

გვიანფეოდალური ხანის ქართული მიტრები: მხატვრულ-
ისტორიული კვლევა.

ეკა ბერელაშვილი

*სადისერტაციო ნაშრომი წარდგენილია ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის
მეცნიერებათა და ხელოვნების ფაკულტეტზე
კულტურის კვლევების დოქტორის აკადემიური ხარისხის მინიჭების
მოთხოვნების შესაბამისად.*

სოციალურ და ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და ხელოვნების ინტერდისციპლინური
პროგრამა.

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: პროფესორი ნინო ჭიჭინაძე

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, 2013

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის
მეცნიერებათა და ხელოვნების
ფაკულტეტის დეკანს პროფ. ლელა
ხომერიკს ამავე ფაკულტეტის
დოქტორანტის ეკა ბერელაშვილის

გ ა ნ ა ც ხ ა დ ი

როგორც წარდგენილი სადისერტაციო ნაშრომის ავტორი, ვაცხადებ, რომ ნაშრომი წარმოადგენს ჩემს ორიგინალურ ნამუშევარს და არ შეიცავს სხვა ავტორების მიერ აქამდე გამოქვეყნებულ, გამოსაქვეყნებლად მიღებულ ან დასაცავად წარდგენილ მასალებს, რომლებიც ნაშრომში არ არის მოხსენიებული ან ციტირებული სათანადო წესების შესაბამისად.

ეკა ბერელაშვილი

აბსტრაქტი

მოცემული ნაშრომი ქართული მიტრების მონოგრაფიული კვლევის პირველ მცდელობას წარმოადგენს. ნაშრომში პირველადაა შესწავლილი მიტრების შექმნის ისტორია, მხატვრულ-ტექნიკური თავისებურებები და მათი როლი და ადგილი გვიანფეოდალური საქართველოს ხელოვნების ისტორიაში. მიტრების, როგორც ხელოვნების ნაწარმოების კვლევამ საშუალება მოგვცა გამოგვეყო ამ ქმნილებებისთვის დამახასიათებელი ნიშნები, საკუთრივ იკონოგრაფიული სქემები, მასალა, მოცემულ კონტექსტში განგვესაზღვრა ფერთა სიმბოლური მნიშვნელობა, შეგვესწავლა შესრულების ტექნიკური ხერხები, ორნამენტული რეპერტუარი და ა.შ. ამას გარდა, ისტორიულ წყაროებზე დაყრდნობით, მოხერხდა (მიტრების წარწერებში მოხსენიებული) მიტრების შემწირველების, დამკვეთების, მფლობელების იდენტიფიკაცია და გამოვლინდა საკუთრივ ქართული მიტრებისთვის დამახასიათებელი თავისებურებები.

ჩატარებული კვლევა შეავსებს ქართული გამოყენებითი ხელოვნების ამ დარგის და საეკლესიო ხელოვნების განვითარების სურათს. ნაშრომს პრაქტიკული დანიშნულებაც აქვს, დახმარებას გაუწევს ტრადიციული ქართული საეკლესიო შესამოსელით დაინტერესებულ პირებს და ასევე სასარგებლო მასალას მიაწვდის მქარგველებსაც, რომლებიც ცდილობენ აღადგინონ საეკლესიო შესამოსელის და მათ შორის მიტრების ხელით ქარგვის ტრადიცია და მათში დაკარგული ძველი ქართული ელემენტები.

ძირითადი საძიებო სიტყვები: მიტრა, ნაქარგობა, შესამოსელი, იკონოგრაფია, ორნამენტი.

Abstract

The presented work is the first serious attempt of the monographic study of Georgian mitres. The work illustrates, for the first time, the history of making mitres, their artistic, technical features and their role and place in the art history of the Late Feudal period Georgia. In the thesis mitres are discussed from the art historical perspective. These sacerdotal headgears supply us with various significant data dealing with iconographic, artistic and technological issues. Moreover inscriptions on the mitres, together with historical documents and written sources allowed identifying of donors, commissioners and owners of mitres.

The present study fill the gap in the Georgian scholarship and enrich with new evidences and materials history of applied art. The work has a practical purpose too - it will help to reconstruct traditional Georgian ecclesiastic vestments and thier decoration systems and patterns.

Key words: mitre, embroidery, vestment, iconography, ornament

სარჩევი	v
ილუსტრაციების ჩამონათვალი.....	7
შესავალი	11
ისტორიოგრაფია	15
სამღვდელმთავრო შესამოსელის ისტორიის	
მოკლე მიმოხილვა.....	23
თავი 1	
საღვთო ისტორიის წარატიული კომპოზიციები გვიანფეოდალური ხანის ნაქარგობაში:	
<i>ნაქარგი მიტრები.....</i>	<i>43</i>
თავი 2	
მიტრების დეკორის პროგრამები	
<i>მინანქრისა და ლითონის მედალიონებით შემკული</i>	
<i>მიტრები.....</i>	<i>121</i>
თავი 3	
მიტრების ორნამენტული დეკორის სიმბოლიკა.....	180
თავი 4	
მიტრა სახვით ხელოვნებაში.....	197

თავი 5

მიტრების მასალა და ტექნიკა.....	210
დასკვნა.....	235
ბიბლიოგრაფია.....	242

ილუსტრაციების ჩამონათვალი

ილუსტრაცია 1: მიტრა სხმ/ნ 3938.....	271
ილუსტრაცია2:მიტრა სხმ/ნ 3938- „მაცხოვარი მეუფე მეუფეთა და მღვდელთმოძღვარი დიდი.“	272
ილუსტრაცია 3: მიტრა სხმ/ნ 3938 - „საიდუმლო სერობა“	273
ილუსტრაცია4:მიტრა სხმ/ნ 3938 - ღვთისმშობელი ყრმით.....	274
ილუსტრაცია 5: მიტრა სხმ/ნ 3938 - მიტრის „ცა“	275
ილუსტრაცია 6: მიტრა სხმ/ნ 4456 - მიტრის „ცა“	276
ილუსტრაცია7:მიტრასხმ/ნ 4456 -ღვთისმშობლის გამოსახულება.....	277
ილუსტრაცია8: მიტრა სხმ/ნ 4461-მიტრის „ცა“	278
ილუსტრაცია9:მიტრა სხმ/ნ 4461.....	279
ილუსტრაცია10: მიტრა სხმ/ნ 4289 -ქერუბინის გამოსახულება.....	280
ილუსტრაცია 11: მიტრა სხმ/ნ 4893 -მიტრის „ცა“	281
ილუსტრაცია 12: მიტრა სხმ/ნ 4457- მიტრის „ცა.“	282
ილუსტრაცია 13: „ეკლის გვირგვინის“ გამოსახულება მიტრაზე.....	283
ილუსტრაცია 14: მიტრა სხმ/ნ 4288-მიტრის „ცა“	284
ილუსტრაცია 15: მიტრა სხმ/ნ 4888-მიტრის „ცა.“	285

ილუსტრაცია 16: მიტრა სხმ/ნ 4888-ჭედური მედალიონები	
წმინდანთა გამოსახულებებით.....	286
ილუსტრაცია 17: მიტრა სხმ/ნ 4888 - ჭედური მედალიონები	
წმინდანთა გამოსახულებებით.....	287
ილუსტრაცია 18: მიტრა სხმ/ნ 4892-მიტრის „ცა“	288
ილუსტრაცია 19: მიტრა სხმ/ნ 4892 - მინანქრის მედალიონები მაცხოვრისა	
და წმინდანების გამოსახულებებით.....	289
ილუსტრაცია 20: მიტრა სხმ/ნ 4455 -მიტრის „ცა“ , ფრაგმენტი, წმ. ბართლომესა	
და წმ. იოაკობის გამოსახულებები.....	290
ილუსტრაცია 21: მიტრა სხმ/ნ 4455- მინანქრის მედალიონები მაცხოვრისა	
და იოანე ოქროპირის გამოსახულებებით.....	291
ილუსტრაცია 22: მიტრა სხმ/ნ 4455-მიტრის „ცა“	292
ილუსტრაცია 23: მიტრა სხმ/ნ 4455- მინანქრის მედალიონები -	
ღვთისმშობელი ყრმით და გაბრიელ მთავარანგელოზი.....	293
ილუსტრაცია 24: მიტრა სხმ/ნ 4894-მიტრის „ცა“	294
ილუსტრაცია 25: მიტრა სხმ/ნ 4894-მინანქრის მედალიონი	
მაცხოვრის გამოსახულებით.....	295
ილუსტრაცია 26: მიტრა სხმ/ნ 4445- მიტრის „ცა“	296
ილუსტრაცია 27: მიტრა სხმ/ნ 4445- „ჯოჯოხეთის წარტყვევნა“	297

ილუსტრაცია 28: მიტრა სხმ/ნ 4888 - გრაფიკული ნახაზი.....	298
ილუსტრაცია 29: მიტრა სხმ/ნ 4461 - გრაფიკული ნახაზი.....	299
ილუსტრაცია 30: მიტრა სხმ/ნ 4888 - გრაფიკული ნახაზი.....	300
ილუსტრაცია 31: მიტრა სხმ/ნ 4457- გრაფიკული ნახაზი.....	301
ილუსტრაცია 32: მიტრა სხმ/ნ 4459- მიტრის „ცა“ , გრაფიკული ნახაზი.....	302
ილუსტრაცია 33: მიტრა სხმ/ნ 4445- გრაფიკული ნახაზი.....	303
ილუსტრაცია 34: მიტრა სხმ/ნ 4289- გრაფიკული ნახაზი.....	304
ილუსტრაცია 35: მიტრა სხმ.ნ 4461 - გრაფიკული ნახაზი.....	305
ილუსტრაცია 36: ეპიტრაქილი სხმ/ნ 3792-„მაცხოვარი მეუფე მეუფეთა და მღვდელთმოდღვარი დიდი“.....	306
ილუსტრაცია 37: ნიკორწმინდა- „ზეციური წირვის კომპოზიცია“.....	307
ილუსტრაცია 38: ხობის ღვთისმშობლის მიძინების ეკლესიის მოხატულობა „მაცხოვარი მეუფე მეუფეთა და მღვდელთმოდღვარი დიდი“.....	308
ილუსტრაცია 39: ფილონი სხმ/ნ 1373- „ქრისტე ყოვლისმპყრობელი“.....	309
ილუსტრაცია 40: სვეტიცხოვლის გუმბათქვეშა სამხრეთ-დასავლეთის ბურჯის ჩრდ. კედელზე მღვდელმთავრისათვის მიტრის გადაცემის კომპოზიცია.....	310
ილუსტრაცია 41: გელათი. ღვთისმშობლის შობის ტაძრის დასავლეთ-მკლავის ფრესკაზე გამოსახული ზაქარია კათალიკოსი. (ქვარიანი).....	311
ილუსტრაცია 42: დედოფალ ელენეს მიერ ალავერდისათვის შეწირული	

ლითონის მიტრა. ტფ.92.....	312
ილუსტრაცია 43: მიტრა დიონისოს მონასტრიდან.....	313
ილუსტრაცია44: ავგაროზი მე-18ს. H-2076. გრაგნილი.	
წმ. იოანე ოქროპირი.....	314
ილუსტრაცია45: ავგაროზი მე-18ს. H-2076. გრაგნილი.	
წმ. ბასილი დიდი.....	315
ილუსტრაცია46:ავგაროზი მე-18ს. H-2076. გრაგნილი.	
წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი.....	317
ილუსტრაცია 47: ჩხარის წმ. საბა განწმენდილის	
ტრიპტიქი მე18ს.....	318
ილუსტრაცია 48: ერმაკოვის მიერ გადაღებული ფოტოსურათი.....	319
ილუსტრაცია 49: ერმაკოვის მიერ გადაღებული ფოტოსურათი.....	320
ილუსტრაცია 50: ერმაკოვის მიერ გადაღებული ფოტოსურათი.....	321
ილუსტრაცია 51: მარტვილის მონასტრის საეკლესიო ნივთები.	
სამეგრელო 1913წ.....	322
ილუსტრაცია 52: მიტრა სხმ/ნ 3938 - გრაფიკული ნახაზი.....	323
ილუსტრაცია 53: მიტრა სხმ/ნ 4456 - გრაფიკული ნახაზი.....	324
ილუსტრაცია 54:მიტრა სხმ/ნ 4894 - გრაფიკული ნახაზი.....	325
ილუსტრაცია 55: მიტრა სხმ/ნ 4892 –	
გრაფიკული ნახაზი.....	326

შესავალი

სამღვდელმთავრო შესამოსელის ფორმირებას ქრისტიანობის პირველ საუკუნეებში დაედო სათავე. სამოსი, რომელიც სამღვდელოებას განასხვავებდა საზოგადოების სხვა წარმომადგენელთაგან, ცხადად გამოხატავს ღვთისმსახურთა გამორჩეულ სტატუსს. სხვადასხვა სახის მდიდრულად დეკორირებულ სამღვდელმთავრო შესამოსელში - ფორმებში, დეკორის პროგრამაში, იკონოგრაფიაში, მასალაში - შენივთებულია ღვთისმსახურების სიმბოლური არსი. ნაქარგი ძვირფასი ქსოვილები (ხავერდი, აბრეშუმი, დიბა) და მათი სამკაული (ოქროსა და ვერცხლის თმა, ოქრომკედი, ვერცხლმკედი, ზეზი, აბრეშუმის ძაფი. მინანქარი, ოქროს ძაფი, კლანჭურები, კილიტები, ოქროს ბურთულები, ძვირფასი ლითონი (ოქრო, ვერცხლი) ძვირფასი და ნახევრად ძვირფასი ქვები.) სატაძრო ხუროთმოძღვრულ ფორმებთან, მონუმენტურ მხატვრობასთან (მოზაიკა, ფრესკა), ძვირფას ლიტურგიკულ ჭურჭელთან ერთად თანამონაწილეობს ღვთისმსახურების რიტუალში.

შუა საუკუნეების საქართველოში, ბიზანტიის მსგავსად, იქმნებოდა მაღალი მხატვრული ოსტატობის საეკლესიო ხელოვნების ქმნილებები, მათ შორის განსაკუთრებული მხატვრული ღირსებებითა და შესრულების (ტექნიკური) ოსტატობით გამოირჩევა ლიტურგიკული შესამოსელი. ასახავს რა თანადროული საზოგადოების გემოვნებასა და ინტერესებს, ღვთისმსახურთა შესამოსელი ორგანულად ერწყმის ქართული საეკლესიო ხელოვნების განვითარების ძირითად ხაზს და საშუალებას გვაძლევს, აღვადგინოთ ეპოქის კულტურისა და ხელოვნების ხასიათი. ნაქარგობით შემკული, დღემდე შემორჩენილი საღვთისმსახურო სამოსის ნიმუშები შესრულების მაღალი კულტურითა და მხატვრული დონით ხასიათდება. საქართველოში ჩვენამდე მოღწეული ამ დარგის უძველესი ნიმუშია

სამღვდელმთავრო სამოსის ერთ-ერთი დეტალი საბუხარი კაცხის მონასტრიდან რომელიც მე-12 საუკუნის ბოლო-მე-13 საუკუნის დასაწყისით თარიღდება. ამავე ეპოქას განეკუთვნება უადრესი შემორჩენილი ნაქარგობანი სამართლმადიდებლოს სხვა ქვეყნიდანაც (საბერძნეთი, რუსეთი, ბულგარეთი, მოლდოვა-ვლადიკლავი, სერბეთი და სხვა.). დანარჩენი ძეგლები მოიცავს მე-13-19 საუკუნეებს. შემორჩენილი მხატვრული ნაქარგობის სიმცირე, მასალის ცუდ გამძლეობასთან ერთად, აიხსნება მტერთა შემოსევების შედეგად ეკლესია-მონასტრების აოხრებითაც. ჩვენი საკვლევი თემის, ხელოვნების მუზეუმში დაცული მიტრების ქრონოლოგიური საზღვრები მე-16-18 საუკუნეებს მოიცავს.

მე-16-18 საუკუნეები, მიუხედავად ქვეყანაში არსებული მძიმე პოლიტიკური მდგომარეობისა, ქართული ხელოვნების განვითარების ისტორიაში კულტურის გამოცოცხლებითაა ცნობილი. კულტურულ-ლიტერატურული საქმიანობის მნიშვნელოვანი ცენტრები არსებობდა ქართლში, ასევე კახეთისა და იმერეთის სასახლეებში (გრემი, თელავი, ქუთაისი) და სამეგრელოსა და გურიის სამთავროთა კარზე. კულტურის მნიშვნელოვან ცენტრებს წარმოადგენდნენ საეპისკოპოსო კათედრალეები - სვეტიცხოველი, წილკანი, სამთავისი, ალავერდი, გელათი, ცაიში, ბედია, შემოქმედი და სხვა.¹ ამ პერიოდში აგებულ იქნა მრავალი საკულტო, სამოქალაქო და თავდაცვითი ნაგებობა. მე-16-17 საუკუნეებმა დაგვიტოვა, ცალკეულ ტაძართა გარდა, მთელი ფეოდალური ანსამბლები (ციხე ან გალავანი კოშკებით, საცხოვრებელი და სამეურნეო შენობებით, ეკლესია-სამრეკლოებით). განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა თავდაცვით შენობებს.² გარკვეული ეკლექტიზმის მიუხედავად, რომელმაც თავი იჩინა ამ საუკუნეებში, კვლავ გვხვდება ბევრი შენობა, რომელსაც ნამდვილი მხატვრული ღირებულება აქვს და ცოცხალი

¹ ვ. გუჩუა, „განათლება, ხალხური სიტყვიერება“, *საქართველოს ისტორიის ნარკვევები*, თბ. 1973, გვ. 360

² ვ. ბერიძე, „ხუროთმოძღვრება, სახვითი ხელოვნება“, *საქართველოს ისტორიის ნარკვევები*, თბ. 1973, გვ. 377

შემოქმედების კვალს ატარებს.³ გარდა ხუროთმოძღვრული ძეგლებისა, დიდი ადგილი უჭირავს კედლის მხატვრობას, ოქრომჭედლობას. ცნობილია, რომ მეფეთა და დიდ ფეოდალთა კარზე საგანგებო საოქრომჭედლო სახელოსნოები არსებობდა. ფართოდაა გავრცელებული მხატვრული კერამიკა, ლითონის დამუშავება.⁴ მათი შესრულების მხატვრული დონე საკმაოდ მაღალი იყო. ამ ხანამ დაგვიტოვა ხელნაწერი წიგნის უამრავი ნიმუში. საკმაოდ მაღალ დონეზე იყო განვითარებული კალიგრაფიული ხელოვნება. ფართოდ ვრცელდება საერო შინაარსის ხელნაწერთა დასურათება.⁵ მოწინავე ქართველი საზოგადოება ცდილობდა ფეხდაფეხ მიჰყოლოდა იმდროინდელი ცივილიზაციის მიღწევებს. წინა პლანზე ეროვნული თვითშეგნება წარმოჩინდა, დაიწყო უძველესი, ადრექრისტიანული ფორმების მოძიება და ახლებურად, ეპოქის შესაბამისად გადამუშავება, რამაც გარკვეული ასახვა ჰპოვა კულტურისა და ხელოვნების მთელ რიგ დარგებში, მათ შორის ნაქარგობაშიც, რაც ამ პერიოდში შექმნილი მთელი რიგი ნიმუშებით დასტურდება. ეპოქის მოწინავე ხელოვნების ქმნილებათა შორის, მხატვრული დონით, შესრულების ოსტატობით, საღვთისმეტყველო აზროვნებით, ორნამენტულ მოტივთა მრავალფეროვნებით, ღირსეულ ადგილს იკავებენ ჩვენამდე შემორჩენილი ქართული მიტრებიც.

მიტრა-სამღვდელმთავრო შესამოსლის ერთ-ერთი მთავარი ელემენტია, რომელიც როგორც ფიქრობენ საიმპერატორო გვირგვინიდან უნდა წარმოსდგებოდებოდეს, თავდაპირველად მიტრის ტარების უფლებით მხოლოდ ალექსანდრიის პატრიარქი სარგებლობდა, 1453 წელს კონსტანტინეპოლის დაცემის შემდეგ, როდესაც საიმპერატორო ინსიგნიებმა გადაინაცვლა საეკლესიო სფეროში, მიტრის ტარება საყოველთაო გახდა, როგორც დასავლეთის, ასევე აღმოსავლეთის მართლმადიდებლურ ეკლესიებში⁶.

³ ვ. ბერიძე, *ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება*, თბ. 1974, გვ.72

⁴ ვ. ბერიძე, *ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება*, გვ. 70

⁵ ვ. ბერიძე, „ხუროთმოძღვრება, სახვითი ხელოვნება“, *საქართველოს ისტორიის ნარკვევები*, გვ. 377

⁶ P. Jonstone, *byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, გვ. 15

მიტრების ფორმებში, კომპოზიციებში, იკონოგრაფიულ პროგრამებში თვალსაჩინოვდება მრავალი აღმსარებლობითი, კულტურულ-პოლიტიკური და იდეოლოგიური ასპექტები. მიტრებში თავისებურადაა გამოვლენილი ამ სამღვდელმთავრო თავსაბურავის რიტუალური ფუნქცია და ზოგადად ქრისტიანულ-დოგმატური საზრისი. (მიტრა სიმბოლურად მაცხოვრის ეკლის გვირგვინს განასახიერებს).

დღეისათვის საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში ინახება 25 მიტრა, მათ შორის გვხვდება როგორც მთლიანად ნაქარგი, ისე ლითონისა და მინანქრის მედალიონებით შემკული მიტრები, სადაც აქტიურად მონაწილეობს ნაქარგობით შესრულებული დეკორი. შემორჩენილ მიტრათა შორის გვხვდება როგორც ორიგინალური შემოქმედებითი მიდგომის ნიმუშები, ასევე რუსული და დასავლეთ ევროპის ზეგავლენითა და მიბადვით შესრულებული მიტრები, რაც უმთავრესად ვლინდება მიტრების ევროპული წესით შესრულებული მინანქრებით შემკობაში, მარგალიტის უხვად გამოყენებაში და ა.შ. შემორჩენილი მიტრების უმრავლესობა ყურადღებას იპყრობს მწყობრად აგებული კომპოზიციით, დინამიკური და ნატიფი ნახატით, თვითმყოფადი იკონოგრაფიული პროგრამით, საინტერესო ისტორიული ცნობების შემცველი წარწერებით, გემოვნებით შერჩეულ ფერთა შეხამებითა და დახვეწილი ტექნიკით. ჩემს სადისერტაციო ნაშრომში პირველად იქნება შესწავლილი მიტრების შექმნის ისტორია, მათი მხატვრულ-ტექნიკური თავისებურებები, როლი და ადგილი გვიანფეოდალური საქართველოს ხელოვნების ისტორიაში.

ისტორიოგრაფია

საეკლესიო შესამოსელი ზოგადად და მათ შორის მიტრები ხელოვნების სხვა დარგებისგან განსხვავებით, ნაკლებად შესწავლილი სფეროა. ქართული მიტრებისადმი სამეცნიერო ინტერესი მე-19 საუკუნის ბოლოს ჩნდება. ქართველ და რუს ისტორიკოსთა და არქეოლოგთა ნაშრომებში ძირითადად მიტრების ზოგადი და ზედაპირული აღწერებია, რომელთა ამოცანას წარმოადგენდა სხვადასხვა ეკლესიათა სიძველეების აღნუსხვა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს აღწერები საკმაოდ ზედაპირულია, მიტრების კვლევისათვის ამ პუბლიკაციებს გარკვეული ღირებულება აქვს. თითოეული მიტრის შესახებ მცირე მინიშნებაც კი მეტად მნიშვნელოვანია, ვინაიდან ვხვდებით ისეთი ძეგლების აღწერა-დახასიათებასაც, რომლებიც დღეს დაკარგულია.

პირველი ნაშრომი, სადაც მიტრებია მოხსენიებული, პლატონ იოსელიანის აღწერითი ხასიათის წიგნია *Описание Древностей города Тифлиса. Сочинение Платона Иоселиани*. Тифлисъ. 1866, წიგნში აღწერილია თბილისის ეკლესიათა საგანძურები. საეკლესიო საგანძურთა აღწერებში მიტრებიცაა მოხსენიებული. მკვლევარს დაწვრილებით აქვს დათვლილი და აღწერილი მიტრების შემამკობელი ძვირფასი ქვები და მარგალიტები. ავტორს ასევე აინტერესებდა როგორც მიტრების, ასევე ცალკე ძვირფასი ქვების ფასი. მას სრული სახით აქვს გადმოწერილი მიტრების წარწერები. პლ. იოსელიანი ყურადღებას ამახვილებს მიტრების მფლობელებსა და შენახვის ადგილზე, რაც ასევე ძალიან მნიშვნელოვანი ინფორმაციაა ჩვენთვის. აქვე მკვლევარი მოიხსენიებს მაცხოვრის სამსკვალისათვის გაკეთებულ ბუდეს, რომელსაც შეცდომით მიტრას უწოდებს.

ქართული საეკლესიო საგანძურის შესახებ მეტად მნიშვნელოვან ინფორმაციას ვხვდებით ნ. კონდაკოვისა და დ. ბაქრაძის წიგნში - *Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии*. Петербург. 1890

წელს ნ. კონდაკოვმა და დ. ბაქრაძემ მოინახულეს დასავლეთ საქართველოს ეკლესია-მონასტრები და აღწერეს იქ დაცული ნივთები. მათ მიერ აღნუსხული საგანძური უმნიშვნელოვანესი წყაროა ქართული ხელოვნებათმცოდნეობისათვის. აღწერებში სხვა ნივთებთან ერთად მოხსენიებულია მიტრები, რომლებიც იმ დროისათვის გელათის მონასტრის საგანძურში ინახებოდა. აღწერებს თან ახლავს საილუსტრაციო მასალა -მიტრების შავ-თეთრი ფოტოსურათები. წიგნში მოცემულია მიტრების მოკლე აღწერა და სტილისტური დახასიათება. ამჟამად ხელოვნების მუზეუმში დაცულ „მიტროფანეს მიტრას“ (სხმ/ნ3938) კონდაკოვი უწოდებს კათალიკოსის მიტრას. ავტორს მოჰყავს მიტრის მოკლე აღწერილობა და მასზე არსებული ბერძნული წარწერები. მკვლევრის ცნობით მას ატარებდა კათალიკოსი მაქსიმე. ნ. კონდაკოვი დასახელებულ მიტრას იკონოგრაფიის, ფორმისა და შესრულების ტექნიკის გათვალისწინებით ათარილებს მე-17 საუკუნით.

ხელოვნების მუზეუმშია დაცული ასევე კონდაკოვის მიერ აღწერილი მარგალიტით ნაქარგი (სხმ/ნ 4455) და 16 ფერწერული მინანქარის მედალიონით შემკული მიტრა გელათიდან, რომლის თარიღზე მკვლევარი არაფერს ამბობს, მოკლე აღწერილობის შემდეგ მიტრის შემამკობელი მინანქრის მედალიონებს განსაზღვრავს, როგორც ძველი მოსკოვური ხელობისას.

კონდაკოვი მოკლედ აღწერს და მე-17 საუკუნით სწორად ათარილებს მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით შემკობილ, ოქროსა და ვერცხლის თმით მოსითვულ მიტრას (სხმ/ნ 4456) „ხარების“ კომპოზიციით, რომელიც დღეისათვის ხელოვნების მუზეუმშია დაცული. სამწუხაროდ ჩვენამდე არ მოუღწევია მარგალიტით უხვად მორთულ კიდევ ერთ მიტრას, რომელსაც კონდაკოვი მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარს მიაკუთვნებდა. ამიტომაც ჩვენთვის ორმაგად მნიშვნელოვანია წიგნში წარმოდგენილი ამ მიტრის ფოტოსურათი.

მიტრების ისტორიის აღსადგენად საყურადღებო მასალას გვაწვდის მ. ტყემალაძე, წიგნში *Тифлисский сионский кафедральный соборь*. Тифлись. Типография Е. И. Хеладзе. 1904, სადაც აღწერილი აქვს 19 მიტრა. ავტორი დაწვრილებით

აღწერს ერეკლე პირველის (ქართლის მეფე 1688 - 1703 წწ-ში.) დედის - ელენე დედოფლის მიერ ალავერდისადმი შეწირულ საკათალიკოსო ოქროს მიტრას, რომელიც დღეს ხელოვნების მუზეუმის ოქროს ფონდის მუდმივ ექსპოზიციას ამშვენებს.

მ. ტყემალაძის ყურადღება უმთავრესად გამახვილებული იყო ძვირფასი ქვების სახეობისა და რაოდენობის განსაზღვრაზე. მას სრული სახით მოჰყავს მიტრაზე დაცული წარწერები ქართულ და რუსულ ენებზე, თუმცა წარწერაში მოხსენიებულ პირთა იდენტიფიკაციას არ ახდენს და სჯერდება მხოლოდ წარწერების წაკითხვას. ავტორის მიზანი არც ყოფილა ზემოთ დასახელებული მიტრის სტილისტურ-იკონოგრაფიული ანალიზი.

მ. ტყემალაძე ანალოგიურად განიხილავს დანარჩენ 18 მიტრასაც, რომელთაგან სამი (სხმ/ნ 4462, 4891, 4892) ინახება ხელოვნების მუზეუმის ნაქარგობის ფონდში. იგი სრულად აღწერს მიტრებზე არსებული კომპოზიციებს, განსაზღვრავს ძვირფასი ქვების სახეობებს, კითხულობს წარწერებს და აქვეყნებს მათ ქართულ და რუსულ ენებზე. თუმცა ახლაც არაფერს ამბობს წარწერებში მოხსენიებულ პირთა იდენტიფიკაციაზე. მ. ტყემალაძის ნაშრომს მნიშვნელობას მატებს იმ მიტრების ფოტოსურათები, რომელთაც ჩვენამდე არ მოუღწევია. ასევე საყურადღებოა მის მიერ მოწოდებული ინფორმაცია როდის ან ვის მიერაა ესა თუ ის მიტრა შეწირული.

ქართული სიძველეების შესწავლის საქმეში განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა ე. თაყაიშვილის წვლილი. მეცნიერმა 1914 წელს, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მივლინებით, იმოგზაურა სამეგრელოში. არქეოლოგიური ექსპედიციის დროს მარტვილის მონასტერში სხვა „ნაკერ-ნაქსოვ“ ნივთებს შორის მეცნიერმა ე. თაყაიშვილმა ნახა მიტრა (სხმ/ნ 4894), რომელიც ამჟამად ხელოვნების მუზეუმშია დაცული. მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს მხოლოდ მიტრის ცაზე არსებულ მინანქრის მედალიონსა და მასზე დაცულ ასომთავრულ წარწერაზე. იგი მართებულ

ისტორიულ ცნობებს გვაწვდის წარწერაში მოხსენიებული პიროვნების – ელისაბედ ბატონიშვილის (თეიმურაზ მეორისა და ანა ხანუმის ასული, ცოლი - კაცია მეორე დადიანისა) შესახებ. ე. თაყაიშვილის აზრით, მიტრა 1765-1770 წლებს შორის უნდა იყოს „შემზადებული“.

ზემოთ დასახელებული მიტრის გარდა, მარტვილის მონასტერში ინახებოდა კიდევ სამი მიტრა წარწერის გარეშე, ე. თაყაიშვილის მიხედვით, ზოგიერთი ამ მიტრათაგან ბიზანტიური ხელობის მინანქრის მედალიონებით ყოფილა შემკული, რომელიც გაუძარცვავთ და რუსული ხელობის მედალიონებით შეუცვლიათ. ექსპედიციის დროს შეკრებილი მასალა გამოქვეყნდა ნაშრომში *„არქეოლოგიური მოგზაურობა სამეგრელოში“*, თბ. 1914, რომელიც დაიბეჭდა საზოგადოების სერიულ სამეცნიერო კრებულში *„ძველი საქართველო“*.

ე. თაყაიშვილის არქივში ინახება (№427) 1913 წელს გადაღებული ფოტო, რომელზედაც მარტვილის მონასტრის სხვა საეკლესიო ნივთების გვერდით სამი მიტრაა აღბეჭდილი. იქნებ ეს ის მიტრებია, რომლის შესახებაც ზემოთ გვქონდა საუბარი. ამათაგან ჩვენამდე სამწუხაროდ, მხოლოდ ერთმა მოაღწია. ე. თაყაიშვილთან ერთად ექსპედიციებში მონაწილეობდა დ. ერმაკოვი, რომლის მიერ გადაღებული ფოტო-მასალა ფასდაუდებელია ქართული მეცნიერებისთვის, ვინაიდან ის ხშირად ერთადერთ წყაროს წარმოადგენს დაკარგული ნიმუშების შესასწავლად. დ. ერმაკოვის ფოტო-არქივში საქართველოს მონასტრებში დაცული სიწმინდეების პარალელურად, წარმოდგენილია წილკნის, კაცხისა და გელათის მონასტრებში არსებული მიტრების კოლექციათა ფოტო მასალაც. უნიკალურია კაცხის მონასტრის მიტრის ფოტო, რამდენადაც იგი დღეისათვის დაკარგულია. რაც შეეხება წილკნის მონასტრის მიტრას, იგი ხელოვნების მუზეუმში ინახება, ხოლო გელათის მონასტრის სამი მიტრიდან ორი ამავე მუზეუმშია დაცული, მესამე კი, სამწუხაროდ, დაკარგულია.

გიორგი ბოჭორიძის წიგნში: „რაჭა-ლეჩხუმის ისტორიული ძეგლები და სიძველეები” თბ. 1914, შევიდა ავტორის სიცოცხლეში სამ ნაწილად გამოქვეყნებული ნაშრომი „რაჭის ისტორიული ძეგლები”, შევსებული ავტორის პირად არქივში დაცული მასალით რაჭა-ლეჩხუმის სიძველეებზე. მონოგრაფია მოიცავს რაჭა-ლეჩხუმის სიძველეთა აღწერილობას, 20-იან წლებში აქ ჯერ კიდევ შემორჩენილი ეკლესია-მონასტრებისა და საერო ნაგებობათა ნუსხებსა და დახასიათებას. მეცნიერი მიზნად ისახავდა შემორჩენილი საგანძურის აღწერას. ნაშრომს ღირსებას მატებს ნივთებზე არსებული წარწერების ამოკითხვა. ნიკორწმინდის საგანძურის ჩამონათვალში, სხვა სიწმინდეებთან ერთად, მიტრებია შესული, მ. ბოჭორიძის ცნობით, მე-18 საუკუნეში რუსეთის ელჩებს ტოლოჩანოვსა და იევლევს უნახავთ „ნიკორწმინდის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიაში მიტრა, შემკული დაბალი თვლებით (აკლია რამდენიმე) და ვერცხლის ხატებით.” ამ მეტად მნიშვნელოვან ნაშრომს არ აქვს დართული მიტრის საილუსტრაციო მასალა. სამწუხაროდ, ეს მიტრაც დაკარგულია.

მიტრებია აღნუსხული მ. ჯანაშვილის მიერ შედგენილ კატალოგში *Каталогъ предметамъ церковнаго Музея грузинскаго духовенства*. Тифлисъ. 1914, საეკლესიო მუზეუმის ნივთების ჩამონათვალში, მოცემულია ხარჭაშნელი ეპისკოპოსის მიტრა, რომელიც დღეს ხელოვნების მუზეუმშია დაცული.

საქართველოს ცენტრალურ არქივში ინახება „საქართველოს ეკლესიებში დაცულ განძეულობათა 1924 წლის აღწერილობები”, სადაც მოხსენიებულია მიტრები: სენაკის მაზრის მარტვილის ღვთისმშობლის მიძინების მონასტრიდან, თელავის მაზრის შუამთის ღვთისმშობლის ეკლესიიდან, სიღნაღის მაზრის წმ. გიორგის ეკლესიიდან, წმ. სტეფანეს გრიგორიანული ეკლესიიდან, გორის მაზრის ს. ქვათახევის მონასტრიდან, რაჭის მაზრის სოფელ პელისის მონასტრიდან;

შ. ამირანაშვილმა გამოაქვეყნა საფრანგეთიდან დაბრუნებული განძეულის სია, სადაც საგანძურის ჩამონათვალში მოხსენიებულია რამდენიმე მიტრა, ძალზე სიტყვაპუნწი აღწერილობით. აქ მოხსენიებული მიტრებიდან დღეს საქართველოს

ხელოვნების მუზეუმში ინახება სამი მიტრა შემდეგი საინვენტარო ნომრებით: სხმ/ნ 3938; 4461; 4456

„მიტროფანეს მიტრა“ (სხმ/ნ 3938) მოკლე ანოტაციითა და ფოტოსურათით შესულია ინგლისურენოვან კატალოგებში „Art museum of Georgia Tbilisi.“ Leningrad. 1985 და “National treasures of Georgia”. Editor. Ori Z. Soltes. 1999

ნ. ბერუჩაშვილმა და ი. ბიჭიკაშვილმა აკად. შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის 26 სამეცნიერო სესიაზე წაიკითხეს მოხსენება „იმერეთის მეფეთა გვირგვინი“. (მოხსენებათა თეზისები 15-16 ივნისი, 2004წ.) მოხსენებაში ზემოხსენებული ავტორები სხვადასხვა საარქივო მასალის შესწავლის საფუძველზე ასკვნიათ, რომ ხელოვნების მუზეუმში დაცული „მიტროფანეს მიტრა“ (სხმ/ნ 3938) იმერეთის მეფე გიორგი მესამის (1605-1639 წწ.) მეფედ კურთხევისას გამოყენებული გვირგვინია, რომელიც იმავდროულად ალექსანდრე მესამის სამეფო გვირგვინიც ყოფილა. ავტორები სამეფო ინსიგნიათა კვლევისას ეყრდნობიან ექ. თაყაიშვილის პირად არქივში დაცულ მასალას, დიაკონ ალექსი ივლევის მოგზაურობის (1630-1652 წწ.) ანგარიშს, რომელშიც აღწერილია ალექსანდრე მესამის სამეფო სამოსი. ასევე მ. ბროსეს, ნ. მურავიოვის, ნ. პოკროვსკის, ნ. კონდაკოვის შრომებში მოდიებულ აღწერებს. მკვლევარები დამამტკიცებელ პარალელურ მასალად მოიხმობენ გელათის მონასტრის ღვთისმშობლის შობის ტაძრის ფრესკაზე ასახულ მეფედ კურთხევის სცენას, სადაც წარმოდგენილია ალექსანდრე მესამეს მეუღლესთან ერთად, და კასტელის მიერ შესრულებულ ალექსანდრეს გრაფიკულ პორტრეტს. თუმცა მიუხედავად იმისა, რომ ავტორებს არაერთი საბუთი აქვთ მოტანილი საკუთარი აზრის გასამყარებლად, მათი არგუმენტები დამაჯერებლობასაა მოკლებული. შევისწავლეთ რა ავტორთა მიერ მოყვანილი მოწმობები, ისევე როგორც მიტრაზე დაცული ნუსხურით შესრულებული წარწერა („მოიხსენე უ(ფალო) მ(ო)ნა შ(ე)ნი მიტროფანე მღრდელთ მთავარი, რ(ომლ)ისა არს გვ(ი)რგ(ვი)ნი ესე და რ(ომელმა)ნ შეამკობინა ესე და თვ(ი)სნი და მეგობარნი მისნი.“), რომელიც

ცხადჰყოფს, რომ მიტრა ალავერდელ მღვდელმთავარ მიტროფანეს ეკუთვნოდა (საგულისხმოა, რომ ამ წარწერის შესახებ ნ. ბერუჩაშვილი და ი. ბიჭიკაშვილი არაფერს ამბობენ), ვასკვნით, რომ მიტრა არ შეიძლება საერო პირისა ყოფილიყო. ჩვენს მოსაზრებას ამყარებს ასევე მიტრაზე ნაქარგობით შესრულებული სახარებისეული სცენები, როგორიცაა „ორსახედი ზიარება“ და „ფერხთა ბანა“, რომლებსაც ლიტურგიკული კონოტაცია აქვთ.

ალავერდის სამღვდელმთავრო თავსაბურავს განიხილავს ე. კავლელაშვილი სტატიაში „ალავერდის სამღვდელმთავრო თავსაბურავი საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში“, კვლევის საფუძველზე ავტორი ასკვნის, რომ საქართველოს ეროვნული მუზეუმის საგანძურში დაცული, 1683 წელს კახთ დედოფლის დაკვეთით ალავერდის კათედრალური ტაძრისათვის შეჭედილი ოქროს თავსაბურავი წარმოადგენს საკათალიკოსო გვირგვინს. პარალელურ მასალად მოხმობილი აქვს ხელოვნების მუზეუმის ნაქარგობის ფონდში დაცული რამდენიმე მიტრა (სხმ/ნ 3938; 4894; 4456; 4455) ფოტოსურათებით („ალავერდის სამღვდელმთავრო თავსაბურავი საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში“, ალავერდის ეპარქიის ისტორიის ფურცლები. 2006-2007)

ხელოვნების მუზეუმში დაცული სამი მიტრა მოკლე ანოტაციით და თანდართული ფოტომასალით შეტანილია გელათის მონასტრის დაარსების 900 წლისთავისადმი მიძღვნილ კატალოგში. (გელათი 900. თბ. 2007). ეროვნული მუზეუმის ნაქარგობისა და ქსოვილების ფონდში დაცულია საინტერესო იკონოგრაფიითა და ფორმით გამორჩეული, მეტად ორიგინალური და განსაკუთრებული მიტრა, რომელიც ჩემ მიერ არის განხილული და დათარიღებული სტატიაში „მღვდელმთავარ მიტროფანეს მიტრა“ (ქ. საქართველოს სიძველენი. თბ. 2007. №10). ეს არის პირველი სტატია, რომელშიც სტილისტურ-იკონოგრაფიული ანალიზის საფუძველზე შესწავლილია სამღვდელმთავრო თავსაბურავი - მიტრა. წაკითხულ იქნა მიტრის გვირგვინის შიდა მხარეს ლითონის ფირფიტაზე ნუსხურით შესრულებული წარწერა.

