, XVII საუკუნეში მიუხატავთ (ამირანაშვილი, 1956: 19). თ. ალდამიძე თავის გამოკვლევაში „ანჩის მაცხოვრის ხატი“ არ იზიარებს ამ მოსაზრებას. მისი ნაშრომის ძირითადი დასკვნის მიხედვით „ხატზე, დღიდან დაწერისა, ყოველთვის ქრისტე ყოვლისმპყრობელი („პანტოკრატორი“) იყო წარმოდგენილი“ (ალდამიძე, 2007: 56). თ. ალდამიძე თავის კვლევაში არაერთხელ მიუთითებს იოანე ანჩელზე. თუმცა მკვლევარი ცხადად არსად ამბობს, ემხრობა თუ არა იოანე ანჩელს იმაში, რომ ხატი ანდრია მოციქულის ჩამოტანილია. ჩვენ კი, ნებისმიერ შემთხვევაში, ასეთი კითხვა უნდა დავსვათ: ნუთუ ანდრია პირველწოდებულის მიერ პირველ საუკუნეში კლარჯეთში მოტანილ ხატზე ქრისტე მაკურთხეველი მარჯვენითა და სახარებით ხელში იქნებოდა გამოსახული? ყველაზე ადრინდელი ხატი „ქრისტე პანტოკრატორი“ წმ. ეკატერინეს მონასტერში ინახება, სინას მთაზე და VI-VII საუკუნეებით თარიღდება (Chatzidakis, 1967: 197-208). თუ დავუშვებთ, რომ ადამიანებმა „პანტოკრატორის“ ტიპის ხატების წერა პირველივე საუკუნეში იწყეს, მაშინ რატომ არ შემორჩა II-V საუკუნეებში შექმნილი ხატები ამ ტიპისა? რით ავხსნათ, რომ ერთიგ არ მოიპოვება VI საუკუნეზე უფრო ადრინდელი „ქრისტე პანტოკრატორი“? ზემოხსენებულ დაშვებაზე დაყრდნობით ეს ფაქტი დამაჯერებლად ვერ აიხსნება. დაგვრჩენია ვივარაუდოთ, რომ ქრისტიანული ხატის ტიპი „პანტოკრატორი“, მისთვის დამახასიათებელი ყველა სიმბოლიკით, ჩამოყალიბდა გაცილებით უფრო გვიან, ქრისტეს ამალეებიდან რამდენიმე საუკუნის შემდეგ (სადაც VI საუკუნის სიახლოვეს) და არა პირველივე საუკუნეში. მამასადაძე, „პანტოკრატორისთვის“ დამახასიათებელი სიმბოლიკით აღბეჭდილ ხატს ანდრია პირველწოდებული კლარჯეთში ვერ მოიტანდა. შესაბამისად, თუ თ. ალდამიძის დასკვნას (იხ. ზევით, აბზაცის დასაწყისში) გავიზიარებთ, მაშინ მოგვიწევს იოანე ანჩელის ცნობის უარყოფა, რაც მართებული არ იქნება: მკვლევრის მიერ თავისი დასკვნის სასარგებლოდ წარმოდგენილი არგუმენტაცია საამისოდ საკმარის საფუძველს არ იძლევა.

მოვიყვანოთ კიდევ ერთ არგუმენტს იმ ვარაუდის საწინააღმდეგოდ, რომ ანჩის ხატზე ქრისტე იმთავითვე ბიუსტითა და მაკურთხეველი მარჯვენით იყო გამოსახული. დავაკვირდეთ „პანტოკრატორის“ ტიპის ხატებს. პირველ რიგში შევნიშნავთ იმას, რომ ასეთ ხატებზე მაცხოვრის ბიუსტს ორჯერ მეტი და ზოგჯერ კიდევ უფრო დიდი ფართობი უკავია, ვიდრე თავს. ამასთან, თუ ხატს წარმოსახვითი ჰორიზონტალური ხაზით ორ თანაბარ ნაწილად გავყოფთ, შევამჩნევთ, რომ ამ ტიპის ყველა ხატზე მაცხოვრის თავი ზედა ნახევარშია გამოსახული და უკავია ამ ზედა ნაწილის დაახლოებით მესამედი, ქვედა ნახევარი კი თითქმის მთლიანად ბიუსტს აქვს დათმობილი. ახლა დავაკვირდეთ ანჩის ხატს. უმჯობესია ვნახოთ ანჩის ხატის რესტავრაციის სქემა (ამირანაშვილი, 1956: 24-25), რადგან იგი ასახავს საკუთრივ თავდაპირველი მხატვრობის კონტურებს (შეგახსენებთ, რომ შ. ამირანაშვილის დასკვნის თანახმად ბიუსტი ქრისტეს სახისთვის

XVII საუკუნეში მიუხატავთ) და არ ეხება ჭედურ საფარველს³. ქრისტეს თავს აქ დიდი ადგილი უკავია, თითქმის ნახევარი მთელი არეალისა. ეს ხატი „პანტოკრატორის“ ტიპისა რომ იყოს, მაშინ ბიუსტს ორჯერ მეტი ფართობი უნდა ეკავოს, მაგრამ ამდენი ადგილი ანჩის ხატის ფიცარზე, აშკარად, არ არის. ისიც თვალსაჩინოა, რომ თავი არ არის ჩატეული ხატის ზედა ნახევარში, არამედ მნიშვნელოვნად გადმოდის ქვედა ნაწილშიც. თუ ვივარაუდებთ, რომ ხატმწერს (თუ მხატვარს) თავიდანვე განზრახული ჰქონდა „ქრისტე-ყოვლისმპყრობელის“ გამოსახვა ფიცარზე, მაშინ ცხადია, რომ მას სათანადო პროპორციების მიხედვით ვერ გაუნაწილებია ფიცრის ფართობი: თავისთვის დაუთმია ზედმეტად დიდი ადგილი, ბიუსტისთვის ფართი არ ეყო, თუმცა, ბიუსტი მაინც გამოუსახავს. აშკარაა, რომ ამგვარი დასკვნა მცდარია: როგორ უნდა დავაბრალოთ ანჩის ხატის დამწერს ასეთი ელემენტარული შეცდომის დაშვება? ზოგჯერ ხატმწერები შეგნებულად არღვევენ პროპორციებს ამა თუ იმ სულიერ საკითხზე ყურადღების გასამახვილებლად, მაგრამ ჩვენს შემთხვევაში სხვა ვითარებასთან გვაქვს საქმე: თავსა და ბიუსტისთვის განკუთვნილ ფართობს შორის არსებული დისპროპორცია მეტისმეტად დიდია. ისლა დაგვრჩენია ვალიაროთ, რომ ხატმწერი არც ისახავდა მიზნად მაცხოვრის დახატვას ბიუსტითა და „პანტოკრატორის“ ტიპისთვის დამახასიათებელი ყველა სიმბოლური ელემენტით. მისი ამოცანა იყო მხოლოდ ქრისტეს სახის და თმების გამოსახვა. ამიტომაც დაუთმო მან მაცხოვრის თავს ეგზომ დიდი ფართობი მთელს ფიცარზე.⁴

შ. ამირანაშვილი ანჩის ხატს ხელთუქმნელი ხატის იკონოგრაფიულ ტიპს მიაკუთვნებს და წერს: „მაცხოვრის ტიპი, რომელიც წარმოდგენილია აღნიშნულ ძეგლზე, ეკუთვნის ე. წ. „ხელთუქმნელი“-ს ტიპს... მაცხოვრის გამოსახულება იკონოგრაფიული შინაარსით და ზოგი სტილისტიკური ნიშნების მიხედვით, წარმოადგენს, უეჭველია ძველი ხანის ძეგლს, არა უგვიანეს VII-VIII ს., რომელიც მჭიდროდ დაკავშირებულია სირიული ხელოვნების წრესთან“ (ამირანაშვილი, 1956: 19). ამასთან დაკავშირებით თ. ალდამიძე სვამს კითხვას: „თუ ხატი თავდაპირველად ხელთუქმნელი იყო (გულისხმობს იკონოგრაფიულ ტიპს. ზ. წ.), როგორ მოხდა, რომ მასზე არ შემოგვრჩა მაცხოვრის სახის თანადროული და ამ ტიპის ხატისათვის აუცილებელი ატრიბუტიკის, ვთქვათ, მანდილის უმნიშვნელო ფერწერული ფრაგმენტი მაინც?“ (ალდამიძე, 2007: 50). კითხვანამდვილად სამართლიანია: თუ სახის ფრაგმენტები შემორჩა, მანდილის ფერწერული ფრაგმენტებიც უნდა შემორჩენილიყო, მცირედ მაინც. თ. ალდამიძის კითხვა ექვემდებარება აყენებს ანჩის ხატის „ხელთუქმნელი“-ს იკონოგრაფიული ტიპისთვის მიკუთვნების ვერსიას.