ხელოვნების მუზეუმის ნაქარგობისა და ქსოვილების განყოფილების მიერ მომზადებულ სამეცნიერო-მონოგრაფიულ კატალოგში „ქართული ნაქარგობა“, შესულია ამავე ფონდში დაცული შვიდი მიტრა, საილუსტრაციო ფოტომასალით. ჩემ მიერ შედგენილ მიტრების მოკლე ანოტაციებში შესულია მათი იკონოგრაფიული და სიმბოლურ-სემანტიკური ანალიზი, ისტორია და ტექნოლოგია. წარმოდგენილია მიტრების წარწერები და დადგენილია მათზე მოხსენიებულ პირთა იდენტიფიკაცია. (*ქართული ნაქარგობა*. ავტორები: გულნაზ ბარათაშვილი, ეკა ბერელაშვილი, მზისთვალა კეცხოველი, იზოლდა მელიქიშვილი, ნინო ნადარაია, ეთერ სულხანიშვილი. „ქარჩხადის გამომცემლობა“. 2011)

სამღვდელმთავრო შესამოსელის ისტორიის მოკლე მიმოხილვა,

სიმბოლური მნიშვნელობა

„შეიმოსს რა მღვდელი სამღვდლო შესამოსელთა, სწამებს მის მიერ, რომელ შემამკობელი მათ მიერ სხეულისა თჯისა, შეამკობს სულსაცა კეთილმსახურებითა.“⁷

შესამოსელი, რომელსაც მღვდელმსახური ატარებს ღვთისმსახურებისას ქრისტიანულ ეკლესიაში, სათავეს სამოციქულო დროიდან იღებს.⁸ საღვთო წერილში ვკითხულობთ: „და ილოცა იაკობ ლოცვად და თქუა: უკეთუ იყოს ღმერთი ჩემ თანა და დამიცვეს მე გზასა მას, რომელსა მე ვალ, და მცეს მე პური ჭამად და სამოსელი შემოსად“ (გამოს. 28:20). ამ სიტყვებიდან ჩანს, რომ შესამოსელი უფალთან ურთიერთობის ერთ-ერთ გამოვლინებად მოიაზრება. სამღვდლო შესამოსელით შემოსილი ადამიანი მაქსიმალურად შორდებოდა მატერიალურ სამყაროს და უახლოვდებოდა ღმერთს.⁹ საღვთო წერილის თანახმად, ადამიანს, რომელიც სამოთხეში მკვიდრობდა, არ ჰქონდა სამოსი, მას მხოლოდ საღმრთო ცოდნა და მაღლი ემოსა. იოანე ოქროპირი წერს: „სამოთხეში ადამიანები შემოსილი არ იყვნენ ნივთიერი სამოსით, მაგრამ მათ ემოსათ ღმრთის მაღლი. რაკი მათ გულში სული წმინდა იყო დამკვიდრებული, ისინი ნათელს ასხივებდნენ და ეს ნათელი ყველაზე მშვენიერი და დიდებული სამოსი იყო“.¹⁰

ქრისტიანული ტრადიციის მიხედვით, საეკლესიო სამოსი, რომლითაც ეკლესიის მსახური იმოსება, თავად განასახიერებს მაცხოვარს დედამიწაზე და

⁷ მოკლე განმარტება ლიტურგიისა, შეკრებილი დეკანოზის გრიგოლ მანსვეტოვის მიერ. ჩყნზ (1852) წელსა, ქ. თფილისს, გვ.77

⁸ *The splendor of heaven. Sacred treasures from Byzantine collections and museums in Greece.* Athens 2001, გვ.124

⁹ იქვე. გვ. 127

¹⁰ ანდრია კესარია-კაზადოკიელი, *თარგმანებაჲ გამოცხადებისაჲ*, ტფ. 1911, გვ.125

ქრისტიანული რელიგიური სიმბოლიკით არის გაჯერებული¹¹. უკვე ძველი აღთქმიდან მოყოლებული, სამოსი რომელიც ღმერთმა ძველი აღთქმის მღვდელმთავარ აჰრონსა და მის შთამომავლობას დაუწესა, სხვა ადამიანთაგან მათ გამორჩეულობას უსვამდა ხაზს.¹² „ძველი აღთქმის“ მიხედვით ღვთისმსახურებისათვის საჭირო სამოსი და ამ სამოსის ფორმა, ფერი თუ „სამკაულები“ გარკვეულ ნორმებსა და კანონიკას ემორჩილებოდა. ქრისტიანულმა სამყარომ ლიტურგიის დამკვიდრებისთანავე შეიმუშავა ღვთისმსახურებასთან დაკავშირებული საკუთარი დოგმატური კანონები.

ბიზანტიის იმპერიის დაცემის შემდეგ, საიმპერატორო ხელისუფლების სიმბოლოებმა მთლიანად გადაინაცვლა „საეკლესიო სფეროში“. მე-11 საუკუნემდე პატრიარქს არ გამოარჩევდა არც ერთი განსაკუთრებული ინსიგნია არქიეპისკოპოსის, მიტროპოლიტის ან მღვდლისაგან.¹³ ღვთისმსახურის მიერ ნებისმიერი საიდუმლოს აღსრულებისას გამოყენებული საგნითა თუ სამოსით ხაზგასმულია მაცხოვრის თანდასწრება. რაც იმას გულისხმობს, რომ ეკლესიის მსახურთა სამოსის ზოგადი სიმბოლური მნიშვნელობა არის ხილული მატერიალური ფორმით გამოხატული სულიერი სამოსი. წმინდა მამები - ვალსამონი და სიმონ თესალონიკელი განმარტავენ, რომ მღვდელმთავრის შესამოსელის ყველა შემადგენელი ელემენტი სიმბოლურად დაკავშირებულია მაცხოვრის ცხოვრებასა და მოწამებრივ აღსასრულთან.¹⁴

¹¹ Sharon E.J. Gerstel, *Beholding the Sacred mysteries: programs of the byzantine Sanctuary*, Seattle and London, 1999, გვ.25

¹² „და შენ მოიყუანე თავისა შენისა აარონ ძმა შენი და ძენი მისნი, ძეთაგან ისრაელისათა, მღუდლობად ჩემდა და უქმენ სამოსელი წმინდა, არონს ძმათა შენთა პატივად და დიდებად, და ეტყოდე ყოველთა ბრძენთა გონებითა, რომელნი აღიყუანენ სულითა მეცნიერებისათა და უქმნენ სამოსელი წმინდა აარონს სიწმინდესა მას შინა რომელი მღვდლობით მსახურობდეს მე და ესე სამოსელი ფესუდო, ვარშამანგი და სარტყელი“. „დაბადება“, წიგნი 1, გვ.165

¹³ Warren T. Woodfin, „*It's All About the Hat: Costume, Imperial Authority, and the Transformation of Byzantine Liturgical Dress*,“ unpublished paper given at Princeton University, October 7, 2003, გვ.5

¹⁴ Sharon E. J. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries: programs of the Byzantine Sanctuary*, programs of the Byzantine Sanctuary, University of Washington press, seattle and London, 1999, გვ.25

შემოსვა ღვთისმსახურებაში სულიერი შინაარსის მატარებელია. მისი მნიშვნელობა ხაზგასმულია ლიტურგიაში. ევქარისტიული საიდუმლოს აღსრულება იწყება ეპისკოპოსის სადღესასწაულო შემოსვით. კრებულის წინაშე, ტაძრის დასავლეთ მკლავში ან სტოაში აღსაყდრებული მღვდელმთავარი განემზადება ჟამისწირვისათვის. შავ სამღვდელ-მონაზვნო შესამოსელს, რომელიც სახეა „ამა სოფლისაგან“ განშორებისა ანუ ცოდვათაგან თავის დამარხვისა, ჩაენაცვლება საზეიმო, ფერადოვანი, ნაქარგობით დამშვენებული სამოსელი.

ეკლესიის მსახურთა სამოსის ტარებისა და მასთან დაკავშირებული ტრადიცია განსაზღვრული იყო და არის საეკლესიო დადგენილებებით. აქედან გამომდინარე, დაწესდა სამღვდლო იერარქიის სამი ხარისხის სამოსი და დაკანონდა სამოსთა რაოდენობა ხარისხის გათვალისწინებით. სასულიერო პირები, იერარქიული საფეხურის შესაბამისად ღვთისმსახურებისას იმოსებიან გამორჩეული შესამოსელით, ასე მაგალითად უმაღლეს საფეხურზე მდგომი სასულიერო პირი იმოსება ყველა მის ქვემოთ საფეხურზე მდგომი სასულიერო პირის შესამოსელში. დიაკონს აქვს უფლება შეიმოსოს ოლარითა და საბუხარებით, მღვდელს გარდა დიაკვნის შესამოსელისა აქვს სარტყელი და ფილონი, ეპისკოპოსს აქვს ომოფორის, ენქერისა და მიტრის, ასევე პანაღის ტარების უფლება.¹⁵

დიაკონი იმოსება სამი სახეობის, მღვდელი - ხუთი სახეობის, ხოლო ეპისკოპოსი - შვიდი სახეობის სამოსით. სიმონ თესალონიკელის განმარტებით (მე 15ს.), შესამოსელის შვიდი კომპონენტი (სტიქარი, საბუხარი, ფილონი, ომოფორი, ეპიტრაქილი, ენქერი, საკოსი) სულიწმინდის შვიდი მადლის სიმბოლო იყო.¹⁶

„არქიპიერატიკონის“ („ჟამის წირვაჲ წმიდისა იაკობ მოციქულისაჲ ძმისა უფლისაჲ პირველ მთავარეპისკოპოსის იერუსალიმისაჲს“) უკანასკნელ გვერდზე

¹⁵ *Учение о богослужении православной церкви Составилъ кавалерскаго князь, владимирскаго собора настоятель протоиерей никиторъ темномеровъ*. М. 1915, გვ.18

¹⁶ Sharon E. J. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries: programs of the Byzantine Sanctuary*, programs of the Byzantine Sanctuary, გვ.25

კათალიკოს სიმონის მინაწერით „სამღვდელმოდვრო შესამოსელი სრული ხუდების: ფილონითა, ოლარითა, გინგილითა, ენქერიითა, ომოფორითა, მუხლთა საფენითა, ხელსახოცელითა.“¹⁷

ვიდრე საკუთრივ ჩვენი საკვლევი თემის - მიტრის განმარტებასა და ლიტურგიაში მის როლს შევხებოდეთ, მოკლედ მიმოვიხილავთ ზოგადად სამღვდლო შესამოსლის სიმბოლიკას: ყველა ხარისხისათვის აუცილებელ სამოსს წარმოადგენს „სადიაკვნო სტიქარი“ ანუ იგივე „ფესუედი სამოსი“. **სტიქარი** მოსავთ როგორც მღვდელმსახურთ, ასევე მედავითნეებსაც. იგი შიდა სამოსია, რომელსაც ძველად ყველა ქალი და მამაკაცი ატარებდა. შემდგომში ეკლესიამ მიიღო როგორც შიდა – ფესუედი სამოსი. იგი ცვლის ძველი აღთქმის კვართს, ამიტომაც მას ხშირად ქიტონსაც უწოდებენ. კართაგენის მეოთხე კრებაზე განისაზღვრა მისი ტარების უფლება. ადრე სტიქარი იყო თეთრი, რაზედაც მეტყველებს მისი ერთ-ერთი სახელი - „ალბა“.¹⁸ **ოლარი**, რომელიც იპოდიაკვნების, დიაკვნებისა და არქიდიაკვნების შესამოსელი იყო, არის გარკვეული იკონოგრაფიული პროგრამით შემკული გრძელი, ვიწრო ქსოვილი¹⁹.

ოლარი გამოიყენება როგორც აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის ეკლესიებში. დასავლეთში მას „სტოლა“ ჰქვია. წერილობით წყაროებში ოლარი პირველად 364 წ. – ლაოდიკიის კრებაზე ჩანს, სადაც მისი ტარების უფლებასა და წესზეა ლაპარაკი²⁰. დაბალი რანგის მსახურთ – მედავითნეებსა და მგალობლებს ოლარის ტარების უფლება არა აქვთ.

დიაკვნებისათვის განკუთვნილ ოლარს ქართულად გ ი ნ გ ი ლ ა ჰქვია, ხოლო მღვდლებისა და ეპისკოპოსებისას – ე პ ი ტ რ ა ქ ი ლ ი.

¹⁷ К. Кекелидзе, *Древнегрузинский архиератикон*. Тифлиς. 1912, გვ.27

¹⁸ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ. 111

¹⁹ სახელწოდება „ოლარი“ მოდის საერო ცხოვრებაში სახმარი პირსახოცის სახელიდან, რომელიც პირსახოცთან შედარებით უფრო ვიწრო, მაგრამ უფრო გძელი იყო. ძველ ეკლესიაში ოლარი იყო პირსახოცი, რომელსაც ყველა ქრისტიანი ლოცვის დროს ებრაელთა ჩვევის მიხედვით მხარზე იფარებდა. *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ.130

²⁰ იქვე. გვ.130

ეპისკოპოსებისა და მღვდლების სამოსია ეპიტრაქილი, რომელიც წარმოსდგება სადიაკვნო ოლარისაგან. მღვდელი დიაკვნის უფლებამოსილებასთან ერთად იღებდა დამატებით მადლს, რაც მას უფლებას ანიჭებდა ყოფილიყო არა მარტო მსახური, არამედ ჩაეტარებინა საეკლესიო საიდუმლოებები და მღვდლის ფუნქციაში შემავალი ყველა საქმე. არქიეპისკოპოს ნეტარი სიმეონის განმარტებით, ეპიტრაქილით მოსილი მღვდელი ღვთისადმი მსახურების უღელში ებმება. მისი ძირითადი მნიშვნელობა ღმერთის სასწაულის მადლია.

ეპიტრაქილის გარეშე მღვდელი არც ერთ მსახურებას არ ატარებს. ოლარი და ეპიტრაქილი განასახიერებს მადლსაც და უღელსაც²¹. რაც შეეხება ომოფორს, ის მხოლოდ ეპისკოპოსთა სამოსია, რომლის გარეშე ლიტურგიის არც ერთი მსახურების ჩატარება არ შეუძლია²². ომოფორი გრძელი და განიერი ქსოვილია, შემკული ჯვრებით. ადრინდელი ომოფორები შემკული იყო ქრისტეს ცხოვრების ამსახველი სიუჟეტებით ან მოციქულთა თუ მღვდელმთავართა გამოსახულებებით, რაც საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში არსებული მასალითაც დასტურდება²³. ომოფორი სიმბოლურად დაკარგულ ცხვარს, ადამიანთა დაკარგულ მოდგმას ნიშნავს. ომოფორით მოსილი ღვთისმსახური განასახიერებს ქრისტეს, რომელმაც, როგორც კეთილმა მწყემსმა, დაკარგული ცხვარი მხარზე იტვირთა და ფარასთან მიიყვანა²⁴.

ოლარების, ომოფორებისა და ეპიტრაქილებისათვის დამახასიათებელი არაა კანონიკური წარწერები, მათზე მხოლოდ საქტიტორო წარწერას თუ შევხვდებით.

²¹ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ.134

²² Sharon E.J. Gerstel, *Beholding the Sacred mysteries: programs of the byzantine Sanctuary*, Seattle and London, 1999, გვ.26

²³ *ქართული ნაქარგობა*, თბ, 2011

²⁴ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ.142

საქართველოში არსებული ჩვენამდე მოღწეული ოლარებიდან უძველესია ანჩის ოლარი, რომელიც 1312 წლითაა დათარიღებული²⁵.

მღვდლებისათვის არის განკუთვნილი ფილონი, რომელიც მათ მხოლოდ ღვთისმსახურების დროს აცვიათ. **ფილონი** არის ზედა სამოსი, უსახელო. იგი იყო მრგვალი და მთელ სხეულს კისრიდან ფეხებამდე ფარავდა. სიმბოლურად ფილონი ის ქლამიდია, რომელიც ქრისტეს მოასხეს ჯვარცმის წინ. ამავე დროს იგი მღვდელმსახურს შეახსენებს სიმართლის სამოსზე, რომლითაც ისინი უნდა შეიმოსონ, როგორც ქრისტეს მსახურნი²⁶. საბერძნეთსა და საქართველოში გამორჩეული ღირსება ჰქონდა მინიჭებული მრავალჯვრიან ფელონს - „პოლისტავრიონს“.²⁷ ფილონის იდენტური მნიშვნელობა აქვს საკოსს, რომელიც ზოგჯერ ფილონს ცვლის. **საკოსი** ფორმით ჰგავს ძველი აღთქმის ეფოდსა და ბერძენი იმპერატორის საკოსს. როდიდან შემოდის საკოსი ხმარებაში, ქრისტიანულ საეკლესიო სამოსად, ცნობილი არაა. იგი მოიხსენიება მე-12 საუკუნიდან და ითვლებოდა მხოლოდ პატრიარქის კუთვნილებად.

საკოსის თარგს გაშლილ მდგომარეობაში ჯვრის ფორმა აქვს. მისი გვერდები ჩაუკერავია. წინა და უკანა კალთები სიმბოლოა ძველი და ახალი აღთქმისა. გვერდებსა და სახელოებზე დაკერებული ღილები უფლის სიტყვის გამოცხადების სიმბოლოა.²⁸

როგორც ჩანს, საკოსები შემკული ყოფილა მრავალფეროვანი რელიგიური სცენებით. ამის დასტურია ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული საკოსი²⁹, რომლის წინა კალთის საყელოსთან ენდროსფერი ზეზით მოსითვულ მიწარზე „ხარების“ კომპოზიციაა

²⁵ ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში სხმ/ნ 1359

²⁶ Sharon E.J. Gerstel, *Beholding the Sacred mysteries: programs of the byzantine Sanctuary*, Seattle and London, 1999, გვ.26

²⁷ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ.135

²⁸ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ.145

²⁹ სხმ/ნ 1364

წარმოდგენილი, ზურგის მხარეს კი - „ვედრება“; გარდა ამისა, იგი შემკულია მრავალფეროვანი საუფლო დღესასწაულებით. მასზე წარმოდგენილია აგრეთვე წმინდანთა და მოციქულთა, წმინდა მეომართა, მესვეტეთა ფიგურები³⁰. ძველი აღთქმის ეკლესიიდან შემოვიდა ქრისტიანულ საეკლესიო სამოსში **ქამარი – სარტყელი**. მისი პრაქტიკული დანიშნულებაა, რომ მღვდელმა სამოსის ქამრით შეკვრით უკეთესად ჩაატაროს მღვდელმსახურება. სარტყელი სიმბოლურად ზეციური ნიშანია ღმრთის ძალისა. იგი მღვდელმსახურს აძლიერებს საღმრთო მსახურების აღსრულებისას. მის გარეშე მღვდელმსახურს უფლება არა აქვს მსახურების ჩატარებისა³¹. ბიზანტიას უკავშირდება **ენქერის** წარმომავლობა. იგი განეკუთვნება მხოლოდ ეპისკოპოსებს, არქიმანდრიტებს, რაიმე განსაკუთრებული დამსახურებისათვის ზოგიერთ მღვდელსაც ეძლევა მისი ტარების უფლება. ყველაზე ძველი ცნობები ენქერის შესახებ მე-11 საუკუნეში გვხვდება. თეოდორ ვალსამონის სიტყვებიდან ირკვევა, რომ ენქერი მანამდეც ყოფილა ხმარებაში³².

ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი სამოსით შემოსვისას წარმოითქმის შესაბამისი ლოცვანი აღებული ფსალმუნიდან, სახარებიდან, ძველი აღთქმიდან და ა.შ³³. ეს ლოცვები ცხადყოფს იმ სიხარულს, რომელიც სუფევს უფალთან შეხვედრის სამზადისში.

მღვდელმთავრის შესამოსელის სრულ შემადგენლობაში შედის ასევე მიტრა, რომელიც სხვადასხვა რელიგიური გამოსახულებებით არის შემკობილი და ჯილდოს სახით გადაეცემათ უფრო დაბალ სამღვდლო პირთ.

მღვდელმთავრის მიტრით შემოსვისას წარმოითქმის შემდეგი ლოცვა: „დაადგა უფალმან თავსა შენსა გვირგვინი ქვისა მისგან პატიოსნისა, ცხორებაჲ

³⁰ ქართული ნაქარგობა, თბ, 2011

³¹ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ. 140

³² Sharon E.J. Gerstel, *Beholding the Sacred mysteries: programs of the byzantine Sanctuary*, Seattle and London, 1999, გვ. 25, *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ. 141

³³ Sharon E.J. Gerstel, *Beholding the Sacred mysteries: programs of the byzantine Sanctuary*, Seattle and London, 1999, გვ. 25

სთხოვე მას და მოგცეს შენ განგრობაჲ დღეთაჲ ყოვლადვე აწ და მარადის და უკუნითი უკუნისამდე ამინ”.³⁴

„მიტრა წარმოსდგება ბერძნული სიტყვისაგან „მიტრო“, რაც ნიშნავს კრავს.”³⁵ უკვე ამ სიტყვაშივეა გაცხადებული მსხვერპლი რომელზეც მინიშნება უკვე წინასწარმეტყველებთან გვხვდება : „...ვითარცა ცხოვარი, კვლად მიმართ მიიყვანა და, ვითარცა კრავი წინაშე მრისველისა თჳსსა უკმო, ეგრეთ არა აღაღებს პირსა თჳსსა.“ (ესაია. 53:7)

შესაბამისად მიტრა მოიაზრება როგორც სიმბოლო ეკლის გვირგვინისა და იმ სუდარისა, რომლითაც დაბურვილი იყო მაცხოვრის დაწყლულებული თავი³⁶. ქრისტიანთათვის მიტრა იმ გვირგვინს მოასწავებს, რომლითაც მართალნი ცათა სასუფეველში შეიმკობიან, ასევე იგი ნიშანია მეფის გვირგვინისა, რადგან მღვდელმსახური ქრისტე მეუფის სახით არის შემოსილი.³⁷

გერმანე კონსტანტინეპოლელის განმარტებით: „მღვდელმთავრის თავზე დადგმული ორმაგი გვირგვინი გამოხატავს წმინდა პეტრეს პატიოსან თავს. როდესაც პეტრე საქადაგებლად გაიგზავნა, ურწმუნოებმა სასაცილოდ აიგდეს იგი, და თავი მოკვეთეს. მოძღვარმა ქრისტემ აკურთხა ეს თავი. უღირსების წილ ღირსება მიანიჭა მას. დაცინვის წილ კი სიდიადე და დაადგა გვირგვინი, რომელიც არათუ პატიოსანი ქვით იყო შემკული, არამედ სარწმუნოების ქვითა და კლდით. ოქროზე, ტრაპეზზე და სხვადასხვა პატიოსან ქვაზე მეტად გაბრწყინებული”.³⁸

³⁴ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ.147

³⁵ *საეკლესიო ლექსიკონი*, თბ, 2008, გვ. 67

³⁶ Ф. А. Брокгаузъ, И. А. Ефронъ, *Энциклопедический Словарь*, т. 19, С-петербург, 1896

³⁷ *საეკლესიო ლექსიკონი*, თბ, 2008, გვ. 67

³⁸ გერმანე კონსტანტინეპოლელი, „საეკლესიო თხრობა და საიდუმლო ჭვრეტა“, თარგმნა ედიშერ ჭელიძემ, *სამეცნიერო-საღვთისმეტყველო შრომები* 2, თბ, 2004, გვ. 64

ქართულ საეკლესიო წერილობით წყაროებში მიტრის ფორმაზე არაფერია ნათქვამი. მიტრის შესახებ მწირი ცნობები მოიპოვება მხოლოდ საღვთო წერილში. „დაბადების“ მიხედვით მიტრა მღვდელმთავართა თავსაბურავია და სათავეს ბიბლიურ წინასწარმეტყველთაგან იღებს. პირველად მოსე წინასწარმეტყველმა დაუწესა მიტრა ებრაელთა მღვდლებს თავსაბურავად (ებრ. 8:5). მაგრამ რამდენადაც მასალამ ჩვენამდე ვერ მოაღწია, იმდროინდელი მიტრის ფორმის წარმოდგენა დღეისათვის შეუძლებელია. „დაბადების“ მეტად მოკლე ტექსტი მიტრის მასალაზე მიგვანიშნებს, ფორმასა და სხვა დეტალებს კი გაკვრით ეხება. მაშინ, როდესაც წმინდა წერილი „გამოსვლა“ დაწვრილებით აღწერს მღვდელმთავრის შესამოსელის ყოველ დეტალს და ამ ნივთთა დამზადების წესზეც მიუთითებს.

წმინდა წერილიდან ნათლად ჩანს, რომ პირველი მღვდელმთავრის აპრონისათვის შექმნილი მიტრა შემკული იყო პატიოსანი თვლითა და ოქროს ფირფიტით³⁹, რომელზედაც ამოტვიფრული იყო წარწერა: „სიწმიდე უფლისა“. მიღებული თვალსაზრისით ასეთი მიტრა ანუ სუდარიონი ჰქონდა საფლავად

³⁹ ჰქმნა პეტალი ოქრომსა წმიდად და ჰსწახნაგი მას ზედა წახნაგებად ბეჭდისად სიწმიდე უფლისა. და დასდვა იგი ჳიაკინთსა ქუეშე გრეხილსა და იყოს მიტრასა ზედა, პირსა ზედა მიტრისასა იყოს. და იყოს შუბლსა ზედა აპრონისასა და აღიხუნეს აპრონ ცოდვანი წმიდათანი, რაოდენიცა განწმიდნენ ძეთა ისრაჴლისათა, ყოველი მოსაცემელი წმიდათა მათთა, და იყოს შუბლსა ზედა აპრონისასა სამარადისოდ მითუალულად მათთჳს წინაშე უფლისა” (გამოს. 28 : 36-38). „და ქმნა მოსე, ვითარ-სახედ უბრძანა მას უფალმან... და მოიყვანნა... აარონ.. და დასდვა მიტრად თავსა ზედა მისსა“ (ლევიტ. 8:4, 6, 9); „ძეთაცა აპრონისათა... კიდარნი უქმნნე მათ დიდებად და პატივად“ (A-51 გამოსვლ. 28:40), *მცხეთური ხელნაწერი* (მოსეს ხუთწიგნეული, ისო ნავე, მსაჯულთა, რუთი), ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ელ. დოჩანაშვილმა თბ, 1981, გვ.197 „და მოიყვანნა მოსემ ძენი აარონისანი... და დაადგა მათ კიდარიები (ლევიტ. 8:3). OAKS ნათქვამია „ვარშამაგები“, *ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები* 9; წიგნნი ძუელისა აღთქუმისანი. ნაკვეთი 2, ლევიტელთა მბრუცხუთად, მეორისა სჯულისად. ყველა არსებული ხელნაწერის მიხედვით გამოსაცემად მოამზადეს ილია აბულაძემ, ბაქარ გიგინეიშვილმა, ნარგიზა გოგუაძემ და ციალა ქურციკიძემ, თბ, №; ;? გვ.35

დადებულ მაცხოვარს.⁴⁰ ასეთ თავსაბურავებს ატარებდნენ იოანე ღმრთისმეტყველი და იაკობ ძმა უფლისა, როგორც ხუცესები მაცხოვრისა.⁴¹

„დაბადების“ ქართულ თარგმანში მოხსენებულია ასევე ვარშამაგი: „დაჰბურა ვარშამაგი თავსა მისსა და დასდვა ვარშამაგსა მას ზედა წინაშე პირსა მისსა პეპელი იგი ოქროისად განწმენდილი იგი წმიდად, ვითარცა უბრძანა ღმერთმან მოსეს.“ (ლევიტ. 8:9); „ვარშამაგი სელისად დაიბუროს“ (ლევიტ 16); (ლევიტ 10:6); (გამოსვლათა 28:39) (საქმე მოციქ. 19:12) ვარშამანგი დაბადების ქართული თარგმანის იმ რედაქციაში გვხვდება, რომელიც ბაქარის გამოცემას დაედო საფუძვლად.⁴² მაგ. გამოსვლათა 28:29-ში სწერია: „ჰქმნე ვარშამანგები ზესისა“. სულხან-საბა „გამოსვლათა“ 39:26-ის დამოწმებით განმარტავს, რომ „ვარშამანგი“ თავს (გინა ბეჭთ) სახვევის“ სახელი იყო.

„გამოსვლათა“ 28:29-ში „ვარშამანგი“ უდრის ბერძნულს „კიდაროსსა“ და „მიტრას“, ლათინურ „ტიარასა“ და სომხურ „პატმუჟანსა“ და „ხოდრის“. „საქმე მოციქულთას“ 19:12 მიხედვით: ბერძნულ „სუდარიონს“, ლათინურ „სუდარიუმსა“ და სომხურ „ვარშამაკს“.⁴³

ნ. მარის დაკვირვებით ბიბლიაში სიტყვა „კიდარის“ ქართული სინონიმია „ვარშამაგი“, ბერძნულ ტექსტში კი წერია „მიტრა“.⁴⁴ (გამოსვლ. 28:4; 33:35) მცხეთის საპატრიარქო წიგნთსაცავის ხელნაწერში (A-51) ეს ფრაზა ნათარგმნია:

⁴⁰ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ. 146

⁴¹ იქვე გვ. 146

⁴² მცხეთურ A -51 (S), ოშკურ (O), ქუთ.28 (K), H-1207 (A) ხელნაწერებსა და ქართული ბიბლიის მოსკოვურ (ე.წ. ბაქარის ბიბლია) გამოცემაში (B) მითითებულია „და დაჰბურა ვარშამაგი თავსა მისს“ (ლევიტ. 8,9) ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები 11, წიგნნი ძუელისა აღთქუმისანი, ნაკვეთი 2, ლევიტელთაძბრუცხუთად, მეორისა სჯულისად. ყველა არსებული ხელნაწერის მიხედვით გამოსაცემად მოამზადეს ილია აბულაძემ, ბაქარ გიგინეიშვილმა, ნარგიზა გოგუაძემ და ციალა ქურციკიძემ. თბ, №;:;?ბ გვ. 34

⁴³ ივ. ჯავახიშვილი, *მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის*, ტ. 3-4, თბ. 1962, გვ.127

⁴⁴ НН. Марр, *Анн.* Книжная история города и раскопки на месте городища. Ленинград, Москва. 1934, გვ.129

„იყოს მიტრასა ზედა“.⁴⁵ აღნიშნულის გათვალისწინებით ივანე ჯავახიშვილი ასკვნის, რომ ვარშამანგი უდრის მიტრას.⁴⁶

ანალოგიურ განმარტებას იძლევა ი. აბულაძე ოშკურ და გელათურ ნუსხებზე დაყრდნობით: „მიტრა „ვარშამაგი“, თავდასახურავი: „დასდვა მიტრაჲ თავსა ზედა მისსა“ G- „დაბურა ვარშამაგი თავსა მისსა“, ლევიტ. 8,⁴⁷ გამოსვლათა: 28; 29; 28, 39; 39, 26; ლევიტ. 16:4-სა და ი. 20:7-ში დაცული მოკლე და ლაკონური განსაზღვრებების გათვალისწინებით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ბიბლიის ქართულ თარგმანებში დამოწმებული სინონიმები: „მიტრა“, „კიდარი“, „ვარშამანგი“, „სუდარი“ ქსოვილის თავსახურავის აღმნიშვნელნი არიან.⁴⁸ იოანეს სახარების მიხედვით, ასეთი ტილო ებურა თავზე საფლავად დადებულ მაცხოვარს. ადიშის ოთხთავში (897წ.) ნათქვამია: „[იხილა] ვარშამაგი იგი, რომელი იყო თავსა მისსა“ ი.20:7.⁴⁹ ოთხთავის ჯრუჭ-პარხალის (936წ. 973წ.) რედაქციაში კი: „[იხილა] სუდარი იგი, რომელი იყო თავსა მისსა“ ი. 20:7.⁵⁰

მე-12 საუკუნეში ანტიოქიის პატრიარქისათვის უკვე ცნობილი იყო ლეგენდა იმის შესახებ, რომ ალექსანდრიის პატრიარქმა წმ. კირილესაგან მემკვიდრეობით მიიღო ოქროს თავსახვევის ტარების უფლება, რომელსაც რომის პაპის ცელესტინისაგან ერგო ოქროს ღორი, ეფესოს კრებაზე კირილესათვის პაპის მიერ განსაკუთრებული უფლებამოსილების მინიჭების ნიშნად. თუმცა წმ. კირილე ალექსანდრიელი მე-9 საუკუნიდან გამოისახება თავსახურავით⁵¹. უნდა

⁴⁵ იქვე გვ.483

⁴⁶ ივ. ჯავახიშვილი, *მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის*, ტ. 3-4, თბ. 1962, გვ.127

⁴⁷ ი. აბულაძე, *ძველი ქართული ენის ლექსიკონი*, თბ. 1973, გვ.251, ოშკური და გელათური ნუსხების ტექსტები-იხ. წიგნნი ძუელისა აღთქუმისანი, ნაკვეთი 2, გვ.34

⁴⁸ ივ. ჯავახიშვილი, *მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის*, ტ. 3-4, თბ. 1962, გვ.126, ნ. ჩოფიკაშვილი, *ქართული კოსტიუმი მე 4-14 სს*, თბ. 1964, გვ.101, ი. იმნაიშვილი, *ქართული ოთხთავის სიმღონია ლექსიკონი*, თბ. 1986, გვ. 174

⁴⁹ ი. იმნაიშვილი, *ქართული ოთხთავის სიმღონია ლექსიკონი*, თბ. 1986

⁵⁰ იქვე. გვ. 550, იხ.-სუდარი.

⁵¹ Ch. Walter, „Significance of Episcopal costume“, *Art and Ritual of the Byzantine church*, London, 1982, Passim, გვ.29

აღინიშნოს, რომ წმ. კირილეს ეს თავსაბურავი ოქროსი კი არ არის, არამედ თეთრი ქსოვილისაა. წმ. კირილეს ვხედავთ წმინდანთა შორის თეთრ აღმოსავლურ ჩალმაში სვიატოსლავის 1073წ. მინიატურაზე⁵² და სხვა მინიატურებზე. ამ მინიატურებზე წმ. კირილეს ჯერ კიდევ არ ხურავს ქუდი, მითუმეტეს ჯვრებით შემკული ქუდი, რომელიც მოგვიანებით გამოჩნდა, როდესაც ალექსანდრიის პატრიარქმა აღმოსავლური თავსაბურავი-ჩალმა, თანდათან მიაღმსგავსა საიმპერატორო ქუდს – მაღალ გვირგვინს და შეამკო ჯვრებით. ეს უნდა მომხდარიყო მე-13 საუკუნეში ვალსამონის შემდეგ.⁵³ ატენის სიონის საკურთხეველის აფსიდში გამოსახულ წმ. კირილეს ბურავს ბადისებურად ნაქსოვი თეთრი თავსარქმელი. სავარაუდოდ, კირილე ალექსანდრიელი უნდა იყოს მე-15 საუკუნით დათარიღებულ გინგილაზე ასეთივე თავსაბურავით წარმოდგენილი წმინდანი,⁵⁴ ვინაიდან მსგავსი თავსაბურავით არის გამოსახული კირილე ალექსანდრიელი ბერძნულ ომოფორზე.⁵⁵

პაულინა ჯონსტონის თქმით, არსებობს ბერძნული მიტრების სამი სახეობა, რომელთაგან ნაქარგობის თვალსაზრისით პირველი ყველაზე საინტერესოა, ვინაიდან ეს არის მიტრის ყველაზე ადრინდელი ტიპი, მარტივი, მრგვალი ქუდი, ბრტყელი ცით, რომელიც წარმოსდგება სამონასტრო თავსაბურავიდან. ეს მიტრა ცაზე და გვერდებზე სცენებით ან ცალკეული ფიგურებით იყო მოქარგული; მიტრების დანარჩენი ორი ტიპი, ძლიერ ჰგავდა ბიზანტიის საიმპერატორო გვირგვინს, ასევე ბიზანტიელი დიდებულების თავსაბურავებს, ალბათ იმიტომ რომ ხალხისათვის შეეხსენებინათ, რომ ბიზანტიის დაცემის შემდეგ, იმპერატორი მისი წმიდათაწმინდა ავტორიტეტით, ღმერთის

⁵² ინახება მოსკოვის საპატრიარქო ბიბლიოთეკაში №31.

⁵³ Н. Пальмовъ, „Греческий омофор в собрании христианскихъ древностей московского Румянцовскаго музея“. *Светильник*. 2, 1915, გვ.8

⁵⁴ ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში სხმ/ნ 3792

⁵⁵ Н. Пальмовъ, „Греческий омофор в собрании христианскихъ древностей московского Румянцовскаго музея“. *Светильник*. 2, 1915, გვ.8

წარმომადგენელი იყო დედამიწაზე, რომელიც ცოცხლობდა ეკლესიის სათავეში. მეორე და მესამე ტიპის მიტრები მაღალია და მრგვალი, ამათგან ერთს აქვს ჯვრით დაფარული საიმპერატორო გვირგვინის სალტე. ორივე გაკეთებულია მყარი მასალისაგან და ძვირფასი მეტალებისგან. შემკულია ქვებითა და მინანქრის ფირფიტებით, იშვიათად – ნაქარგობით.⁵⁶

გრიგოლ ნოსელი აპრონის თავსამკაულს განყოფს გვირგვინად და ოქროს ფიცრად: „თავისა იგი შემამკობელი გვირგვინი კეთილად ცხორებულთათვის დამარხულსა მას უხრწნელებისა გვრგვინსა მოასწავებს და შუბლსა ზედა მყოფი იგი ოქროსა ფიცარი გამოუთქმელთა მათ მადლითა მიერ სულისა წმიდისაჲ განზრწყინებებსა გონებისასა ქადაგებს” გრიგოლ ნოსელის სახისმეტყველებით თავსაბურავის უმთავრესი ნაწილი ოქროს ფირფიტაა თავისი წარწერით, მაგრამ იგი დამოუკიდებლად არ არსებობს. ის ეკვრის „პირსა ზედა მიტრისასა”, მიტრა კი ნიშანია კეთილი მოქალაქობისა, სიწმინდისათვის თავის დამარხვისა⁵⁷. ოქროს სარტყელი როგორი ფორმის მიტრაზე იყო შემოკრული, ამის შესახებ ბიბლია არაფერს ამბობს. ევქარისტიული საიდუმლო, რომელიც ასახულია „ოქროს ფიცარზე” სული წმინდის მადლით მარადის აღესრულება. ევქარისტია იმ ქორწილის მოსწავებაა, რომლისთვისაც იმოსება მღვდელმთავარი და ამბობს: „კვართი სიხარულისა შემმოსა მე, და ვითარცა სიძეს დამადგა გვირგვინი, და ვითარცა სძალი შემამკო მე სამკაულითა”.

სულხან-საბა „დაბადების“ (გამოსვლ. 29:6) ტექსტის მიხედვით მიტრას მღვდელმთავრის გვირგვინად მოიხსენიებს: „მიტრა მღვდელმთავრის გვირგვინი, მღვდელმთავრის ქუდი, რომელ ითქმს დედად.”⁵⁸ დ. ჩუბინაშვილი კი მიტრას

⁵⁶ P. Jonstone, *Byzantine tradition in church embroidery*. London. 1967, გვ. 15

⁵⁷ გრიგოლ ნოსელი, „მოსეს ცხოვრება“, ხელნაწერი p-3, გვ. 345-396, დაცულია პეტერბურგის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტში.

⁵⁸ სულხან-საბა ორბელიანი, *ლექსიკონი ქართული*, ტ. 1, თბ, 1991

ასე განმარტავს: „მიტრა (ბერძნ.) საეპისკოპოზო ან საარქიმანდრიტო გვირგვინი.“⁵⁹

მიტრის საკმაოდ ვრცელი განმარტება აქვს იოანე ბატონიშვილს: „მიტრა, ანუ არხიერისა ქუდად წოდებული, რომელიც შემჰსგავსებულ არს ძველისა ჰსჯულისა სამღუდელოსა კიდარსა, ანუ თავსაბურველსა არონისასა. მიტრა არს ნიში დიდებისა უფლისა და კელმწიფება მის მიერ მოცემული მსახურთა თვსთათვს განსანათლებლად დიდებისათვის მისისა. გარნა უკანასკნელი დიდმან კეისარმან კონსტანტინემ მიუბოძა გვირგვინის სახედ ქმნილი ოქროითა და თვლებითა მოოჭვილი მიტრა სილიბისტროს, რომთა პაპასა, გარდამოტანებისათვს სამეფო ტახტისა და სკიპტრისა ახალსა რომსა შინა, ესე იგი, კონსტანტინეპოლს, რომელიცა გარდმოიტანეს რომიდგან სამეფო ტახტი“.⁶⁰

საეკლესიო ლექსიკონში ჩამოთვლილია ის ღვთისმსახურები, რომელთაც მიტრის ტარების უფლება აქვთ. ასეთებია: მღვდელმთავრები, არქიმანდრიტები, დამსახურებული დეკანოზები. კათოლიკოს-პატრიარქის, მიტროპოლიტებისა და მთავარეპისკოპოსების მიტრები სავალდებულოა ჯვრებით გვირგვინდებოდეს.⁶¹ ლიტურგიის ერთ-ერთ განმარტებაში ვკითხულობთ: „ხოლო მიტრასა ნებართვით უკეთილ-მსახურესთა ხელმწიფეთა გამო, გარდა მღუდელმთავართა ჰხმარობენ მას არხიმანდრიტნი და რომელნიმე დეკანოზიცა“.⁶²

როგორც ირკვევა, ბიზანტიაში მიტრა ქსოვილისა და ლითონის რკალისაგან შემდგარი თავსაბურავი ყოფილა, რომლითაც ბიზანტიელი უფლისწულები და მაღალი თანამდებობის პირები იმოსებოდნენ.⁶³

⁵⁹ დ. ჩუბინაშვილი, *ქართულ-რუსული ლექსიკონი*, თბ, 1984

⁶⁰ იოანე ბატონიშვილი, *ხუმარსწავლა*, ტ. 2, თბ. 1991, გვ.539

⁶¹ *საეკლესიო ლექსიკონი*, თბ. 2008, გვ.67

⁶² *მოკლე განმარტება ლიტურგიისა*, შეკრებილი დეკანოზის გრიგოლ მანსვეტოვის მიერ ჩყნზ (1852) წელსა ქ. თფილისს, გვ. 101

⁶³ A. Grabar, „Une couronne du debut du 13-e siècle et les coiffures d'apparat feminines, “*Cahier archeologique*, 8, paris, MCMBVI, გვ. 273

უძველესი ტრადიციის მიხედვით მე-11 საუკუნემდე მართლმადიდებელი სამღვდელოება თავშიშველი ატარებდა ღვთისმსახურებას.⁶⁴ როგორც ბიზანტიური საეკლესიო ნაქარგობის მკვლევარი, პაულინა ჯონსტონი აღნიშნავს – მე-16 საუკუნეში მიტრის ტარების უფლებით ყველა ბერძენი ეპისკოპოსი სარგებლობდა, რუსეთში კი 1589 წლიდან შემოვიდა მიტრის ტარების ტრადიცია.⁶⁵

„ბიბლიის ენციკლოპედიის“ მიხედვით: კიდარი-იუდეველი პირველ მღვდელმთავრის თავსაბურავია, რომელსაც ბისონისაგან (თხელი, თეთრი ტილო) დამზადებული ჩალმის სახე ჰქონდა. კიდარის წინა მხარეს ცისფერი ზონარით მაგრდებოდა ოქროს ფირფიტა წარწერით: „სიწმინდე უფლისა“ (გამ. 28:4; 36:38). მღვდელმთავრები კიდარს მხოლოდ ოფიციალურ დღესასწაულებზე ატარებდნენ (ლევ. 8:9; 16:4) კიდარი მღვდელმთავრის პატიოსნებას, ღირსებასა და სიწმინდეს აღნიშნავდა. თუმცა ძნელია დაზუსტებით იმის თქმა, თუ რაგვარი იყო კიდარის თავდაპირველი ფორმა. ერთნი ამბობენ, რომ ის ტიარის მსგავსი იყო, მეორენი კი ამტკიცებენ, რომ კიდარი უბრალო თავსახვევი იყო⁶⁶. „ჯვრის წერის (საქორწინო) ცერემონიაზე მღვდლები წესისამებრ ატარებდნენ მიტრას ან კიდარს“.⁶⁷ ერთ-ერთი ცნობის თანახმად, მიტრა წმინდანთა ნაქარგი გამოსახულებებით პირველად კონსტანტინეპოლის ეპისკოპოსმა - იოანე კაბადოკიელმა შეამკო მე-6 საუკუნეში⁶⁸.