3 აღნიშნულ სქემას იხილავთ ხატისადმი მიძღვნილ ვებ-გვერდზეც Wikipedia-ში.

4 მაღლობას ვუხდით ჩემს მეგობარს, ხატმწერსა და მაღლობელს, გოჩა გიორგაძეს, რომელმაც არაერთხელ მიმანიშნა ასეთ მნიშვნელოვან ხელოვნებათმცოდნეობით დეტალზე ჩვენი მრავალრიცხოვანი მსჯელობების დროს ანჩის ხატის შესახებ.

იოანე ანჩელის ცნობას იმის შესახებ, რომ ხატი ანდრია პირველ-წოდებულმა მოიტანა იეროპოლისიდან, ყველა აქ ჩამოთვლილი მეცნიერი კარგად იცნობს, მაგრამ მას მხოლოდ ე. ჭელიძე იზიარებს. კერძოდ, ე. ჭელიძე ანალიზს უკეთებს ერთ უაღრესად საინტერესო ფრაგმენტს გიორგი მერჩულეს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდან“. გიორგი მერჩულე წერს, რომ კლარჯეთის დიდებული უდაბნოების მღვდლებს, დიაკვნებსა და ასევე, ეპისკოპოსებსო ანჩელი ეპისკოპოსები აკურთხევდნენო... ანჩის საყდარი ამ უდაბნოებზე გაცილებით უფრო დიდი ხნისააო („ფრიად ურიცხვი ჟამნი ჰქონან საყდარსა მას ანჩისასა...“) და მას მრავალი სასწაულთმოქმედი ეპისკოპოსიჰყავდაო. ქრისტემ უდაბნოებს პატივისცა მიიღო, რომ წინამძღვრად განუწესა „უმიზეზო, წმიდა და ღირსი“ ეპისკოპოსებიო, როგორც შეჰფერის ქრისტე ღმერთის ხატის სახელზე აშენებულ ტაძარსო („ვითარცა შეჰგავს წმიდასა მას საყდარსა ... სახელსა ზედა წმიდის ქრისტეს ღმრთისა ხატისასა აღშენებულსა“) (მერჩულე, 1987: 613-614). პ. ინგოროყვას შეფასებით ანჩის საყდარი VI-VII საუკუნეებში უნდა იყოს აშენებული (ინგოროყვა, 1954: 377-378). ე. ჭელიძე, ეყრდნობა რა პ. ინგოროყვას ამ მიგნებას, შენიშნავს, რომ ანჩის საყდარი ხატმებრძოლეობის (VIII-IX სს.) დაწყებამდე აშენებულა. ამასთან - აღნიშნავს მკვლევარი - ხატმებრძოლეობამდე, ჩვეულებრივ, ტაძრებს აშენებდნენ მხოლოდ მაცხოვრის, წმინდანების ან დღესასწაულების სახელზე. ხოლო ხატების სახელზე ეკლესიების შენება იწყეს მას მერე, რაც ეკლესიამ ხატმებრძოლეობა დაძლია და მართლმადიდებლობის ზეიმი დააკანონა (IX ს.). მაშ რით უნდა ყოფილიყო განპირობებული, რომ ანჩის ტაძარი ხატმებრძოლეობის დაწყებამდე ორი საუკუნით ადრე ააშენეს სწორედ რომ ხატის (მაცხოვრის ხატის) სახელზე? ალბათ იმით, რომ ეს ხატი იყო რაღაც განსაკუთრებული, სხვა ხატებისგან მეტად გამორჩეული და ღირსი იმისა, რომ გამონაკლისი გაეკეთებინათ და დაერღვიათ საყოველთაო ტენდენცია (ჭელიძე, 2020: 258-265). ასეთია ე. ჭელიძის მიგნება, რომელიც, ცხადზე უცხადესია, მხოლოდ და მხოლოდ ანჩის ხატზე მიგვანიშნებს. ანჩის ხატს მკვლევარი ხელთუქმნელად მიიჩნევს (ჭელიძე, 2020: 242-280), მაგრამ ზემოთ წარმოდგენილი მსჯელობების გამო მის ამ მოსაზრებას ვერ გავიზიარებთ.

ამგვარად, ანჩის ხატი არც „პანტოკრატორის“ ტიპისაა და არც „ხელთუქმნელის“. მაშ რა ხატია ეს? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად ასეთ მსჯელობას მივყვით. რა გვიშლის ხელს ვივარაუდოთ, რომ ანდრია მოციქულმა არა ხელთუქმნელი, არამედ ადამიანის ხელით დახატული ხატი ჩამოიტანა კლარჯეთში? ანდრიას მიმოსვლის პერიოდში ამქვეყნად ორად ორ ადგილას შეეძლო ადამიანის თვალს ეხილა ღმერთ-კაცის გამოსახულება: ედესის მანდილიონზე და მის ხელთუქმნელ ასლზე - იეროპოლისის კერამიონზე. წარმართული სამყაროს გასაქრისტიანებლად აღმრულ მოციქულს ალბათ ბუნებრივად გაუჩნდა სურვილი, რომ იქ მცხოვრები ადამიანებისთვის ხილულადაც ეჩვენებინა ღვთაებრივი სახე. მიუხედავად იმისა, რომ ანდრია ქრისტეს მოციქული იყო, ერთ-ერთი და უპირველესი ათორმეტთაგანი მოწაფე, მას თავისი მისიონერული საქმის აღსასრულებლად არ გაატანდნენ არც მანდილიონს, არც კერამიონს: ეს ორი ნივთი უდიდეს სიწმინდეს

წარმოადგენდა ერთი მხრივ ედესისა და ავგაროზისთვის, ხოლო მეორე მხრივ იეროპოლისისა და მისი მმართველისათვის. ეს კარგად ესმოდა მოციქულს. სავარაუდოა, რომ იგი არც კი სთხოვდა ამ ორი ქალაქის მთავრებს მისთვის დაეთმოთ იქ მცხოვრებთათვის ეგზომ მნიშვნელოვანი წმინდა ნივთები. მან, სავარაუდოდ, მიიღო ბუნებრივი და პრაქტიკული გადაწყვეტილება: ხელოვანი მხატვრისთვის შეეკვეთა ქრისტეს სახის გადახატვა იეროპოლისის კერამიონის ხელთუქმნელი ანაბეჭდიდან და წარმართებისთვის ეს ნახატი წაეღო. მხატვრობის პროფესია იმდროინდელი პალესტინა-სირიის და მიმდებარე ქვეყნების ცივილიზაციისთვის უცხო ხილი რომ არ იყო, ამის დასასაბუთებლად შორს წასვლა არ დაგვჭირდება: გავიხსენოთ ის მისია, რომლითაც გააგზავნა ავგაროზმა მხატვარი ედესიდან იერუსალიმში. როგორც ფერმწერები ამბობენ, 2-3 დღე საკმარისი იქნებოდა ასეთი ნახატის დასასრულებლად. თუმცა, ასეთი სცენარიც არ მიმაჩნია გამორიცხულად: იეროპოლისის მთავარმა, მას მერე, რაც ხელში ჩაუვარდა კერამიკაზე სასწაულებრივად აღბეჭდილი ქრისტეს სახე, მოისურვა მისი ფერებში გამოხატვაც. საფიქრებელია, რომ არც მანდილზე და მითუმეტეს, არც კერამიკაზე პირისახე ფერებში არ იქნებოდა გამოსახული. საფიქრებელია, რომ ასეთი უნდა იყოს ხელთუქმნელი ანაბეჭდის თვისება: მონოქრომული, ორფეროვანი, ფოტოგრაფიული ნეგატივის მსგავსი (გავიხსენოთ ტურინის სუდარა). ამგვარად, სავსებით შესაძლებელია, რომ როცა ანდრია მოციქული იეროპოლისში ჩავიდა, იქ უკვე ჰქონდათ ფიცარზე ქალაქის მთავრის შეკვეთით გადახატული ქრისტეს სახე. მთავარი სიწმინდე არა, მაგრამ ეს ასლი მას დაუთმეს, როგორც მოციქულს.