ნეტარი სიმეონი, თესალონიკის მთავარეპისკოპოსი (15ს.) კრიტიკულ შენიშვნებს გამოთქვამს მიტრის ღვთისმსახურებაში გამოყენების პრაქტიკაზე. მთავარეპისკოპოსი იკვლევს – კანონსაწინააღმდეგოა თუ არა ალექსანდრიელი და სხვა მთავარეპისკოპოსთა ქმედება, როცა წმინდა თავსაბურავს იყენებენ

⁶⁴*The splendor of Heaven, Sacred treasures from Byzantine collections and museums in Greece, Athens, 2001, გვ.135*

⁶⁵P. Jonstone, *Byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, გვ.15

⁶⁶*Библейская Энциклопедия*. М. 1991, გვ. 392

⁶⁷*Библейская Энциклопедия*. М. 1991, გვ. 168

⁶⁸Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефронь, *Энциклопедический Словарь*, т. 19, С-петербург, 1896

მსახურების დროს? ამ ეჭვს პავლე მოციქულის სწავლებით ამყარებს: „ქრისტე თავი არს ეკლესიისა და იგი თავადი არს მაცხოვარი გუამისა“. ამ სიტყვებით ლოცვის თავდაუბურავად აღვლინება დასტურდება. იგი აქვე აღნიშნავს შესაძლებლობას იმისა, რომ მიტრის ხმარება უძველეს გარდამოცემაზეა დაფუძნებული და ძველი აღთქმის მღვდელმთავართა კიდარისაგან მომდინარეობს. ბოლოს კი დასძენს ნეტარი სიმეონი – ამ ნივთთან შეუღლებული მღვდელმთავრები ამსგავსებენ მიტრას ეკლის გვირგვინს ან სუდარას, რომელშიც მაცხოვრის თავი შეგრაგნეს. რაოდენ მომხიბლავიც არ უნდა იყოს ამ თავსამკაულის მნიშვნელობების ჩამოთვლა, ერთი უდაოა, ისინი ლოცვას თავდაუბურავი აღავლენენო პავლე მოციქულის სწავლების თანახმად.⁶⁹ წმინდა იოანე ოქროპირი მიტრას სახარების სახედ ხედავს. იგი აღწერს ეპისკოპოსად კურთხევის წესს: „ეკლესიაში ეპისკოპოსთა დადგინების დროს წარდგენილს თავზე გადაშლილ სახარებას ადგამენ, რათა ქიროტონისებულმა ისწავლოს, რომ ის იღებს ჭეშმარიტად სახარებისეულ მიტრას, რათა იცოდეს ყოველთა მეთაურად დადგენილი თავად ემორჩილება კანონებს, ყოველთა ხელისუფალი, თავად არის მორჩილი კანონისა“.⁷⁰

საღმრთო წერილის ქართული თარგმანების გარდა, განვითარებული შუა საუკუნეების ქართულ წერილობით ძეგლებში მიტრის, როგორც სამღვდელმთავრო თავსაბურავის შესახებ არავითარი ცნობა არ მოგვეპოვება. გვიანფეოდალური ხანის წერილობით წყაროებში მიტრა მოიხსენიება „ბოძების“, „ხელთდასხმის“ კონტექსტში: „პირობის წიგნი იოანე ნინოწმინდელისა ნიკოლოზ ალავერდელისადმი“ (1743წ. 3 მაისი) ნათქვამია: „და ნეკრესელი რომ ჩვენის ხარისხიდან უმდაბლესი იყო და ბისონი და მიტრა იშოვნა, ჩვენც ამ მიზეზით

⁶⁹ *Таинственное толкование на литургию блаженнейшаго Симона Митрополита фессалоникаго. м.* 1856

⁷⁰ *Новая Скрижал. М.* 1992

ჩავიცვით“.⁷¹ ერეკლე მეორისა და ანტონ პირველის წყალობის წიგნში იოანე ბოდბელისადმი (1753 წ. 25 აპრილი) აღნიშნულია: „...თხოვნითაებრ თქვენისა გებოძა ჩვენ მიერ ბოდბელობაზედ მრავალმთის გარეჯის წმიდის დავითის მონასტერი საწინამძღვრო..... შემდგომნი თქვენი არვეთმთავარნი დავით გარეჯისანი მიტრითურთ არქიმანდრიტად ხელთდასხმულ იქმნებოდნენ.“⁷² შეწირულობის წიგნში ანტონ ცაგარელისა ცაგერის ტაძრისადმი (1778 წ. 2 მარტი) დასახელებულია: „მიტრა ერთი პატიოსნად შემკული მინის სახითა და რჩეულის მარგარიტითა, დედოფლის ელისაბედის სახელზედ გაკეთებული, თვით დადიანის კაციასაგან შეწირული იყო...“⁷³ „ერთგულების წიგნში ბოდბელისა და რუსთველისა ნიკოლოზ ალავერდელისადმი“ (1711 წ. 17 დეკემბერი) ნათქვამია: „...ჩვენ ენდრონიკაშვილმან ბოდბელმან მთავარეპისკოპოზმან ზაქარიამ და ჩერქეზიშვილმან რუსთველმან მთავარეპისკოპოზმან ნიკოლოზ თქვენ... ამბა ალავერდელს ჩოლოყაშვილს ნიკოლოზს. ესე რომ: მეფის დავითის ბრძანებით რუსთველმან პატივი მოიმატა და რუსთველს ბისონი ჩაეცვა, ამას გარდა თუ ან ნიტრა (sic) ან გვირგვინის დახურვა, მოვინდომოთ, ან სხვა რჯულიერის საქმის წინააღმდეგომი შევიქმნათ, თქვენი. ქრისტეს უარისმყოფელი ვიყვნეთ და წირვისაგან დაყენებული“.⁷⁴ ანტონ ცაგარელის შეწირულობის წიგნში (1778წ. 2 მარტი) დასახელებულია „მიტრა ერთი პატიოსნად შემკული მინის სახითა და რჩეულის მარგალიტითა“.⁷⁵

ერთ-ერთი მოსაზრებით ივარაუდება, რომ მიტრის წინა სახე უნდა ყოფილიყო სკუფია: თავიდან იგი ტონზურას ფარავდა, შემდგომში კი თანდათან შეიცვალა

⁷¹ *ქართული სამართლის ძეგლები*, ტ. 3, საეკლესიო საკანონმდებლო ძეგლები (11-19სს.), ტექსტები გამოსცა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო პროფ. ი. დოლიძემ, თბ, 1970, გვ.773

⁷² იქვე გვ.835

⁷³ იქვე გვ. 921

⁷⁴ *ქართული სამართლის ძეგლები*, გვ.666-667

⁷⁵ აღნიშნული მიტრა ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში სხმ/ნ 4894

ფორმა და ჯერ კუნკულის (ბერძნ. Ἀγκυρα და ῥομφαία) ხოლო შემდგომ მიტრის სახე მიიღო.⁷⁶

სკუფიით გამოისახება წმ. ილარიონ ქართველი: ახტალის ტაძრის დასავლეთი კედლის მეორე ფენის მოხატულობაში (13 ს.), უბისის ეკლესიის ფრესკაზე (მე-14 საუკუნის მეორე ნახევარი) და სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ქართულ ხუთკარედ ხატზე (14-15 სს.). წმინდა მამის ცხოვრების სხვადასხვა რედაქციის მიხედვით ძნელია მსჯელობა, რა უნდა ყოფილიყო მისი სწორედ სკუფიით გამოსახვის მიზეზი. წმ. ილარიონს ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე მოუხდა მოღვაწეობა უცხოეთში – პალესტინაში, საბერძნეთში, ბითვინიაში, რომში. გამორიცხული არ არის, რომ ღმრთისმსახურთა ეს ატრიბუტი ქართველ მოღვაწეს სწორედ იმ პერიოდში მიეღო (ამ მხრივ საგულისხმო უნდა იყოს რომაულ საეკლესიო პრაქტიკაში ფეხმოკიდებული ტრადიცია სკუფიას ტარებისა).⁷⁷

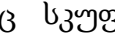
მე-13 საუკუნის დასაწყისიდან მოყოლებული, იერუსალიმში მოღვაწე ქართველებზე საუბრისას უცხოელი ავტორები ხაზს უსვამენ იმ გარემოებას, რომ სამღვდელოთ თავზე მრგვალი ტონზურა ჰქონდათ, ხოლო ბერებს – ოთხკუთხა.⁷⁸ მაგალითად, მე-15 საუკუნის 80-იანი წლებისათვის გერმანელი პილიგრიმი ბერნარდ ფონ ბრაიდენბახი იერუსალიმის ქართული მონასტრებისა და მათი მკვიდრი ქართველი მოწესეების შესახებ მიუთითებს: „გეორგიანები ბერძნებს მისდევენ ყველა წესებსა და ცდომილებში, აგრეთვე წმინდანებში, რის გამოც ისინი სქიზმატები ანუ რომის ეკლესიის ურჩნი არიან-მათს სამღვდელოთ

⁷⁶ Н. Бр-н. „Заметка о Значении названий названий Скуфия и камилавка“. Христианские чтения. 1892, гв. 474-486

⁷⁷ ზ. სხირტლაძე, „ისტორიულ პირთა პორტრეტები ქოლაგირში“, გარეჯის კვლევის ცენტრი. შრომები, თბ. 2000, გვ.82

⁷⁸ იქვე გვ.82

თავზე მრგვალი ტონზურა აქვთ, ბერებს კი - ოთხკუთხედი ან კვადრატული”⁷⁹. გამორიცხული არაა, რომ ამ შემთხვევაში ავტორი ტრადიციულ სამღვდლო თავსაბურავს, კუნკულს გულისხმობდეს.

არც სკუფიის (ბერძ. ) თაობაზე მოიპოვება ვრცელი და თანამიმდევრული ხასიათის მასალები. აღმოსავლეთის საქრისტიანოში მუდამ შავი ფერის სკუფია მღვდელმთავრისა და დიაკვნის ატრიბუტს წარმოადგენდა.

თუმცა სკუფიით თავდაბურული სამღვდლო პირთა ამსახველი ვიზუალური მასალები ნაკლებადაა ცნობილი. ერთეულ გამონაკლისთა შორისაა სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტერში დაცული მე-13 საუკუნის ხატი, რომელზეც კტიტორი-სასულიერო პირი თეთრი ფერის სკუფიით გამოუსახავთ.⁸⁰ უნდა აღინიშნოს, რომ სკუფიით გამოისახება ბიზანტიურ ხელოვნებაში სპირიდონ ტრიმიტუნტელი, რომელმაც თავის მხრივ ტრადიციები რუსულ და ქართულ ხელოვნებას გადასცა,⁸¹ თავსაბურავით არის წარმოდგენილი წმ. სპირიდონი ქართულ ომოფორზეც.⁸²

მოყვანილი ფაქტებიდან და მოსაზრებებიდან გამომდინარე ვფიქრობთ, რომ სკუფიის, კამილაკისა და მიტრის სიმბოლური მნიშვნელობა ერთი და იგივეა და სამივე მაცხოვრის ეკლის გვირგვინს განასახიერებს. „სკუფიას და კამილაკას ატარებენ მღვდლები ღვთისმსახურებისას. მიტრა კი, ისევე როგორც ენქერი მხოლოდ მღვდელმთავართა შესამოსელია. კერძოდ, მიტრა არის სამეუფო სამკაული, რომელსაც ეპისკოპოსი ატარებს როგორც სულიერი მეუფე. მიტრის

⁷⁹ ბერნარდ ფონ ბრაიდენბახი, „პალესტინაში მყოფი ქართველების შესახებ“, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის *მაცნე*, №3, 1975, გვ.79

⁸⁰ D. Mouriki, *Icons from the 12th to the 15th cc.*, in: K. Manafis ed., *Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, Athens, 1990, გვ. 115, 386, fig. 52

⁸¹ Н. Пальмовъ, „Греческий омофор в собрании христианскихъ древностей московского Румянцовскаго музея“. *Светильник*. 2, 1915, გვ 10

⁸² ომოფორი ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში სხმ/ნ 1360

ტარების უფლება ენიჭება, მხოლოდ ზოგიერთ მღვდელს განსაკუთრებული დამსახურებისათვის”.⁸³

განხილული მასალიდან ირკვევა, რომ მიტრა სიმბოლურად ჯვარცმული მაცხოვრის ეკლის გვირგვინს განასახიერებს (მათე 27:29), რომლის ფორმა დაფუძნებულია საიმპერატორო გვირგვინზე. თავდაპირველად მიტრის ტარების უფლებით მხოლოდ ალექსანდრიის პატრიარქი სარგებლობდა, კონსტანტინეპოლის დაცემის შემდეგ (1453წ.) მიტრის ტარება საყოველთაო გახდა როგორც დასავლეთის, ასევე აღმოსავლეთის მართლმადიდებლურ ეკლესიებში.⁸⁴ მიტრა ასახავს იმ ღვთაებათა წარმოჩინების ელინისტურ ტრადიციებს, რომელთაც ემსახურებოდა თავდაბურული მღვდელი.⁸⁵

ბიზანტიური თეოლოგია თვლიდა, რომ ეპისკოპოსი წარმოადგენდა ქრისტეს – ლიტურგიაში, ეპისკოპოსი ევქარისტიაში იკავებდა ქრისტეს ადგილს, ხოლო მღვდელი, რომელიც ეპისკოპოსს წარმოადგენდა, არაპირდაპირი მნიშვნელობით იყო ქრისტეს წარმომადგენელი ხალხის წინაშე.⁸⁶

⁸³ *Учение о богослужении православной церкви Составил кавалерского князь, владимирского собора настоятель протоиерей Никинорь темномеровъ*. М. 1915

⁸⁴ Balsamon, PG 119, 117; PG 137, 488; Symeon of Thessaloniki, PG 155, 716-717, 871-872; Walter „Lakov of Serres“, გვ. 65-69; *The Significance of Episcopal costume* ; Frances Morris, „Ecclesiastical Embroideries from the near East“, The Metropolitan museum of art bulletin, Vol. 11. No 12, (Dec.. 1916) გვ. 262-263 Published by :The Metropolitan museum of Art, P. Jonstone, *Byzantien tradition in church embroidery*, London, 1967, გვ.15

⁸⁵ Warren T. Woodfin, „It’s All About the Hat: Costume... გვ. 6.

⁸⁶ Sharon E.J. Gerstel, *Beholding the Sacred mysteries: programs of the byzantine Sanctuary*, Seattle and London, 1999, გვ.25, Warren T. Woodfin, „It’s All About the Hat: Costume... გვ. 16

თავი 1

საღვთო ისტორიის ნარატიული კომპოზიციები გვიანფეოდალური ხანის ნაქარგობაში.

(ნაქარგი მიტრები.)

„მიტროფანეს მიტრა“.

.....რომლისა არს გვირგვინი ესე.....”

შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნაქარგობისა და ქსოვილების კოლექციაში დაცული „მიტროფანეს მიტრა“⁸⁷ თავისი ფორმით მოგვაგონებს ძველი აღთქმისეული მღვდელმთავრის თავსამკაულს⁸⁸. დაწახნაგებული „პეტალი ოქროდსა“ დამაგრებულია „პირსა ზედა მიტრისასა.“ თავად მიტრა წიბოებშემრუდებული ოთხფერდა ქუდია. ოქრომკედით მოქარგული ქსოვილი გადაკრულია მეტალის ფირფიტებზე, ხოლო ქუდის ზემო ნაწილი წიბოებით არის გამყარებული. გარსაკრავი სარტყელი ტრაპეციის ფორმის

⁸⁷ სხმ/ნ 3938. სიმაღლე- 28,5სმ. D=20სმ. მასალა: დიბა, ოქრომკედი, ვერცხლმკედი, ოქრო, ზეზი, ლალი, ფირუზი, იაგუნდი, საფირონი, მარგალიტი.

⁸⁸ მიტროფანეს მიტრა დღემდე არ გამხდარა სპეციალური კვლევის საგანი. მხოლოდ რამდენიმე ნაშრომშია შესული მიტრა მოკლე აღწერილობითა და ფოტომასალით: Н. Кондаков, Д. Бакрадзе, *Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии*. Петербург. 1890, გვ.38, მიტრის ფოტოსურათი აღნუსხულია ერმაკოვის ფოტოარქივში. მიტრა აღწერილია შ. ამირანაშვილის მიერ შედგენილ კატალოგში. *საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი სამუზეუმო განძეულობა და მისი დაბრუნება*: „კათალიკოსის მიტრა, გელათიდან ოქროქსოვილის დიდი გვირგვინით, შემკული მარგალიტითა და ძვირფასი თვლებით.“ თბ, 1968, გვ. 50, კატალოგში - *The Art Museum of Georgia, Tbilisi*, 1985, ასევე წიგნში *გელათი 900*, თბ, 2007, გვ.221, მიტრა შესულია ასევე ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის ნაქარგობისა და ქსოვილების ფონდის მიერ შედგენილ წიგნში *ქართული ნაქარგობა*, თბ, 2011, გვ. 298, წიგნში მოცემულია მიტრის მოკლე აღწერილობა, მასზე გამოსახული დეტალების სიმბოლური მნიშვნელობა და ფოტომასალა.

ფირფიტებისაგან შედგება, რომელთა საზედაო ნაწილი დატალღულია და მცირე მარაოსებურად გაშლილი გვირგვინით მთავრდება. (ილ. 1)

ეპისკოპოსის თავსამკაულის უმნიშვნელოვანესი ნაწილია გარსშემოკრული „გვირგვინი“ ფესტონებით. მიტრის შემქმნელმა კარგად იცის გარსაკრავი სარტყელის სიმბოლური დატვირთვა, საკუთრივ ის რომ აპრონის კიდარს დაბეჭდილი ჰქონდა „სიწმინდე უფლისა“ და ამ ცოდნის სიხარულით აღჭურვილი სახეებით განამშვენებს გვირგვინს, გამოსახავს ხორციელი თვალისათვის მიუწვდომელს და უხილავს– ზეციურ ნიჭს, ექპარისტულ საიდუმლოს. გარსაკრავი, ექვსი ფირფიტისგან შედგება და თითოეულ მათგანზე მრავალფიგურიანი კომპოზიციას ამოქარგული. კომპოზიციები მიტრაზე გარკვეული თეოლოგიური თემების ხაზგასმის მიზნითაა შერჩეული. კომპოზიციები ორ ჯგუფად შეიძლება დაიყოს : დაბლა ფესტონებით გაწყობილ ფირფიტებზე მაცხოვრის ქვეყნიური ცხოვრების სიუჟეტებია წარმოდგენილი, ზემოთ - მის ზეციურ ყოფაზეა მინიშნებები. თავისი აზრობრივი და თეოლოგიური დატვირთვით განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება „ზიარებას“ – ამიტომაც ეთმობა ამ სცენას იმდენივე ადგილი, რამდენიც სამ დანარჩენ კომპოზიციას, როგორიცაა: „ფერხთაბანა“, „საიდუმლო სერობა“, „ჩვილენდი ღვთისმშობელი“. სამ ფირფიტაზე განაწილებულ „ზიარების“ კომპოზიციაში ცენტრალური ადგილი მაზიარებელ მაცხოვარს უჭირავს. ტრაპეზის უკან მდგარი მაცხოვარი „მეუფე მეუფეთა და მღვდელთმომღვარი დიდის“ სახითაა წარმოდგენილი. (ილ. 2)

მაცხოვრის ეს იკონოგრაფიული ტიპი მე-16 საუკუნეში ჩნდება ქართულ ძეგლებში. როგორც ირკვევა, იგი ჩვენში ათონიდან შემოდის და საკმაოდ სწრაფად ვრცელდება „ზიარების“ თუ „ზეციური წირვის კომპოზიციებში“⁸⁹. ქრისტე

⁸⁹ ნ. ჩიხლაძე, „მუხროვნის ეკლესიის საკონქო გამოსახულების იკონოგრაფიისათვის“. შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის *ნარკვევები*, ტ. 6, თბ, 2000, გვ.91

ვერცხლისფერი საკოსით, ჯვრიანი ომოფორით, საბუხარებითა და მიტრითაა მოსილი. იგი მარჯვენა ხელით ხორცს აწვდის მოწაფეებს: „მიიღეთ და ჭამეთ: ესე არს ჯორცი ჩემი“. (მათე 26:26). მარცხენა ხელით კი - ბარძიმს: „სუთ ამისგან ყოველთა:ესე არს სისხლი ჩემი ახლისა აღთქუმისად, მრავალთათვის დათხეული მისატევებელად ცოდვათა.“ (მათე 26:28). ჩვენს მიტრაზე ეს ევქარისტული ფორმულა დასტურდება იმ ბერძნული წარწერებითაც, რომელიც მარგალიტებით არის აწყობილი, მაცხოვრის ხელებს ქვემოთ, ტრაპეზის აქეთ-იქით⁹⁰.

გერმანე კონსტანტინეპოლელის განმარტებით: „წმიდა ტრაპეზი აღნიშნავს საფლავის ადგილს, სადაც დაასვენეს ქრისტე. მასში დევს ჭეშმარიტი და ზეციური პური საიდუმლო და უსისხლო მსხვერპლი, რომელიც „ცხოვლად შეიწირება“. უფლის ხორცი და სისხლი საუკუნო ცხოვრების საჭმელად და სასმელად მიენიჭათ მორწმუნეებს. ტრაპეზი ტახტია ღვთისა, რომელზეც ზეციურმა და ქერუბინებზე ამხედრებულმა ღმერთმა განისვენა.“⁹¹ ტაძრებში „ზიარების“ კომპოზიცია უმთავრესად საკურთხევის აფსიდში გამოისახება და ფრიზულად იშლება. ზომების სიმცირის მიუხედავად, წარმოდგენილ მიტრაზეც ოსტატი მშვენივრად ახერხებს ამ მრავალფიგურიანი კომპოზიციის გაშლა-განვრცობას. ექვს-ექვსი მოციქული დინამიური მსვლელობით მიემართება მაცხოვრისაკენ. ერთმანეთის უკან, პლანებად დალაგებული მოციქულები, მჭიდროდ დაჯგუფებულნი მიისწრაფიან ქრისტესკენ ხელგაწვდილნი, მეუფესთან მიახლებისას სულ უფრო იზრდება მათი კორპუსის დახრილობა.

⁹⁰ ქართულის ანალოგიური ბერძნული განმარტებითი წარწერები წაიკითხა და დაამუშავა რუსუდან მარგიშვილმა, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვახსენებთ.

⁹¹ გერმანე კონსტანტინეპოლელი, „განმარტებაჲ საიდუმლოთა კათოლიკე ეკლესიისა(თა) და სახისმეტყველებად წესთა მისთა, განწესებული წმიდისა ბასილისი და წმიდისა მაქსიმესი და სხუათა მამათა მიერ თქმულისაგან.“ *სახისმეტყველებითი განმარტება საღმრთო ლიტურგიისა*. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვა და ლექსიკონი დაურთო ექვთიმე კოჭლამაზაშვილმა. თბ. 2004, გვ.

მარცხენა ჯგუფიდან წინა პლანზე მხოლოდ ორი ფიგურა იკითხება მთელი ტანით, დანარჩენებს კი მხოლოდ თავები მოუჩანთ. მოწაფეთა სახეები პორტრეტულადაა დამუშავებული. წმიდა პეტრე - „თავნი მოციქულთა,” მავედრებელი ჟესტით და მოკრძალებული ნაბიჯით მიემართება ქრისტესკენ, ჯგუფის მეორე წევრი უკან იყურება, რაც რიტმს აცხოველებს. დანარჩენი მოციქულები სულგანაბულნი მიისწრაფიან უფალთან საზიარებლად.

მარჯვენა ფირფიტაზე გამოსახულია „სისხლით ზიარებაში” მონაწილე მოციქულთა მეორე ჯგუფი, რომელიც უფრო მწყობრად მიემართება მაცხოვრისაკენ. ჯგუფის პირველი წევრი, სამოსელით ხელებდაბურული, შიშითა და კრძაღვით უახლოვდება უფალს. ჯგუფის მეორე წევრი მაყურებლისაკენ მიაპყრობს მზერას და საიდუმლო ჭკრეტისაკენ მოგვიწოდებს. ექვსი მოციქულიდან ყველაზე ხნიერი, ჭაღარა თმითა და წვერით, გულზე ჯვრულად ხელებდაკრეფილი ელოდება მაცხოვართან ზიარებას. ქრისტეს ცენტრალურ ფიგურას ხაზს უსვამს მოწაფეთა ფრონტალური ფიგურები, რომელნიც მოციქულთა ჯგუფებისაგან გარდა სტატიურობისა, მასშტაბურადაც განირჩევიან.

კომპოზიციას ამთლიანებს მოციქულთა შინაგანი დინამიკა, მათი სწრაფვა მაცხოვრისაკენ. თითოეული მოციქულის ინდივიდუალობას ხაზს უსვამს მათი განსხვავებული ჟესტიკულაცია: – თუ პეტრე მოციქული ვედრებით მიემართება უფლისაკენ, მეორე მხარეს გამოსახული ანდრია პირველწოდებული ზიარების მიმღები ჟესტით განრიდებულა. მოციქულთა ჯგუფები ფერადოვანი დამუშავების სინქრონულობითაც აერთიანებენ კომპოზიციას: ყავისფერი, წითელი, მოცისფრო - ლურჯი და მწვანე ჰარმონიულად ენაცვლება მოციქულთა სამოსელში ერთმანეთს, ზეზი ფერადოვანი სიმკვეთრის საშუალებას არ იძლევა და ყველაფერი ოქროს ნისლში ეხვევა. აქ წარმოდგენილ „ზიარების” კომპოზიციას მარჯვენა მხარეს იოანე ოქროპირის ფიგურა ასრულებს, ჯვრიანი ომოფორით და საკოსით შემოსილი, გულზე ჯვრულად ხელებდაჭდობილი, მოწამის ჯვრით ხელში, წარდგება უფლის

წინაშე და თითქოს ღაღადებს: - „ჩვენ თავთ, რომელნი ესე საყდართა ზედა ვსხედთ და ვასწავებთ, ცოდვითა შეთხზულ ვართ ურთიერთას: ვესავთ ღმრთისა კაცთმოყვარებასა“⁹² „ხორციტ ზიარების“ კომპოზიციას მარცხნიდან წმ. გიორგის ფრონტალური ფიგურა ამთავრებს, რაც საკმაოდ უჩვეულოა ამ კომპოზიციისათვის. წმ. მეომრის მიტრის დეკორში ჩართვის სხვა მაგალითი ჩემთვის არაა ცნობილი, რაც გვაფიქრებინებს, რომ აღნიშნული კომპოზიცია საგანგებოდ ამ მიტრისთვისაა შემუშავებული. წმ. გიორგი შესაძლოა ამ შემთხვევაში იყოს დამკვეთის ან მონასტრის მფარველი. მავედრებელი მთავარმოწამის ფიგურა ჯვრით ხელში, კვართით და გრძელი მოსასხამით, თითქოს უშუალოდ არ ერწყმის მოციქულთა ჯგუფს, ცალკე ერთეულად აღიქმება, მაგრამ ჟესტიკულაციით მათი თანაზიარი ხდება. როგორც ლაზარევი აღნიშნავს, როდესაც ბიზანტიელი მხატვრები გიორგის მოწამის სახით, ქიტონში წარმოადგენდნენ, ხელში ჯვრით, ზემოდან მოგდებული გრძელი ლაზადით, ეს იყო სრულიად განსხვავებული იკონოგრაფიული ტიპი.⁹³

ზეციური მღვდელმთავრის გამოსახულებით შემკული, ცენტრალური ფირფიტა მთელი მიტრისა და კონკრეტული კომპოზიციის იდეური ცენტრია. ეს სიბრტყე განსაკუთრებითაა შემკობილი თვალმარგალიტით, მაცხოვართან თავმოყრილი წითელი ქვები, კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს მაცხოვრის სისხლიან მსხვერპლს და სიმბოლური მნიშვნელობით ტვირთავს მას.

ექვარისტიის კომპოზიციასთან მიტრაზე თანაარსებობს მოციქულთა „ზიარების“ ისტორიული გადმოცემა, „საიდუმლო სერობისა“ და „ფერხთა ზანის“ სახით, ამ კომპოზიციებს თითო-თითო ფირფიტა აქვს დათმობილი. „ფერხთა ზანის“

⁹² იოანე ოქროპირი, „საკითხავი ელია და ელესი წინასწარმეტყველთაჲ“, *კლარჯული მრავალთავი*, თბ. 1991, გვ.367

⁹³ В. Лазарев, Новый памятник станковой живописи 12 в. и Образ Георгия Воина в Византийском и Древнерусском искусстве. *Византийский Временник* 6, 1953, გვ.192, წმ. გიორგი მოწამის სახით ჯვრით ხელში. გამოსახული ასევე, 1640 წ. ლევან დადიანის მიერ შეწირულ კორცხელის ხატზე. Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*. Тб. 1959.

ეპიზოდს შეიცავს მხოლოდ იოანეს სახარება და მისი დასურათებას მხოლოდ იოანეს ტექსტის მიხედვით ხდება. (ილ. 3)

„ფერხთა ბანის“ მრავალფიგურიანი კომპოზიცია თაღვანი არქიტექტურის ფონზე იშლება გამოსახულებაში დაცულია სახარების ზუსტი ტექსტი: „აღდგა სერობისა მისგან და დადვა სამოსელი თვისი და მოიღო არდაგი და მოირტყა იგი.“ (იოანე13:4). მაცხოვრის ჰიმატიონი უკან, მაგიდაზეა მიფენილი, არდაგმემორტყმული მაცხოვარი მუხლებმოდრეკილი დგას და ფეხს უმშრალებს პეტრე მოციქულს, კომპოზიცია სახარების ნარატივის ილუსტრაციას წარმოგვიდგენს: „და მოიღო წყალი და შთაასხა საბანელსა მას და იწყო ბანად ფერკთა მოწაფეთა თვისთა და წარჰკიცდა არდაგითა მით, რომელი მოერტყა“. (იოანე13:5) მერხზე მჯდარი წმინდა პეტრეს ფიგურა ერთ მხარეს შეჯგუფულ მოციქულთა ფონზეა გამოსახული. მათი მზერა და მოძრაობა მიმართულია მაცხოვრისაკენ. მაცხოვარი ენერგიულად მოქმედებს, ხელებდაკაპიწებული უმშრალებს ფეხს მოციქულს. წმინდა პეტრეს სახე და ქესტიკულაცია თითქოს განასახიერებს სიტყვებს: „ჰრქუა მას პეტრე: არა დამბანნე ფერკნი ჩემნი უკუნისამდე.“ (იოანე 13:8). მოციქულში ამ სიფიცხეს სიყვარული და მორიდება იწვევს. წმინდა პეტრე შეიტყობს რა მაცხოვრისაგან: „უკუეთუ არა დაგბანნე შენ ფერკნი, არა გაქუნდეს ნაწილი ჩემ თანა“ (იოანე 13:8) მცისვე თანხმობით პასუხობს: „ჰრქუა მას სიმონ-პეტრე: უფალო, ნუ ხოლო ფერკნი ჩემნი, არამედ კელნიცა და თავიცა ჩემი.“ (იოანე 13:9). თავისი ამ მოქმედებით მაცხოვარი ასწავლის მოწაფეებს სიმდაბლესა და მსახურებას უმრწმესთა მიმართ. თეოლოგების მიერ ეს სცენა განიხილებოდა, როგორც საიდუმლო სერობის პრელუდია.⁹⁴

„საიდუმლო სერობიდან“, „ფერხთაბანის“ ცალკე კომპოზიციად გამოტანა არა მხოლოდ მსახურების ხაზგასასმელად ხდება. „ფერხთა ბანა“, რომელიც არც ერთ სხვა სამღვდელმთავრო შესამოსელზე არ გვხვდება, ვფიქრობთ უმაღლესი თავმდაბლობის

⁹⁴ Н. Покровский, „Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских“. ВКН труды 8 арх. съездов в Москве, м. 1890, гл. 296-298.

სიმბოლო-ნიშნად წარმოადგინა აქ ავტორმა, რომლითაც მღვდელმთავარი უნდა გამოირჩეოდეს.

ძველი აღთქმის მღვდელმსახურებაში „ხელთაბანა“ და „ფერხთაბანა“ აუცილებელი წესი იყო ყოველი წმინდა ქმედების წინ: „დაიბანოდინ აჰრონ და ძენი მისნი მისგან ხელთა მათთა და ფერხთა მათთა. რაჟამს შევიდოდინ კარვად საწამებლისად დაიბანოდინ წყლით“ (გამოსვ. 29:19-20). დაბანა ნიშნავს განწმენდას, ცოდვათაგან განშორებას: „რამეთუ მუნ არა თუ განბანასა წყლისასა იტყოდა, რომელსა იგი ჰურიანი იქმოდეს, არამედ განწმედასა გონებისასა.“ განწმენდილი გონება აუცილებელი პირობაა ევქარისტიულ საიდუმლოსთან მიახლებისას: „და ოდეს დაჰბანნა ფერჳნი მათნი, მოიღო სამოსელი თჳსი და ინაჳ-იდგა.“ (იოანე 13:12). ამის შემდგომ მოქმედება გადადის „ზიარებიდან“ მარცხენა მხარეს, სადაც მაცხოვარი აგრძელებს მოციქულებთან ტრაპეზს: „და ვითარცა შემწუხრდა, ინაჳით-ჲდა იესუ ათორმეტთა მათ თანა და ვითარცა ჴამდეს იგინი, ჰრჴუა იესუ: ამენ გეტჳჲ თჳუნ: ერთმან თჳუნგანმან მიმცეს მე.“ (მათე 26:20).

„საიდუმლო სერობის“ მოქმედება მრგვალი მაგიდის ირგვლივ ვითარდება. სიმეტრიის ცენტრს იესო ქრისტე წარმოადგენს, მკერდს მიყრდნობილი იოანე მახარებლით. „პლანებად“ განთავსებული მოციქულები საკმაოდ მჭიდროდ სხედან: მარჯვნივ ექვსი მოციქულიდან ხუთი კარვად იკითხება, მეექვსესი კი მხოლოდ შუბლი ჩანს. მარცხენა ჯგუფში ოთხი ფიგურა განირჩევა, ორი--მხოლოდ ნაწილობრივ. მარცხენა ჯგუფს იუდა ამთავრებს, რომელსაც ხელი პინაკისაკენ გაუწვდია და ხელში ქისა – ღალატის სიმბოლო უჭირავს.

კომპოზიცია ასახავს მომენტს, როდესაც ქრისტემ თჳვა: „რომელმან შთამოყოს ჩემ თანა ჴელი პინაკსა ამას, ამან მიმცეს მე.“ (მათე 26:23). „სერობაში“ წარმოდგენილია გამცემლური აქტი, რომლის შესახებაც იოანე ოქროპირი წერდა: „სახე ამის საქმისაჲ შემარცხვენელი არს, რომელი მან არცა ტაბლასა მისგან შეიკდიმა,

რამეთუ პურსა მას ეზიარა, რომელმან იგი ხელთაგან თავადისათ მიიღო პური იგი“ (13:199). მაგიდაზე გადაფარებული სუფრის წინა კალთა დრაპირებულია. მაგიდაზე აწყვია: პინაკი, დოქი, სამარილე, დანა. კომპოზიცია სიმეტრიულადაა აგებული და ფერთა (ღვინისფერი, ოქროსფერი, ცისფერი) განაწილებაც სიმეტრიის პრინციპს ემყარება. მეექვსე ფირფიტაზე, „ზიარების“ საპირისპიროდ, წარმოდგენილია დედა ღვთისა ჩვილით, მჯდომარე ოდიგიტრიის იკონოგრაფიული ტიპით. (ილ. 4)

ღვთისმშობლის ოქროსფერი მაფორიუმი და ცისფერი სტოლა, მხრებსა და შუბლზე პატარა ფირუზებით მინიშნებული ვარსკვლავები, ხაზს უსვამს სერაფიმთა საყდარზე დაბრძანებულ ღვთისმშობლის დიდებას, მას ხელთ უპყრია მოწეული სამოსით შემოსილი ყრმა ემანუელი მაკურთხეველი მარჯვენითა და გრაგნილით. მართლმადიდებლური საქრისტიანოს ხელოვნებაში, ემანუელის სამოსი ძალზე ხშირად სწორედ წითელია, რაც უკავშირდება მის მოწამეობასა და დიდებას. სიმბოლურ დატვირთვას ატარებს ღვთისმშობლის ორივე მხარეს ამოქარგული მაყვლის ყვავილებიც. „ზიარების“ დღესასწაულისადმი მიძღვნილ გალობაში ღვთისმშობელი გაიგივებულია „დაუწველ მაყვლოვანთან“ : „სამხილმან ბაბილოვანს სამებისა რიცხუთა მიჰრითა და ქალწულისა შობასა, რომელი მოსეს მთასა ეჩუენა შეუწველად მაყვალი წინა - სახე ექმნა;“⁹⁵ „ქვეყნისა და ზეცის დედოფალს “ –დედა ღვთისას მიემართება გალობა: „შენ მიერ ვიქმნენით შვილი ღმრთისა და მეორედ ვიშვებით ემბაზისა მიერ და მოვიღებთ სულსა წმიდასა და ყოვლად განვსწმიდებით სისხლისა ძისა შენისათა ცათა მეუფისა მშობელიო”.⁹⁶

აღწერილი გვირგვინის ზემოთ, მიტრის ოთხივე ფერდზე ქრისტეს ცხოვრების აღმწერელი მახარებლები და წმინდანები არიან გამოსახული.⁹⁷ ფიგურები

⁹⁵ უძველესი იადგარი, თბ, 1980, გვ. 337

⁹⁶ სავედრებელი ღვთისმშობლისა თქმული იოანე დამასკელისა.

⁹⁷ ნ. კონდაკოვთან და დ. ბაქრაძესთან წმინდანები ნიკოლოზ სასწაულმოქმედი და იოანე ოქროპირი შეცდომით არიან დასახელებული პავლე მოციქულისა და გრიგოლ ღვთისმეტყველის

შემდეგნაირადაა დაწყვილებული: 1.მათე და პავლე მოციქული. 2. მარკოზი და გრიგოლ ღვთისმეტყველი. 3.ლუკა და ბასილი დიდი. 4.იოანე კი პროხორესთან ერთადაა, აქვეა იოანე ნათლისმცემელიც.⁹⁸

ამ რეგისტრში აზრობრივ ცენტრს იოანე - პროხორესა და იოანე ნათლისმცემლის შეწყვილებული ფიგურები წარმოადგენს. იოანე ნათლისმცემელი ფრონტალურ პოზაში, მთელი ტანითაა წარმოდგენილი, იდაყვში მოხრილი, მაკურთხეველი მარჯვენა ზემოთ აქვს აღმართული. ძირს დაშვებულ მარცხენაში კი გაშლილი გრაგნილი უჭირავს. იგი ტრადიციული სამოსითაა შემოსილი. იოანე ნათლისმცემლის შესახებ სახარებაში ვკითხულობთ: „რამეთუ ესე არს, რომლისათვის-იგი წერილ არს: აჰა ესერა მე წარვაველინო ანგელოზი ჩემი წინაშე პირსა შენსა, რომელმან განჰმზადნეს გზანი შენნი წინაშე შენსა. რამეთუ გეტყვ თქუნ: უფროდსი შობილთა შორის დედათადასა იოვანე ნათლის-მცემლისა წინასწარმეტყუელი არავინ არს, ხოლო უმცირესი სასუფეველსა ღმრთისასა უფროდსა მისა არს.“ (ლუკა 7:27-28). იოანე ნათლისმცემლის განთავსება იოანე მახარებლის გვერდით ჩვენი აზრით, იმიტაა განპირობებული, რომ მახარებელი თავდაპირველად იოანე ნათლისმცემლის მოწაფე იყო, ხოლო შემდეგ ქრისტეს საყვარელ მოწაფედ იქცა. მოციქულებს შორის იგი ერთადერთია, ვისაც ღვთისმეტყველი ეწოდება. ღვთისმეტყველების ნიჭი მაცხოვარმა მაშინ მიანიჭა, როცა სერობისას მკერდზე მიეყრდნო მოძღვარს. იოანე ნათლისმცემლის მღვდელმთავართა რიგში გამოსახვა აიხსნება იკონოგრაფიული და თეოლოგიური აუცილებლობით. ის აკავშირებს მიტრის გვერდებს გვირგვინთან,

ნაცვლად: *Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях грузии*. Петербург. 1890 გვ.38

⁹⁸ კომპოზიციურად წყვილადი გამოსახულებები მახარებლებისა და მოციქულების გვხვდება მაღზე იშვიათად, მაგრამ მათ რამდენადმე მყარი იკონოგრაფიული ტრადიცია უდევთ საფუძვლად. ყველაზე ადრეული მაგალითია ორი მინიატურა მეთერთმეტე საუკუნის ბერძნული სახარებიდან, რომელიც იერუსალიმის საპატრიარქო ბიბლიოთეკაში ინახება. პირველზე მოცემულია მახარებელი მარკოზი და მოციქული პეტრე, ხოლო მეორეზე- მახარებელი ლუკა და მოციქული პავლე მარკოზი და ლუკა გამოდიან უბრალო მწერლების როლში რომლებიც წერენ სახარებას ხოლო მოციქულები კარნახობენ. ი. ჭიჭინაძე, *მოქვის ოთხთავის გაფორმების მხატვრული პრინციპები*, თბ. 2004.