შეიძლება ვინმემ იკითხოს: რატომ იეროპოლისი და არა ედესა? განა ედესაში არ იმყოფებოდა პირმო ხატი - მანდილიონი? ამ კითხვაზე კითხვითვე ვუპასუხებთ: განა იეროპოლისში კი არ შეიძლებოდა მაცხოვრის სახის გადახატვა? განა იქ არ იმყოფებოდა ასევე ხელთუქმნელი ანასახი - კერამიონი? შემდეგი ვარაუდიც არ მეჩვენება უსაფუძვლოდ: როგორც ვიცით, ედესის მანდილიონი ავგაროზმა ქალაქის შესასვლელი კარიბჭის თავზე დააბრძანა. ასეთ სიმაღლეზე და ასეთ ადგილას მოთავსებული ხატი შესაძლოა მიუდგომელი ყოფილიყო იმისათვის, რომ მხატვარს საათების განმავლობაში ემოშვა ჩანახატის შესასრულებლად. არაფერი ვიცით სად ინახავდნენ იეროპოლისის კერამიონს, მაგრამ გამორიცხული არ არის, რომ ის უფრო მისადგომი და მოსახერხებელი ყოფილიყო მხატვრისთვის სამუშაოდ.

ისიც საინტერესოა, თუ რას გვეუბნება ანდრიას „მიმოსვლანი“ მისი ყოფნის შესახებ იეროპოლისისა და ედესაში (საბინინი, 1882: 24-45). ირკვევა, რომ ის სამჯერ გამოსულა იერუსალიმიდან და სამჯერვე ჩრდილოეთით წასულა. მესამე გამოსვლის პირველივე პუნქტად ედესაა ნახსენები. აქ მოციქული სვიმონ კანანელთან, მატათასთან და თადეოზთან ერთად ჩასულა (საბინინი, 1882: 36). სულ „მიმოსვლანი“ ასახელებს 46 დასახლებულ პუნქტსა თუ გეოგრაფიულ ლოკაციას. ამ სახელებს შორის სირიის ქალაქ იეროპოლისს ვერ ვპოულობთ, თუმცა მისი ადგილმდებარეობიდან გამომდინარე, ის თავისუფლად შეიძლება შესულიყო ანდრიას სამივე

მარშრუტში. გავიხსენოთ, რომ ედესისკენ მიმავალმა თადეოზ მოციქულმა და მხატვარმა გზად იეროპოლისში გაათიეს ღამე.

ზემოთ მოყვანილ ვრცელ მსჯელობას შემდეგ დასკვნაში შევაჯამებთ: ანჩის ხატი უნდა იყოს ანდრია პირველწოდებულის მიერ კლარჯეთში ჩამოტანილი ქრისტეს პორტრეტი, შესრულებული ფიცარზე პირველი საუკუნის ფერმწერის მიერ იეროპოლისის კერამიონის ხელთუქმნელი გამოსახულების მიხედვით. ეს არის ერთ-ერთი ყველაზე ძველი და ზემოთქმულზე დაყრდნობით გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ - თვით უპირველესიც, მაცხოვრის იმ გამოსახულებათა შორის, რომელიც ადამიანის ხელს ოდესმე გამოუხატავს.

ბოლოს ამასაც დავსძენთ: დიდ უსამართლობად მიგვაჩნია, რომ ჩვენთვის ასე საამაყო ანდრია მოციქულის ეს უზარმაზარი ღვაწლი ქრისტეს პირი-სახის გამოსახულების სირიიდან საქართველოში ჩამოტანისა ამდენად უცნობია ქართველთათვის და მიჩქმალული.

დამოწმებული წყაროები და ლიტერატურა

ალდამიძე, თ. (2007). *ანჩის მაცხოვრის ხატი*. თელავი: გამომცემლობა „ცოდნა“.

ამირანაშვილი, შ. (1956). *ბექა ოპიზარი*. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“ (მეორე გამოცემა).