რომელზედაც ხდება სიუჟეტური გამთლიანება მაზიარებელ მაცხოვარსა და სული წმინდასთან. იოანემ ყოვლის განმსჭვალავი სულით შეიცნო იესო ქრისტე და აუწყა სოფელს: „მე ნათელ-ვსცემ წყლითა, ხოლო შორის თქვენსა დგას, რომელი თქვენ არა იცით, რომელი ჩემსა შემდგომად მოსლვად არს, რომელი პირველ ჩემსა იყო, რომლისა არა ღირს ვარ მე, რადთა განვჰყსნენ საბელნი ჯამლთა მისთანი.“ (იოანე 1:26-27). ნათლისმცემელი აღმართული მაკურთხეველი მარჯვენით, აქვე, ფესტონზე გამოსახული სულიწმინდის - მტრედის საშუალებით უკავშირდება კიდარს⁹⁹ - სიბრტყეს, რომელზეც გამოსახულია მაცხოვარი მღვდელმთავარი „მეუფე მეუფეთა“. აქ მიტრის ავტორი თითქოს მიუყვება იოანე და ლუკა მახარებლთა შემდეგ პასაჟებს: „ვიხილე სული ღმრთისად ვითარცა ტრედი გარდამომავალი ზეცით, და დაადგრა მას ზედა. და მე არა ვიცოდე იგი, არამედ რომელმან მომავლინა მე ნათლის-ცემად წყლითა, მან მრქუა მე: რომელსა ზედა იხილო სული გარდამომავალი და დადგრომილი მის ზედა, იგი არს, რომელმან ნათელ-გცეს სულითა წმიდითა.“ (იოანე1:32-33) „და გარდამოჰდა სული წმიდაჲ ჯორციელთა ხილვითა, ვითარცა ტრედი, მის ზედა; და ჯმაჲ იყო ზეცით და თქუა: შენ ხარ მე ჩემი საყუარელი, შენ სათნო - გიყავ“ . (ლუკა 3 : 22) ქრისტიანული სწავლების მიხედვით,ზიარების დროს ეშვება სული წმინდა და მისი წყალობით, პური გარდაიქცევა ხორცად, ხოლო ღვინო - სისხლად მაცხოვრისა.¹⁰⁰

მახარებლთა იკონოგრაფიის კვლევისას თავს იჩენს საკითხი, თუ რამდენადაა განპირობებული მახარებლთა გამოსახვის ფორმები მათივე სახარების დასაწყისთან. ფილოსოფიურად გააზრებული იოანეს სახარების დასაწყისი (იოანე1:1-4) ალბათ, წმ. მახარებლის ფილოსოფოსის სახით გამოსახვას განაპირობებდა.¹⁰¹ იგი

⁹⁹ სულხან-საბა, *ლექსიკონი ქართული*, ტ. 1, თბ. 1991, გვ. 371

¹⁰⁰ Sharon E. J. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries: programs of the Byzantine Sanctuary*, Unuversity of Washington press, seattle and London, 1999, გვ. 66; K. Никольский, Пособие к изучению устава богослужения православной церкви, спб. С-Петербург. 1907,გვ. 90

¹⁰¹ ნ. ქავთარია, „მახარებლთა გამოსახულებები კალიპოსურ ოთხთავებში“. ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბ. სახ.უნივერსიტეტის *სამეცნიერო შრომების კრებული*, №4, თბ.2002, გვ.125

ხშირად პროხორესთან ერთადაა წარმოდგენილი, რომელიც იწერს ზეციური ხილვის მჭვრეტელი მოციქულის სიტყვებს. აღნიშნული იკონოგრაფიული მოდელის წყაროა აპოკრიფული საქმენი.¹⁰² ლეგენდის თანახმად, იოანე ქალაქიდან მოშორებით, მშვიდ ადგილას განმარტოვდა, მარხვისა და ლოცვის შემდეგ მოციქულმა სთხოვა პროხორეს ახლოს დამჯდარიყო, ელვასა და ქუხილში ღვთაებრივი შთაგონებით ფეხზე მდგომმა, ზეცაში მაცქერალმა დაუწყო კარნახი. კარნახობდა ორ დღესა და ექვს საათს.¹⁰³ სწორედ ეს მომენტია ასახული ჩვენს მიტრაზე, იმ განსხვავებით, რომ იოანე ამ მომენტში მჯდომარეა. პროხორეს უკან კლდეა, იგი კლდეზე ჩამომჯდარი, მუხლზე დადებულ წიგნში იწერს. სკამზე მჯდარი იოანეს ყურადღება ცის სეგმენტიდან გამომავალი სხივისკენაა მიპყრობილი და ისე კარნახობს მოწაფეს. მარჯვენა ხელით აკურთხევს, იდაყვში მოხრილი მარცხენა ხელი კი, პროხორესკენ გაუწვდია. მიტრის მქარგველმა ზედმიწევნით კარგად შეძლო იოანეს შთაგონებული სახის შექმნა. ამასთანავე თითოეულ მახარებელს ინდივიდუალური გამომეტყველება აქვს და ჩაფიქრებულობის, აზრით დატვირთულობის გადმოცემას უწყობს ხელს. ტრადიციულად, მათე ყოველთვის გამოისახებოდა ასაკოვანი, თეთრი თმითა და წვერით, მარკოზი და ლუკა-შედარებით ახალგაზრდები, შავი ან ყავისფერი თმა-წვერით, იოანე ყოველთვის ხნიერი კაცია, დამახასიათებელი ოდნავ დაგრძელებული სახით, მაღალი შუბლითა და ჭაღარა თმა-წვერით¹⁰⁴. ტრადიცია არც ჩვენს მიტრაზე ირღვევა, ყოველი მათგანი აღნიშნული იკონოგრაფიული მახასიათებლებითაა წარმოდგენილი; მახარებლები მუშაობის პროცესში არიან: ლუკას, მარკოზისა და მათეს წინ დგას მაგიდა, საწერი იარაღებით და პიუპიტრით: – მათე და ლუკასთან

¹⁰² Acta Joannis, unter berutzung von C. V. Tischendorf 's Nachlass bearbeitet von Th. Zahn, Hildesheim, 1975, reprint, Erlangen, 1880, s.1-252

¹⁰³ K. Weitzmann, *The Constantinopolitan lectionary*, Morgan 639, in *Studies in Art and Literature for Belle da Greene*, Princeton, 1954, გვ. 374

¹⁰⁴ ნ. ქავთარია, „მახარებელთა გამოსახულებები კალიპოსურ ოთხთავებში“, ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბ. სახ. უნივერსიტეტის *სამეცნიერო შრომების კრებული*, თბ. 2002, გვ. 121

გახსნილი გრაგნილით, მარკოზთან - გადაშლილი წიგნით; იგი მაგიდაზე გადაშლილ წიგნში წერს, მათე და ლუკაც წერის პროცესში არიან. სახარების ტექსტის გავლენა იგრძნობა ლუკას იკონოგრაფიული ტიპის ჩამოყალიბებაშიც: „ჯერ-მიჩნდა მეცა, რომელი შეუდევ პირველითგან ყოვლითა ჭეშმარიტებითა, შემდგომითი შემდგომად მიწერად შენდა, მკნეო ღმრთის-მოყუარეო თეოფილე,” (ლუკა 1:3) ამიტომ ლუკა ყოველთვის წერის მომენტში გამოისახება. მათეს სამოსი მთლიანად ოქროსფერია, მარკოზის- ღვინისფერ, ცისფერ და ოქროსფერ ტონებშია, ლუკასა და იოანეს სამოსში ცისფერი და ოქროსფერი ჭარბობს. ოთხივეს სანდლებით შემოსილი ფეხები სუპედანიუმზე უწყვია. მათი შესამოსელი ოქროსთმით და ზეზით არის მოქარგული, სახე, ხელ-ფეხი ჭაღარა თმა, წიგნები და გრაგნილები - ვერცხლისთმით, ყავისფერი თმისა და წვერის ამოქარგვისას ოსტატი აბრეშუმის ძაფს იყენებს. დრაპირების ჩრდილებისათვის ზეზს ხმარობს, რაც ქმნის კომპოზიციათა ფერადოვნებას. პროზორეს სამოსი ღვინისფერ-ცისფერ ტონებშია გადაწყვეტილი. ფორმის მიხედვით სამივე მახარებლის წინ მოთავსებული საწერი მაგიდა სხვაობს ერთმანეთისაგან, მარკოზის წინ ექვსკუთხა მაგიდა დგას, თაღისებურად შეჭრილი ფეხებით, ზემოდან პიუპიტრითა და სამელნით, ლუკას მაგიდა ოთხკუთხაა, წინა მხარეს უჯრით, მაგიდაზე სამელნე დევს, მაგიდას პიუპიტრიდან ჩამოშლილი გრაგნილი ეფინება, მათეს წინ მართკუთხა მაგიდა დგას, გვერდით უჯრით. ლუკა-ზურგიან, ხოლო მათე, მარკოზი და იოანე უზურგო სკამებზე სხედან. მქარგველი დიდი ოსტატობით ქმნის ავეჯს უწვრილესი მარგალიტებით. ავეჯი დასრულებულ სახეს აძლევს თითოეულ კომპოზიციას და მხატვრულადაც ამდიდრებს. მახარებელთა ასეთი სახით გამოსახვას ქართულ ნაქარგობაში პარალელი ვერ მოვუძებნეთ მსხდომარე მახარებლები, ჩვენთან ძირითადად მინიატურებსა და კედლის მხატვრობაში გვხვდება.¹⁰⁵ ბიზანტიურ და ქართულ ხელოვნებაში დამჯდარი მახარებლის გამოსახულება მე-11-საუკუნიდან ბატონობს (ალავერდის ოთხთავი (1054წ); ვანის

¹⁰⁵ საქართველოს სულიერი საგანძური, ტ.1, თბ. 2005, გვ. 58

ოთხთავი (მე-12ს.); გელათის ოთხთავი (მე-11-12სს.); ჯრუჭის ოთხთავი (მე-12ს.), როგორც მინიატურებში ასევე მონუმენტურ ფერწერაში. წერისას გადმოცემული დამჯდარი მახარებლის იკონოგრაფიულ ტიპს შ. ამირანაშვილი ალექსანდრიულ ტრადიციას მიაკუთვნებს¹⁰⁶.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თითოეულ მახარებელთან თითო წმინდანია შეწყვილებული - მათე მახარებელთან პავლე მოციქული, მცირედ მობრუნებული, ყავისფერი, მოკლე თმა - წვერით. მაღალი შუბლით, მისი სამოსი ცისფერია, მოსასხამი კი - ოქროსფერი. ორივე ხელით წინ გაწვდილი, გადაშლილი წიგნი უჭირავს და ყურადღებით უსმენს მახარებელს. ლუკა მახარებელთან წმინდა ბასილი დიდია სამღვდელმთავრო სამოსით-მოცისფრო ფილონიტა და წითელი, ჯვრებიანი ომოფორით, ყავისფერი სტიქარით. ფილონიდან მოუჩანს ფოჩიანი ენქერის კუთხე. ხელთ სახარება უპყრია. მაკურთხეველი მარჯვენა წიგნზე უდევს. წმინდა მამას მისთვის დამახასიათებელი გრძელი, ოდნავ წაწვეტებული წვერი აქვს და ყავისფერი მოკლე თმა, ნაოჭებით დადარული მაღალი შუბლით, მღვდელმთავრის მზერა მაყურებლისაკენ არის მომართული.¹⁰⁷ იგი გრიგოლ ღვთისმეტყველთან და იოანე ოქროპირთან ერთად, ხშირად გამოისახება მე-17 საუკუნის ქართულ ოლარ-ომოფორებზე¹⁰⁸.

ფრონტალურად წარმოდგენილი გრიგოლ ღვთისმეტყველი მარკოზ მახარებელთან არის შეწყვილებული. მღვდელმთავარი ღვინისფერი ფილონიტა და ცისფერი, ჯვრებიანი ომოფორითაა შემოსილი. მარცხენა ხელში სახარება უჭირავს, მარჯვენათი კი -აკურთხევს. ტრადიციულად გრიგოლ ღვთისმეტყველს მოკლე,

¹⁰⁶ III. Амиранашвили, *Грузинская Миниатюра*. М. 1966, გვ.14

¹⁰⁷ ე. ხინთიბიძე, „ბასილი დიდის სადაურობისათვის“, საქ. სსრ. მეცნ. აკადემია *მოამბე* №3, თბ. 1962, გვ. 125

¹⁰⁸ ოლარ-ომოფორები ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში: სხმ/ნ № 3811, 2410, 1358, 1360, 79.

ჰადარა თმა-წვერი აქვს და მაყურებლისკენ იმზირება¹⁰⁹. მიტრის ოთხივე ფერდზე წარმოდგენილი მახარებლები: იოანე ნათლისმცემელი, პავლე მოციქული, ბასილი დიდი და გრიგოლ ღვთისმეტყველი ის მოღვაწენი არიან, რომელთა ქადაგებებზე დაფუძნებულია ქვეყნიური ეკლესია.

ქვეყნიური გამოსახულებათა შემდგომ ყურადღება - „ციურ ზონაში“ ფესტონებზე განაწილებულ ფიგურებზე გადადის, რომლებიც უფალმა ზეციური საუფლოს დარაჯად დაადგინა (ღვთისმშობელთან - მამაღმერთი, მაცხოვართან-სულიწმიდა- მტრედი, დანარჩენ ფესტონებზე - ქერუბინები): „და ქუეშე კერძო სამყაროსა ფრთენი მათნი განმარტებულეზ, შეფრთეებულეზ სხუად სხვსა; და თითოეული ორნი შეუღლვილეზ, ზედდამზურველნი სხეულთა მათთა.“ (ეზეკ. 1:23). ღვთისმშობლის თავს ზემოთ - ფესტონზე უფალი „ძველთა დღეთა“ გამოსახული, ჰადარა თმა-წვერით, ორივე ხელი მაკურთხეველი ჟესტით, ოთხკუდხედში ჩაწერილი სამკუთხა შარავანდით. წარმოდგენილი იკონოგრაფიული ტიპი ეფუძნება დანიელის ხილვას, რომელსაც წმიდა თეოდორიტე კვირელი ასე განმრტავს: „აქ ნეტარი დანიელი „ძველ დღეთას“ მიერ გვასწავლის საუკუნოს...-მომავალია იგი ღრუბელთა ზედა მისივე აღთქმისაებრ რომ აჩვენოს ძალაუფლება მიმღებელმა პატივისა, მთავრობისა და მეუფებისა ძველთა დღეთას მიერ როგორც კაცმა“. ამდენად, ეს ხილვა მოიაზრება როგორც უწყება ძე ღმერთის ზეისტორიული და ისტორიული სახისა.¹¹⁰

ოდიგიტრიისა და „ძველთა დღეთას“ ერთ სასურათე სიბრტყეზე მოთავსება შეიძლება განვმარტოთ წმიდა ათანასე ალექსანდრიელის სიტყვებით: „განმკრთობს მე საკვირველებაჲ ესე: ძუელი იგი დღეთა, დაუსამაბოდ დღეს იშვების ყრმად,

¹⁰⁹ ლიტურგიის სამი მამა ხშირად გამოისახება ერთად: ბასილი დიდის გარდაცვალებიდან რამდენიმე საუკუნის შემდეგ, დიდი კამათი ატყდა ბიზანტიელებს შორის, იმის შესახებ თუ ვინ უნდა ელიარებინათ უპირველეს მოღვაწედ - ბასილი კესარიელი, გრიგოლ ნაზიანზელი თუ იოანე ოქროპირი. დიდი ხნის დავის შემდეგ შეთანხმდნენ, რომ ისინი სამთავენი უპირველესი მოღვაწენი არიან და ერთნაირი დამსახურება მიუძღვით ქრისტიანული ეკლესიისა და ლიტერატურის წინაშე. ე. ხინთიბიძე, „ბასილი დიდის სადაურობისათვის“, საქსსრ მეცნ. კადემია *მოამბე* №3, 1962, გვ.126

¹¹⁰ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ.66

რომელი საყდართა ზედა აღმაღლებულთა და აღმატებულთა მჯდომარე არს” (16:33). ამავე დროს ეს ხატება შეიძლება განვიხილოთ, როგორც საგალობელი პირველი განდმრთობილი კაცის მიმართ, რომლის მხილველი სჯულიც კი დადუმდა: „უფროს ბუნებისა დასდუმნეს ჰსჯულნი ბუნებითნი ქალწულო, რამეთუ ჰმევ შენ ყრმა ახალი ქუეყანასა ზედა ღვთისმშობელო, სჯულისა მიმცემელი უფალი ძუელი დღეთა, ცათა მფლობელი, ყოველთა დამბადებელი, ამისთვის სარწმუნოებით და სურვილით გნატრით შენ უბიწო“ (კვირიაკე).

მიტრას აგვირგვინებს ცა, რომელიც ზეციურ საუფლოს განასახიერებს. ამას მოწმობს ცაზე წარმოდგენილი უფლის დიდება–ფირუზებით, იაგუნდებითა და ნახევარმთვარისებრი მწვანე მინებით შექმნილი შვიდი, ერთმანეთში ჩაწერილი ჯვარი: „და საყდრისა მისგან გამოვლენ ელვანი და კმანი და ქუხილნი; და შვდნი ლამპარნი ცეცხლისანი იწუებოდეს წინაშე საყდარსა მისსა, რომელნი არიან შვდნი იგი სულნი ღმრთისანი“. (გამოცხადება 4:5). იოანე ოქროპირის განმარტებით: „ჯვარი მისი ოთხი მკლავით ნიშნავს, რომ ჯვარცმული ღმერთი ყველაფერს იტევს და ყველა ზღვარს მოიცავს“.¹¹¹ (ილ. 5) ამ შვიდი ჯვრიდან, ფირუზებითა და იაგუნდებით შედგენილი ორი ჯვარი მოთავსებულია ცის შუაგულში განთავსებულ ოქროს ფირფიტაზე¹¹², რომელიც ამავე დროს ვერტიკალურად აღსამართავი ჯვრის (ამ შემთხვევაში მაცხოვრის სიმბოლო) სამაგრს წარმოადგენს: „უფალმან ზეცას განჰმზადა საყდარი მისი, და სუფევად მისი ყოველთა ზედა ეუფლების.“ (ფსალ.102:19). დანარჩენ ჯვრებს ცაზე დამაგრებული ქვები ქმნიან. ყველაზე დიდი ჯვარი შედგენილია ფირუზებით და მათ შორის „ჩარიგებული“ იაგუნდებით. ეს ჯვარი ცას ოთხ ნაწილად ჰყოფს და მოცემულ კონტექსტში სავარაუდოდ უფლის მეორედ მოსვლასთან დაკავშირებულ ზეციურ ჯვრად მოიაზრება. მიტრის ცაზე ერთ-ერთი ჯვარი შექმნილია ნახევარწრიული, მთვარისფორმის მწვანე მინებით, ასეთი ფორმის ჯვარი, სადაც „ნახევარმთვარის“ ბოლოები ზემოთაა მიმართული,

¹¹¹ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ.26

¹¹² D=2,5სმ.

წარმოადგენს ჯვრის უძველეს სახეობას და იგი, უმეტესწილად, ტაძრის გუმბათებზე მაგრდებოდა. საეკლესიო ტრადიციით ჯვარი და ნახევარწრიულობა სიმბოლოა კაცობრიობის ხსნისა.¹¹³ მიტრაზე გამოსახული შვიდივე ჯვარი, ტოლმკლავა ჯვრის სახეობას მიეკუთვნება. როგორც ცნობილა, ჯვარი ჯვარცმული ქრისტეს სახიერი გამოსახულების გარეშეც მოწოდებულია, რომ ჯვარცმის შესახებ შეგვახსენოს. ასეთი ჯვრები, ჯვარცმული ქრისტეს გარეშე, აღიმართება ტაძრების გუმბათებზე, მიტრებზე, არქიეპისკოპოსების, მიტროპოლიტებისა და პატრიარქების სკუფიებსა და ბარტყულებზე, მრავლად გამოისახება ხელოვნების სხვადასხვა დარგში.¹¹⁴ ოთხმკლავა ჯვარი უფლის ჯვრის ნიშანია, რომელიც დოგმატურია და აღნიშნავს, რომ ქრისტეს ჯვართან თანაბრად მიიზიდება სამყაროს ყველა კუთხე.¹¹⁵ ზემოთ მიტრის ცის შუაგულში, ცენტრალური ჯვრის ირგვლივ, ცისფერი და მწვანე ქვებით, ამავდროულად იქმნება წრე - უნივერსალური სიმბოლო სრულყოფილების, სიწმინდის, უსასრულობისა.¹¹⁶ წრიდან გამომავალი ოთხი სხივი სამყაროს ოთხ მხარეს, წელიწადის ოთხ დროს, ოთხ სახარებას აღნიშნავს. დიდი ჯვრის მკლავებს შორის ეზეკიელისა და იოანეს ხილვაში აღწერილი ცეცხლოვანი ურმის თვლებია გამოსახული: - „და მსგავსება ოთხთა შორის და ხედვაჲ მათი და საქმე მათი იყო, ვითარ-იგი იყვის ურმისთუალი ურმისთუალსა შინა.“ (ეზეკ. 1:16). „და ოთხთა მათ ცხოველთა თითოეულსა აქუნდეს ექუსნი ფრთენი გარემო, და შინაგან სავსე არიან თუალითა. და განსუენებაჲ არა აქუს დღე და ღამე, არამედ იტყჳან: წმიდა არს, წმიდა არს, წმიდა არს უფალი ღმერთი, ყოვლისა მპყრობელი, რომელი იყო და რომელი არს და რომელი მომავალ არს.“ (გამოცხ 4:8). ფრთებს შორის მოთავსებულია ბერძნულად წარწერა - „წმიდა“. მიტრის თავზე „ძალნი“ გვირგვინად იკვრებიან და „წმიდაოს“ გალობით ადიდებენ ზედადგარზე დაფუძნებულ ჯვარს - სიმბოლურად ტახტზე დაბრძანებულ უფალს. როგორც აღვწერეთ, მიტროფანეს მიტრა ფორმით

¹¹³ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ. 58.

¹¹⁴ იქვე გვ. 14

¹¹⁵ იქვე გვ. 58

¹¹⁶ J. C. Cooper, *Lexikon Alter Symbole*, Leipzig, 1986, გვ.97

მრავალწახნაგა სარტყელში ჩასმული ოთხფერდა ქუდია, ჩვენამდე მოღწეული ერთადერთი ეგზემპლარი ასეთი ფორმის მიტრებიდან. საეკლესიო სახისმეტყველებით წრე მარადიულობის სიმბოლოა, ოთხკუდხედი კი – მიწიერების.

მიტრის ოთხფერდა ფორმა, ქვეყნიური, ეკლესიის გამომსახველი უნდა იყოს. ამის დასტურია კალთებზე გამოსახული წმინდანები და ქერუბინთა გამოსახულებები, რომლებიც ოთხივ მხრიდან შემოეწყობიან მიტრის გადახურვას. მიტრაზე გამოსახული კომპოზიციები ქერუბინთა და სერაბინთა თანხლებით სახეა ზესთა სამყოფელისა, ზეციური ეკლესიისა, „ეკქარისტიული საიდუმლო“, რომელიც ასახულია „ოქროს ფირფიტაზე“ სული წმიდის მადლით მარადის აღესრულება, ეკქარისტია იმ ქორწილს მოასწავებს, რომლისთვისაც იმოსება მღვდელმთავარი და ამბობს: „კვართი სიხარულისა შემძოსა, მე და ვითარცა სიძეს დამადგა გვირგვინი და ვითარცა სძალი შემამკო მე სამკაულითა“. „მიტროფანეს მიტრით“ თავდაბურული მღვდელმთავარი სახე იქნებოდა წინამძღოლისა, რომელზეც დიონისე არეოპაგელი ამბობს: „ჩვენი შეძლებისდაგვარი განდმრთობის მიზნით, კაცთმოყვარე საიდუმლოთ დასაბამობამ ციური იერარქიებიც გამოგვიჩინა, ხოლო მათ თანამსახურად სრულყო ჩვენეული მღვდელმთავრობა, რომელიც ღვთისსახოვან სიწმიდეებს მიემსგავსა, რამდენადაც ეს მას შეეძლო და გრძნობადი ხატებით ანუ წმიდამწერლობის თხზულისიტყვაობით ზეციური გონებანი გამოგვისახა. ამ გზით ვმალდებით გრძნობადიდან გონიერისკენ, წმიდად შეძერწილი სიმბოლოებიდან ციურ იერარქთა მარტივი მწვერვალებისაკენ“.¹¹⁷

მიტრის სარტყელი დაწახნაგებული წრეა, მაცხოვრის ცხოვრების ამსახველი სცენებით („ზიარება“, „ფერხთა ბანა“, „საიდუმლო სერობა“). ამ წრეს კრავს და ამთლიანებს ზურგის ნაწილზე გამოსახული ჩვილადი ღმრთისმშობელი, რომელსაც მოსდევს კომპოზიციის გვირგვინი „უფალი ძველთა დღეთა“. თეთრ თმა-

¹¹⁷ დიონისე არეოპაგელი, „ციური იერარქიის შესახებ“, *საღვთისმეტყველო კრებული*. №3, თბ. 1983.

წვერა მოხუცი უფალი საუკუნო, ამოწმებს უფლის ჟამიერად მოსვლას და „ძველთა დღეთას“ გამოსახვით ხდება მარადიულობისა და ჟამიერების წრეზე გამთლიანება, მითუმეტეს, რომ ზეციური მღვდელმთავარი არის ამოსავალი, დამაკავშირებელი მთლიანად მიტრის კომპოზიციებისა.

მღვდელმთავრის თავსამკაული მთლიანად ოქროქარგულობით და მარგალიტით არის დაფარული, უხვადაა შემკობილი ძვირფასი ქვებით. ცისფერი (ფირუზი) და წითელი (იაგუნდი) ქვებით შედგენილი პატარ-პატარა ჯვრები ავსებენ ფიგურებს შორის არსებულ ადგილებს და დეკორატიული გადაწყვეტით ამთლიანებენ მიტრის საერთო ანსამბლს¹¹⁸. ლურჯი ფერი (ჩვენს შემთხვევაში ფირუზი) ცის სიმბოლოა. ესაა ფერი სისუფთავისა და შეურყვნელობის. ლურჯისა და წითლის შერწყმა კი – ადამიანის განდმრთობის საიდუმლოებაა. ორი სხვადასხვა სამყაროს ქვეყნიურისა და ზეციურის შეერთება. ფერთა გამაში ისინი ურთიერთსაწინააღმდეგოა: წითელი-თბილი, ლურჯი-ცივი. ამ შემთხვევაში წითელი – სისხლიან მსხვერპლზე მიუთითებს და სიმბოლურად აღდგომასაც უკავშირდება. ლურჯი-ცისფერი, მუდმივობის, სიმყარისა და ერთგულების სიმბოლოა¹¹⁹ პატიოსანი თვლების სიმრავლე თავსაბურავს, ვარსკვლავებით მოჭედილ ცარგვალს ამსგავსებს და საზეიმო ელფერის მინიჭებასთან ერთად, აწესრიგებს მიტრის ზედაპირს სასურათე სიბრტყეებად.

მაცხოვრის, ღვთისმშობლის, მახარებლებისა და წმინდანთა შარავანდები საშუალო ზომის მარგალიტებითაა შემოსაზღვრული. უწვრილესი მარგალიტებითაა შემკობილი აგრეთვე ყველა დეტალის (ავეჯის, სამოსის) კონტური და ბერძნულ - ქართული განმარტებითი წარწერებიც. მარგალიტი უხვადაა გამოყენებული მთლიანი ფონის შესავსებად. მიტრას თან ახლავს ვერტიკალურად დასამაგრებელი შვიდი

¹¹⁸ ძვირფასი ქვების ჯვრის სახედ განლაგება ხშირად გვხვდება ასევე 17-18 სს. ჭედურ ხატებზე. Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, т. 1959

¹¹⁹ *Энциклопедия Православной Иконы*. Санкт-Петербург. 2005. გვ.106

ჯვარი, ამათგან, ექვსი - ფესტონებზე, ხოლო ერთი ჯვარი – ცის შუაგულში დასამაგრებლად არის განკუთვნილი.¹²⁰ აღნიშნული შვიდი ჯვარი მიტრაზე, სიმბოლურად მიგვანიშნებს იმ შვიდ საიდუმლოს, რომელთა შესრულების უფლებაც ენიჭება მღვდელმთავარს¹²¹ თავსარქმელზე ჯვარი სიახლეს არ წარმოადგენს.

გვირგვინის შიდა მხარეს გრავირებული, ნუსხურით შესრულებული წარწერის თანახმად, წარმოდგენილი მიტრა ეკუთვნოდა მღვდელმთავარ მიტროფანეს:

„moixsene u mna Sni mitrofone mRrdelT mTavari, risa ars gvrgni

ese da rn Seamkobina ese da Tvsni da megobarni misni.”

„მოიხსენე უ(ფალო) მ(ო)ნა შ(ე)ნი მიტროფანე მღრდელთ მთავარი, რ(ომლ)ისა არს გვ(ი)რგ(ვი)ნი ესე და რ(ომელმ)ან შეამკობინა ესე და თვ(ი)სნი და მეგობარნი მისნი”.

წარწერიდან ჩანს, რომ მიტრა პირადად მიტროფანესათვის არის შექმნილი სხვა სამღვდლო შესამოსელთან ერთად, რომელთაც ჩვენამდე არ მოუღწევიათ.

მიტროფანე ალავერდელი მოხსენებულია ასევე, წალენჯიხის ღვთისმშობლის ხატის ზურგზე მოთავსებულ მხედრულ წარწერაში,¹²² სადაც ნათქვამია, რომ ხატი, რომელიც თავდაპირველად დავით არაგვის ერისთავმა შეამკო და მოაჭედინა, სპარსეთში ალავერდელმა მიტროფანემ გამოიხსნა და „აგარიანთა ლაშქართაგან მეოტ-ქმნილი” წალენჯიხაში, ლევან დადიანმა შეიფარა, რომელმაც მიტროფანეს

¹²⁰ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4, м. 1983, გვ.326

¹²¹ ჯვრები (6 ჯვარი) ამჟამად ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის საგანძურის განყოფილებაში (სხმს №1100; 1099; 1114; 1096; 1098; 1097). ნ. კონდაკოვთან და დ. ბაქრაძეთან მითითებულია რომ მიტრას ახლდა კიდევ ერთი – ალმასის ჯვარი რომელსაც მუზეუმში არ მოუღწევია: *Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях грузии*. Петербург. 1890, გვ. 38

¹²² ე. თაყაიშვილი, *ძველი საქართველო*, ტ. 3, 1914, გვ.227; როგორც რენე შმერლინგი შენიშნავს, ხატი წალენჯიხის ეკლესიაში იყო 1920 წელს ეკლესიის გამარცხამდე. Р. Шмерлинг. „Золотой сосуд из Чхороцку“. *ქართული ხელოვნება* 1, თბ. 1942, გვ.149

გარდაცვალების შემდეგ, ხატისთვის ვერცხლის კუბო გააკეთებინა¹²³. ისტორიოგრაფიაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ხატზე მოხსენიებული ქეთევანი, ქეთევან დედოფალია, რომელიც 1624 წელს ეწამა სპარსეთში¹²⁴. თუმცა ლევან დადიანის მიერ გაკეთებულ წარწერაში დავითი, ქეთევანის მეუღლე, არაგვის ერისთავად იწოდება, არც ქეთევანის დედოფლობაა სადმე ნახსენები, ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ეს აზრი არ არის სწორი. არაგვის ერისთავთა შორის დავითი, ნუგზარ „დიდის“ შვილია, რომელიც 1635წ. გარდაიცვალა. სარწმუნოა რომ ხატი სწორედ მის მიერ იყოს მოჭედილი, ამავე პერიოდის მოღვაწეა ლევან მეორე დადიანი, მანუჩარ დადიანის ძე.¹²⁵ ვფიქრობთ ხატსა და მიტრაზე მოხსენიებული მიტროფანე ერთი და იგივე პიროვნება უნდა იყოს, ამ აზრს იზიარებს ისტორიკოსი ეკა კაჭარავაც, რომელსაც ამბა ალავერდელ მიტროფანეს შესახებ ვრცელი გამოკვლევა აქვს ჩატარებული¹²⁶. მკვლევრის მიხედვით მიტროფანე ალავერდელის ქეთევან დედოფალთან ყოფნა არცერთი ცნობით არ დასტურდება.¹²⁷ მიტროფანე ალავერდელი, ალავერდის ეპარქიის სათავეში მე-17 საუკუნის 20-30-იან წლებშია. მისივე ცნობით, მღვდელმთავრის სახელი მხოლოდ რუსი ელჩების ცნობებშია დაცული, ხოლო გვარი არც ერთ წყაროში არაა აღნიშნული. მიტროფანე ალავერდელი მე-17 საუკუნის პირველი ნახევრის თვალსაჩინო სასულიერო მოღვაწეა. მის შესახებ განსაკუთრებით მდიდარ ცნობებს კათოლიკე მისიონერები გვაწვდიან, რომლებიც მიტროფანეს ახასიათებენ, როგორც მართლმადიდებლობის მკაცრ დამცველს, მეტად

¹²³ წარწერა წაკითხული და სრულად მოტანილი აქვს ე. თაყაიშვილს წიგნში *არქეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი*, წ. 2, ტფ. გვ. 227-230, თუმცა წარწერაში მოხსენიებულ პირთა ზუსტი იდენტიფიკაციისათვის საჭიროდ ჩავთვალეთ წარწერა ხელახლა ამოგვეკითხა. ლ. ხუსკივაძის წიგნში *ლევან დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნო* - მოტანილი ხატის ფოტოსურათიდან წარწერა ამოკითხა ქ-ნმა გულიკო ბარათაშვილმა, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვახსენებ.

¹²⁴ ე. თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი*, წ. 2, ტფ. გვ. 227-230; ლ. ხუსკივაძე, *ლევან დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნო*, თბ. 1974, გვ.53; თ. საყვარელიძე, „კახური ოქრომჭედლობის საგანძურიდან“. *ალავერდის ეპარქიის ისტორიის ფურცლები* 1, თბ. 2006-2007, გვ. 114

¹²⁵ თ. ჟორდანი, *ქრონიკები*, ტ. 2, თბ. 1897, გვ. 446

¹²⁶ ე. კაჭარავა, „ამბა ალავერდელი მიტროფანე“, *ანალები*, ისტორიის, ეთნოგრაფიის, რელიგიის შესწავლისა და პროპაგანდის სამეცნიერო ცენტრი, თბ. 2009, გვ. 274-293

¹²⁷ იქვე. გვ. 114

განათლებულ და აქტიურ მოღვაწეს. კათოლიკე მისიონერები ალავერდელი მღვდელმთავრის სიბრძნეს, წიგნიერებას, ღვთისმოსავობას, მაღალ ზნეობასა თუ ქველმოქმედებას, მის დიდ ავტორიტეტს ერთხმად აღნიშნავენ. მათივე ცნობით, მიტროფანე ალავერდელი ქართველთა შორის პირველი მწიგნობარი, მეცნიერი, ყველასგან პატივცემული და წმინდანად მიჩნეული მღვდელმთავარია¹²⁸. კაჭარავასე ინფორმაციით მიტროფანე ალავერდელი 1585-90 წლებში უნდა დაბადებულიყო¹²⁹. 1610-1622 წლებში კი ათონზე იმყოფებოდა სადაც, არქანჯელო ლამბერტის მიხედვით, მიტროფანე ალავერდელს საფუძვლიანი საღვთისმეტყველო განათლება მიუღია.¹³⁰ მიტროფანეს ალავერდის კათედრაზე აღსაყდრება 1612-1613 წლებისათვის უნდა მომხდარიყო. ის მიტროპოლიტად აკურთხა კონსტანტინეპოლის პატრიარქმა კირილემ, რომელიც 1621-1638 წლებში მოღვაწეობდა. მიტროფანე, რომ გავლენიანი პიროვნება იყო, ამაზე მისი შაჰთან სტუმრობაც მეტყველებს 1623-1624 წლებში. ალავერდელის დიდ ავტორიტეტსა და მნიშვნელობას უნდა მოწმობდეს მისიონერთა მხრიდან მისდამი გამოჩენილი დიდი ყურადღებაც. ალავერდის საეპისკოპოსო თეიმურაზ პირველის გამეფების შემდეგ, 1626 წელს ამოქმედდა და მოქმედი იყო 1633 წლამდე. კათოლიკე მისიონერები კი ადასტურებენ, რომ მიტროფანე ალავერდელი აღნიშნულ პერიოდში თეიმურაზთან ერთად იმყოფება. 1633 წლიდან კი ალავერდელი ეპისკოპოსი სამეგრელოს სამთავროშია ლევან დადიანთან (1611-1657), რომელმაც მიტროფანე წალენჯიხის მთავართა საძვალე საყდრის ეპისკოპოსად დაადგინა. ამრიგად, 1633 წლიდან ოდიშში დაფუძნებულმა ალავერდელმა წალენჯიხის ეპისკოპოსისა და გურიის მიტროპოლიტის ხარისხიც მოიპოვა.¹³¹

¹²⁸ დონ პიეტრო ავიტაბილე, *ცნობები საქართველოზე* (მე-17ს.), თბ. 1977, გვ. 73; დონ კრისტეფორო დე კასტელი, *ცნობები და აღზომი საქართველოს შესახებ*, ტექსტი გაშიფრა, თარგმნა, გამოკვლევა და კომენტარები დაურთო ბ. გიორგაძემ, თბ. 1976, გვ. 87-88; არქანჯელო ლამბერტი, *სამეგრელოს აღწერა*, თარგმანი ალ. ჭყონიასი, თბ. 1938, გვ. 26

¹²⁹ ე. კაჭარავა, „ამბა ალავერდელი მიტროფანე“, გვ. 3

¹³⁰ მ. თამარაშვილი, *ქართული ეკლესია დასაბამიდან დღემდე*, რედაქცია გაუკეთეს, წინასიტყვა დაურთეს და გამოსაცემად მოამზადეს ზ. ალექსიძემ და ჯ. ოდიშელმა, თბ. 1995, გვ. 609-610

¹³¹ ე. კაჭარავა, „ამბა ალავერდელი მიტროფანე“, გვ. 274-293

კასტელი აღნიშნავს, რომ „კახეთის ეპისკოპოსი ალავერდელი, ამავე დროს გურიის მიტროპოლიტი იყო.¹³² მისიონერების ჩანაწერების მიხედვით მიტროფანე 1642-43 წლებში უნდა გარდაცვლილიყო.¹³³ მიტროფანეს ალავერდელობა კიდევ ერთი სავარაუდო დასკვნის გაკეთების საშუალებას გვაძლევს, რომ მიტრა აღმოსავლეთ საქართველოში, კერძოდ კი კახეთშია შესრულებული. ამ მხრივ საინტერესო პარალელია კახეთის მეფის თეიმურაზ პირველის (1606-1616 წწ.) რძლის, დედოფალ ელენეს (+1695წ.) მიერ ალავერდისათვის შეწირული, ასეთივე ფორმის ოქროს მიტრა, რომელიც ხელოვნების მუზეუმის მუდმივ ექსპოზიციას ამშვენებს¹³⁴. ამავე პერიოდის კახური ძეგლებისთვის არის დამახასიათებელი „მიტროფანეს მიტრაზე“, ქვების განაწილებაც – როდესაც ოსტატი უხვად შლის ქვებსა და მარგალიტს ზედაპირზე, ორნამენტულ ფონს ქვებით ავსებს, თამაშობს ორი ან სამი ფერის შეხამებით: ოქრო, წითელი იაგუნდი, ცისფერი ფირუზი, რომელიც განსაკუთრებული სიჭარბით გამოიყენება ამ პერიოდის კახურ ძეგლებზე¹³⁵ და თბილი ტონის თეთრი მარგალიტი¹³⁶.

¹³² დონ ჯუზეპე ჯუდიჩე მილანელი, *წერილები საქართველოზე*, იტალიური ტექსტი თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ბეჟან გიორგაძემ, თბ. 1964, გვ. 118

¹³³ მ. თამარაშვილი, *ისტორია კათალიკოზისა ქართველთა შორის*, ტფ. 1902, გვ.188; დონ ჯუზეპე ჯუდიჩე მილანელი, *წერილები საქართველოზე*, თბ. 1964, გვ. 118

¹³⁴ საგულისხმოა, რომ „მიტროფანეს მიტრაზე“ განთავსებული მთელი რიგი იკონოგრაფიული ნიშნებისა დამახასიათებელია, სწორედ ამავე პერიოდის კახური ძეგლებისათვის, მაგ: ალვანში, ნეკრესში, ახალ შუამთაში, ხაშმსა და გრემში ფრესკული წარწერები, „მიტროფანეს მიტრის“ მსგავსად შესრულებულია ქართულ და ბერძნულ ენებზე, გარდა ამისა ალვანსა და ნეკრესში - „ზიარების“ კომპოზიციამი ქრისტე დიდი მღვდელმთავრის სამოსითაა წარმოდგენილი, ისევე, როგორც „მიტროფანეს მიტრაზე“, ხოლო გრემში სამხრეთ მკლავზე წმ. გიორგი გამოსახულია მოწამის სახით, ხელში ჯვრით, როგორც ზემოთ აღინიშნა წმინდანის იგივე იკონოგრაფიული ტიპია გამოსახული მიტრაზეც. М. Вачнадзе, „Кахетинская школа живописи 16 в. и ее связь с Афонской живописью“. МСГЦ, ШМ(Д). Т. 1983, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი 4 საერთაშორისო სიმპოზიუმი, 1983, გვ.6; მ. ვაჩნაძე, „მოხატული კანკელი ალვანის „ნათლიმცემლის“ ეკლესიიდან“, *ძეგლის მეგობარი*, 1979, №50, გვ.59

¹³⁵ Р. Шмерлинг, „Золотой сосуд из Чхороцку“. *ქართული ხელოვნება* 1, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა. თბ. 1942, გვ.149

¹³⁶ თ. საყვარელიძე, „კახური ოქრომჭედლობის საგანძურიდან“. *ალავერდის ეპარქიის ფურცლები*. 1, სამეცნიერო კონფერენციის მასალები. თბილისი-თელავი-ალავერდი. თბილისი 2006-2007, გვ. 117; თ. საყვარელიძე, *მე-14-19 საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა*, გვ.142; Р. Шмерлинг, „Оправы

მე-16 საუკუნეში კახეთი საქართველოს სხვა კუთხეებთან შედარებით ეკონომიური წინსვლით გამოირჩეოდა. სოფლის მეურნეობისა და ხელოსნობის განვითარება კახეთში, მისი ქალაქების სიახლოვე აღმოსავლეთ ამიერკავკასიაზე გამავალ სავაჭრო - საქარავნო გზასთან და მათი მჭიდრო ურთიერთობა ამიერკავკასიის იმდროინდელ დაწინაურებულ ქალაქებთან, ხელს უწყობს კახეთში საქალაქო ცხოვრების განვითარებას. მიტროფანეს თანამედროვე კახეთის სამეფოში ვითარდება კულტურულ-საგანმანათლებლო ცხოვრება. ჩნდება ინტერესი საზღვარგარეთ მდებარე ქართული კერებისადმი, შეიმჩნევა მაჰმადიანური გრემოცვის გარღვევის სურვილი, როგორც პოლიტიკური, ისე კულტურული თვალსაზრისითაც. ამავე დროს კახეთის სამეფო ხელისუფლებამ მნიშვნელოვანი რეფორმაც გაატარა: საერისთავოებთან ერთად გააუქმა მათი სამხედრო ერთეულებიც და კახეთი ოთხ სადროშოდ დაჰყო; მაგრამ სადროშოს სარდლობა თავადებს კი არ ჩააბარა, როგორც ეს ქართლში მოხდა, არამედ-ეპისკოპოსებს.¹³⁷

სწორედ სასულიერო პირთა ასეთი დიდი ძალაუფლების გამო უნდა იყოს წარმოდგენილი მიტრა ამგვარად გაფორმებული, ვინაიდან არსებული ლიტურგიული სცენებით და შვიდი ჯვრით შემკული მიტრის ტარების უფლება, მხოლოდ იერარქიის უმაღლეს საფეხურზე მდგომ სასულიერო პირს თუ ექნებოდა.

მიტრის საერთო მხატვრული გადაწყვეტა, ისევე, როგორც ცალკეული ტექნიკური ხერხები მე-16 საუკუნის ბოლოს მე-17 საუკუნის დასაწყისზე მიგვანიშნებს¹³⁸. აღნიშნული თარიღის სასარგებლოდ მეტყველებს, ამავე პერიოდის კედლის მხატვრობაში დამოწმებული მსგავსი ფორმის თავსარქმელებიც.¹³⁹

Камней на памятниках чеканки бывшего Музея древне-грузинской искусства.” საქართველოს მუზეუმის მოამბე 8, 1933-34, გვ. 349

¹³⁷ ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორია, თბ. 1958, გვ. 270

¹³⁸ მიტრაზე წარმოდგენილი მამა-ღმერთისა და ქრისტე „მეუფე მეუფეთას“ გამოსახულებები ქართული საეკლესიო ნაქარგობის ნიმუშებზე მე-16 საუკუნემდე არ გვხვდება.

¹³⁹ საქართველოს სულიერი საგანძური, ტ. 1, თბ. 2005, გვ. 144

ანალოგიური თავსაბურავები ახურავთ საერო და სასულიერო პირებს მე-17 საუკუნეში კასტელის მიერ შესრულებულ ჩანახატებშიც.¹⁴⁰

ამრიგად, „მიტროფანეს მიტრის“ სახით ქართულ ხელოვნებას შეემატა ქარგულობის ბრწყინვალე ნიმუში, რომელიც სრულიად უნიკალურია, საგანგებოდ მისთვის შერჩეული ლიტურგიული სცენებით, მხატვრული გადაწყვეტით და შესრულების დახვეწილი მანერით.

¹⁴⁰ დონ კრისტეფორო დე კასტელი, *ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ*, თბ. 1976

მიტრა „ხარების“ კომპოზიციით.

„აჰა ქალწულმან მუცლად ილოს და შვეს ძე და
უწოდიან სახელი მისი ემანუელ“.(ესაია 7,14)

საეკლესიო ხელოვნების თვითმყოფადი ნიმუშია მიტრა „ხარების“ კომპოზიციით, რომელიც ყურადღებას იქცევს თავისი გამორჩეული ფორმითა და სახვითი სისტემით¹⁴¹. აღნიშნული მიტრა მოხსენიებული აქვთ ნ. კონდაკოვსა და დ. ბაქრაძეს გელათის საგანძურში, ნივთი მათ დროს გელათის მონასტრის საგანძურში ინახებოდა, საიდანაც შემდეგ გადმოიტანეს ხელოვნების მუზეუმში. ავტორები მიტრას მოკლე აღწერილობით მე მე-17 საუკუნით ათარიღებენ. სხვა კვლევა ამ მიტრასთან დაკავშირებით დღემდე არ ჩატარებულა.¹⁴²

ცილინდრული ფორმის მიტრის ცაზე წრეში მოთავსებული ქრისტე მღვდელმთავრის ნახევარფიგურაა წარმოდგენილი. (ილ.6) ცაზე ასევე დამაგრებულია ფერადი ქვებით შემკული ლითონის ორი სალტე. მიტრას ქვემოთ მოვლებული აქვს ყავისფერი აბრეშუმის ქსოვილი, რომელიც შემკულია ოქროში დაფერილი ვერცხლმკედით მოქარგული სტილიზებული მცენარეული ორნამენტით. მიტრის ძირს შემოუყვება სხვადასხვა ფერის მინებით გაწყობილი ლითონის სალტე.

¹⁴¹ სხმ/ნ 4456, სიმაღლე- 22სმ. D=17 სმ. მასალა: დიბა, ვერცხლი, ოქრომკედი, ვერცხლმკედი, აბრეშუმი, ზეზი, იაგუნდი, ლალი, საფირონი, ფირუზი, ამეთვისტო, მინა, მარგალიტი.

¹⁴² Н. Кондаков, Д. Бакрадзе, *Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии*. Петербург. 1890, გვ.38, მიტრის ფოტოსურათი აღნუსხულია ერმაკოვის ფოტოარქივში. მიტრა აღწერილია შ. ამირანაშვილის მიერ შედგენილ კატალოგში. *საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი სამუზეუმო განძეულობა და მისი დაბრუნება*, თბ. 1968, გვ.50, ასევე წიგნში *გელათი 900*, თბ. 2007, გვ.180, მიტრა შესულია ასევე ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის ნაქარგობისა და ქსოვილების ფონდის მიერ შედგენილ წიგნში *ქართული ნაქარგობა*. თბ. 2011, გვ.316; წიგნში მოცემულია მიტრის მოკლე აღწერილობა, მასზე გამოსახული დეტალების სიმბოლური მნიშვნელობა და ფოტომასალა.

რომლის ფრაგმენტები ანჯამებით ებმის ერთმანეთს. მიტრის ცილინდრულ ნაწილზე წარმოდგენილია ხარების კომპოზიცია: წინა მხარეს უზურგო სკამის წინ ფეხზე მდგომი ღვთისმშობელი ნართით ხელში, სამ მეოთხედში, მარცხენა ხელი ძირს აქვს დაშვებული, მაფორიუმით „შეხოჭილი“ მარჯვენა ხელის მტევანი მაყურებლისკენ აქვს მიმართული.¹⁴³ ღვთისმშობლის ზემოთ აწეული მარჯვენა ხელი გაშლილი ხელისგულით, ჩვეულებრივ გამოხატავს მის გაოცებას¹⁴⁴: ღვთისმშობლის მოპირდაპირე მხარეს მიტრაზე მახარებელი გაბრიელ მთავარანგელოზია წარმოდგენილი. მას ერთი ფეხი წინ აქვს გადადგმული, მეორე კი – თითქოს ჰაერში აქვს გაშვებული. ღვთისმშობლისა და მთავარანგელოზის ფიგურები ფლანკირებულია სვეტებით, სვეტების გარედან ორივე მხარეს ვერტიკალურად განთავსებული ორ-ორი ქერუბინია. მიტრის წინა და უკანა მხარეს, არსებული ღიადი არეების შესავსებად გამოყენებულია ტრაპეციას მორგებული ნაქარგობის ფრაგმენტები ტეტრამორფებისა და ვარსკვლავა (სამფურცელა, ოთხფურცელა და რვაფურცელა) ყვავილების გამოსახულებებით, წყვილად წარმოდგენილ ტეტრამორფებს პროფილში გამოსახული ადამიანის სახეები აქვთ ერთმანეთისაკენ მიმართული, უკან გადავარცხნილი შავი თმით.

განსახილველ მიტრას ანალოგი არ აქვს ქართულ მასალაში, მიტრა გამოირჩევა როგორც ფორმით, ასევე მასზე გამოსახული „ხარების“ კომპოზიციით. არც მისი ცის გაფორმებაა ტრადიციული. მიტრის ცაზე, უმთავრესად გამოსახება მაცხოვრის სიმბოლო – ჯვარი.¹⁴⁵ ჯვარი, თავისთავად,

¹⁴³ მკერდის წინ ხელისგულით მაყურებლისაკენ მარჯვენა ხელის მოძრაობა. ასეთი იკონოგრაფიული ტიპი სათავეს იღებს მე-8-9 საუკუნეების კაპადოკიის კედლის მხატვრობაში, ი. ჭიჭინაძე, *მოქვის ოთხთავის გაფორმების მხატვრული პრინციპები*, თბ. 2004, გვ. 115.

¹⁴⁴ Н. Покровский, „Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских“. ВКН труды 8 арх. съездов в Москве, м. 1890, გვ.9.

¹⁴⁵ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მიტრები: სხმ/ნ 3839, 4455, 4457, 4461, 4893, 4911, 4890; მოგვიანებით, როდესაც რუსული გავლენა მატულობს, მიტრების

ქრისტეს სიმბოლოს წარმოადგენს და მის გამოსახულებებს ქრისტიანულ ხელოვნებაში ხშირად ენაცვლება. ჩვენს განსახილველ მიტრაზე ჯვრის ადგილი დაიკავა მაცხოვრის გამოსახულებამ: მიტრის ცის შუაგულში, მრგვალ მედალიონში ვერცხლისთმით მოსითვულ მიწარზე მაცხოვარი მღვდელმთავრის ნახევარფიგურაა გამოსახული, ვინაიდან ცა უფლის სამყოფელად მოიაზრება: „ზეცას არს საყდარი მისი” (ფს. 10 : 4), „უფალმა ცაში დაიდგა ტახტი და მეუფება მისი ფლობს ყოველივეს” (ფს. 102:19) ვკითხულობთ ფსალმუნში.¹⁴⁶ თავსაბურავის იკონოგრაფია აზუსტებს პატრიარქ არსენიოსის ერთ-ერთი მხარდამჭერის სიტყვებს, რომ ქრისტე არის ეკლესიის თავი, ხოლო პატრიარქი მისი სახეა.¹⁴⁷ მაცხოვარის თავს ჯვრული შარავანდი ამშვენებს. მაცხოვარს მოსავს ოქროსფერი ჰიმატიონი და ვერცხლისფერი კვართი. ოსტატი ორფერი სამოსით მის ორბუნებოვნებას უსვამს ხაზს. მართლმადიდებლური საქრისტიანოს ხელოვნებაში მაცხოვრის ოქროსფერი სამოსი მისი მეუფებისა და დიდების ხაზგასმაა. მხრებზე დაფენილი წაბლისფერი თმა შესრულებულია ყავისფერი ზეზით, რისი ანალოგიც ქართულ ნაქარგობაში აქამდე არსად შეგვხვდრია (ტრადიციულად თმა-წვერი და სახის ნაკვთები აბრეშუმის ძაფით იქარგებოდა¹⁴⁸). მაცხოვრის ანალოგიური იკონოგრაფიული სახე ტიპიურია ზოგადად მე-17 საუკუნის ხელოვნებისათვის¹⁴⁹ და ტრადიციულია ოლარ-

ცაზე მინანქრის მედალიონებს ათავსებენ. თუმცა არც ამ შემთხვევებშია უარყოფილი ცაზე ჯვრის გამოსახვა.

¹⁴⁶ მიტრის ცაზე მაცხოვრის ნახევარფიგურის ანალოგიური გამოსახულებებია მიტრაზე *Dionysiou-ს მონასტრიდან მე-17ს. Treasures of mount Athos, Thessaloniki 1997; il. 11,7 და მიტრაზე პატმოსის წმ. იოანე ღვთისმეტყველის მონასტრიდან მე-16/17 სს. P. Jonstone, byzantine tradition in church embroidery, London, 1967, il.16.*

¹⁴⁷ Warren T. Woodfin, "It's All About the Hat: Costume... გვ.16

¹⁴⁸ რასაც მოწმობს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მასალა. მაგ: სხმ/ნ 2649, 3758, 3837, 111, 2227, 779.

¹⁴⁹ н. Маясова, *Древнерусское лицевое шитье*. Каталог. М. 2004, გვ. 433. *The Splendour of Heaven, Sacred treasures from Byzantine collections and Museums in Greece*, 2001, გვ.142

ომოფორებისა და ენქერების მორთულობაში.¹⁵⁰ აქედან გამომდინარე გამოვთქვამთ ვარაუდს, რომ მიტრის მოსართავად გამოყენებული, წრეში მოთავსებული „მაცხოვარი ყოვლისმპყრობელი“ ადრე რომელიმე ენქერზე ან, უფრო სარწმუნოა, ოლარზე ყოფილიყო გამოსახული.

მიტრის შემდგენელი ოსტატი არ არღვევს მიტრებისათვის საუკუნეების მანძილზე შემუშავებულ იკონოგრაფიულ პროგრამას, კერძოდ კი მიწაზე განკაცებული უფლის ქვეყნიური ცხოვრების ამსახველი კომპოზიციების გამოსახვის ტრადიციას. ეს იკონოგრაფიული პროგრამა ყველა მიტრაზე სხვადასხვა კომპოზიციებითაა წარმოდგენილი.¹⁵¹ განსახილველი მიტრის გვერდებზე, ყავისფერი აბრეშუმის ქსოვილით აღნიშნულ „მიწაზე“¹⁵², მაცხოვრის განკაცების დასაწყისის აღმნიშვნელ კომპოზიციას „ხარებას“ განათავსებს. ცაზე კი მაცხოვრის ნახევარფიგურის გამოსახვით მისი ღვთაებრიობის, მაცხოვრის ყოვლისმპყრობელობის იდეაა ხაზგასული. მიტრის გვერდებზე წარმოდგენილი „ხარება“ რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია მიტრებისათვის საკმაოდ უჩვეულო კომპოზიციას.

„ხარების“ იკონოგრაფიას, რომელიც ფართოდ არის გავრცელებული ხელოვნების სხვადასხვა დარგში, საფუძვლად უდევს ლუკას სახარება (ლუკა 1: 26-39) „ხარების“ დღესასწაულის ძირითადი იკონოგრაფიული პრინციპები უკვე მე-5 საუკუნეში ყალიბდება, მიტრაზე წარმოდგენილია „ხარების“ სხვადასხვა იკონოგრაფიულ გამოსახულებათაგან ერთ-ერთი ვარიანტი – ღვთისმშობელი პალატებში, ხელსაქმით ხელში, სადაც მას გაბრიელ მთავარანგელოზი ეცხადება: მარცხნივ – მარიამი ნართით ხელში, მარჯვნივ – მთავარანგელოზი გაბრიელი კვერთხით, გრიგოლ ღვთისმეტყველის მარიამის აპოკრიფული

¹⁵⁰ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული ოლარ-ომოფორები და ენქერები: სხმ/ნ 1361; 79; 3792; 1717; 2883; 2904; 2949; 3678; 2946; 207; 3667; 79; 1361; 3792.

¹⁵¹ ე. ბერელაშვილი, „მღვდელმთავარ მიტროფანეს მიტრა“, *საქართველოს სიძველენი*, №10, 2007, გვ. 118

¹⁵² ყავისფერი – მიწის სიმბოლოა, Cooper.... გვ. 50

ტექსტითაა ნაკარნახევი. აღნიშნული აპოკრიფული ტექსტის მიხედვით,¹⁵³ მთავარანგელოზი მაშინ შედის მარიამთან, როდესაც ის ძოწეულით ფარდას ქსოვს იერუსალიმის ტაძრისთვის. ეს ფარდა სიმბოლოა ხორცშესხმული იესო ქრისტესი, რომელიც „იქსოვება“ ღვთისმშობლის წიაღში, მისი სისხლითვე, ისე როგორც ფარდა – ძოწეულის ნართით.¹⁵⁴ „ხარების“ იკონოგრაფიაში წმ. მარიამი სართავით ხელში ერთ-ერთი ყველაზე ადრინდელი და გავრცელებული ვერსიას, რომლის უადრესი მაგალითები მე-6-7სს. თარიღდება.¹⁵⁵ ხარების ეს იკონოგრაფიული ვერსია ტრადიციულია პალეოლოგოსთა ხელოვნებისათვისაც.¹⁵⁶ ხარების კომპოზიციაში ღვთისმშობლის ხელსაქმით გამოსახვა განსაკუთრებით მე-17 საუკუნეში გავრცელდა.¹⁵⁷

მიტრის კომპოზიციაში ღმრთისმშობელს აქვს ოდნავ მოგრძო სახის ოვალი „მძიმე“ ნიკაპით და დაბალი, სქელი კისრით, წითელი ძაფით მინიშნებული პატარა ტუჩები, ფართო თვალების ნუშისებური ჭრილით, ოდნავ მორკალული წარბებით, ამავე ფერის წვრილი ხაზით გამოყვანილი ცხვირის კონტურით. ფართო, „მძიმე“ მაფორიუმი მთლიანად უფარავს სხეულს ისე, რომ ფეხები საერთოდ არ უჩანს. ქალწული მარიამი თითქოს გაშემებულია, მისი სხეული მოკლებულია ყოველგვარ პლასტიკურობას. ღვთისმშობლის მშვიდი გამომეტყველება უფლის ნებისადმი მორჩილებას გამოხატავს. (ილ. 7) ღვთისმშობლის მაფორიუმი, ისევე, როგორც მის ზურგს უკან მდგარი ტახტი,

¹⁵³ გრიგოლ ღვთისმეტყველი, *იაკობის ილუსტრირებული სიტყვა*.

¹⁵⁴ Н. Покровски, „Евангелие в памятниках“ გვ. 676

¹⁵⁵ იქვე, გვ.16

¹⁵⁶ ნ. ჩიხლაძე, გ. გაგოშიძე, *დიდების ღმრთისმშობლის მიძინების მონასტერი*, თბ. 2006, გვ.109
ღვთისმშობლის ხელსაქმით გამოსახვის მაგალითები გვაქვს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცულ მარიამისეულ ომოფორზე (1632-1862წწ.); სხმ/ნ 1447; ამავე პერიოდის ბერძნულ ნაქარგობაში-საბუხარები სტავრონიკიტას მონასტრიდან (17ს.) М. Theocharis, *Stavronikita Monastery. Embroideries Athens*. 1972. გვ. 91; მინიატურულ მხატვრობაში ანჩისხატის გულანის „ხარების“ სცენაში (მე-17 საუკუნის მეორე ნახ.); Ф. Девдариани, „Иллюстрации Мастера Саба в Анчисхатском Гулани и связь их с группой памятников Монументальной живописи второй половины 17 века“. *მაცნე* 4. 1978, გვ. 88

¹⁵⁷ Н. Покровски, „Евангелие“ გვ. 29

„ძვირფასი ქვებით” არის შემკული. მახარებელ ანგელოზსაც მასიური სახე აქვს: სახის ნაკვთები და გამოსახვის მანერა მსგავსია ღვთისმშობლისა, მხარზე დაფენილი აქვს წაბლისფერი თმა. მისი სხეული, განსხვავებით ღვთისმშობლისაგან, უფრო მოძრავი და დინამიურია, რაშიც მას წინ გადადგმული ნაბიჯი ეხმარება, თუმცა გაშლილი ფრთები ჰაერშია გაშემებული. ანგელოზს მარცხენა ხელში სამფურცელა ყვავილი (შროშანი) უჭირავს, მარჯვენა კი – ზემოთ აქვს აღმართული, კურთხევის ნიშნად. ორივე ფიგურის სახისა და სხეულის ფორმათა დამუშავების ხასიათი სტილურ სიახლოვეს ამჟღავნებს მე-17 საუკუნის ქართული ნაქარგობის მთელ რიგ ძეგლებთან (დაფარნათა კომპლექტი სვეტიცხოვლიდან, მარიამ დედოფლის დიდი და მცირე ომოფორები, მარიამ დედოფლისეული დაფარნა და ენქერები, გიორგი მე-11-ის ენქერი).¹⁵⁸

ანგელოზის წინ მდგარ ორყურიან ლარნაკში შროშანის ყვავილია მოთავსებული.¹⁵⁹ საქართველოში შროშანი „ხარების” კომპოზიციაში მე-16 საუკუნიდან შემოდის.¹⁶⁰ ქრისტიანულ ხელოვნებაში შროშანის სიმბოლური მნიშვნელობა ძალზე ვრცელია: იგია სიწმინდის, უმანკოების, ღმრთისმშობლის სიმბოლო; ნიშანია „აღდგომისა” და „ამაღლებისა”; ღეროდ აღმართული შროშანი ღვთიური აზრის გამოხატულებაა;¹⁶¹ იგი, სხვა ყვავილების ანალოგიურად, სიმბოლოა ზეციური სამოთხისა, სულთა საბინადროსი. ყვავილი, ზოგადად, მაცხოვრის ეპიტეტია: „შენ რომელმან გამოიღე ყუავილი იგი განმასულნებელი

¹⁵⁸ მასალა დაცულია საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში.

¹⁵⁹ შროშანის ლარნაკში და ანგელოზის ხელში ერთდროული გამოსახვის მაგალითი გვაქვს 1756 წლით დათარიღებულ სომხურ კრეტსაბმელზე. *Сокровища Ечмиадзини*. 1984,

¹⁶⁰ ხობის ჭედური კარედი ხატი, 17ს. ბობნევის მხატვრობა 17ს. პაპუა მაღალაძის კაპელის მოხატულობა 17ს, მე-17ს-ის ფერწერული კარედი ხატი გელათიდან, ილ. 568, Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*. Тб. 1959; ო. ფირალიშვილი, ბობნევის მოხატულობა და რეალისტური ტენდენციის შესახებ მე-17 ს-ის ქართულ მხატვრობაში. თბ. 1952, ტაბ. 9, *გელათი 900*, 2007, ილ. 226, ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული საკოსი სხმ/ნ 1364, საბუხარები სხმ/ნ 102; 3490; 3491; 2226; 2230; 1974; ომოფორი სხმ/ნ 1446; სამღვდელმთავრო სარტყლის ჭედური ბალთა სხმ/ნ 3758

¹⁶¹ F. C. Cooper, *Lexikon alter Symbole*, Leipzig, 1986, გვ.90

კიდეთა სოფლისათაღ, ღირსო, უბიწო მშობელო ყოველთა მაცხოვრისაო, გალობით გადიდებთ.”¹⁶² მიტრაზე წარმოდგენილ შრომანის გამოსახულებაში რამდენიმე სიმბოლური მნიშვნელობაა გაერთიანებული: შრომანი მინიმუმბაა ყრმის უბიწო ჩასახვაზე. იმავდროულად ის არის ღვთისმშობლის სიწმინდის, თავად მაცხოვრის, მისი აღდგომისა და ამაღლების წინასწარუწყების სიმბოლო (სამფურცელა ყვავილი კი მიგვანიშნებს სამებასა და სამ საღვთისმეტყველო სათნოებაზე: სარწმუნოება, სასოება, სიყვარული¹⁶³).

„ხარების” მთავარანგელოზისა და ღვთისმშობლის შარავანდებთან განაწილებულია განმარტებითი ასომთავრული წარწერები - „I os“, „uf,hbtkb”.¹⁶⁴; თითოეული ფიგურა მოთავსებულია ორ სვეტს შორის; ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში სვეტი მრავალმხრივი სიმბოლიზმით არის დატვირთული, იგი ბიბლიაში გადატანითი მნიშვნელობით მოიხსენიება, როგორც ეკლესიის, ასევე მაცხოვრის აღსანიშნავად (გამოცხ. 10:1) ცის სეგმენტიდან გამომავალი სხივები სვეტის გარეთაა გამოსახული, ხოლო ღვთისმშობლის თავზე გადმომავალი სული წმინდა, რომელსაც მტრედის სახე აქვს „არღვევს” სვეტის კაპიტელს¹⁶⁵: „ხარების” კომპოზიციაში თავდაპირველად, არაუადრეს მე-11 საუკუნისა, ბიზანტიურ ძეგლებში სული წმინდის გამოსახულება ჩნდება ზეციდან მომავალი სხივების სახით, ხოლო შემდეგ ამ სხივებში ჩნდება უკვე სულიწმინდა მტრედის სახით,

¹⁶² ნეკერიტულნი ძლისპირნი, გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გ. კიკნაძემ, თბ. 1982, გვ. 885

¹⁶³ გ. ბარათაშვილი, „დაფარნათა კომპლექტი სვეტიცხოვლიდან,” შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის ნარკვევები. 8, 2003, გვ. 71,

¹⁶⁴ სიტყვაში „ყოვლად წმიდა” ბოლო „ა” მხედრულითაა შესრულებული. ასომთავრულში შერეული მხედრულით შესრულებული ასოები მე-17 საუკუნიდან ჩნდება ჭედურობაში. თ.საყვარელიძე, „ანჩის კარედი ხატი”, საბჭოთა ხელოვნება. №5, 1976, გვ.88, ასეთივე მაგალითები გვაქვს ამავე პერიოდის ნაქარგობაშიც გ. ბარათაშვილი, „ბატონიშვილ თამარის დაფარნის იკონოგრაფიული თავისებურებანი”, შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის ნარკვევები 6, 2000, გვ. 118, მისივე „დაფარნათა კომპლექტი სვეტიცხოვლიდან”.. ნარკვევები 8, 2003, გვ.73

¹⁶⁵ ანალოგიური შემთხვევაა უბისის კარედ ხატზე მე-16 ს. თ. საყვარელიძე, გ. ალიბეგაშვილი, ქართული ჭედური და ფერწერული ხატები, თბ. 1980, ტაბ: 45

რომელიც მე-16, განსაკუთრებით კი მე-17 საუკუნეში ხდება „ხარების“ სცენის განუყრელი დეტალი.¹⁶⁶

როგორც ითქვა, ღვთისმშობლისა და მთავარანგელოზის ფიგურები სვეტებს შორისაა მოთავსებული, სვეტების ორივე მხარეს ვერტიკალურად განთავსებული ორი ქერუბინია, რომლებიც, ძველი აღთქმის თანახმად, უფალმა სამოთხის დარაჯად დაადგინა (დაბ. 3:24). ქერუბინთა შორის კი სამ-სამი რვაქიმიანი ვარსკვლავია ამოქარგული. ვარსკვლავები აქ ოსტატმა, როგორც ჩანს, მაცხოვრის მოვლინების შესახებ წინასწარ უწყების ნიშნად მოათავსა: (მათე 2:9). (გამოცხ. 22:16; ფს. 148:1-3). რიცხვ „რვას“ დამატებითი სიმბოლური დატვირთვაც აქვს. იგი მეორედ მოსვლასთანაა დაკავშირებული: (მათე. 25:31). რიცხვი „რვა“, არის კოდი წარღვნას გადარჩენილი მართალი ნოეს შთამომავალთა, რადგან ბიბლიურ წარღვნას „ცოტანი, რვა სული გადაურჩა“. რვა შვილი ჰყავდა იესეს, დავითის მამას (1 მეფ. 16:10-11). რვაქიმიანი ვარსკვლავი ნიშანია მომავალი მარადიული ნეტარებისა. რვა - ქრისტიანული სახისმეტყველებით მერვე ანუ განკითხვის დღის - უფლის მეორედ მოსვლის სიმბოლოა. გარდა ამისა, ვარდულების მოტივი ხშირ შემთხვევაში (ოთხფურცლიანი, რვაფურცლიანი) გამოიყენებოდა ჯვრის აზრობრივი მნიშვნელობით და მის სანაცვლოდ. ვარდულები ჩვენს შემთხვევაში ჯვრების „სინონიმადაა“ წარმოდგენილი. ვარდულის ამგვარი სემანტიკური გაგების არაერთი მაგალითი გვაქვს ადრინდელი შუასაუკუნეების ქართულ რელიეფებზე.¹⁶⁷ საეკლესიო მხატვრულ ნაქარგობაში ვარსკვლავი თავისი ჯვრული ფორმით მიანიშნებს იარაღს, რომლითაც იესო ქრისტემ იხსნა კაცობრიობა.¹⁶⁸ მაცხოვრის შობისას ბეთლემის თავზე აღმოברწყინებული რვა

¹⁶⁶ ბუგეულის კედლის მხატვრობა, აწყურის თორმეტი დღესასწაულის, ცაიშის, უბისის, გელათის ჭედური ხატები; ფერწერული კარედი ხატი გელათიდან. Н. Покровский... გვ. 30. *Crisitani a'oriente spiritualita, arte e potere nell'europa post bizantina, Electa 1999, tab. 43,69,112,147.*

¹⁶⁷ კ.მაჩაბელი, „დმანისის ახლად აღმოჩენილი ქვაჯვარა“, *საქართველოს სიძველენი* №10, 2007, გვ.38

¹⁶⁸ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული საბუხარები სხმ/ნ 2570, 102, 2230, 2226

ქიმიანი ვარსკვლავი გზას უჩვენებდა მოგვებს. როგორც ვარსკვლავის ქიმები, ასევეა მაცხოვრის შობა და ჯვარცმა ერთმანეთთან დაკავშირებული¹⁶⁹. ა. გრაბარის აზრით ვარსკვლავი სიმბოლური განსახიერებაა ღმერთის განსხეულების სასწაულისა.¹⁷⁰ განკაცებული მნათობი – იესო ქრისტე ასოცირებულია მზესთან, მთვარესთან, ცისკრის ვარსკვლავთან.¹⁷¹ მაცხოვარი მღვდელმთავრის მეუფება – მიტრის ცაზე, დაკავშირებულია ასევე ხარების სახარებისეულ ტექსტთან, ვინაიდან ახალ აღთქმაში ლაპარაკია ქრისტე მღვდელმთავრის ზეციურ სიდიადეზე, რომელიც ღირსებითა და ძალაუფლებით უპირატესია ყოველგვარ მიწიერზე. ლუკას სახარებაში მთავარანგელოზი გაბრიელი მარიამს მისი შვილის მომავალ დიდებას აუწყებს (ლუკა 1: 32-33).

მიტრაზე მაცხოვრის გამოსახულება, ისე როგორც კომპოზიციის ყველა დეტალი, მოკალმულია სხმული მარგალიტით. სხვა გამოსახულებებთან შედარებით უხვადაა შემკობილი მარგალიტით ღვთისმშობლის გამოსახულება, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს დედაღვთისას ღვთაებრიობასა და სიწმინდეს. ღვთისმშობელს მიემართება გალობა: „შენ, ქალწულსა უბიწოსა, მტკრთველსა მარგალიტისა მის სამეფოჲსა, წმიდასა ღმრთისმშობელსა ყოვლენი მორწმუნენი გადიდებთ.“¹⁷²

სხმული მარგალიტის მარცვლები დაცილებულია ერთმანეთს კვანძების მეშვეობით. ბმულადი ყოველი მარცვლის შემდეგაა გაკეთებული. მარგალიტის შადის¹⁷³ ჩამაგრების ასეთი ხერხი ესთეტიკურად მეტად შთამბეჭდავია, რამდენადაც იგი გამოსახულებას სიმსუბუქესა და დინამიურობას ანიჭებს. მე-16 საუკუნიდან მოყოლებული შესამჩნევად გახშირდა ნაქარგ ნივთებზე მარგალიტის

¹⁶⁹ H. J. Schulz, *Die Byzantinische Liturgie*, Freiburg, 1965, გვ. 37

¹⁷⁰ A. Grabar, *Les ampoules de Terre Sainte*, Paris, 1958, გვ. 60-61

¹⁷¹ ც.ინჭკირველი, „ქრისტიანული მოტივები ვეფხისტყაოსანში“, *განთიადი* №7, 1990, გვ.25

¹⁷² *ნევძირებული ძლისპირნი*, გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გ. კიკნაძემ, თბ. 1982, გვ.313

¹⁷³ შადი – ძაფზე ასხმული მარგალიტი, ანუ შარადი. ნ. ჩუბინაშვილი, *ქართული ლექსიკონი*, თბ. 1961

გამოყენება კონტურების გასაფორმებლად¹⁷⁴, რაც სრულიად ცვლის კონტურების ხასიათს და აქრობს ნაქარგობის მსგავსებას ხატებთან. ცხადია, კონტურებისათვის გამოყენებული უნდა ყოფილიყო წვრილი მარგალიტი, ხოლო შარავანდებისათვის – შედარებით მსხვილი.¹⁷⁵ მიტრის „ცაზე“ წარმოდგენილი მაცხოვრის ნახევარფიგურა ლითონის პეტალებისაგან შედგენილ ორმაგ წრეშია მოთავსებული. ამჯერად სხვადასხვა ფერის ძვირფასი და ნახევრად ძვირფასი ქვებით გაფორმებული (ფირუზი, ძოწი, იაგუნდი, ამეთვისტო, საფირონი). ორი წრე მაცხოვრის ორბუნებოვნების ნიშანია.¹⁷⁶ ძვირფასი ქვებით კი, განსაკუთრებით მე-17 საუკუნიდან, ხშირად იმკობა საეკლესიო შესამოსელი¹⁷⁷ და მათ შორის მიტრები, რამდენადაც „თვალნი პატიოსანნი ღვთის თვალად დასახულ ციურ ხომლთა საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოებია.“¹⁷⁸ რაც შეეხება წრეს, როგორც ზემოთ აღინიშნა წრე მარადისობის სიმბოლოა,¹⁷⁹ ამდენად მარადისობით მოსილი მაცხოვრის ნახევარფიგურა სამოთხის წიაღშია ჩართული, რაზეც მიანიშნებს სახიანი აბრეშუმის ქსოვილი, რომლითაც ლითონის წრეთაშორისი არეა შევსებული, ქსოვილზე სამოთხის მიმანიშნებელი მცენარეული სახეები (ოთხფურცელა ყვავილები) იკითხება. ყვავილებს შორის მაცხოვრის გამოსახვით ოსტატი თითქოს ეხმიანება ბასილი კესარიელის სიტყვებს: „მიგაწიო სასუფეველად, შეგიყვანო მწყანოიანსა სამოთხისასა, დაგუსუა

¹⁷⁴ რასაც მოწმობს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მასალა: სხმ/ნ 3938; 3677; 3689; 3837; 4389; 3673; 3674; 3738; 4392; 2208; 2209. მარგალიტის კვალი ამჩნევია მარიამ დედოფლისეულ ენქერს სხმ/ნ 3667, თუმცა ახლა აღარ არის შემორჩენილი მარგალიტი.

¹⁷⁵ Е. Калинина, „Техника древнерусского шитья и некоторые способы решения художественных задач“. *русское искусство 17 века. Сборник статей*. ленинград, 1929, გვ. 145

¹⁷⁶ F.C. Cooper, *Lexicon alter Symbole*, Leipzig, 1986

¹⁷⁷ ომოფორზე დაცული წარწერიდან, რომელიც ამჟამად ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში ინახება სხმ/ნ 1361, ვიგებთ, რომ მარიამ დედოფალს „თვალთა და მარგალიტითა“ შეუმკია ომოფორი და რუისის ხატისათვის შეუწირია, თუმცა ამჟამად თვალ-მარგალიტი აღარ არის ომოფორზე.

¹⁷⁸ ც. ინწკირველი, „ქრისტიანული მოტივები ვეფხისტყაოსანში, საქართველოს ეროვნული დროშის ფერთა სიმბოლიზმისათვის“, *განთიადი* №7, თბ. 1990

¹⁷⁹ F.C. Cooper, *Lexicon alter Symbole*, Leipzig, 1986, გვ. 99.

ტაბლასა ზეცისასა”¹⁸⁰ ყვავილი მაცხოვრის ერთ-ერთი ეპითეტია – „და გამოვიდეს კუერთხი ძირისაგან იესესსა, და ყუავილი ძირისაგან აღმოვიდეს”.¹⁸¹ ახალ აღთქმაში სასუფეველი ღმრთისა და სასუფეველი ცათა გაიგივებულია (მათე 28:18).

მიტრაზე დაცული ნაქარგობის კოლორიტი ერთიანი და ჰარმონიულია, ორი ფერის (ოქროსა და ვერცხლისფერის) შეხამებით შექმნილი. მიწარი ვერცხლისფერია, გამოსახულებები კი ოქროსფერი. ოქრო მიტრის მხატვრულ ეფექტში წინა მხარესაა წამოწეული და თითქოს ღვთაებრივი ნათლის იდეით აერთიანებს მიტრაზე წარმოდგენილი გამოსახულებებს, როგორც მხატვრულად და აზრობრივად, ასევე სიმბოლურად. ოქროსფერითვე არის შესრულებული ნართი ღვთისმშობლის ხელში, რომელიც ჩვეულებრივ მოწისფერით გამოისახება. როგორც ყველა საეკლესიო დანიშნულების ნივთში, ფერი აქაც თეოლოგიურ სიმბოლიზმს ემყარება.

მიტრის ნაქარგობის მიწარი ვერცხლისმითაა მოსითვული, გამოსახულებები (ღვთისმშობელი, მთავარანგელოზი, ქერუბინები, სვეტები, მაცხოვარი, ყვავილები) – ოქროსმით, სახეები და ხელები, კი, ქართული ტრადიციის მიხედვით – ზეზით. ზეზის გამოყენება სხეულის შეუმოსავი ნაწილების მოსაქარგავად საყოველთაო ხდება მე-17 საუკუნეში.¹⁸² მიტრაზე ნაქარგობა ძირითადად ნამაგრი სითვის, „თევზიფხურის” ტექნიკითაა შესრულებული. „კალათურით” ამოქარგული სვეტები, თითქოს მარმარილოთია შემკობილი.

მიტრის შესამკობად გამოყენებული თვალბუდეები არაერთგვაროვანია, ისინი სხვადასხვა ფორმის ქვებზეა „მორგებული,” რაც კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი

¹⁸⁰ ბასილი კესარიელი, „სინანულთათვის“, *მამათა სწავლანი*, თბ. 1955, გვ. 141.

¹⁸¹ Н. Чубинашвили, *Хандиси*, გვ.95.

¹⁸² ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მარიამ დედოფლისეული ენქერი (1632-1680წწ.) ენქერები წილკნიდან; „თეიმურაზ მუხრან - ბატონის ენქერი“; მარიამ დედოფლისეული დიდი ომოფორი; „თუთას დაფარნები“; „ლელას საბუხარები“ და ა.შ.

დეტალია მიტრის დათარიღებისათვის, როგორც რენე შმერლინგი აღნიშნავს მე-16-17 სს. ფართოდ გამოიყენება სხვადასხვა ფორმისა და ზომის თვალბუდეები. ამ პერიოდისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია თითქმის გრაფიკული ხასიათის ბუდეები მინიმალურად გამოვლენილი ფორმებით ან ენერგიულად მომრგვალებული „პარკის“ ფორმით. ბუდის კონუსურობაც ტიპიურია ამ დროისათვის. „ხშირ შემთხვევაში ბუდეები იმეორებენ ქვის ფორმას. მიჰყვებიან მის არასწორ ნახატს“.¹⁸³

განსახილველ მიტრას სწორი, ცილინდრული, „ცის“ მიმართულებით ოდნავ გაფართოებული ფორმა აქვს.¹⁸⁴ საბუხარებისათვის დამახასიათებელი ტრაპეციის ფორმა, რომელზეც შესრულებულია „ხარების“ კომპოზიცია, ექვს არ ტოვებს, რომ ნაქარგობა თავდაპირველად საბუხარებისათვის იყო განკუთვნილი. ათორმეტ საუფლო დღესასწაულთაგანი „ღვთისმშობლის ხარება“, საეკლესიო ქარგულობაში ყველაზე ხშირად საბუხარებზე გამოსახებოდა,¹⁸⁵ მიტრა

¹⁸³ Р. Шмерлинг, „Оправы Камней на памятниках чеканки бывшего Музея древне-грузинской искусства.“ საქართველოს მუზეუმის *მოამბე* PVIII, 1933-34, თბ, გვ. 357. .

¹⁸⁴ ანალოგიური ფორმა აქვს მიტრას *Dionysiou-ს მონასტრიდან მე-17ს. ასეთი ფორმის მიტრები მიეკუთვნება დაბალცილინდრიან მიტრებს, რომლებიც, როგორც ჩანს, მომდინარეობს ბერთა თავსარქმელებისაგან. მაგალითები შემონახულია მრავალ მონასტერსა და მუზეუმში- Treasures of mount Athos. Thessaloniki 1997; il. 11,7. ; Greece at the benaki Museum, Benaki museum Athens 1997, il. 513; 518, Patmos les tresors du monastere, 1988. il. 24-25; 26-27. Sinai treasures of the Monastery ekdotike, Athenon, 1990, Il. 11 . Post-byzantium: the Greek renaissance, 15th-18th Century Treasures from the Byzantine & christian Museum, Athens, 2002, IL.45, Crisitani a`oriente, spiritualita, arte e potere nell`europa post bizantina, Electa, 1999, tab: 115; 116. Y. F. vfzcjdf, “Lhtdytheccrjt kbwt djt ibnmt, Rfnfkju, V, 2004, il.97.*

¹⁸⁵ იმელიქიშვილი, „ზუგდიდის მუზეუმში დაცული საბუხარის გადათარიღებისათვის“, შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის *ნარკვევები* 2, 1996, გვ.131, *Post-byzantium: the Greek renaissance, 15th-18th Century Treasures from the Byzantine & christian Museum, Athens, 2002, IL. 47, 49, Treasures of mount Athos. Thessaloniki 1997, il. 11,16; 11,17; 11,21; P. Jonstone, Byzantine tradition in church embroidey, London, 1967, გვ.34, il.20; 21; 22; 23; 25; 27;  ილ 1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8. н. Маясова, Древнерусское лицевое шитье. Каталог. М. 2004, il 77;78;146; Greece at the benaki Museum, Benaki museum. Athens, 1997, il.503; 504; 505; 507 Patmos les tresors du monastere, 1988, il. 23.*

შედგენილია საეკლესიო დანიშნულების მხატვრული ქარგულობის სხვადასხვა ფრაგმენტებითა და ჭედურობით შესრულებული დეტალებით.¹⁸⁶

მე-18-19 სს-ში ანალოგიური შემთხვევები, ნაქარგი ნივთებისათვის გახშირებული იყო, რასაც, როგორც ჩანს, ქვეყნის ეკონომიური მდგომარეობა განაპირობებდა. თუმცა გვხვდება უფრო ადრინდელი შემთხვევებიც, როდესაც ხდებოდა დაძველებული ნივთის გადაკეთება ან რესტავრირება სხვა ნივთების ნაწილებით¹⁸⁷ მაგალითად: საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ფონდებში დაცული ყოფილა ქოშის პირებისგან შედგენილი დაფარნა¹⁸⁸ (შემორჩენილია ძველი ფოტო). გვხვდება სხვა ნივთებიდან შეკერილი ენქერები, ომოფორი, საკოსი, სამოსის ქსოვილებისაგან შედგენილი საბუხარები და ა.შ.¹⁸⁹ ერთი ისტორიული საბუთის მიხედვით ირკვევა, რომ აფხაზეთ-იმერეთის კათალიკოსმა მაქსიმემ, უდაბნოს მამასა და ერკნეთის წინამძღვარს მოუწოდა: „ბარძიმ-ფეშხუმი და მათი დაფარნები, წმინდა ტრაპეზის გადასაფარებელი, სადაცა ვპოვოთ, რომ ძველი იყოს ან დამწვარი, ან დახეული, გამოაცვლევიან და განაახლებინეთ“.¹⁹⁰ მიტრისთვის საჭირო ფორმის მისაცემად, საბუხარების გარდა ოსტატმა გამოიყენა

¹⁸⁶. მიტრას რესტავრაცია გაუკეთა ეროვნული მუზეუმის რესტავრატორმა მ. პაპიძემ, რესტავრაციამდე მიტრას თან ახლდა ლითონის ექვსი ქერუბინი. ნ. კონდაკოვისა და დ. ბაქრაძის აღწერილობიდან კი ირკვევა, რომ მიტრაზე მათი რაოდენობა რვას შეადგენდა, როგორც ჩანს ისინი რაღაც სხვა ნივთიდანაა გადმოტანილი. მიტრის ძირითად ნაწილზე დამაგრებული ყოფილა ლითონის ვარდულები, ასევე ლითონის სამი ჯვარი. როგორც ირკვევა, ეს ნივთები წარმოადგენდა გვიანდელ შეწირულობას. რამდენადაც აღნიშნული ნივთები არღვევდა თავდაპირველად არსებულ იკონოგრაფიულ სქემას და იწვევდა მის გადატვირთვას. მიტრის პირვანდელი სახის შენარჩუნების მიზნით სარესტავრაციო საბჭოზე რესტავრატორი და ნაქარგობისა და ქსოვილების განყოფილების თანამშრომლები მივიდნენ დასკვნამდე, რომ რესტავრაციის შემდგომ მიტრაზე ეს ნივთები აღარ დამაგრებულიყო.

¹⁸⁷ მ. კეცხოველი, „ზოგიერთი საკითხი ქართული საეკლესიო ნაქარგობის ისტორიიდან“. შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის *ნარკვევები*. 6. თბ. 2000, გვ.99.

¹⁸⁸ ცნობილმა ქართველმა მწერალმა და ხელოვნებათმცოდნე ირ. სონდულაშვილმა დაფარნა დაშალა და ქოშის პირებს თავდაპირველი სახე დაუბრუნა. რომელიც შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის საინვენტარო წიგნში სხმ/ნ 2596 ნომრითაა გატარებული.

¹⁸⁹ ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში: სხმ/ნ 1697; სხმ/ნ 210, სხმ/ნ 1362; სხმ/ნ 1364; სხმ/ნ 138; 139; 2077; 2570; 2572; 2650; 3628; 311

¹⁹⁰ დ. ბაქრაძე, *არქეოლოგიური მოგზაურობა გურიასა და აჭარაში*, თბ. 1980, გვ.284

ასევე საეკლესიო დანიშნულების სხვა ნივთების დეტალებიც, მიტრის წინა და უკანა მხარეს, არსებული ღიადი არეები შევსებულია ტრაპეციას მორგებული უკვე არსებული ნაქარგობის ფრაგმენტებით. თითოეული ფრაგმენტი ორ ნაწილადაა გაყოფილი, „კალათურით“ შესრულებული ოქრომკედის ზოლით, რომლის ორივე მხარეს გამოსახულია თითო ტეტრამორფი და ვარსკვლავა (სამფურცელა, ოთხფურცელა და რვაფურცელა) ყვავილები, წყვილად წარმოდგენილ ტეტრამორფებს პროფილში გამოსახული ადამიანის სახეები აქვთ ერთმანეთისაკენ მიმართული, უკან გადავარცხნილი შავი თმით. ანგელოზთა ასეთი გამოსახულებები საეკლესიო ნაქარგობაში ჩნდება არაუადრეს მე-16 საუკუნისა¹⁹¹ და ფართოდ ვრცელდება მომდევნო პერიოდშიც. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, „საბუხარების“ მიწარი ვერცხლისთმითაა მოსითვული, ზემოთ აღწერილი ფრაგმენტების მიწარი კი – ოქროსთმით, მიტრის შემადგენელ ნაწილებს შორის, იოლად შესამჩნევია გამოყენებული მასალის სხვადასხვაგვარობა და შემსრულებლის განსხვავებული ხელი. ამდენად, სრულიად აშკარაა, რომ ისინი სხვადასხვა პიროვნების მიერ და სხვადასხვა პერიოდშიც კია შესრულებული. ამდენად, მიუხედავად იმისა რომ ოსტატს მიტრის „შეკოწიწება“ სხვადასხვა მზა მასალისგან უწყევდა, მან კარგად იცოდა მიტრისთვის შემუშავებული იკონოგრაფიული პროგრამები, რომელიც არ დაარღვია და მიტრის ცაზე, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, უკვე არსებული ნაქარგობის ნიმუში მაცხოვრის ნახევარფიგურით მომგებიანად გამოიყენა.

მიტრაზე არ გვხვდება არც ერთი შემთხვევითი დეტალი, ავტორმა აზრობრივად და კომპოზიციურად გაამთლიანა ნაქარგობის უკვე არსებული სხვადასხვა დეტალი და მოგვცა სრულყოფილი ხელოვნების ნიმუში, რომელშიც სჭარბობს ტრადიციული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ნიშნები (ზეზის გამოყენება, ფიგურათა სახისა და სხეულის ფორმათა დამუშავების ხასიათი;

¹⁹¹ რასაც მოწმობს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მასალა: სხმ/ნ 3677; 3689; 4389; 3673; 3674; 3738; 4392; 2208; 3386

კოლორიტი), თუმცა გვხვდება დასავლეთ-ევროპული ხელოვნებიდან შემოსული სიახლევ შრომანის სახით¹⁹².