ინგოროყვა, პ. (1954). *გიორგი მერჩულე - ქართველი მწერალი მეათე საუკუნისა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“.

კარბელაშვილი, პ. (1902). *ძველი ანჩისხატის ტაძარი ქ. ტფილისში*. ტფილისი.

მერჩულე გ. (1987). *გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება*. ქართული მწერლობა, ტ. 1. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“.

ორბელიანი, ს.-ს. (1993). *ლექსიკონი ქართული*. ტ. 2. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“.

საბინინი, გ. (1882). *მიმოსვლა და ქადაგება ყოვლად ქებულისა და დიდებულისა მოციქულისა ანდრეასი*. საქართველოს სამოთხე. პეტერბურდი.

ჭელიძე, ე. (2020). *მართლმადიდებლური ხატი*. თბილისი: დაიბეჭდა პროექტის „საეკლესიო წიგნის“ ფარგლებში.

Chatzidakis, M. Walters, G. (1967). *An Encaustic Icon of Christ at Sinai*, The Art Bulletin 49.3.

Meacham, W. (1983). *The Authentication of the Turin Shroud: An Issue in Archaeological Epistemology*, CURRENT ANTHROPOLOGY - Vol. 24 - N° 3. University of Chicago Press.

REFERENCES

- Aldamidze, T. (2007). The Ancha Icon of the Savior. Telavi: publisher „Tsodna“ (in Georgian).
- Amiranashvili, Sh. (1956). Beka Opizari. Tbilisi: publisher „Khelovneba“ (second edition) (in Georgian).
- Chatzidakis, M. Walters, G. (1967). *An Encaustic Icon of Christ at Sinai*, The Art Bulletin 49.3.
- Chelidze, E. (2020). The Orthodox Icon. Tbilisi: published as part of the project „Saeklesio Tsigni“ (in Georgian).
- Ingorokva, P. (1954). Giorgi Merchule - Georgian Writer of the Tenth Century. Tbilisi: publisher „Sabchota Mtserali“ (in Georgian).
- Karbelashvili, P. (1902). The old Anchiskhati Temple in Tiflis. Tiflis (in Georgian).
- Meacham, W. (1983). *The Authentication of the Turin Shroud: An Issue in Archaeological Epistemology*, CURRENT ANTHROPOLOGY - Vol. 24 - N° 3. University of Chicago Press.
- Merchule, G. (1987). The Life of Grigol of Khandzta. Kartuli Mtserloba, Vol. 1. Tbilisi: publisher „Nakaduli“ (in Georgian).
- Orbeliani, S.-S. (1993). Georgian Dictionary. Vol. 2. Tbilisi: publisher „Merani“ (in Georgian).
- Sabinini, G. (1882). The Travel and Preach of St. Andrew the Apostle. Petersburg (in Georgian).

ZAAL TSERETELI ON THE DERIVATION OF THE ANCHA ICON OF THE SAVIOR

Abstract

Till the thirties of the 20th century, the Ancha Icon of the Savior resided in Tbilisi Anchiskhati church. In 1930, it was transferred to the possession of the state and at the time is kept in the Georgian National Museum.

The opinions about the icon's origins are diverse in the community of researchers and society. Some consider the Ancha Icon of the Savior: a) to be that very fabric, which Jesus Christ put against his face and which got mysteriously imprinted by the image of the face of the Saviour (so-called “Mandilioni”); b) not to be a “Mandilioni”, although to be imprinted with the image of Christ's face by the mystery; c) was painted in VII-VIII centuries and originally bearing only the face of the Saviour; d) belongs to the type of icons called “Christ Pantocrator”, usually featuring the bust of Christ, the blessing right hand and the book of New Testament holding in the left hand.

This article emphasizes the information transferred by John of Ancha (XIII c.), the initiator of the renewal of the icon cover and the bishop of the ancient diocese of Ancha (currently situated in Turkey), about how the Ancha Icon was brought to Klarjeti, hence to Georgia. Based on this information, taking into account some findings of precedent scholars and a few shreds of evidence related to the icon, the new version of its derivation is presented.

Keywords: Ancha Icon, Mandilioni, Ceramioni, Edessa, Hieropolis, John of Ancha, not made by human hand, Andrew the first called.