განხილული მიტრა ასახავს გვიანფეოდალური ხანის ქართულ ხელოვნებასა და საკუთრივ ნაქარგობაში დამკვიდრებულ ტენდენციებს. მე-16 საუკუნის დასასრულიდან და მე-17 საუკუნეში საეკლესიო დანიშნულების ქართულ ქარგულობაში შესამჩნევია მასალის სიმდიდრითა და ბრწყინვალეობით გატაცება. ამ პერიოდის ნაქარგობაში ფიგურები მოკლებულია ინდივიდუალობას, პლასტიკურობას, ნახატი მშრალია, სქემატური, პოზასა და მოძრაობაში იგრძნობა პირობითობა, სამოსიც სქემატურადაა შესრულებული, ნაოჭები უმთავრესად პარალელურად გავლებული ხაზებითაა გადმოცემული, რომელიც სხეულის ზოგადი ფორმების მოყვანილობას გამოხატავს. თუ მხედველობაში მივიღებთ ზემოთ მოყვანილ მტკიცებულებებსა და არსებულ პარალელურ მასალას, მიტრის შემადგენელი ნაწილების მხატვრულ-იკონოგრაფიული ნიშნები თანხვდება მე-17 საუკუნის ნაქარგობის სტილს. სამწუხაროდ, მიტრაზე არ არის საკტიტორო წარწერა, რომელიც ძალზე მნიშვნელოვანია თითოეული ნივთის დათარიღებისათვის, მისი შექმნის ადგილის განსაზღვრისა და ისტორიის აღდგენისათვის. ჩვენთვის ცნობილი ნივთებიდან კომპოზიციური გადაწყვეტით მიტრის „ხარებასთან“ ყველაზე მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებს მარიამ დედოფლისეულ დიდ ომოფორზე წარმოდგენილი „ხარება“, სადაც მახარებელ ანგელოზსა და მარიამს შორის დგას ანალოგიური ორყურა ლარნაკი შრომანებით.

მარიამ დადიანი (1632–1682 წწ.) ლევან მეორე დადიანის და, როსტომ მეფის მეუღლე, შემდგომში ვახტანგ მეხუთე შაჰნავაზის მეორე ცოლი გახდა. მისი ხელშეწყობითა და უშუალო მონაწილეობით აიგო და შეკეთდა მრავალი

¹⁹² P. Jonstone, *Byzantine tradition in church embroidey*, London, 1967, გვ.46

ეკლესია-მონასტერი, გადაიწერა „ქართლის ცხოვრება“.¹⁹³ მე-17 საუკუნეში მოღვაწე კათოლიკე მისიონერის პიეტრო ავიტაბილეს თანახმად: „ამ დროს ქართლში რაც გაკეთებულა ეროვნული კულტურის დარგების გამოცოცხლების ხაზით, ყველაფერი მარიამ დედოფლის უნარით და გულისწადილითაა შესრულებული“¹⁹⁴. დედოფლები ხშირად სწირავდნენ ეკლესიას სრულ სამღვდელმთავრო შესამოსელს, რისი დასტურია ვახტანგ მეხუთის თანამეცხედრე როდამისეულ ომოფორზე დაცული საქტიტორო წარწერა, რომელშიც ჩამოთვლილია: „ომოფორი, ოლარი, საბეჭური, საბუხარები, ენქერი და ყოველივე იარაღი, ასევე შეკერილი ფილონი და სტიხარი“, რომელიც დედოფალმა წილკნის ღვთისმშობელს შესწირა. თუმცა, აქ ჩამოთვლილი ნივთებიდან ჩვენამდე მხოლოდ ომოფორმა მოაღწია. სრულიად რეალურია, რომ ისეთ ღვაწლმოსილ ქალბატონს, როგორც მარიამ დედოფალია, რომელმაც დიდი ამაგი დასდო ქართული კულტურის განვითარებას, ასევე სრული შესამოსელი შეეწირა ეკლესიისთვის. მითუმეტეს რომ მარიამ დედოფლის მიერ შენაწირი არაერთი ნივთი ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში: გარდამოხსნა, დიდი და მცირე ომოფორები, დაფარნები და ოთხი ენქერი¹⁹⁵. სრულ შესამოსელში აუცილებლად იქნებოდა საბუხარებიც, რომლებიც, ჩვენი აზრით, შემდგომში ჩვენთვის საინტერესო მიტრის შესაქმნელად გამოიყენეს. საქარგავ მასალად გამოყენებული ოქროსა და ვერცხლის თმის ჭარბი გამოყენებით მიტრა ძლიერ ჰგავს მარიამ დედოფლის მიერ შეწირულ მცირე ომოფორს. არ არის საფუძველს მოკლებული, რომ მიტრის ცაზე არსებული მაცხოვრის გამოსახულებაც მარიამ დედოფლისეულივე სხვა ნივთიდან იყოს აღებული, ვინაიდან სწორედ მაცხოვრის ანალოგიური გამოსახულებაა დაცული მარიამისეულ ენქერებსა და

¹⁹³ *ქართლის ცხოვრება*, თბ. 1973, გვ.373, 336, Н. Кондаков, Д. Бакрадзе, *Опись памятников древности* გვ. 171.

¹⁹⁴ დონ პიეტრო ავიტაბილე, *ცნობები საქართველოზე (17ს.)*, თბ. 1977, გვ. 15

¹⁹⁵ სხმ/ნ 1357, სხმ/ნ 1447, სხმ/ნ1360, სხმ/ნ 2948, სხმ/ნ 3566, სხმ/ნ 208; 301; 3416; 3667.

დაფარნაზე.¹⁹⁶ უნდა აღინიშნოს, რომ ერთ-ერთი დაფარნა¹⁹⁷, რომელიც სხვა ნივთიდან აღებული მაცხოვრის ნახევარფიგურითაა შემკული. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მარიამ დედოფლის გარდამოხსნა, ძველი მიწარიდან ამოჭრილია და გადატანილია ახალ, მწვანე ხავერდის ქსოვილზე.¹⁹⁸ მარიამისეული მცირე ომოფორიდან კი, კისრის ადგილი, სადაც, როგორც ზემოთ ვთქვით, ჩვეულებრივ მაცხოვარს გამოსახავენ ხოლმე, ამჟამად ამოჭრილია და ერთი შეხედვითაც ჩანს ერთმანეთზე უხეშად გადაკერებული ომოფორის კალთები. კომპოზიციური აგება, ფერადოვნება, შერჩეული საქარგავი მასალა ჩამოთვლილი ნივთების უდაო კავშირზე მიუთითებს.

მიტრის ქარგულობა შესრულების მანერით, სტილით, მხატვრულ-ტექნიკური ხერხებით (ოქროსა და ვერცხლის თმის უხვად გამოყენება, მიწარის მთლიანად დაფარვა ნაქარგობით, ფერადი აქცენტებისათვის ზეზის ხმარება და ა.შ.) ქართლში შექმნილ ნიმუშებთან პოულობს ანალოგებს.¹⁹⁹ („თუთას დაფარნები“, ენქერი სვეტიცხოვლიდან, თეიმურაზ მუხრან-ბატონის ენქერები, გიორგი მე-11-ის ენქერი.) ამდენად, ზემოთქმულის გათვალისწინებით უნდა ვივარაუდოთ, რომ ნაქარგობა მე-17 საუკუნესა და ქართლის რეგიონს, კერძოდ, მარიამ დადიანის სახელს უკავშირდება, მით უფრო, რომ ქართლში ნაქარგობის კერების არსებობაზე უკვე გამოთქმულია არგუმენტირებული მოსაზრება.²⁰⁰ მართალია, ჩვენ არანაირი ხელმოსაჭიდი ფაქტი არ გაგვაჩნია რაიმე მოსაზრება გამოვთქვათ მიტრის „ავტორის“ – შემდგენელის შესახებ, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, რომ მისმა მზრუნველმა ხელმა მოახერხა ჟამთა სიავისაგან არა მარტო გადაერჩინა ნაქარგობის უნიკალური ნიმუშები, არამედ ამ ნიმუშებისაგან შეექმნა

¹⁹⁶ ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში: სხმ/ნ 3667; 2948; 3416.

¹⁹⁷ ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში: სხმ/ნ 2948

¹⁹⁸ უნდა აღინიშნოს, რომ ნაქარგობის ახალ მიწარზე დამაგრებისას დაშვებულია მთელი რიგი შეცდომები.

¹⁹⁹ გ. ბარათაშვილი, „დაფარნათა კომპლექტი სვეტიცხოვლიდან“, *ნარკვევები* 8, 2003, გვ.76.

²⁰⁰ გ. ბარათაშვილი, „დაფარნათა კომპლექტი“ .. გვ.76.

სრულიად ახალი ხელოვნების ნიმუში, რომელიც, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და ესთეტიურად მეტად მიმზიდველი ქმნილებაა ქართულ ნაქარგობაში.

„ხარჭაშნელის მიტრა“.

ჩვენამდე მოღწეულ მიტრებს შორის ერთ-ერთი გამორჩეული ქმნილებაა ხელოვნების მუზეუმის ნაქარგობის ფონდში დაცული ე. წ. „ხარჭაშნელი ეპისკოპოსის“ მიტრა.²⁰¹ აღნიშნული მიტრა მხოლოდ რამდენიმე კატალოგშია მოხსენიებული, სადაც მის შესახებ მხოლოდ ზოგადი მონაცემებია მოცემული და აქამდე საგანგებო კვლევის საგანი არ გამხდარა.²⁰² მიტრა ყურადღებას იპყრობს თავისი გამორჩეული ფორმითა და ფერადოვნებით, დახვეწილი გემოვნებითა და მაღალ პროფესიონალურ დონეზე შესრულებული დეკორით. კომპოზიცია მიტრაზე, „დადგენილი წესის“ მიხედვით, წრიულ პრინციპზეა აგებული. წითელი ხავერდის მიტრა შემკულია ვერცხლისა და ოქროს თმით ნაქარგი ჯვრებითა და ანგელოზებით.

მიტრის ცაზე მაცხოვრისათვის (რიგ შემთხვევაში მამა ღმერთისათვის) განკუთვნილი ტრადიციული ცენტრალური ადგილი მრგვალ მედალიონში ჩაწერილ განედლებულ, „სამოთხეში დანერგილ“ ჯვარს უჭირავს. (ილ. 8) მიტრის იკონოგრაფიულ პროგრამაში ჯვარი აზრობრივად მთავარი, წამყვანი

²⁰¹ სხმ/ნ 4461. სიმაღლე-22სმ. D=73სმ. მასალა: ხავერდი, აბრეშუმის ძაფი, ოქრომკედი, ვერცხლმკედი, ოქრო, მარგალიტი, იაგუნდი, ბივრილი, გრანატი, ფირუზი.

²⁰² მიტრა აღნუსხულია ჯანაშვილის მიერ შედგენილ საეკლესიო მუზეუმის ნივთებში: „митра харчашнииского епископа съ вышитими на красном бархатъ херувимами и крестами. Она украш. одним болш. и ньсколько мелк. Камнями.“ М. Джанашвили, *Каталогъ предметовъ церковнаго Музея грузинскаго духовенства*. Тифлисъ.1914, გვ.36, სავარაუდოდ იგივე მიტრაა აღწერილი შ. ამირანაშვილის მიერ შედგენილ პარიზიდან დაბრუნებული ნივთების კატალოგში: „„მიტრა, წითელი ხავერდისა, შემკული ძვ. თვლებით.“ საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი სამუზეუმო განძეულობა და მისი დაბრუნება, თბ. 1968, გვ.50, ვარაუდს სარწმუნოს ხდის ძველი საინვენტარო ნომრები, რომელთა მიხედვით - სმ/III-91, მიტრა ინახებოდა საეკლესიო მუზეუმში; საიდანაც მეწვევიკური მთავრობის მიერ პარიზში იქნა გატანილი და დაბრუნებული 1945 წელს. რაც დასტურდება მეორე საინვენტარო ნომრით - P. 530

მიტრა შესულია ასევე ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის ნაქარგობისა და ქსოვილების ფონდის თანამშრომლების მიერ შედგენილ წიგნში *ქართული ნაქარგობა*, თბ. 2011, გვ.320, წიგნში მოცემულია მიტრის მოკლე აღწერილობა, მასზე გამოსახული დეტალების სიმბოლური მნიშვნელობა და ფოტომასალა.

გამოსახულებაა, რომლის გარშემოც თავს იყრის კომპოზიციის იკონოგრაფიული პროგრამის სხვა კომპონენტები. მეორე დიდი ჯვარიც სათავეს ამ მედალიონიდან იღებს, მისი გრძელი მკლავები მიტრის კორპუსზე გადადის და ზედაპირს ოთხ თანაბარ ნაწილად ჰყოფს. ყოველი მკლავი შემკულია ბოლოკაუჭა ფოთლებითა და წყვილი „აღყვავებული ჯვრით“, რომლებიც იმავე დროს ყვავილებადაც აღიქმება, სერაფიმები და „უსხეულო“ ორფრთიანი ანგელოზები სიმეტრიულადაა გადანაწილებული ჯვრის მკლავებს შორის. მიტრის ცასა და კორპუსზე გამოსახული ოქროს თვალბუდეებში ჩასმული ძვირფასი ქვები²⁰³ და ჯვრის ფორმის ოქროს ფირფიტები - გაწყობილი „ყრუ ბუდეებში“ ჩასმული ძვირფასი და ნახევრად ძვირფასი ქვებით,²⁰⁴ რომლებიც თავის მხრივ ჯვრებს ქმნიან, მიტრის ზედაპირზე ღიად ადგილებს ავსებენ.

ანგელოზთა ყელი და ოვალური მოყვანილობის სახე მოკალმულია შავი აბრეშუმის ძაფით. ასეთივე შავი ძაფითაა მოქარგული მათი ნუშისებური თვალის ჭრილი, გრძელი, გადაბმული წარბები და სწორი ცხვირი, პატარა პირი მინიშნებულია ნარინჯისფერი აბრეშუმის ძაფით. სახეს „შემოწერს“ ყავისფერი ზეზით მოსივებული, მხრებზე დაფენილი თმა.²⁰⁵ ფრთები შესრულებულია რელიეფური, პარალელური ხაზებით, ანალოგიური ხერხებითა და მასალითაა მოქარგული ორფრთიანი ანგელოზების სახეები. მიტრის იმავე რეგისტრში მთავარი, ცაზე გამოსახული ჯვრის იდენტური, ოთხი „აღყვავებული ჯვარია“ გამოსახული, რომლის ძირიდან გამომავალი ორი ყლორტი მიემართება ზემოთ და ჯვრის ირგვლივ მცენარეული სახეებით შედგენილ გირლანდას ქმნის. თავის მხრივ გირლანდა გამშვენებულია ჯვრით დაბოლოებული „სამეფო გვირგვინით“.

²⁰³ მიტრის ცაზე დამაგრებული ოთხი თვალბუდიდან, ამჟამად შემორჩენილია მხოლოდ ორი, ამათაგან ერთში გრანატი, მეორეში კი ფირუზია ჩასმული.

²⁰⁴ თვალბუდეებიდან დაკარგულია რამდენიმე ქვა.

²⁰⁵ ქართულ ნაქარგობაში არატრადიციულია თმის ზეზით მოქარგვა. მხოლოდ მიტრებზეა რამოდენიმე შემთხვევა დაფიქსირებული, როცა მაცხოვრისა და ანგელოზთა თმები ანალოგიური მასალითაა შესრულებული, რითაც ხაზი ესმება ამ ფიგურათა არა მიწიერობას.

მიტრის „ფასადურ“ ნაწილზე არსებული ჯვრის „გული“ შემკულია მართკუთხა ფორმის გამჭვირვალე ძვირფასი ქვით²⁰⁶, მკლავები კი - სხმული მარგალიტის სამ-სამი რიგითაა გაწყობილი. ასეთივე მარგალიტები შემოსდევს ჯვრის თავზე მოთავსებულ სამეუფო გვირგვინსაც. მიტრის ძირზე ორნამენტულ დეკორს ასრულებს აყვავებული ჯვრებითა და სამკბილა ფოთლებით შემკული სარტყელი.

მიტრაზე გამოსახულებები (ჯვრები, მცენარეული ორნამენტი, სერაფიმები) შესრულებულია ვერცხლის თმით, ფონები – ოქროს თმით, გამოყენებულია ნამაგრი სითვის (ფონებისთვის) - „კილოურის“, „კალათურის“, „რომბულას“ (გამოსახულებებისთვის) ტექნიკური სახეებით. ჯვრები მოსითვლია „კალათურით“, ფონები კი ოქროს თმით - „ორმაგი რომბულას“ ტექნიკით. თითოეული გამოსახულება მოკალმულია ვერცხლისთმითა და აბრეშუმის ძაფით დაწნული ყაითნით. სახის ნაკვეთები, ტრადიციულად, მინიშნებულია აბრეშუმის ძაფით. მიტრის ძირს შემოუყვება ვერცხლის თმის, „კალათურით“ მოსითვლი ოლე. მიტრას ამშვენებს შვიდ-შვიდი, ანჯამებიანი ოქროს თვალბუდე ძვირფასი და ნახევრადძვირფასი ქვებით²⁰⁷.

როგორც უკვე ითქვა, მიტრის ცის ცენტრში გამოსახული აყვავებული ჯვარი²⁰⁸ მოთავსებულია მრგვალ მედალიონში²⁰⁹. აღნიშნულ ადგილზე ტრადიციული ქრისტეს ხატება შეცვლილია ამ შემთხვევაში წრეში მოქცეული ჯვრის გამოსახულებით, რაც უფლის განკაცების, ვნების, ძლევისა და ხსნის ნიშანია. რაც შეეხება წრეს, გეომეტრიულ ფორმათა შორის იგი ყველაზე სრულყოფილი უნივერსალური სიმბოლოა. დაუსაბამობის, უსასრულობის გამო

²⁰⁶ გრანატის იმიტაცია.

²⁰⁷ მიტრას აკლია სამი თვალბუდე.

²⁰⁸ აღყვავებული ჯვრები კედლის მხატვრობაში ჩნდება მე - 7 საუკუნიდან (ატენი, სამწვერისი, ყანჩაეთი, თელოვანი). Е. Привалова, *Роспись тимотесубани*. Тб. 1980, გვ.15

²⁰⁹ მსგავსი შემთხვევები გვაქვს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცულ კიდევ რამდენიმე მიტრაზე: სხმ/ნ 4457; 4461; 4893; 4911;

ღმერთი წრესაა შედარებული: „ღმერთი წრეა, რომლის ცენტრი ყველგანაა და გარშემოწერილობა არსად“ (ჰერმეს ტრისმეგისტოსი)²¹⁰

მცენარეული ყლორტებით გაფორმებულ მედალიონში მოთავსებული ჯვარი, შეგვახსენებს ქრისტეს მოწამეობასა და იმავდროულად მის გამარჯვებასა და დიდებას. მცენარეული ყლორტები კი - „განახლების“, „აღდგომის“ სიმბოლური სახეა. ჯვარი ქრისტესი სიკვდილზე სიცოცხლის გამარჯვებისა და ზეციური ტრიუმფის ნიშანია, და ამდენად, მჭიდროდ უკავშირდება ესქატოლოგიურ თემატიკას – „მეორედ მოსვლისა“ და „აღდგომის“ სიმბოლიკას. მცენარეული ყლორტებიც ჯვრის გარშემო „განახლების“, „აღდგომის“ სიმბოლური სახეა.²¹¹ აყვავებული ჯვრები, ქართულ ხელოვნებაში ფართოდაა გავრცელებული უძველესი დროიდან²¹² და როგორც განახლებული ცხოვრების სიმბოლო, უკავშირდება ქრისტეს,²¹³ „სამოთხესა შინა დანერგული“ ჯვარი ერთდროულად აერთიანებს „ხე ცხოვრებისა“, „გოლგოთის ჯვრისა“ და მეორედ მოსვლის მაუწყებელი ჯვრის ხატებას. ძველი აღთქმისეული სიცოცხლის ხის ახალი აღთქმის ჯვართან გაიგივებასა და შესაფერის გამოსახულებებს ხშირად ვხვდებით ქრისტიანულ სახვით ხელოვნებასა და მრავალრიცხოვან საეკლესიო თხზულებებში. წმინდა მამათა განმარტებით, ჯვრის წინასახე იყო „ხე ცხოვრებისა“, რომელიც ღმერთმა სამოთხეში დანერგა.²¹⁴

²¹⁰ F.C .Cooper, *Lexicon alter Symbole*, Leipzig, 1986, გვ. 99.

²¹¹ თ. საყვარელიძე, *მე-14-19 ს-ის ქართული ოქრომჭედლობა*, თბ. 1987, გვ.118

²¹² გ.ჭუბინაშვილი, *ქართული ხელოვნების ისტორია*, ტ. 1, ტფ. 1936, Н. Чубинашвили, *Грузинская средневековая художественная резьба по дереву. (Перелом 9-11 вв.)*, ტაბ.1958, ავ. კრავჩენკო, ნ. ი. ყარალაშვილი, *ქართული ორნამენტი*, თბ. 1953, დ. კაკაბაძე, *ქართული ორნამენტის გენეზისი*, თბ. 2003, ვ. ჯობაძე, *ადრეული შუასაუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში*, თბ. 2006, აყვავებული ჯვრები საკმაოდ გავრცელებული იყო გვიან ფეოდალური საქართველოს კედლის მხატვრობაშიც. (წალენჯიხა 14ს. ნაბახტევი 15 ს. ვარძიის ანანურის 15ს. ფარახეთი 16 ს. და ა.შ.) ი. ლორთქიფანიძე, *ნაბახტევის მხატვრობა*, თბ. 1973, გვ.51, ა. კლდიაშვილი, „ვარძიის ანანურის ეკლესიის მოხატულობანი“, სადისერტაციო ნაშრომი. თბ. 1994, გვ.12, რ. შმერლინგი, „ფარახეთი“, *საქართველოს სიძველენი*, №1, თბ. 2000. გვ.141

²¹³ *ნეკირებულნი ძლისპირნი*, თბ. 1982, გვ.329

²¹⁴ ე. კვაჭატაძე, „წმ. ნიკოლოზის რელიეფური ხატი ანანურის ღმრთისმშობლის ეკლესიის სამხრეთ ფასადზე“, *საქართველოს სიძველენი* №10, თბ. 2007, გვ.138

მიტრის ცაზე წარმოდგენილ მცენარეულ ორნამენტში გათვალისწინებულია, ასევე ქრისტიანულ სახისმეტყველებაზე დაფუძნებული რიცხვთა სიმბოლიკაც: მიტრაზე დაქარგული თორმეტფურცელა ყვავილებით შედგენილი ჯვრები განასახიერებენ სულიერ სისავსესა და ჰარმონიულობას: ისრაელიანთა თორმეტ ტომს, თორმეტ მსაჯულს, თორმეტ მოციქულს, თორმეტ საუფლო დღესასწაულს, რომლის სულიერი ცენტრი წმინდა აღდგომაა.²¹⁵ შესაძლოა ეს რიცხვი უკავშირდებოდეს აგრეთვე სიცოცხლის ხეს, რომელსაც თორმეტი ნაყოფი მოაქვს. (გამოცხ. 22:2)

დიდი ჯვრის მკლავების შემამკობელი სამფურცელა ყვავილი კი, რიცხვთა სიმბოლიკის გათვალისწინებით, სამი სათნოების გამოხატულებაა. სამყურა ყვავილები, დაკბილული, წაგრძელებული „ცხვირით“ ხშირად გვხვდება მე-12-13 სს-ში არაერთ ჭედურ ძეგლზე.²¹⁶ ასეთი ფორმის ყვავილები დამახასიათებელია ასევე მე-17 საუკუნის ნაქარგობებისთვის.²¹⁷ როგორც უკვე ითქვა, მიტრის გვერდებზე, ორ რიგად დაქარგულია ქერუბინები და ორფრთიანი „უსხეულო“ ანგელოზები, მიტრაზე ქერუბინები დიდი ჯვრის მკლავებს შორისაა განაწილებული, რაც უფრო თვალსაჩინოს ხდის მათ ფუნქციას საერთო იკონოგრაფიულ პროგრამაში. ისინი აღამაღლებენ ჯვარს და ადიდებენ მას. ესაა ილუსტრაცია ეზეკიელის ხილვისა (ეზეკიელი:1:24). (ესაია:6:2,3). მიტრის იკონოგრაფიულ პროგრამაში ჩართული ქერობინთა გამოსახულებები შინაარსობრივად უკავშირდება სამოთხესა და სიცოცხლის ხეს. (ილ. 9)

მიტრის ორნამენტულ კომპოზიციაში მნიშვნელოვან დატვირთვას ატარებს მიწარზე „მიმოზნეული“, ოქროს თვალბუდეებში ჩასმული ძვირფასი ფერადი ქვები - იაგუნდი, გრანატი, ბივრილი, ფირუზი, მარგალიტი, რომლებიც ვარსკვლავებით „მოჭედულ“ ცას განასახიერებენ. თვალნი პატიოსანნი ღვთის

²¹⁵ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4, 1983, გვ. 18

²¹⁶ Г.Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*. Тб. 1959, ლ. ხუსკივაძე „ხახულის კარდის გარემოჭედილობა“, *საქართველოს სიძველენი*, №7-8, თბ. 2005, გვ.113,

²¹⁷ გ. ბარათაშვილი, „დაფარნათა კომპლექტი სვეტიცხოვლიდან“, *ნარკვევები* 8, თბ. 2003, გვ.71,

თვალად დასახულ ციურ ხომლთა საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოებია.²¹⁸ მრავალფეროვანი ძვირფასი თვლები ასევე ღვთის გამარჯვებისა და დიდების ნიშანია.²¹⁹ შემთხვევითი არ არის მიტრის წინა მხარის მისანიშნებლად მარგალიტის გამოყენება. ვინაიდან მარგალიტი უპირველესად მაცხოვრის სიმბოლოა.²²⁰ მიტრის მორთულობაში გამოყენებულია თვალბუდეები მაღალი კედლებით, ბუდის საფუძველს შემოუყვება გრეხილი მავთულის გვირგვინი, ასეთი ფორმის ბუდეები დამახასიათებელია მე-16-18 საუკუნეების ძეგლებისათვის.²²¹

ოსტატის დახვეწილი გემოვნებაზე მიუთითებს ასევე კოლორიტიც. მიტრის წითელი მიწარი შეპირისპირებულია ოქროსფერსა და ვერცხლისფერში გადაწყვეტილ გამოსახულებებთან. მკაფიო ფერადოვან აქცენტებს ქმნის მიტრის საერთო კოლორიტში ოქროს თვალბუდეებში ჩასმული ფერადი ქვებიც, რომელთა შორის ცისფერი (ფირუზი) დომინირებს. როგორც ყველა საეკლესიო დანიშნულების ნივთში, ფერი აქაც თეოლოგიურ სიმბოლიზმს ემყარება. ცნობილია, რომ ქრისტიანულ სიმბოლიკაში ფერი უმნიშვნელოვანესია „აღმოსავლეთ ქრისტიანულ ხელოვნებაში „ფერი ყოველთვის იყო მხატვრული გამომსახველობის ერთ-ერთი მთავარი საშუალება.“²²² სიმბოლური დატვირთვა აქვს მიტრის შინდისფერ (წითელი) მიწარს. ზოგადად წითელი ფერი სინათლესთან ასოცირდება. ამავე დროს ის განიხილება როგორც ნიშანი ზეციური მეუფების, მოწამეობრიობის, ქრისტეს დაღვრილი სისხლის, სასიცოცხლო ძალის. ფერის სიმბოლიკა საღმრთო წერილის საგანთა სისტემაში

²¹⁸ ც. ინწკირველი, „ქრისტიანული მოტივები „ვეფხისტყაოსანში“ საქ-ოს ეროვნული დროშის ფერთა სიმბოლიზმისათვის,” *განთიადი* №7, თბ.1990,

²¹⁹ ვ. ჯობაძე, *ადრეული შუასაუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში*, თბ. 2006, გვ.28,

²²⁰ „აბო ტფილელის მარტვილობა“, *ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია*. 1, თბ. 1946, გვ. 59,

²²¹ Р. Шмерлинг, „Оправы Камней на памятниках чеканки бывшего Музея древне-грузинской искусства.“ საქართველოს მუზეუმის *მოამბე* PVIII, 1933-34, თბ. გვ. 357,

²²² В. Н. Лазарев, *Русская средневековая живопись*, М. 1970, გვ.20,

უნდა ვეძიოთ და წარმოდგენილი სცენის შინაარსით გავარკვიოთ, რომელი საღმრთო წერილისეული შინაარსი შეიძლება იყოს ნაგულისხმევი.²²³

ფერთან ერთად მიტრაზე დაქარგულ გამოსახულებებსაც თუ გავითვალისწინებთ, მიწარის წითელი ფერი ამ შემთხვევაში „მეორედ მოსვლას“ უნდა უკავშირდებოდეს. როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, „მეორედ მოსვლას“ სამყაროს ცეცხლოვან აღსასრულსაც უწოდებენ (ლუკა 3:17). საგულისხმოა ასევე, რომ ზოგჯერ წითელი ფერის გამოსახატავად გამოიყენება არსებითი სახელები: „სისხლი“, „ცეცხლი“ სწორედ ცეცხლი, როგორც ზღვარი, განაპირობებს მაცხოვრის მეორედ მოსვლისა და განკითხვის დღის სურათის აგებას.²²⁴ (დაბადება, 3:24). მას, რასაც ძველი აღთქმა მოვლენით ან საგნით ასახავს, ქრისტიანული მხატვრობა უკვე ფერით და შუქით გადმოსცემს. ასე იქცა ძველი აღთქმის ცეცხლი ახალი აღთქმის წითელ ფერად.²²⁵ თუ ანგელოზებით გარშემორტყმული ჯვარი მაცხოვრის ტრიუმფის ნიშანია, წითელ, ანუ ცეცხლოვან ფონზე იგი „მეორედ მოსვლის“ წინასწარ უწყებადაც იქცევა.²²⁶

მიტრაზე გამოსახულებათა მოსაქარგავად ოქროსა და ვერცხლის ძაფების ერთად გამოყენება, გარკვეულ მხატვრულ მიზანდასახულობასთან ერთად, სახისმეტყველებითი წანამძღვრებითაც იყო განპირობებული: ოქროს მრავალრიცხოვან მნიშვნელობათაგან ერთ-ერთი უმთავრესია მისი მიმართება მაცხოვართან, ვერცხლისა კი - ღმრთისმშობელთან.

სამწუხაროდ, მიტრაზე არ არის საქტიტორო წარწერა, რომელიც ძალზე მნიშვნელოვანია თითოეული ნივთის დათარიღებისათვის, მისი შექმნის ადგილის განსაზღვრისა და ისტორიის აღდგენისათვის. წინამდებარე მიტრის

²²³ ა. ოქროპირიძე, „წითელი ფერის სიმბოლური გააზრების ზოგიერთი ასპექტი შუა საუკუნეების ქართულ მხატვრობაში ანუ როგორ იქცა ძველი აღთქმის ცეცხლი ახალი აღთქმის წითელ ფერად?“, *რწმენა და ცოდნა* №3, თბ. 2000, გვ.29,

²²⁴ ნ. ჩიქოვანი, *ფერთა აღმნიშვნელი ლექსიკის სემანტიკისათვის „იოვანეს გამოცხადებასა და მისი თარგმანების“ მიხედვით*, თბ. 1978, გვ. 15,

²²⁵ ა. ოქროპირიძე, „წითელი ფერის სიმბოლური გააზრების ზოგიერთი ასპექტი გვ.30

²²⁶ ა. ოქროპირიძე, „წითელი ფერის სიმბოლური გააზრების ზოგიერთი ასპექტი გვ.31

მფლობელის ვინაობის დადგენაში ნაწილობრივ დაგვეხმარა მ. ჯანაშვილის კატალოგში დაცული ინფორმაცია, რომლის მიხედვითაც მიტრა ხარჭაშნელ ეპისკოპოსს ეკუთვნოდა. რამდენადაც მიტრის ქარგულობა შესრულების მანერით, სტილით, მხატვრულ-ტექნიკური ხერხებით მე-18 საუკუნის ნაქარგი ნივთებისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ ტენდენციებს პასუხობს, შესაბამისად მისი მფლობელის იდენტიფიკაციისათვის მივმართეთ ამ პერიოდში მოღვაწე ხარჭაშნელი ეპისკოპოსების შესახებ წყაროებში არსებულ ინფორმაციას²²⁷: ამ მხრივ საყურადღებო გამოდგა თედო ჟორდანias მიერ შეკრებილი ქრონიკები, სადაც ვკითხულობთ: „1790-1800წ. ევლოგი ხარჭაშნელი, გიორგი ავალიშვილის ძე, მოსკოვში ყოფილა. ამისი მიტრა საეკლესიო მუზეუმშია დაცული.”²²⁸ აღნიშნული საბუთი ადასტურებს მ. ჯანაშვილის მიერ საეკლესიო მუზეუმის კატალოგში მოტანილ ზემოაღნიშნულ ინფორმაციას.

ევლოგ ავალიშვილზე ისტორიული ცნობები გვხვდება მაქსიმე ბერძნიშვილთანაც: „ავალიშვილი ზაქარია ივანეს ძე – ზირაქ-ევლოგი. დაიბადა 1766 წ. 14 დეკემბერს. ათი წლიდან იმყოფებოდა დავით გარეჯის მონასტერში, ბერად აღიკვეცა 1783 წ. 13. 2-ს და მიიღო სახელი ზირაქ. სქემით იკურთხა 1792 წ. 29. 2-ს. იმავე წლის 20 მარტიდან მღვდელმონაზონია, 6 დეკემბრიდან-არქიმანდრიტი. 1795 წლის 30 მაისს კათალიკოსმა ანტონიმ ჭერემის ეპისკოპოსად აკურთხა და სახელად ევლოგი უწოდა.

²²⁷ „ხარჭაშოს“ ეკლესიაზე მოკლე ინფორმაციას ვკითხულობთ ვახუშტი ბატონიშვილთან; „ხოლო ამ წყლის სათავისა და სამიშის თუალივის იქით, თეთრის არაგვის მჭურეტად არს **ხარჭაშოს** ეკლესია გუნბათიანი, კეთილშენი, ზის ეპისკოპოზი, მწყემსი ერწო-თიანეთისა, ფშავ-ხევსურისა და თუშეთისა, რამეთუ შემუსრვასა ჩელეთისასა მოსცვალეს აქა [ანუ ეს არს ჩელეთი]”. ვახუშტი, *აღწერა სამეფოსა საქართველოსა (საქართველოს გეოგრაფია)*, თ. ლომოურის და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, თბ, 1941, გვ.91,

²²⁸ *ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა შეკრებილი*, ქრონოლოგიურად დაწყობილი და ახსნილი თ. ჟორდანias მიერ, წიგნი მესამე (1700 წლიდან მე-19 საუკუნის 60-იან წლებამდე), გამოსაცემად მოამზადეს გივი ჟორდანiam და შოთა ხანთაძემ, თბ, 1967, გვ.148,

ზირაქი, ჭერემელი ეპისკოპოსი, იყო გარსევან ჭავჭავაძის ცოლისძმა. 1795 წ. 18 ივლისს ჩავიდა მოზდოკს, თან ჰქონდა ერეკლე მეორის წერილი გარსევან ჭავჭავაძისადმი. აპირებდა მოზდოკიდან პეტერბურგს ჩასვლას დის სანახავად. 1797 წ. 9. 7-ს ჩავიდა მოსკოვში. ცხოვრობდა ჯვართამაღლების მონასტერში, გარდაიცვალა 1809წ. 7 თებერვალს, დასაფლავებულია მოსკოვის პოკროვსკის მონასტერში „გარე ეკლესიისა, წინაშე მარჯვენედსა სამწირველოდსა“²²⁹ მართალია, წყაროში მითითებულია, რომ ევლოგი, ჭერემელი ეპისკოპოსი იყო, მაგრამ არ არის საფუძველს მოკლებული, რომ იგივე პიროვნება ხაჭაშნელიც ყოფილიყო, ამ ვარაუდის სასარგებლოდ მეტყველებს მოტანილ ცნობებში არსებული არაერთი დამთხვევა.

ამდენად, აღნიშნულ ცნობებზე დაყრდნობით შეგვიძლია გამოვთქვათ საფუძვლიანი ვარაუდი, რომ მიტრა მე-18 საუკუნეში მოღვაწე ევლოგი ხარჭაშნელს ეკუთვნოდა.

²²⁹ მ. ბერძნიშვილი, *მასალები მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული საზოგადოებრიობის ისტორიისათვის*, თბ., 1980, გვ.99, ჭერემელი ეპისკოპოსი ევლოგი მოხსენიებული ჰყავს პლატონ იოსელიანს წიგნში *Описание Древностей города Тифлиса. Сочинение Платона Иоселианинею*. 1866, გვ. 147,

იდეური და სტრუქტურულ-იკონოგრაფიული თვალსაზრისით „ხარჭაშნელის მიტრასთან“ ახლოს დგას ხელოვნების მუზეუმში დაცული კიდევ ერთი მიტრა²³⁰, რომელსაც პირობითად წარწერაში მოხსენიებული ქტიტორის „ლილუს მიტრად“ მოვიხსენიებთ. საქარგავ მასალად გამოყენებულია ზეზი (სერაფიმთა სახეები), ოქრომკედი (სერაფიმთა ფრთები), ვერცხლმკედი (ყვავილები, რომელთა გულები ლითონის ფურცლებითაა მინიშნებული). ნაქარგობა ძირითადად შესრულებულია „კალათურის“ ტექნიკური სახეობით. მიტრის მიწარი მუქი ყავისფერია, გამოსახულებები ოქროსფერი, მცენარეული ორნამენტის ნაწილი კი – ჩამუქებული ვერცხლისფერი. მიტრის ძირზე შემოკერებულია ყავისფერი ტილოს ქსოვილი.²³¹

მიტრაზე დიდი ჯვარი შექმნილია ჯვარედინად დამაგრებული მწვანე ქსოვილით, - რომელიც კორპუსს ოთხ თანაბარ ნაწილად ჰყოფს²³². თვითეულ ნაწილზე წარმოდგენილია ერთმანეთის მსგავსი კომპოზიციები, სადაც ცენტრალურ გამოსახულებად ქერუბინია მოცემული. (ილ. 10) ქერუბინს ორი ფრთა ზემოთ აქვს აქნული, ორი ქვემოთ - დაშვებული, ორი ფრთით კი დაფრინავს. მრგვალ სახეზე შავი აბრეშუმის ძაფით მინიშნებულია მხოლოდ ნუშისებური თვალეზი და გადაბმული, მორკალული წარბები. ყოველი ქერუბინი მოქცეულია მცენარეული ღეროებით შედგენილ „მოჩარჩოებაში“. რომელიც თავის მხრივ შემკულია სამფურცელა და ხუთფურცელა ყვავილებით და ზემოთ მიმართული „მოდრავი“ ღეროებით. მიტრის ცაზე ამოქარგული ვერცხლისფერგულიანი ოთხი სამფურცელა ყვავილი „აღყვავებულ ჯვარს“ ქმნის.

მიტრის ორნამენტულ დეკორს ქვემოთ შემოსდევს ოქრომკედიტ შესრულებული მხედრული წარწერა. წარწერაში მოხსენიებულია ჩვენთვის

²³⁰ სხმ/ნ 4289. სიმაღლე-20სმ. D=70სმ. მასალა: ხავერდი, ოქრომკედი, ვერცხლმკედი, ზეზი, აბრეშუმის ძაფი, ბუზმენტი. მიტრა რესტავრირებულია ეროვნული მუზეუმის რესტავრატორის მ. პაპიძის მიერ.

²³¹ ყავისფერი ხავერდის მიწარი გადახრესილია, დაზიანებულია თვითონ ნაქარგობაც. ბევრგან არის გადახეხილი ვერცხლმკედი.

²³² აღნიშნული ქსოვილით დაფარულია ქვეშ არსებული ბუზმენტი.

ჯერჯერობით უცნობი პიროვნება, ვინმე „ლალუ“. მართალია, წარწერა შესრულებულია გაკრული, დაუხვეწავი ხელით და ამასთან ერთად დაზიანებულიცაა, რთულად, მაგრამ მაინც მოხერხდა მისი წაკითხვა²³³:

„ვ(ი)ღვ(აწ)ე და შე(ვ)კერე ეს ღვრთისადიდებლ(ა)თ ღვთისათ და სახსნებლათ სულისათ(ა) ლალუ“.

წარწერისგან თავისუფალ არეს სამი დაკბილულფოთლებიანი ხუთფურცელა ყვავილი ავსებს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მიტრაზე დამაგრებულია მწვანე ფერის ქსოვილის ჯვარი. როგორც მიტრების უმეტესობაზე, ჯვარი აქაც ცენტრალურ გამოსახულებად გვევლინება, იმ მთავარ იდეურ ღერძად, რომლის გარშემოც თავს იყრის კომპოზიციის იკონოგრაფიული პროგრამის შემადგენელი სხვა კომპონენტები. მწვანე ფერით ხშირად გამოისახება მაცხოვრის ჯვარი, რაც მის მარადიულ მეუფებას გულისხმობს. მწვანე განახლების, სიცოცხლის, აღორძინების ფერია - **„და ვითარმედ იგი არის მომცემელი ყოველთა საზრდელისაჲ, რამეთუ ყოველი თესლი და მყოფი მწვანისფერ იქმნების და კუალად გამოაცხადებს“**.²³⁴

მწვანეა ცისარტყელა საშინელი სამსჯავროს ტახტის ირგვლივ: **„და მჯდომარე იგი იყო მსგავსი ქვასა მას იასჳსა და სარდიონსა; და ირისე იყო გარემო საყდრისა მის, და ეგრეთვე ხილვამ სამარაგდეთაჲ. (გამოცხ. 4:3).**

გარდა ზემოაღნიშნულისა, საფიქრებელია, ავტორმა მწვანე ჯვრის მეშვეობით ხაზი გაუსვა გაზაფხულისა და, შესაბამისად, მაცხოვრის აღდგომის თემის უპირეტესობას წარმოდგენილ იკონოგრაფიულ პროგრამაში.

ცაზე „მთავარი“ ჯვრის მკლავებს შორის, როგორც უკვე ითქვა, სამფურცელა ყვავილებისგან შედგენილი ოთხი „აღყვავებული ჯვარია“

²³³ წარწერის წაკითხვაში დამეხმარა ქ-ნი გ. ბარათაშვილი, რისთვისაც დიდი მადლობას მოვახსენებ.

²³⁴ დიონისე არეოპაგელი, „ციური იერარქიის შესახებ“, *საღვთისმეტყველო კრებული* №3, თბ. 1987, გვ.20

გამოსახული. რიცხვთა სიმბოლიკის გათვალისწინებით სამყურა ყვავილები სამი სათნოების გამოხატულება უნდა იყოს. გარდა ამისა, სამყურა ყვავილი სხვადასხვა ხალხში ბუნების მუდმივ ძალებსაც განასახიერებს²³⁵. მიტრის იკონოგრაფიულ პროგრამაში შემთხვევით არც ასკილის ყვავილები, იგივე ტყის ვარდებია ჩართული. ისინი მქარგველმა სპეციალურად ღვთისმშობლის სადიდებლად წარმოადგინა. ვარდი ხომ ღვთისმშობლის ერთ-ერთი ეპითეტია, როგორც უკვდავების, სილამაზისა და სიყვარულის სიმბოლო.

მიტრაზე გამოსახული ხუთფურცელა ყვავილები, სიმბოლოა სულთა საბინადროსი და ადამიანის მიკროკოსმოსისა.²³⁶

სამოთხესა და სიცოცხლოს ხეს აზრობრივად უკავშირდება ასევე მიტრის იკონოგრაფიულ პროგრამაში ჩართული ქერუბინთა ფიგურები და საღმრთო წერილის შემდეგი სიტყვების ხატად წარმოგვიდგება: „და განჯადა ადამ და დაამკვდრა იგი წინაშე საშუებელსა სამოთხისასა და დააწესა ქერობინი და მოტყინარე მახვლი იქცევისი დაცვად გზასა ხისა ცხორებისასა. (დაბ. 3:24). უხორცო ქერუბინები თითქოს „ცისა და მიწის გამწმენდ-გამმიჯვნელ ზღვარს ჰქმნიან“ მიტრაზე. უწმინდესი „სერაფიმნი“ და „ქერუბიმნი“ ყველაზე უფრო ზეაღმატებული სიახლოვის გამო უშუალოდ ღვთის ირგვლივ არიან დაფუძნებულნი. ქერუბინის ირგვლივ ოვალური წრე მის მარადიულ სამყოფელში არსებობას მიუთითებს. წრე - სრულყოფილების ნიშანი, იმავდროულად უკვდავების სიმბოლოცაა.²³⁷

ამგვარად, მიტრაზე ქერუბინებისა და მცენარეული ორნამენტის საშუალებით უმთავრესად სამოთხისა და აღდგომის თემაა გაჟღერებული. ერთი შეხედვით შემთხვევითად გამოიყურება ის, რომ მიტრებზე ტრადიციულად ეკლის გვირგვინისთვის განკუთვნილ ადგილზე, ოსტატმა წარწერა ამოქარგა.

²³⁵ Т. Макарова, *Симметрия в растительном орнаменте древней Руси: Древняя Русь и Славяне*, М. 1978, გვ. 371-377,

²³⁶ F. C. Cooper, *Lexikon alter Symbole*, Leipzig, 1986, გვ. 26

²³⁷ А. С. Уварова, *Христианская Символика*, М. 1908, გვ.41

მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ქტიტორის მიმართვას სულის მეოხების თხოვნით, მისი აღნიშნულ ადგილზე ამოქარგვა სავსებით ლოგიკურია. წარწერისა და კერძოდ საკუთარი სახელის ამოქარგვა „ეკლის გვირგვინის“ ადგილზე, სწორედ სინანულისა და ცოდვების შენდობის სურვილის იდეას განასახიერებს. ცხადია, შემთხვევით არ არის შერჩეული მიტრის მიწარის ფერიც. ყავისფერი არის მიწის სიმბოლო,²³⁸ მუქი ყავისფერი მეტნაკლებად ახლოსაა დიდმარხვის სულიერ მდგომარეობასთან. იგი ამქვეყნიური ამოებისაგან განდგომის, საკუთარი თავის უარყოფის სიმბოლოა. იგია ფერი სინანულისა²³⁹.

მიტრაზე მხედრულით ამოქარგული წარწერიდან მხოლოდ იმას ვიგებთ, რომ ვინმე ლალუმ თვითონ „შეკერა“ მიტრა²⁴⁰ „ღვთის სადიდებლათ“. სამწუხაროდ, ისტორიულ საბუთებში ამ სახელის მეონე პიროვნება ვერ მოვიპოვეთ. ვერც აღნიშნული წარწერა დაგვცხმარა მიტრის დათარიღებაში. სტილურ-იკონოგრაფიული ნიშნებით, ქარგვის მანერით და წარწერის პალეოგრაფიული ხასიათით მიტრა მე-18-19 საუკუნეებში უნდა იყოს შექმნილი. იგივე პალეოგრაფიული ნიშნებით-ცალკეულ ასოთა მოხაზულობით, ამ პერიოდის არაერთი ნივთი ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში.²⁴¹

²³⁸ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ.153,

²³⁹ *პირველი ნაბიჯები ეკლესიური ცხოვრების გზაზე*, თბ, 2007, გვ.51-52.

²⁴⁰ მ. კეცხოველი, „ზოგიერთი საკითხი ქართული საეკლესიო ნაქარგობის ისტორიიდან“, შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის *ნარკვევები* №6, თბ, 2000, გვ. 97

²⁴¹ სხმ/ნ 1303; 1705; 2078; 2942; 3564; 3565; 3599;

ზემოაღწერილი მიტრის ანალოგიურადაა განაწილებული კომპოზიცია ცილინდრული ფორმის მიტრაზე²⁴² მუქი ყავისფერი ხავერდის მიწარით. მიტრაზე დიდ ჯვარს ქმნის ჯვარედინად დამაგრებული ლითონის ძაფებით ნაქარგი ბუზმენტის საოლველი. ასეთივე ბუზმენტის სალტე შემოსდევს მიტრას ძირთან. საოლველი ლითონის ძაფებით ნაქარგი მცენარეული სახეებითაა შემკული. კორპუსზე სიმეტრიულად განაწილებულია „სხივანა“ მედალიონები. მედალიონებში წარმოდგენილია ჯვარცმის სამფიგურიანი კომპოზიცია, ღვთისმშობელი ყრმით, ერთ-ერთი წმინდანის გამოსახულება და დროშიანი კრავი. იკონოგრაფიული პროგრამა ისეა შედგენილი, რომ უპირველეს ყოვლისა, მაცხოვრის მსხვერპლად შეწირვის თემა წარმოჩინდეს. ჯვარცმა, ზოგადად მიტრებზე ხშირადაა წარმოდგენილი²⁴³, რამდენადაც მიტრა თავად არის სიმბოლო ჯვარცმაში „მონაწილე“ ეკლის გვირგვინისა. ავტორი შუასაუკუნეების მხატვრობაში ფართოდ გავრცელებულ ჯვარცმის მოკლე სამფიგურიან იკონოგრაფიულ რედაქციას გვთავაზობს. აღნიშნული სცენა იოანეს სახარების მიხედვითაა წარმოდგენილი: როცა ქრისტე მიმართავს ღვთისმშობელსა და მის საყვარელ მოწაფეს - იოანეს, „დედაკაცო, აჰა, ძე შენი და მერმე მოწაფესა მას ჰრქუა: აჰა, დედაჲ შენი“. (იოანე 19:25-27). მაცხოვარი ჯვარზე მთელს სიგრძეზე გაჭიმული სხეულითა და ფართოდ გაშლილი ხელებითაა გამოსახული, მისკენ უტყვი მწუხარებით აღვსილი ვედრებად მიმართულია ღმრთისმშობელი, წმ. იოანეს მარჯვენა ხელი ლოყაზე აქვს მიდებული მწუხარების ნიშნად.

მე-6 საუკუნიდან „ჯვარცმის“ ამ ვარიანტში ღვთისმშობელი გამოისახება ძირითადად მაყურებლისგან მარცხნივ, იოანე კი - მარჯვნივ. აღნიშნულ სცენაში წმ. იოანე ყოველთვის გამოისახება ახალგაზრდა, ტუნიკით და ჰიმაციონით

²⁴² სხმ/ნ 4290. სიმაღლე-20სმ. D=74სმ. მასალა: ხავერდი, ბუზმენტი, ოქრომკედი, ოქროს თმა, ზეზი, აბრეშუმის ძაფი.

²⁴³ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მიტრები: სხმ/ნ 4444; 4462; 4888; 4889; 4463; 4891; 4892; 4895; P. Jonstone, *Byzantine tradition in church embroidery*. London, 1967, *1000-Летие Русской Художественной Культуры*, М. 1988

მოსილი.²⁴⁴ იმის გამო, რომ წინამდებარე ნაქარგობა არ გამოირჩევა შესრულების მაღალი დონით, ფიგურათა სხეული, სახის ნაკვთები მხოლოდ ზოგადი ფორმებითაა მინიშნებული, რთულია მისი იკონოგრაფიული თავისებურებების დადგენა და ჩამოყალიბება. ჯვარცმულის სხეული ისეა „გაჭიმული“ ჯვარზე, რომ თითქმის არ განირჩევა ჯვრისგან. გარდა ტექნიკური წუნისა, ამას ხელს უწყობს ის გარემოებაც, რომ ჯვარი და ჯვარცმული ერთიან ღია ოქროსფერშია გადაწყვეტილი. კომპოზიციაში ჯვარცმის თეოლოგიური, დოგმატური ინტერპრეტაციაა ხაზგასმული: მაცხოვარი წარმოდგენილია „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“, რაზედაც მეტყველებს შავი აბრეშუმის ძაფით მინიშნებული მისი გახელილი თვალები. ჯვარზე გაკრული ცოცხალი ქრისტეს გამოსახულება ქრისტიანული ტრადიციით ქრისტეს ტრიუმფის ნიშანია²⁴⁵. ჯვარცმის თემას აზრობრივად აგრძელებს კრავის გამოსახულება: „კრავისა მის ღმრთისადთა, რომელი დაიკლა ჯვარსა ზედა ჩუენთვის²⁴⁶“. კრავის გამოსახულებას საფუძვლად ესაია წინასწარმეტყველის სიტყვები დაედო: „იგი განბოროტებისათვის არა აღაღებს პირსა თჳსსა, ვითარცა ცხოვარი, კვლად მიმართ მიიყვანა და, ვითარცა კრავი წინაშე მრისველისა თვისსა უგმო, ეგრეთ არა აღაღებს პირსა თჳსსა“. (ესაია – 53:7).

იესოს ჯვარცმით ახალი სამყაროს აღორძინებას დაედო საფუძველი და ეს მსხვერპლი ეხმიანება ესაიას კრავს - უცოდველობის განსახიერებას, „დღესა კვირიაკესა დაიკლა ზატიკად ჩუენდა კრავი იგი ღმრთისა უბიწოდ, მოსატევებლად ცოდვათა ჩუენთა²⁴⁷“. ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში კრავი -

²⁴⁴ Н. Покровский, „Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских“. გვ.363

²⁴⁵ G.Schiller, „The Passion of Jesus Christ. Lund Humphries“, *Iconography of Christian Art*. V.2, London, 1972, გვ. 91

²⁴⁶ *ნეგმირებულნი ძლისპირნი*, გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გ. კიკნაძემ თბ, 1982, გვ.177

²⁴⁷ ეფრემ ასური, „კვირიაკესათვის“, *მამათა სწავლანი*, გვ.218

„ტარიგი ღმრთისა, რომელმან აღიხუნეს ცოდვანი სოფლისანი“²⁴⁸ - ფართოდ გავრცელებული სიმბოლო იყო. ძველ აღთქმაში „ტარიგი“ ეწოდებოდა ისრაელთა მიერ პასექობაში უმანკო კრავის შეწირვას ეგვიპტიდან გამოსვლის აღსანიშნავად, რომელიც პირდაპირ მოასწავებდა ჯვარცმულ იესო ქრისტეს. ჩვენს შემთხვევაში კი იგი დამატებით მაცხოვრის ამაღლებასაც უნდა მიაწინებდეს. ამ განცხადების უფლებას იძლევა „დროშიანი კრავის“ გამოსახულება (დროშა ძლევისა და აღდგომის სიმბოლოა).

იოანეს ხილვაში, აპოკალიფსური მოვლენის შემდგომ, სპეტაკით მოსილი ხალხი, პალმის რტოებით ხელში წარსდგება „კრავის“ წინაშე, რათა საბოლოოდ იზეიმოს ზნეობისა და სულიერების გამარჯვება (გამოცხ. 7:9) იესო, როგორც კრავი, უმანკოების სიმბოლოა, ცხოვრებაში კი იგი იყო „მწყემსი კეთილი“, რომლის ფარის ცხვრებსაც მისი ხმა ესმით და მისდევენ მას (იოანე 10:21) „გამოსყიდულნი ხართ არა ხრწნადი საფასით, არამედ, როგორც უბიწო და უმანკო ტარიგის, ქრისტეს უძვირფასესი სისხლით“. (პ. პეტრესი, 1:19) მოძღვრავს პეტრე მოციქული ქრისტეს გზაზე შემდგარო.

ქართულ სასულიერო მწერლობაში ქრისტეს ეპითეტებს შორის ხშირად გვხვდება „ტარიგი“, „ცხვარი“ და „კრავი“. მსხვერპლის ტრადიციული ფიგურის-ემანუელის ნაცვლად კრავის გამოსახულებები გვაქვს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცულ ქართლის დედოფალ ანა-ხანუმის (1746-1788) მიერ მოქარგულ ფეშხუმის პერეკელსა²⁴⁹ და მუხრან ბატონის მეუღლის, ხორეშანის მიერ წილკნის ხატისთვის შეწირულ დაფარნაზე.²⁵⁰ კრავი, როგორც ძველი აღთქმის შესაწირავი, ტრულის კრების

²⁴⁸ „სწავლა შედგენილი რაჟდენ გიგაუროვის მიერ“, ქუთაისი. 1875, *ადმოსავლური ეკლესიის ღვთისმსახურება*, №1. 1993, გვ. 81.

²⁴⁹ სხმ/ნ 3434, დედოფალმა თბილისის სიონის ტაძარს შეწირა დაფარნათა სრული კომპლექტი რომლის ნაწილია ჩვენს მიერ ზემოთ მოხსენიებული ფეშხუმის საფარებელიც.

²⁵⁰ დაფარნაზე დაქარგულია მხედრულით შესრულებული წარწერა: „ეკლესიასა შინა წილკანისასა დასვენებულს ხატო ღირსო განსასვენებელისა და მშობლისა მისისა მიცვალებისა მხევლისა შენისა მთავრინას ხორეშანისაგან შეიწირე დაფარნები ესე დედობრივითა ოხითა შენითა ჰფარევ

დადგენილების შემდგომ (691-692) მართლმადიდებლური ქვეყნების სახვით ხელოვნებაში აღარ გამოისახებოდა²⁵¹. გ. ბარათაშვილი ანა-ხანუმის დაფარნების შესწავლისას კრავის გამოსახვის გადაწყვეტილებას მე-18 საუკუნის ძეგლზე, იმდროინდელ საქართველოში არსებული ისტორიული ფონით ხსნის²⁵², მე-18 საუკუნეში საქართველოში სრული სარწმუნოებრივი თავისუფლება და „განუკითხაობა“ არსებობდა. ამის შედეგად კათალიკოს ანტონი პირველის მოღვაწეობის პერიოდში, განსაკუთრებით კი 1744-1749 წლებში, სომეხ მონოფიზიტთა პროპაგანდამ თავის აპოგეას მიაღწია. მათ წინააღმდეგ გამოცხადებულმა ბრძოლამ ანტონი პირველი დასავლეთის მისიონერებს, განსაკუთრებით ლათინელ პატრებს დაახლოვა, რომლებმაც, როგორც ირკვევა, 1754 წელს ანტონი პირველი საბოლოოდ გადაიბირეს და თავის სარწმუნოებაზე მოაქციეს, რის გამოც სინოდმა იგი 1756 წელს გაასამართლა.²⁵³ მკვლევარი ასკვნის²⁵⁴, რომ: „ანა-ხანუმს კრავის – ამ მივიწყებული სიმბოლო-ნიშნის გამოსახვის უფლებას აძლევდა ქვეყანაში არსებული სიტუაცია ერთი მხრივ, და, მეორე მხრივ, წმინდა წერილი, როგორიცაა

მეუღლესა ჩემსა მთავარსა კონსტანტინე მუხრანის ბატონს ბაგრატოვანსა ძეთა და ასულთა ჩემთა აღსაზრდელად სექტემბრის 8 (8) წელს ჩვიზ (1817წ.)” „მთავრინა ხორეშანი“-ზაალ გურამიშვილის (1786-1831) ასული და კონსტანტინე ბაგრატონი (1779-1842) ძე სახლთუხუცეს იოანე მუხრან-ბატონისა და ქეთევანისა-ერეკლე მეორის ასულისა.

²⁵¹ კრების დადგენილებაში წერია: „ზოგიერთ პატიოსან ხატზე გამოსახულია წინამორბედის თითოთ ნაჩვენები კრავი, რომელიც მიღებულია საღვთო მადლის სახედ და სჯულის მიერ წარმოგვიჩენს ჭეშმარიტ კრავს, ჩვენს ქრისტე ღმერთს. ჩვენ პატივს ვცემთ ეკლესიის მიერ გადმოცემულ ძველ სახეებსა და სიმბოლოებს, როგორც ნიშნებს-სასწაულებს და ჭეშმარიტების გამოხატულებებს, მაგრამ უპირატესად მივიჩნევთ თვით ჭეშმარიტებასა და თავად საღვთო მადლს, როგორც აღსრულებას სჯულისას, ამიტომ, რათა ფერწერის ხელოვნებამ ყველას თვალწინ წარმოაჩინოს სრულყოფილება, ვბრძანებთ ამიერიდან სოფლის ცოდვების ამდები კრავის, ჩვენი ქრისტე ღმერთის სახე ხატებზე გამოსახებოდეს კაცობრივი ბუნებით ძველი კრავის ნაცვლად და მისი ჭკრეტით აღვიქვამდეთ სიტყვა-ღმერთის სიმდაბლეს, ვახსენებდეთ მის ხორციელ მოღვაწეობას, ვნებასა და მაცხოვრებელ ჯვარცმას და ამ სახით მის მიერ სოფლის სიკვდილისაგან გამოსხნას“ კანონი 82. *მართლმადიდებელი ეკლესიის კანონები ეპისკოპოს ნიკოდიმის (მილაში) განმარტებებით*, ტ. 1, თბ, 2007, გვ. 534.

²⁵² გ. ბარათაშვილი, „დედოფალ ანა-ხანუმის დაფარნები“, *საქართველოს სიძველენი* №11, 2007, გვ. 163

²⁵³ თ. ჟორდანი, „ანტონ პირველი“, *საღვთისმეტყველო კრებული*, №1, თბ, 1991, გვ. 34, იქვე, გვ. 78, აღ. ხახანაშვილი, „კათალიკოს ანტონი I-ის ცხოვრება და მოღვაწეობა“, *იგივე ჟურნალი*, გვ.79

²⁵⁴ გ. ბარათაშვილი, „დედოფალ ანა-ხანუმის დაფარნები“, *საქართველოს სიძველენი*, №11, 2007, გვ.163

„ახალი აღთქმა“. „გამოცხადებაში“ კრავი მაცხოვრის სინონიმად ოცდაექვსჯერაა მოხსენიებული.”²⁵⁵ ჩვენს მიტრაზეც კრავის გამოსახვა ამავე მოვლენებით შეიძლება აიხსნას.

მიტრაზე, გარდა ჯვარცმისა და კრავისა, განთავსებულია ასევე ღმრთისმშობლისა და ჩვენთვის უცნობი წმინდანის ფიგურები.

ჯვარცმის ანალოგიურად, არც ეს გამოსახულებები გამოირჩევა დახვეწილი საშემსრულებლო დონით. არ გაირჩევა ფიგურათა სხეულისა და სახის ნაკვთები. იკითხება მხოლოდ ღვთისმშობლის გრძელი, ოქროსფერი მაფორიუმი და ცისფერი სტოლა, ასევე ყრმა მაცხოვრის ცისფერი სამოსი. ამავე მიზეზით რთულია მიტრის მეოთხე მხარეს მოთავსებული წმინდანის იდენტიფიკაცია, ვინაიდან არაა გამოკვეთილი მისი იკონოგრაფიული მახასიათებლები. წმინდანს აქვს მრგვალი სახე და შავი აბრეშუმის ძაფით მინიშნებული თვალები. მთელი ტანით წარმოდგენილი წმინდანი შემოსილია ორფერი სამოსით: მწვანე კაბითა და ჩალისფერი მოსასხამით, აცვია ხაკისფერი ფეხთსამოსი. მის წინ არსებული მაღალი მცენარე სამოთხის თემას წარმოაჩენს, რაც ამ წმინდანის სასუფეველში ბინადრობას მიუთითებს.

მიტრაზე ყველა გამოსახულება, გარდა კრავისა, ოქროსფერი შარავანდითაა მოსილი. მიტრის ერთფეროვანებას გარკვეულწილად უპირისპირდება და ფერადოვან აქცენტებს ქმნის სამოსის ცისფერი და მწვანე ფერები, რომლებიც ცხადია სიმბოლურ-სემანტიკურ დატვირთვას ატარებენ. ღვთისმშობლისა და ჩვილის სამოსი ცისფერ-ოქროსფერია; ცისფერის სიმბოლური დატვირთვა დიდია და ძირითადად ზეცათა სასუფეველთან და უფლის ნათელთან ასოცირდება. ამ შემთხვევაში ცისფერი სიმბოლოა ღვთისმშობლის სისუფთავისა და უბიწოებისა. დიონისე არეოპაგელის მიხედვით, ლურჯი ცისფერთან ასოცირდება,

²⁵⁵ გამოცხ. 5-6, 8, 12, 13, 6-1, 16; 7-9, 10, 14, 17; 12-11; 13-11; 14-1, 4, 10; 15-3; 17-14; 19-7,9; 21-9, 14; 21-22, 23, 27; 22-1,3.

ამიტომ ყველაზე ნაკლებ მატერიალურია და გრძნობადი,²⁵⁶ უცნობი წმინდანის მწვანე სამოსიც გარკვეული მიზნითაა შერჩეული: მწვანე ფერის სემანტიკაა სულწმინდაობა, სიცოცხლე, სიყმაწვილე, უფლის ცხოველმყოფელობა.²⁵⁷ მიტრის მიწარის ყავისფერი მიანიშნებდა ჯვარზე ქრისტეს მოწამებრივ სიკვდილზე, ვნებაზე და მორწმუნეში აღძრავდა მწუხარებას, ადამიანურ ცოდვათა აღიარების განცდას და აღსარებისა და განწმენდის გზაზე აყენებდა²⁵⁸.

ნაქარგობით შესრულებულ მიტრათა ჯგუფში მოექცა მე-18 საუკუნის, მედალიონებით შემკული მიტრა, რაც იკონოგრაფიულ პროგრამაში ჩართულმა მცენარეული ორნამენტისა და სიმბოლო-ნიშნების სიუხვემ და ზემოაღწერილი მიტრების ანალოგიურად აგებამ განაპირობა²⁵⁹. მუქი მწვანე ხავერდის მიწარიან ცილინდრული ფორმის მიტრაზე²⁶⁰ კომპოზიციურ და იდეურ ცენტრს წარმოადგენს მიტრის ცაზე მრგვალ ოქროსფერ მედალიონზე²⁶¹ ზემოდან დაკერებულია მაკრამეთი და სპილენძის სხეპლებით შესრულებული ტოლმკლავა ჯვარი ჭვირული მკლავებით. (ილ. 11) მედალიონიდან გამომავალი ჯვრებით შემკული საოლველი კორპუსს ოთხ ტოლ ნაწილად ყოფს და დიდ ჯვარს ქმნის. ანალოგიური საოლველი შემოსდევს მიტრას ქვემოთ - კიდეზე. კორპუსი შემკულია ტყავის მრგვალი მედალიონებით, რომლებზედაც გამოსახულია ზეთის საღებავებით შესრულებული ფიგურები რუსულენოვანი წარწერებით.

²⁵⁶ მ. დიდებულიძე, „ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის ფერწერული ანსამბლის მხატვრული სახე. (მე-12-13 სს. –თა მიჯნის ქართული კედლის მხატვრობის მიმართება ბიზანტიურ ფერწერასთან)“, დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის მოსაპოვებლად, თბ, 2006, გვ.161

²⁵⁷ დიონისე არეოპაგელი, „ციური იერარქიის შესახებ“, *საღვთისმეტყველო კრებული*, №3, თბ, 1987

²⁵⁸ ლ. ოსეფაშვილი, *ქართულ ხელნაწერ ოთხთავთა თავფურცლის მინიატურების იკონოგრაფიული თავისებურებანი*. [ჯვარი, „კედრება“ 9-12 სს.], თბ, 2005, გვ. 116

²⁵⁹ სხმ/ნ 4893. სიმაღლე-20სმ. D=63სმ. მასალა: ხავერდი, ტყავი, ფერწერა, კილიტები, ოქრომკედი, სარკე, სპილენძის სხეპლები.

²⁶⁰ მიტრა აღბეჭდილია ა. როინიშვილის მიერ გადაღებულ ფოტოსურათზე შემოქმედის საგანძურს შორის. *Альбомъ свѣтыхъ обителѣй древней грузіи-сокровищницы христіанства* 6, собрала ротмистръ Б. С. Эсадзе,

²⁶¹ D=7სმ

წარწერები ძლიერ დაზიანებულია და მხოლოდ ციფრული მიკროსკოპის დახმარებით მოხერხდა მათი ნაწილობრივი ამოკითხვა. იკონოგრაფიული ნიშნებისა და წარწერათა შეჯერებით დავადგინეთ, რომ მედალიონებზე გამოსახული არიან მაცხოვარი – პანტოკრატორი, ღვთისმშობელი და ალექსანდრე ნეველი.²⁶² მათი სამოსის კოლორიტიც რუსულ წარმომავლობაზე მიანიშნებს. როგორც ჩანს, ქართველმა მქარგველმა მის ხელთ არსებული ეს მედალიონები მიტრის შესამკობად გამოიყენა.

მაცხოვარი - პანტოკრატორი გამოსახულია მჯდომარე, მაკურთხეველი მარჯვენით, მარცხენაში - ჯვრით შემკული სფეროთი. აქვს რუსი მამაკაცის სახასიათო სახის ნაკვთები, ღია ფერის ქერა თმა და ამფერივე წვერ-უღვაში, მოსავს წითელი კვართი და მწვანე ჰიმატიონი, რომელიც მხოლოდ მარცხენა მხარს უფარავს, ჰიმატიონის მეორე ბოლო კი სარტყელში აქვს ჩატანებული.

ღვთისმშობელიც მჯდომარეა, მარცხივ ოდნავ დახრილი თავით, გულზე დაკრეფილი ხელებით. მოსავს წითელი კაბა, მხრებზე მოხურული მწვანე მოსასხამით. მოსასხამის ერთი ბოლო მუხლებზეა დაფენილი. კაბის შიგნიდან თეთრი გულისპირი იკვეთება, ამფერივე თავსაბურავიდან მცირედზე მოჩანს ქერა, შუაში გაყოფილი თმა.

ალექსანდრე ნეველს მოსავს მწვანე კაბა, წინ დაშვებული წითელი მოსახამი მეორე მხარეს აქვს გადაგდებული. მარცხენა ხელი წინ აქვს გაწვდილი, მარჯვენა კი წელზე შემორტყმულ იარაღზე უდევს.

²⁶² წმიდა კეთილმსახური მთავარი ალექსანდრე ნეველი 1263 წლის 14 ნოემბერს გარდაიცვალა. 23 ნოემბერს მისი ნეშტი ვლადიმირის მაცხოვრის შობის მონასტრის საკათედრო ტაძარში დაფლეს. დაკრძალვისას სასწაული აღესრულა - წმიდანმა თავად გაიწოდა ხელი შენდობის წერილის მისაღებად. 1380 წელს, კულიკოვოს ბრძოლის წინ სასწაულებრივად მოხდა კეთილმსახური მთავრის უხრწნელი ნაწილების გამოჩინება. 1721 წლის 30 აგვისტოს პეტრე პირველმა შვედებთან ხანგრძლივი ომის შემდეგ ზავი დადო. ამ დღეს დაუკავშირეს ნეტარი ალექსანდრეს უხრწნელი ნაწილების გადასვენება ვლადიმირიდან პეტერბურგში, ალექსანდრე ნეველის ლავრაში. 30 აგვისტოს სწორედ ამ მოვლენას ვდღესასწაულობთ. ალექსანდრე ნეველს ეკლესია იხსენიებს 23 ნოემბერსაც.] *წმიდანთა ცხოვრება*, ტ. 3, თბ, 2001

„სამეუფო გვირგვინებით“ შემკული ტყავის მედალიონები ვაზის ორნამენტის „მაქმანშია“ ჩართული. „ვაზის-ვენახის“ თემას ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი უჭირავს ქრისტიანულ სიმბოლიკაში. თემამ განსაკუთრებული ასახვა ჰპოვა ქართულ ორნამენტიკაში.²⁶³ თემას საფუძვლად დაედო იოანეს სახარება (იოანე 15:1,5). ძველ აღთქმაშივე „რქა და ტევანი ყურძნისა“ აღთქმული ქვეყნის სიმბოლოა, მინიშნება ზეციურ სასუფეველზე (რიცხვთა: 13:23)

კლიმენტი ალექსანდრიელის განმარტებით: „ძველ აღთქმაში ვაზის ლერწისაგან წარმოიშვა წინასწარმეტყველური მტევანი, ეს დიდებული მტევანი, რომელიც ჩვენთვის დაიწურა, ნიშანია ლოგოსისა.“²⁶⁴

წმ. იპოლიტე რომაელის თანახმად: „სულიერი ვენახი მაცხოვარია, რტოები და ლერწები – მორწმუნე წმინდანები, მტევნები – მოწამენი.“²⁶⁵

ეტვიფანე კვიპრელი მაცხოვრის შესახებ წერდა: „რომელ არს წყაროდ ცხორებისა და მშვიდობისა ჩუენისა სიხარული, ახლისა ვენახისა კვირტი, რომელმან ტევანი გამოიღო კურთხევისა და დაჰხსნა საღმობანი ჩუენნი დღითიდღენი სუმიტა მით სისხლისა ქრისტესიტა, რომელმან მოგვანიჭა ჩუენ ჭეშმარიტი.“²⁶⁶

ქრისტიანული ხელოვნება ზოგადად და მათ შორის ქართული მხატვრული ქარგულობაც, წმ. წერილთა პარალელურად მჭიდრო კავშირშია საგალობლებთან:

„ქრისტემან ღმერთმან, ვენახმან ჭეშმარიტმან ტევანი ნაყოფად გამოგიხუნათ, რომელთა ცხორების ღვინო აღმოგვიცენენ ჩუენ, ღმერთშემოსილნო მოციქულნო“.²⁶⁷

²⁶³ J. Fleming, „Der Lebensbaum in der georgischen Kunst und sein Verhältnis zu Byzanz und einigen byzantinischen Einflussgebieten“, თსუ, *შრომები*, 1975, გვ. 90

²⁶⁴ *Творения учителя церкви Климента Александрийского*, Педагог, Ярославль, 1980, გვ.24

²⁶⁵ იპოლიტე რომელი, „ისააკისა და იაკობის კურთხევათა შესახებ“, *საღვთისმეტყველო კრებული*, №3, თბ, 1988, გვ. 314

²⁶⁶ ეტვიფანე კვიპრელი, „ქალწულის მარიამისათვის“, *სინური მრავალთავი*, თბ, 1959, გვ. 47

²⁶⁷ იგალობება ხუთშაბათს, მეორე შვიდეულისასა, ფსალმუნის წარდგომა, ხმა 7.

ანალოგიური აზრის მომცველია თანამედროვე მკვლევართა ნაშრომებიც.

მ. გველესიანის განმარტებით, შემოდგომის რთველი არის სიმბოლო ქრისტიანთა მოწამეობისა²⁶⁸. ე. ნადირაძის აზრით, ვაზი სიმბოლოა ეკლესიისა და მრევლისა, ასევე ღვინისა და სისხლის სახით გაღებული მსხვერპლისა. „ვენახი რქამშვენიერი“ არის ღვთისმშობელი, ხოლო მისი აყვავება იესოს ჩასახვას მოასწავებს²⁶⁹. საერთო წესი, რომ ერთ რომელიმე სიმბოლოში რამდენიმე სიმბოლური აზრია ჩადებული, უცილობლად ვრცელდება ვაზისა და მტევნის მიმართაც. მაგ: როგორც წმ. იერონიმე ამბობს, მტევანში უშუალოდ განსახიერებულია მაცხოვრისა და წმინდა წამებულთა სისხლი, იგი არცთუ იშვიათად მიუთითებს მოწამეს, მარტვილს და ნებისმიერ კეთილმორწმუნე ქრისტიანს. ვენახი და სამოთხე ერთმანეთთან ასოცირდება. დემეტრე მეფის ცნობილი იამბიკო, რომელიც შემდგომ უბრწყინვალეს საგალობელს - „შენ ხარ ვენახი“- დაედო საფუძვლად, ვენახის სახოტბო ჰიმნია, რომელშიც ალეგორიულად ღვთისმშობელია ნაგულისხმევი.

„შენ ხარ ვენახი, ახლად აყვავებული, მორჩი, კეთილი ედემს დანერგული, ალვა სულნელი, სამოთხით გამოსრული, ღმერთმან შეგამკო ვერავინ გჯობს ქებული, და თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული“.

ქრისტიანულ მწერლობაში ვენახი არის სულიწმინდით ავსებული ღმრთისმშობელი, რომელსაც მოაქვს სამუდამო საგზალი სულიერად დაკნინებული საზოგადოებისათვის, იგია მაცოცხლებელი სითხით აღვსილი უდიდესი სიწმინდე: **„გიხაროდენ ქალწულთა სიქადულო, გიხაროდენ ვენახო რქაშუენნიერო, გიხაროდენ ტევანო, რომლისაგან მოვისუთულეთ სიტკბოებაჲ.“**²⁷⁰ ღირსი მამა ბასილი კესარიელი, წარღვნის შემდგომი ბუნების აღორძინებას ვენახთან აკავშირებს- **„მსწრაფლ გამოვიდა ბუნებისაგან ძირი ვენახისაჲ და**

²⁶⁸ მ. გველესიანი, „მზე - ქრისტესა და ჟამთა გამოსახულებების შესახებ აკურას ბაზილიკის აღმოსავლეთ ფასადზე“, *ლიტერატურა და ხელოვნება*, №1, 2, 1997, გვ.90

²⁶⁹ ე. ნადირაძე, *მემორიალურ ძეგლთა სიმბოლოკა*, გვ. 131

²⁷⁰ *ნევემირებულნი ძლისპირნი*, თბ, 1992, გვ. 675

გარემო ამისა, რტონი მისნი ჩჩვილნი დათხეულნი ქვეყანასა ზედა, და რქამ მისი და მასკნე და მჭახე და ტევანი”. ვენახის ხილვამ აქ უნდა მოგვაგონოს ბუნების აღორძინება, ახალი სიცოცხლის დაბადება, რომელიც ასოცირდება იესოს შეგონებასთან, იგი ყოველ ჩვენთაგანს გვიწოდებს რტოს და „ითხოვს ჩვენგან ნაყოფისა გამოღებად”²⁷¹.

მიტრაზე წარმოდგენილ იკონოგრაფიულ პროგრამაში „ვენახის“ ჩართვით ხაზი გაესვა მედალიონებში წარმოდგენილ პიროვნებათა უკვდავებასა და ზეჟამიერ არსებობას. ხოლო მწვანე მიწარით - სამოთხის თემას. მარადმწვანე მცენარეებს, ფერიდან გამომდინარე, ცოდვილთა წარსაწყმედელი, მათ წინააღმდეგ ბრძოლა ეკისრებოდა: „და მისტყდებოდა ერი. იგი მწვანისფერობასა მას და ფურცლიაობასა დღეთა ზაფხულისასა პირისათა, ოდეს სხუამ ყოველი ხე ხმელ იყო, ხოლო იგი ყოვლადვე ფურცელ დაუცვენებელ“ 348:13, შატბ. (10ს.): „ვითარცა წყლითა ცხოვრებისითა ყოვლესა ჟამსა მწუანვილ, ყუავილშეზავებულად გამოიღონ ნაყოფი თუსი, ხოლო ცოდვილნი წინააღმდგომნი ყოვლესა ჟამსა წარწყმედულ და განქრულ და დაუმტკიცებელ, ვითარცა მტურნი“.²⁷² სული წმინდასთან დაკავშირებულ დღესასწაულებს შეესაბამება მწვანე ფერი, რომელიც სული წმინდასა და მაცხოვარს განასახიერებს, როგორც სიცოცხლის მომნიჭებლებს. ყველაფრის შემოქმედი მამადმერთი ძისა და სულიწმინდის საშუალებით შთაბერავს სიცოცხლეს ყოველივეს. რამდენადაც წმინდა წერილსა და საეკლესიო ცნობიერებაშიც წმინდა ხეა მარადიული სიცოცხლის სიმბოლო, ამიტომაც ხეებისა და მცენარეების სიმწვანე, რელიგიურად ყოველთვის აღიქმებოდა, როგორც სიცოცხლის, გაზაფხულის, განახლების სიმბოლო²⁷³.

²⁷¹ ბასილი კესარიელი, *ექსუთა დღეთათვის, უძველესი რედაქციები*, გვ. 70, ე. ნადირაძე, *მემორიალურ ძეგლთა სიმბოლიკა*, თბ, 1998, გვ.96

²⁷² ნ. ჩიქოვანი, *ფერთა ლექსიკისათვის ძველ ქართულში*, თბ, 1992, გვ. 7–14

²⁷³ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4. 1983, გვ.155

ამდენად, წინამდებარე მიტრაზე წარმოდგენილ კომპოზიციაში ყურადღება გამახვილებულია მაცხოვრის, ღვთისმშობლისა და წმინდანთა მეოხების გზით ადამის მოდგმის სასუფეველში დამკვიდრების იდეაზე.

ასევე მე-18 საუკუნეში უნდა იყოს შექმნილი ცილინდრული ფორმის მიტრა²⁷⁴, ღია ყავისფერი ხავერდის მიწარით. ფორმიდან გამომდინარე, აქაც ისევე როგორც სხვა ცილინდრული ფორმის მიტრებზე კომპოზიცია წრიულ პრინციპზეა აგებული. ცაზე ცენტრში სხმული მარგალიტით შესრულებული მცენარეული ორნამენტის გარემოცვაში მოქცეული ჯვარია გამოსახული – მიტრის დეკორის მთავარი ელემენტი. (ილ. 12)

ცას მიტრებზე ყოველთვის ტაძრის გუმბათის ტოლფასი აზრობრივი დატვირთვა აქვს. ქრისტიანული საღმრთისმეტყველო სიმბოლიკა კი ეკლესიის გუმბათს შეიცნობს ცის თაღად, კოსმოსის სახედ, რომელიც ჯვრით არის საუკუნოდ აღბეჭდილი. ახალ აღთქმაში სასუფეველი ღმრთისა და სასუფეველი ცათა ერთი და იგივეა. ცა არის ღმრთის გამოსახულება.²⁷⁵ საქართველოში, ბიზანტიისაგან განსხვავებით, გუმბათის შესამკობად ჯვრის გამოსახულება ან ჯვრის ამალეების სცენა აირჩიეს.²⁷⁶

გუმბათის ანალოგიურად, მიტრის ცაც უფლის საბრძანებელია (აქედან მომდინარეობს სახელწოდება „ცა“). ამიტომაც მიტრებისათვის შემუშავებულ

²⁷⁴ სხმ/ნ 4457, სიმაღლე-22 სმ. D=65სმ. მასალა: ხავერდი, ოქრომკედი, მარგალიტი, სირმა, იაგუნდი, გრანატი, ფირუზი. მიტრას რესტავრაცია გაუკეთა ეროვნული მუზეუმის რესტავრატორმა ნ. სოხაშვილმა.

²⁷⁵ ვ. ნოზაძე, *ვეფხისტყაოსნის ბუნებისმეტყველება*, ტ. 2, თბ., 2005, გვ 109

²⁷⁶ Е. Привалова, *Роспись тимотесубани*. 1980, И. Лордкиранидзе, *Роспись в цаленджиха*. Тб. 1992, ა.ოქროპირიძე, „ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა“, დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის მოსაპოვებლად, თბ, 1997, გვ.35. მ. დიდებულიძე, „ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის ფერწერული ანსამბლის მხატვრული სახე“, ავტორეფერატი, ვ. ჯობაძე, *ადრეული შუასაუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში*, თბ, 2006, გვ.172; თ. ვირსალაძე, *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან*, თბ, 2007, გვ.121; ზ. სხირტლაძე, *ადრეული შუასაუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა, თელოვანის ჯვარპატიოსანი*, თბ, 2008, გვ. 109

იკონოგრაფიულ პროგრამაში ზოგადად, და კერძოდ ამ შემთხვევაშიც, წამყვანი ადგილი ცაზე წარმოდგენილ კომპოზიციას უკავია. რაკი ტაძრის გუმბათი სიმბოლურად ზეცას აღნიშნავს, ამიტომ მის კამარაზე და ჩვენს შემთხვევაში მიტრებზე, ჯვრის ნებისმიერი გამოსახულება თავისი საზრისით, ზეცად მოვლენილი ჯვარია²⁷⁷, როგორც მინიშნება განკითხვის დღეს მისი გამოცხადების ერთ-ერთ პირველ ნიშანზე.

როგორც განხილული მასალიდან გაცხადდა, ტრადიციულად – ქართული მიტრების დეკორის საერთო კომპოზიციურსა და ცალკეულ ელემენტთა კონსტრუქციულ საფუძველს ჯვარი წარმოადგენს. ჯვრის მკლავები ხშირად შემკულია ვარსკვლავებით²⁷⁸, ვარსკვლავებზე, როგორც განკითხვის დღეს მისი გამოცხადების ერთ-ერთ ნიშანზე, თავად მაცხოვარი მიუთითებს (მათე: 24:29) (გამოცხ. 22:16); იოანე ოქროპირი ვარსკვლავებს ჯვართან აიგივებს: „შეხედე ვარსკვლავებს და შენ ყოველ დღე მათ შორის დაინახავ ჯვრის ნიშანს, რომელიც ვარსკვლავების შერწყმით იქმნება.“²⁷⁹ ვარსკვლავებისა და ჯვრის ერთად გამოსახვა, ქრისტეს ცხოვრების საწყის და საბოლოო ფაზებს ერთმანეთს უკავშირებს და სიკვდილზე საბოლოო გამარჯვების სიმბოლოს გამოსახავს²⁸⁰.

მიტრის ჯვრები ზოგჯერ ოქრომკედითაა მოქარგული, ზოგჯერ ლითონისაა, ზოგჯერ კი - ძვირფასი ქვებითაა შედგენილი.²⁸¹ განსახილველ მიტრაზეც კომპოზიციის მთავარი აზრობივი ფიგურა მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით (იაგუნდი, ფირუზი, რომლებიც „კბილებიან“ ოქროს თვალბუდეებში ზის) შედგენილი ჯვარია, რომელიც დამაგრებულია მარგალიტებიან წრეზე. სამოთხის

²⁷⁷Е. Привалова, *Роспись тимотесубани*. 1980, თ. ვირსალაძე, *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან*, თბ, 2007, გვ. 136

²⁷⁸ რასაც მოწმობს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მიტრები: სხმ/ნ 4456; 4890; 4463; 4911;

²⁷⁹ იოანე ოქროპირი, „სინანულთათვის“, *მამათა სწავლანი*, თბ, 1955, გვ.725

²⁸⁰ლ. ოსეფაშვილი, *ქართულ ხელნაწერ ოთხთავთა თავფურცლის მინიატურების იკონოგრაფიული თავისებურებანი [ჯვარი, „კედრება“, 9–13სს.]*, გვ.45

²⁸¹ რასაც მოწმობს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მიტრები: სხმ/ნ 3938; 4459; 4893; 4461; 4455; 4457; 4911

წიაღში პატიოსანი თვლებით მოოჭვილი ჯვარი მეუფების, ძლევისა და ტრიუმფის ნიშანია.²⁸² აღნიშნული ჯვარი იმ მთავარ იდეურ ღერძად გვევლინება, რომლის გარშემოც თავს იყრის იკონოგრაფიული პროგრამის შემადგენელი სხვა კომპონენტები, როგორიცაა მარგალიტებით გამშვენებული მცენარეული ორნამენტები. ანტონ პირველი მარგალიტს ასე განმარტავს: „ძიება იგი უსასყიდლოსა მის მარგალიტისა არს უდიდესი ხმევა სიბრძნისა ფილოსოფოსობასა შინა უსაღმრთესსა, ვითარმედ მაძიებელი იქმს. თვის შორის წარდგინებასა ნივთთა ყოველთასა უსავსეს და უწულისა განყოფით და განსჯის თითოეულსა მათსა და გებადსა და დადგრომასა აღმოაჩინებს“.²⁸³ აქ ავტორი, უწინარეს ყოვლისა, ეყრდნობა სახარებას, სადაც ეს „უსასყიდლო მარგალიტი“ სიმბოლოა სასუფეველისა: „მერმე მსგავს არს სასუფეველი ცათაჲ კაცსა ვაჭარსა, რომელი ეძიებნ კეთილთა მარგალიტთა“ (მათე 13 : 45); ამიტომაც დაერქვა წმინდა მამათა კრებულს „მარგალიტი“.

მარგალიტის პარალელურად გათვალისწინებულია რიცხვთა - „შვიდისა“ და „ოთხის“ სიმბოლიკაც. ზედა რეგისტრში მარგალიტის თაიგულებს შორის მარგალიტებითვე შედგენილი მცენარეული ღეროებით გამშვენებული კიდევ ოთხი ჯვარი და ჯვრით შემკული ოთხი სამეუფო გვირგვინია (ქვედა რეგისტრში) მოთავსებული.²⁸⁴ საკრალური რიცხვი „ოთხი“ გაიგივებულია კოსმიურ ოთხ განზომილებასთან და შეესაბამება სამყაროს ოთხ მხარეს, წლის ოთხ დროს, დღე-ღამის ოთხ დროს, ასევე ოთხ მახარებელსა და ოთხ სახარებას.²⁸⁵

მთავარი ჯვრის ირგვლივ განაწილებულია შვიდ-შვიდი ყვავილისაგან შედგენილი დიდ-პატარა თაიგული გრძელი, დაკლაკნილი ღეროებით, კორპუსზეც ასევე შვიდი ყვავილისაგან შედგენილი თაიგულებია განთავსებული. საკრალური

²⁸² ზ. სხირტლაძე, *ადრეული შუასაუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა. თელოვანის ჯვარპატიოსანი*, თბ, 2008, გვ. 75.

²⁸³ *ღვთისმეტყველება*, ტ. 2, გვ. 558

²⁸⁴ გვირგვინები როგორც ჩანს, მედალიონთა შესამკობად იყო განკუთვნილი სამწუხაროდ, დღეისათვის არც ერთი მედალიონი არ შემორჩენილა

²⁸⁵ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ.39

რიცხვი „შვიდი“ საფუძვლად უდევს ზეციურ და მიწიერ მრავალ კანონს. საფიქრებელია, მქარგველი მათი სახით მიგვანიშნებს შვიდ სანთელზე, რომელიც იოანე ღვთისმეტყველმა იხილა მაცხოვრის ტახტის წინ. (გამოცხ. 4:5) შვიდი ქრისტიანული ტრადიციით ნიშანია ასევე, ეკლესიის შვიდი საიდუმლოსი, სულიწმიდის იმ მადლისა, რომელიც გადმოედინება მორწმუნეებზე მაცხოვრის მიერ გაღებული მსხვერპლის წყალობით. შვიდი შეესაბამება ღვთაებრივ შვიდ სულს, დედამიწაზე გამოგზავნილს. (გამოცხ.5:6), ასევე - შვიდ საეკლესიო კრებას, კაცობრიობის ისტორიის შვიდ ძირითად პერიოდს, ცისარტყელას შვიდ ფერს, შვიდის სიმბოლიკა უკავშირდება ასევე სული წმინდის შვიდ ნიჭსა და ახალი აღთქმის შვიდ საიდუმლოს²⁸⁶. „შვიდნი სვეტნი ედგნენ სოლომონის ტაძარს და მას ზედა შვიდნი ანგელოზნი იყვნენ გამოწერილნი“.²⁸⁷ მიტრას ქვემოთ შემოუყვება გრძელი, მოქნილი ღეროებით შედგენილი მცენარეული დეკორი, შესრულებული მარგალიტით და გრეხილი ოქრომკედით. ჯვრები და სამეუფო გვირგვინებიც ოქრომკედითაა გაფორმებული. მცენარეული სახეები მარგალიტების სხმულითა და გრეხილი ოქრომკედითაა მოჩარჩოებული. ძირზე შემოსდევს გრეხილი ოქრომკედით შედგენილი რელიეფური სალტე. გამოსახულებებს ყველგან მარგალიტის სხმული შემოსდევს და მოკალმულია ოქრომკედის გრეხილით. სამეუფო გვირგვინებზე ჯვრები მალათინის სხეულებითაა შესრულებული. ზემოაღწერილმა მიტრამ დაზიანებული, გაძარცვული სახით მოაღწია ჩვენამდე. აკლია მედალიონები, შემორჩენილია მხოლოდ მათი ნაკვალევი, ოქრომკედის გრეხილით შემოსაზღვრული წრეების ცარიელი შიგთავსი გვაფიქრებინებს, რომ აქ ადრე ძვირფასი ქვები ყოფილა ჩამაგრებული, რომლებიც აღარ შემორჩენილა, ცარიელი თვალბუდეებია ასევე სამეუფო გვირგვინებსა და თაიგულებზეც.

²⁸⁶ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ.51

²⁸⁷ იოანე ბატონიშვილი, *ხუმარსწავლა*, 2, თბ, 1991, გვ.558

მართალია მიტრა, გაძარცვული და საკმაოდ დაზიანებულიცაა,²⁸⁸ მაგრამ თავდაპირველი ხიბლი მაინც შენარჩუნებული აქვს. სხვადასხვა ზომის მარგალიტი, მათ შორის უწმინდესი მარგალიტები და დახვეწილი გემოვნებით შექმნილი ორნამენტული დეკორი, მიტრას განუმეორებელ ხიბლსა და დეკორატიულობას ანიჭებს.

მიტრებისათვის შემუშავებული იკონოგრაფიული პროგრამის ერთ-ერთი წამყვანი თემა - „სამოთხის თემა“, ხშირად დასაბამს მიტრის ცაზე იღებს, გრძელდება კორპუსზე, რომელიც წარმოჩენილია მიტრის ფორმას მორგებული დახვეწილი მცენარეული ორნამენტის მეშვეობით, როგორცაა ულამაზესი თაიგულები მაყვლის, შროშანის, მაჩიტასა და ქრიზანთემების ყვავილები. აღნიშნული ყვავილები ძირითადად ღვთისმშობლის, მაცხოვრის და წმინდანთა სიმბოლოებადაა მიღებული და კონკრეტულ თემაში მათ თანდასწრებას გულისხმობს.

მიტრების ორნამენტი მრავალფეროვანია, იგი შეიცავს, როგორც ტრადიციულ მოტივებს (შროშანი), რომელიც ქართულ ხელოვნებაში საუკუნეების მანძილზე გამოიყენებოდა, ასევე ორნამენტს, რომელიც მხოლოდ გვიანი შუასაუკუნეების ხელოვნებისთვისაა დამახასიათებელი (ზამბახი). ფოთლოვანი ხვეულების წიაღში ჩართული სამფურცელა და ხუთფურცელა ყვავილები შეიძლება აღვიქვათ ქრისტეს სისხლსა და ხორციან ზიარებულ განმდრთობილ მართალთა სულებად, რომელნიც მარადიულად ქრისტესთან ერთად იმყოფებიან სამოთხეში.²⁸⁹ წვრილი ხუთყურა ყვავილი ქართულ ოქრომჭედლობასა და საერთოდ ქართულ ორნამენტულ რეპერტუარში, ადრე სრულიად უცნობია. იგი პირველად მე-16 ს-ის მეორე ნახევარში იჩენს თავს. ეს მოტივი, როგორც ჩანს

²⁸⁸ აღნიშნული მიტრა ჯერ კიდევ გაუძარცვა და დაუზიანებელი სახით, აღბეჭდილია ა.

როინიშვილის მიერ გადაღებულ ფოტოსურათზე, შემოქმედის საგანძურს შორის. *Альбомъ свѣтыхъ обителѣй древней грузии-сокровищницы христіанства* 6, собрала ротмистръ Б. С. Эсадзе

²⁸⁹ ნ. ღამბაშიძე, „მცხეთის ჯვარი და საქართველოს გაქრისტიანების სამი ეტაპი.“ *ქრისტიანულ-არქეოლოგიური ძიებანი*, თბ, 1/2008, გვ. 462

ირანიდანაა შემოსული, რაც სწორედ მე-16 ს-დან შეინიშნება ხუროთმოძღვრებაშიც, მონუმენტურ მხატვრობაშიც, უფრო ფართოდ კი - სამინიატურო ხელოვნებასა²⁹⁰ და ნაქარგობაში.²⁹¹

ხუთფურცელა ყვავილები, ქრიზანთემები, შროშანები და ზოგადად მცენარეული სახეები სიმბოლოებია სასუფეველისა – სულთა საბინადროსი, ადამიანის მიკროკოსმოსისა.²⁹² ყვავილი ასევე სიმბოლოა მაცხოვრისა. ეტვიფანე კვიპრელი (4ს-ის მეორე ნახ.), ფსევდო დიონისე არეოპაგელი (5ს.), იოანე საბანისძე (11ს.). ქრისტეს „ყუავილად“ მოიხსენიებენ²⁹³

უდიდესი მოწიწება, რომელიც მიმართულია ღვთისმშობლის მიმართ, ასევე გამოიხატება მცენარეულ სამყაროსთან მეტაფორული შედარებით²⁹⁴. „შეუწველი მაყვალი“ ღვთისმშობლის სინონიმია. (გამოსვლა 3:2; მარკოზი 12:26). შროშანი უპირველესად მარად ქალწული მარიამის სიმბოლოა.²⁹⁵ ეს ყვავილი ასევე სიმბოლოა ღვთიურობის, სიწმინდის, მორჩილების, უმანკოების, ნიშანია მაცხოვრის აღდგომა-ამაღლებისა. შროშანი არაერთხელ მოიხსენიება წმინდა წიგნებში: ქება-ქებათა 2:1-2; 2:16; 4:6; 6:13; ესაია 35:1; ოსე 14:6; 14:9; გამოსვლა 25:31,33; რიცხვ. 8:4; ლუკა 12:27; მათე 6:28. ზამბახის სიმბოლურობა კი გაიგივებულია შროშანთან, რამდენადაც ისინი ერთი ოჯახის წარმომადგენლები არიან.²⁹⁶

²⁹⁰ თ.საყვარელიძე, *მე-14-19 ს-ბის ქართული ოქრომჭედლობა*, თბ, 1987, გვ.137

²⁹¹ რასაც მოწმობს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული დაფარნები, საბუხარები, ენქერები: სხმ/ნ 143; 2952; 3680; 2570 ა; 4054; 3688

²⁹² F. C. Cooper, *Lexikon alter Symbole*, Leipzig, 1986

²⁹³ „აბო ტფილელის მარტვილობა“, *ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია*, I, თბ, 1946, გვ. 59

²⁹⁴ იოანე დამასკელი, „სიტყვა ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლისადმი“, *ბიზანტიური ლიტერატურის ძეგლები*, ტ. 2, გვ.156

²⁹⁵ შროშანისა და მაყვლის ყვავილების გამოსახულებები ხშირია საეკლესიო ნაქარგობაში. ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცულ ენქერებზე, დაფარნებზე, საბეჭურებზე: სხმ/ნ 58; 143; 2886; 797; 2230; 2570; 3483; 4054; 1380; 3434; 3668; 2643; 2951; 2952; 3415; 3680; 2935; 2886; 3688; 3750; 1365

²⁹⁶ F. C. Cooper *Lexikon...* გვ. 85

ქრისტიანულ ხელოვნებაში სამოთხის – სასუფევლის გამოსახვის ძირითად წყაროდ შესაქმნა (2:8–21) მიჩნეული, „ღვთის ბაღის“ აღწერას ვხვდებით დანიელ (4:7–9) და ეზეკიელ წინასწარმეტყველებთანაც (ეზეკ. 36:35).

ქრისტიანული სიმბოლიკა, რომლის საფუძვლებიც უშუალოდ ღვთისმეტყველებაშია, სათავეს იღებს ადრეულ პერიოდში და გვიან შუა საუკუნეებამდე გრძელდება. საინტერესოა დ. კაკაბაძის მოსაზრება, რომელიც ეხმიანება მიტრებზე წარმოდგენილი ორნამენტული სახეების გააზრების იდეას: „ორნამენტი არ არის გამიზნული მხოლოდ დეკორატიული მორთულობისთვის, იგი უმთავრესად ადამიანის აზრის შეფარვით გამომხატველია“;²⁹⁷ ამიტომ ბუნებრივია, რომ სასულიერო პირისათვის ისეთ მნიშვნელოვან შესამოსელზე, როგორც მიტრაა, ნებისმიერ „მცირე“ დეტალსაც კი თავისი კონკრეტული დატვირთვა აქვს. მიტრების ზედაპირზე უხვად დაფენილი გაშლილი ყვავილები და მრავალფეროვანი ძვირფასი თვლები, ღვთის ძლევისა და დიდების ნიშანია.²⁹⁸

როგორც მასალის შესწავლისას წარმოჩინდა, მიტრების ორნამენტულ დეკორში ასევე ხშირადაა ჩართული ძლევის გვირგვინები²⁹⁹, რომლებიც მაცხოვრის მარადიულ მეუფებას კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს. „სამეფო“ გვირგვინები უფლის მეუფებისა და დიდების ნიშანია და იგი, პირველად, როგორც წამებულის ჯილდო, დაიმსახურა ქრისტემ. შემდგომ კი იგი ქრისტიანთათვის იქცა მოწამებრივი ცხოვრების ჯილდოდ. გვირგვინი მოიაზრება, როგორც სინათლე, რომელიც ენიჭებათ ანგელოზებსა და წმინდანებს ღვთისაგან – სინათლის წყაროსაგან (გამოცხ. 2:10). „მეუფე დიდებისას“ გვირგვინი, ასევე „ლიტურგიულ დიდებას“ უკავშირდება და „საღმრთო ლიტურგიაზე“ მიგვანიშნებს. „საღმრთო ლიტურგიის“ ერთ-ერთი მნიშვნელობა

²⁹⁷ დ. კაკაბაძე, *ქართული ორნამენტის გენეზისი*, თბ, 2003, გვ.11

²⁹⁸ ვ. ჯობაძე, *ადრეული შუასაუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში*, თბ, 2006, გვ.28

²⁹⁹ რასაც მოწმობს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მიტრები: სხმ/ნ 4442;4457; 4459; 4461; 4462; 4889; 4890; 4892; 4894; 4895;

კი განკითხვის დღესთან, უფლის გამოცხადებასა და მეორედ მოსვლასთანაა გაიგივებული.³⁰⁰ ვფიქრობთ, სწორედ აღნიშნული განმარტებები განსაზღვრავს „სამეუფო გვირგვინების“ ადგილს მიტრებზე.

გარკვეული სიმბოლური დატვირთვა აქვს მიტრებზე ასევე ორნამენტული კომპოზიციის ქვედა მოჩარჩოებასაც, რომელზეც, როგორც წესი, გამოსახვენ ეკლის გვირგვინს. (ილ.13) ხშირ შემთხვევაში ეკლის გვირგვინი შექმნილია ორ-ორი, ერთმანეთში გადახლართული მცენარეული ღეროს უწყვეტი რიგითა და მათ შორის ჩარიგებული ყვავილებითა და ფოთლებით. ხშირად ეკლის გვირგვინი მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებითაც არის გაფორმებული.

ეკლის გვირგვინის გამოსახვა მიტრაზე, მით უფრო „მიწიერ ზონაში“, სავსებით ლოგიკურია. მიტრა ხომ მაცხოვრის ჯვარცმისას გამოყენებული ეკლის გვირგვინის, მისი ქვეყნიური ცხოვრების დამაგვირგვინებელი სიმბოლოა.

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

აქვე განვიხილავთ ცილინდრული ფორმის მიტრას³⁰¹, ოქროსფერი დიბის მიწარით³⁰², რომლის ცაზე ოქროსფერივე მედალიონია³⁰³ კილიტებით შედგენილი სხივებით გაფორმებული.³⁰⁴ მედალიონის შიგნით ჩაწერილი კლაპიტონებით შედგენილი წრე შემკულია შიდა მხარეს მიმართული ამავე მასალის T-ს ფორმის სტილიზებული ათი სხივით. ზემოდან დაკერებული, სტილიზებული

³⁰⁰ გ. ბარათაშვილი, „დედოფალ ანა-ხანუმის დაფარნები“, *საქართველოს სიძველენი*, №11, თბ, 2007, გვ. 171

³⁰¹ სხმ/ნ 4288. სიმაღლე - 21 სმ. D=75სმ. მასალა: დიბა, კილიტები, მალათინი, კლაპიტონი, ოქრომკედი.

³⁰² მაღალი რელიეფით ნაქარგი: მალათინით, კლაპიტონითა და ოქრომკედის გრებილით შესრულებული გამოსახულებებით. მიტრაზე ყველა გამოსახულება კილიტებით არის გამშვენებული. გამოყენებულია ნამაგრი სითვის ტექნიკა. გამოსახულებები მოკალმულია ოქრომკედის გრებილით.

³⁰³ D=10სმ

³⁰⁴ მიტრა დაზიანებულია, დაკარგულია მედალიონების შემამკობელი გამოსახულებები.

ორნამენტით შემკული ოთხი სალტე, რომელთა სათავე, სამფურცელა ყვავილით უერთდება ცენტრალურ მედალიონს და კორპუსს ოთხ თანაბარ ნაწილად ყოფს. ქვედა რეგისტრში ოთხი ერთმანეთის მსგავსი თაიგული და ამდენივე მედალიონია განაწილებული, თავზე სამეუფო გვირგვინით გამშვენებული.

ორნამენტულ დეკორს ქვემოთ სარტყლად შემოუყვება სამფურცელა ყვავილებით და კვრტებით შემკული გრძელი, მოქნილი ღეროები. მიტრას ძირზე შემოსდევს გრებილი ოქრომკედის ხაზებით შედგენილი რელიეფური სალტე.

თუ ზემომოყვანილი მიტრების ცაზე ჯვარი იყო გამოსახული, განსახილველი მიტრის შემთხვევაში აქ მზეა გამოსახული „გაბრწყინებული“ სხივებით – მაცხოვრის, როგორც მხსნელის საუკუნო მეუფებისა და დიდების ხატი.³⁰⁵ მზე გასხივოსნებული წრის სახითაა წარმოდგენილი. (ილ. 14)

ხელოვნებაში წრეს ხშირად გამოსახავდნენ როგორც მზის სიმბოლოს³⁰⁶. წრე მიიჩნევა სოლარულ სიმბოლოდ, მზისა და საერთოდ, ცის მნათობთა ნიშნად³⁰⁷. წრის სიმბოლური წინასახე ყველა კულტურაში მზის დისკოს წარმოადგენს. ქრისტიანობაში მზე, სულიერი მნიშვნელობით, განიხილება ქრისტეს ხატად.³⁰⁸ „უწინარეს მზისა ეგოს სახელი მისი;“ (ფსალ. 71:17) დიონისე არეოპაგელი ნაშრომში „საღმრთოთა სახელთათვის“ მზე-მნათობს უწოდებს ხატს ღვთისას, ხოლო ქრისტე, პავლე მოციქულის განმარტებით, არის „ხატი ღმრთისა უხილავისა“ (1 კორ. 2:4). „მზე სიმართლისა“ ხშირად გვხვდება საეკლესიო ლიტერატურაშიც,³⁰⁹. ქრისტიანობის პირველწყაროების მიხედვით, იესო ქრისტე არის „ნათელი მზისა“, „მზე სიმართლისა“, „მზე აღმომავალი“, „ცხოვრების მომნიჭებელი“ და

³⁰⁵ მზის, როგორც მაცხოვრის სიმბოლოს, გამოსახვის მაგალითები გვაქვს ასევე საეკლესიო დანიშნულების სხვა ნივთებზეც; მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული ექსპონატები: სხმ/ნ 2281; 3260; 4670;

³⁰⁶ А. Нейхардт, *Происхождение креста*. М.1956, გვ. 8-11

³⁰⁷ ე. ნადირაძე, *მემორიალურ ძეგლთა სიმბოლიკა*, თბ, 1998, გვ.66

³⁰⁸ მ. გველესიანი, „მზე-ქრისტესა და ჟამთა გამოსახულებების შესახებ აკურას ბაზილიკის აღმოსავლეთ ფასადზე“, *ლიტერატურა და ხელოვნება*, თბ, 1997, №1-2, გვ.76

³⁰⁹ ვ. ნოზაძე, *ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება*, ტ.3, თბ, 2006, გვ. 318

„ნათლის მომფენელი“.³¹⁰ მზის სიმბოლურობა ბიბლიაშიც ანალოგიური აზრითაა შემოსილი. (ესაია 40:19). მნათობნი, მზე, ვარსკვლავნი თითქმის ყოველთვის გამოყენებულია ერთი მიზნით - ღმრთის დიდებულების, სულიერი ცხოვნების, ანგელოზთა და წმინდანთა დიდების დასახასიათებლად.³¹¹

საერთოდ, ღვთაების სინათლის, ნათელ არსებად, მზედ წარმოდგენა ცნობილი მეტაფორაა ღვთისმეტყველებაში³¹² ქრისტიანული რელიგია გვასწავლის, რომ ღმრთის ბრწყინვალეობა არს ვითარცა მზის ნათელი (გამოცხ. 16; 10:1; ეზეკ. 1:27), „უფალი ღმერთი მზე არს“ (ფსალმ. 83:12) „ღმერთი ნათელ არს.“ (იოან. 1:5) „ნათელი მოვიდა სოფლად“. (იოან. 3:9)³¹³

როგორც ზემოთ აღინიშნა, გრძელდეროიანი სამფურცელა ყვავილებით შემკული ოთხი სალტე კორპუსს ოთხ ნაწილად ჰყოფს და მზის ირგვლივ ჯვარს სახავენ. სხივისა და მზის კომბინაცია ჯვართან, ერთი უდიდესი სიმბოლური აზრის გამოხატულებაა, რომელიც თავის თავში მოიცავს მზის – იგივე ღმრთის და მისი ატრიბუტის—ჯვრის განუყრელობას.³¹⁴

მიტრების საღვთისმეტყველო პროგრამის აგებისას, გამოსახულებების თანაბარი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მათ ფერადოვნებას. ცხადია, ფერი მნიშვნელოვანი იკონოგრაფიული ელემენტია, მაგრამ მისი სიმბოლიკა მეტის მთქმელია და ყოველ კონკრეტულ ნაწარმოებში ფერთა შერჩევისა და მათი დაკავშირების წესი სწორედ მათი სიმბოლური გააზრებიდან მოდის. ეკლესიის მამები თვლიდნენ, რომ ფერი ანიჭებს დამაჯერებლობასა და სინამდვილეს. ფერს სიტყვის მერე ყველაზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. წმ. იოანე დამასკელი ამბობს: „როგორც კანონი არის წინასწარი მონახაზი სურათისა, მადლი და

³¹⁰ კ. კეკელიძე, *ეტიუდები*, ტ.2, თბ, 1945, გვ.344, 345

³¹¹ ვ. ნოზაძე, *ვეფხისტყაოსნის ბუნებისმეტყველება*, ტ.2, თბ, 2005, გვ.218

³¹² კ. კეკელიძე, *ეტიუდები*, ტ.8, 1981, გვ.192

³¹³ მ. გველესიანი, „მზე-ქრისტესა და ჟამთა გამოსახულებების შესახებ აკურას ბაზილიკის აღმოსავლეთ ფასადზე“, *ლიტერატურა და ხელოვნება*, №1,2, 1997, გვ. 79

³¹⁴ ე. ნადირაძე, *მემორიალურ ძეგლთა სიმბოლიკა*, თბ, 1998, გვ.38

ჭეშმარიტება არის ფერადი სურათი”. ითვლებოდა, რომ ფერის გარეშე არასრულყოფილი იყო ნახატი³¹⁵.

ოქრო მიტრების მხატვრულ ეფექტში წინაა წამოწეული და ღვთაებრივი ნათლის იდეით აერთიანებს მიტრაზე წარმოდგენილ გამოსახულებებს როგორც მხატვრულად და აზრობრივად, ასევე სიმბოლურად. როგორც ყველა საეკლესიო დანიშნულების ნივთში, ფერი აქაც თეოლოგიურ სიმბოლიზმს ემყარება. მზის სიმბოლო – ოქრო ქრისტიანობაში განკაცებული მნათობის, ღმერთკაცი ქრისტეს ატრიბუტია.³¹⁶ მე ღვთისა არის „დიდების ნათება”, „სამყაროს მეუფე”, ამ ცნებებს ყველაზე მეტად შეესატყვისება ოქროსფერი – ფერი სამეუფეო და სამღვდელმთავრო დიდებისა. გარდა ამისა, ოქრო ქალწულებრივი სიწმინდის სიმბოლოა (ფსალ. 44:10,14). ბიზანტიელებისათვის ოქრო იყო ჭეშმარიტების, დიდების, ღვთაებრივი ენერგიის სიმბოლო. ოქრო სინათლისა და უხრწნადობის მუდმივი მეტაფორაა.³¹⁷ უფალი იესო ქრისტე არის „სინათლე სინათლისაგან”. რადგან თვით ქრისტემ თქვა თავისთავზე „მე ვარ ნათელი სოფლისაჲ” (იოანე 8:12) ამიტომ არის ოქრო „მყარი სიმბოლო ჭეშმარიტების”.³¹⁸

ოქრო ყველაზე ახლო და პირდაპირი სიმბოლოა ღვთაებრივი ნათლისა, თავისი არაპიგმენტური, ლითონური ბუნებითაც: პრიალი, ბრწყინვალება, მაქსიმალური შუქმნათობა, ცხადია, უფალზე ყველაზე პირდაპირი მინიშნებაა, ამიტომაც გამოიყენებოდა ოქრო შარავანდებსა და ფონზე ზეციური საუფლოს აღსანიშნავად.³¹⁹ „როგორც ოქრო განიწმინდება მინარევეებისაგან ცეცხლში, ისე

³¹⁵ მ. დიდებულიძე, „ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის ფერწერული ანსამბლის მხატვრული სახე. (მე-12-13 ს–თა მიჯნის ქართული კედლის მხატვრობის მიმართება ბიზანტიურ ფერწერასთან)“, დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის მოსაპოვებლად, თბ, 2006, გვ.142

³¹⁶ ც. ინწორველი, *ქრისტიანული მოტივები „ვეფხისტყაოსანში“* ...

³¹⁷ С. Аверинцев, „Золото в системе символов ранневизантийской культуры“. *Византия Южные славяне и древняя русь западная европа*. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. М. 1973, გვ. 25

³¹⁸ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ. 149

³¹⁹ მ. დიდებულიძე, „ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის მე-13 ს-ის დამდეგის მოხატულობის ფერადოვნება“, *საქართველოს სიძველენი*, № 11, 2007, გვ. 98.

ადამიანი წამებით განიწმინდება ცოდვებისაგან.”³²⁰ ოქრო, როგორც უხრწნელი და უჟანგავი ლითონი, მარადისობის აღმნიშვნელია გამოცხადებაში ახალი იერუსალიმი ოქროსია „ქალაქი იგი ოქროდ წმინდად მსგავსი ჭიქისა წმინდა³²¹”.

აქ ოქროს სიმბოლიკაში იგულისხმება ღვთიური ცეცხლით გაწმენდილი სარწმუნოება. მსგავსად სპეტაკი სამოსისა, რომელიც, ამავე გამოცხადების მიხედვით, კრავის (მაცხოვრის) სისხლითაა (სარწმუნოებით) გარეცხილი და განსპეტაკებული, ანუ ჭეშმარიტ სარწმუნოებას ნაზიარები: „ესენი არიან, რომელნი მოსრულ არიან ჭირისა მისგან დიდისა, და განრცხნეს მათ სამოსელნი მათნი და განასპეტაკნეს სისხლითა მით კრავისადათა”. (გამოცხ. 7:14)

სწორედ ეს სარწმუნოება მოსავს და აძლევს უფლებას გასპეტაკებულთ: „ამისათვის, არიან წინაშე საყდარსა ღმრთისასა, და ჰმსახურებენ მას დღე და ღამე ტაძარსა შინა მისსა. და მჯდომარემან მან საყდართა ზედა დაიმკვდროს მათ შორის“. (გამოცხ. 7:15) ოქროსფერი უცოდველთა ფერია: „ფრთენი ტრედისანი ვერცხლითა მოსილ და ბეჭსაშუალი მისი ფერთა ოქროდთა“ (418:14 შატბ. კრ.) ოქროსფერი მშვენიერ ფერთა შორისაა „ესე არს თუალი იგი ნათლისა მსგავს ხილვითა შუენიერ ... ოქროსფერ.“ (159:13 შატბ. კრ.) ოქროსფერი გამომაჩინებელი და მარადიულია: „...ოქროდსფერი ოქროდს ფერობისა მიერ გამომაჩინებელი ულპოლველობისა და განუღვანებობისა, მოუკულებელობისა და უხრწნელისა ბრწყინვალეობისა“. პეტრე იბერიელი³²². აღწერილი მიტრის დასათარიღებლად გარდა სტილურ-იკონოგრაფიული და ტექნიკური მახასიათებლებისა, შესაძლებელია გამოდგეს მე-19 საუკუნით დათარიღებული მიტრა სანკტ-პეტერბურგის მუზეუმიდან³²³. საფიქრებელია, რომ ჩვენთან დაცული მიტრა სწორედ ამავე

³²⁰ ანდრეა კესარიელი-კაპადუკიელი, 3.18

³²¹ ანდრეა კესარიელი-კაპადუკიელი, 21, 18, სქოლიო მითითებულია მ. დიდებულის ნაშრომში მ. დიდებულის, „ეინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის ფერწერული ანსამბლის მხატვრული სახე. (12-13 სს. –თა მიჯნის ქართული კედლის მხატვრობის მიმართება ბიზანტიურ ფერწერასთან)“, დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის მოსაპოვებლად, თბ, 2006, გვ.142

³²² ნ. ჩიქოვანი, *ფერთა ლექსიკონისათვის ძველ ქართულში*, თბ, 1992, გვ.148

³²³

პერიოდშია რუსული გავლენებით შექმნილი, ასეთი ვარაუდის გამოთქმის უფლებას გვაძლევს აღნიშნული ორი მიტრის იდენტური ფორმა, მასალა და ორნამენტული დეკორი.

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

თავი 2

მიტრების დეკორის პროგრამები

(მინანქრისა და ლითონის მედალიონებით შემკული მიტრები.)

წინამდებარე თავში განხილულია ლითონის და მინანქრის მედალიონებით გაფორმებული მიტრები. თითოეულ მათგანზე მოცემულია დონორის ან მფლობელის ვინაობის მაუწყებელი წარწერა, ამიტომ მიტრებს მოვიხსენიებთ დამკვეთის ან მფლობელის სახელით.

ა) „ანა წულუკიძის მიტრა“.

ანა წულუკიძის მიერ ცაიშის ღმრთისმშობლისადმი შეწირულ მიტრას³²⁴ ყავისფერი ხავერდის მიწარი და ცილინდრული ფორმა აქვს. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნული მიტრის შესახებ აქამდე არაფერია ნათქვამი.³²⁵ მიტრის მოსართავად გამოყენებულია ძვირფასი ქვები, მარგალიტი, მინანქრის ფირფიტები და მოოქროვილი ვერცხლის ცხრა ჭედური მედალიონი: მათ შორის გამორჩეულია მიტრის ცაზე დამაგრებული მრგვალი მედალიონი³²⁶ ჯვარცმის ჭედური გამოსახულებით. გვერდებზე – ჭადრაკული პრინციპით განლაგებულია

³²⁴ სხმ/ნ 4888. სიმაღლე-23 სმ. D=70სმ. მასალა: ხავერდი, მოოქროვილი სპილენძი, ლითონისა და ბამბის ძაფები, ოქრო, მინანქარი, ზურმუხტი, იაგუნდი, ფირუზი, მარგალიტი. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ნაქარგობა გადატანილია ახალ მიწარზე. მიტრა რესტავრირებულია ეროვნული მუზეუმის რესტავრატორის ნ. სოხაშვილის მიერ.

³²⁵ მიტრა აღბეჭდილია ფოტოსურათზე მარტვილის მონასტრის საეკლესიო ნივთებს შორის.

სამეგრელო 1913წ. „ძველი საქართველო“ ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი.

³²⁶ D=8 სმ.

ლითონის ოვალური მედალიონები: მაცხოვრის, ღვთისმშობლის, იოანე ნათლისმცემლის, მთავარანგელოზების, პეტრე და პავლე მოციქულების ჭედურობით შესრულებული გამოსახულებებით³²⁷. მიუხედავად იმისა, რომ მიტრა არ გამოირჩევა მაღალი მხატვრული ოსტატობით³²⁸, მის ზედაპირზე ჭედური მედალიონების შერჩევა და განაწილება კარგად გააზრებულ თეოლოგიურ პროგრამას ეფუძნება. მიტრის ფორმალური და შინაარსობრივი ცენტრი, ცაზე დამაგრებული მედალიონია, რომელზედაც წარმოდგენილია „ჯვარცმის“ ერთფიგურიანი კომპოზიცია. (ილ.15)

კომპოზიციის ცენტრში, რვამკლავიან ჯვარზე ოთხი ლურსმნით მიმსჭვალული ქრისტეს ნაწამები სხეული, მისი მარცხნივ მიდრეკილი თავი და დახუჭული თვალები, მხრებზე დაფენილი გრძელი თმა, ფერდიდან გადმომდინარე „წყალი და სისხლი“ ემოციურობას სძენს მთელ გამოსახულებას. ჯვრის ზედა მკლავზე დამაგრებულია ფიცარი რუსული წარწერით: „IH ЦI“. ჯვრის ქვემოთ გოლგოთის მთაა მინიშნებული. მედალიონის ქვედა რეგისტრში ქალაქია გამოსახული კოშკებიანი შენობებით. მედალიონზე ჯვრის ორივე მხარეს, ზედა რეგისტრში განაწილებულია სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა:

„ოდიშის დედოფალმა ანნამ შემ(ო)გწირე მიტრა ესე ცაიშისა ღმრთისმშობელს.“

„ჯვარცმის“ ანალოგიური, ერთფიგურიანი იკონოგრაფიული ვარიანტი მე-18 საუკუნით დათარიღებული მიტრების³²⁹ შემამკობელ მინანქრის მედალიონებზეც

³²⁷ მედალიონებზე გამოსახულებები შესრულებულია მაღალი რელიეფით.

³²⁸ როგორც შ. ამირანაშვილი შენიშნავს, მე – 18 საუკუნეში ლითონზე პლატიკის მხატვრული დონე და შესრულების ტექნიკა როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ საქართველოში თანდათან ეცემა. შ. ამირანაშვილი, *ქართული ხელოვნების ისტორია*, თბ, 1961, გვ. 421

³²⁹ მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მიტრები: სხმ/ნ 4462; 4889; 4891; 4895; რუსული მიტრის მინანქრის მედალიონზე მე-18ს. ჯვარცმის ერთფიგურიანი გამოსახულება გვხვდება 1711 წლით დათარიღებულ სომხურ ტიარაზე, რომელიც მუზეუმში დაცული მიტრების მსგავსად დასავლური ხელოვნების

გვხვდება, თუმცა ყველა დასახელებულ შემთხვევაში „ჯვარცმის“ გამოსახულება მიტრის კორპუსზეა განთავსებული, მიტრის ცაზე კი „ჯვარცმის“ მოთავსება, არ არის სახასიათო ქართული და ზოგადად მართლმადიდებელი ქვეყნების ნაქარგობისათვის.³³⁰ ამგვარი რედაქცია, როდესაც „ჯვარცმა“ წარმოდგენილია მხოლოდ ჯვარცმულის გამოსახულებით, უმეტესად გავრცელებულია ჭედურ ხელოვნებაში, როგორც ქართულ³³¹, ისე არაქართულ ძეგლებზე³³², უფრო ხშირად იგი საწინამძღვრო ჯვრებზე გვხვდება³³³. ჯვარცმიანი მედალიონის ირგვლივ ყავისფერი ხავერდის მიწარზე, მარგალიტის სხმულით შედგენილია წრე³³⁴ და წრის ირგვლივ სტილიზებული რვაქიმიანი ვარსკვლავი, რომელიც თავის მხრივ მოქცეულია ნაქარგობით შესრულებული მუხის ფოთლების გარემოცვაში, რომელთა განლაგება მიტრის ცაზე სტილიზებულ ჯვარს ქმნის.

მიტრის გვერდებზე, ზედა რეგისტრში განთავსებულ ლითონის მედალიონებზე გამოსახულია: ღვთისმშობელი, მთავარანგელოზი და პეტრე და პავლე მოციქულები; ყველა ფიგურა სამმეოთხედშია წარმოდგენილი. დედაღვთისას შარავანდის ორივე მხარეს, დაქარაგმებული ბერძნული ტიტულებია განაწილებული: „MP ΘΥ“³³⁵. მარიამს გრძელი მაფორიუმი ხელებით აქვს აკეცილი, რომლის შიგნით გრძელი სტოლა მოუჩანს.

გავლენას უნდა განიცდიდეს. *Сокровища Ечмиадзина*, 1984, ერთფიგურიანი ჯვარცმები ასევე გვხვდება რუსულ საწინამძღვრო ჯვრებზე 1623წ. 1655წ. *1000 Jahre Russische Kunst*, Schloss Gottorf, 1988

³³⁰ P. Jonstone, *Byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, *Treasures of mount Athos, Thessaloniki*, 1997, *The Splendour of Heaven Sacred treasures from Byzantine collections and Museums in Greece*, 2001, *Сокровища Ечмиадзина*, 1984, *Cristiani a 'oriente spiritualita, arte e potere nell'europa post bizantina*, Electa, 1999, tab.43; 69;112; 147, *Greece at the benaki museum*, Benaki museum Athens 1997. il 513; 518 *Patmos les tresors du monastere*, 1988, il. 24-25; 26-27. *Sinai treasures of the monastery ekdotike, athenon*, 1990, il, 11, *Post-byzantium: the greek renaissance, 15th-18th Century treasures from the Byzantine & Christian museum, Athens*, 2002, н. Маясова, *Древнерусское лицеевое шитье*. 2004.

³³¹ იშხნის, მარივალტ წირქალელის, მურყმელისა და აჭის ჯვრები. თ. საყვარელიძე, *მე-12 საუკუნის ქართული ჭედური ხელოვნების ისტორიიდან*, თბ, 1980, გვ. 30

³³² მატეილდას I ჯვარი ესენიდან, გიზელას ჯვარი-მიუნხენში, ბერნვარდის ჯვარი ჰილდესჰეიმიდან. Hans, Jantzen, *Ottonische Kunst*, Munchen, 1947. სურ. 156, 160, 161. ბრინჯაოს ჯვარი ვერდენიდან. Thoby, *Le Crucifix*, Nantes, 1959, ტაბ. 35.

³³³ Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, тб, 1959, თ. საყვარელიძე, *მე-12 საუკუნის ქართული ჭედური ხელოვნების ისტორიიდან*, თბ, 1980, გვ. 30

³³⁴ წრეს აკლია ბევრი მარგალიტი.

გვერდითა მედალიონზე მთავარანგელოზი მიქაელია (მთავარანგელოზის თავთან განმარტებითი ბერძნული ასოები ძნელად იკითხება) წარმოდგენილი. მას მარჯვენა ხელში კვერთხი უპყრია, მარცხენა, წინ გაწვდილ ხელში კი – სფერო. მას მოსავს მკერდზე შეკრული მოსასხამი და გრძელი კაბა. კაბის ბოლო და შუახაზი დამუშავებულია პუნსონებით.

ამავე რეგისტრში განთავსებულ ორ მედალიონზე ერთმანეთისკენ მიმართული პეტრე და პავლე მოციქულებია განთავსებული. მათი შარავანდების ორივე მხარეს განაწილებული განმარტებითი წარწერების ბერძნული ასოები ძნელად გაირჩევა: პეტრეს მისი იკონოგრაფიისთვის დამახასიათებელი მოკლე თმა და წვერი აქვს. პავლეს - მელოტი შუბლი და გრძელი წვერი აქვს. პავლეს მარცხენა ხელით გრძელი ხანჯალი უჭირავს, მიწაში ჩარჭობილი წვერით, მარჯვენა, იდაყვში მოხრილი ხელი, გაშლილი ხელის მტევნით, მკერდის წინ აქვს აღმართული. პეტრე შემოსილია გრძელი კაბით და მკერდთან შეკრული გრძელი მოსასხამით. მარჯვენა ხელით სახარება უჭირავს, მარცხენა ხელში – დახვეული გრაგნილი. გრძელი კვართით და ჰიმატიონით არის შემოსილი პავლე მოციქულიც, მოსასხამის ცალი მხარე უკან გადაგდებული, მეორე ბოლო კი - გაფრიალებული აქვს. პეტრესგან განსხვავებით, პავლე მოციქული შეუმოსავი ფეხებითაა.

მიტრის ქვედა რეგისტრში განლაგებულ ოთხ მედალიონზე განთავსებულია მაცხოვარი, ღვთისმშობელი ყრმით, მთავარანგელოზი გაბრიელი (მთავარანგელოზის თავთან განმარტებითი ბერძნული ასოები ძნელად იკითხება) და იოანე ნათლისმცემელი.

მაცხოვარი წარმოდგენილია მთელი ტანით, შარავანდთან განმარტებითი ბერძნული ასოებით. მხრებზე დაფენილი გრძელი, შუაზე გაყოფილი თმით, მოსავს გრძელი კვართი და ჰიმატიონი. ფეხები შიშველი აქვს. მარჯვენა ხელით აკურთხევს, მარცხენა ხელში ჯვრით დასრულებული სფერო უჭირავს, სიმბოლო სამყაროს პყრობისა, რომელიც დასავლეთ-ევროპულ ხელოვნებაში გავრცელებული დეტალია და ჩვენში რუსული ხატებიდან შემოვიდა.

მაცხოვრის მარჯვნივ მოცემულ მედალიონზე გამოსახულია ღვთისმშობელი ყრმით, მარცხენა ხელში კვერთხით და თავზე გვირგვინით. რომლის ფერხთქვეშ მთვარეა. ორივე ფიგურის შარავანდებთან ბერძნული ასოებია ამოტვიფრული: „CX“; „MAP Θ✓◀“.

მაცხოვრის მარცხნივ მედალიონზე იოანე ნათლისმცემელია, რომელიც ვედრებით წარსდგება ქრისტეს ხატის წინაშე. მის შარავანდთანაც განმარტებითი ბერძნული წარწერაა ამოტვიფრული. იოანეს გამოსახულება ტრადიციული იკონოგრაფიული სქემითაა წარმოდგენილი: გაშლილი თმითა და წვერით. შემოსილია მეუდაბნოეს ტიპურ სამოსში, რაც შეესატყვისება სახარების ტექსტს: „ხოლო თავადსა იოვანეს ემოსა სამოსლად მისა თმისაგან აქლემისა და სარტყელი ტყავისაჲ წელთა მისთა; ხოლო საზრდელად მისა იყო მკალი და თაფლი ველური“. (მათე 3 : 4)

ამავე რეგისტრში მეოთხე მედალიონზე წარმოდგენილია გაბრიელ მთავარანგელოზი, მარჯვნივ მიბრუნებული გაშლილი ფრთებით. მოსავს გრძელი კვართი და მკერდზე შეკრული ჰიმატიონი. კვართის ბოლო და შუა ხაზი პუნსონებითაა დამუშავებული. მთავარანგელოზს მარცხენა ხელში გრძელი კვერთხი უჭირავს, მარჯვენა, წინ გაწვდილ ხელში კი - სფერო, რომელსაც აწერია ბერძნული ასოები „XC“,

მიტრაზე განთავსებული რვავე მედალიონი გამშვენებულია სტილიზებული შროშანებით. ამ შემთხვევაში შროშანი სიმბოლოა წარმოდგენილ პერსონაჟთა სისპეტაკისა და სასუფეველში დავანებისა. შროშანებით შედგენილი „გვირგვინები“, რომლებიც მედალიონის ფორმას იმეორებენ³³⁵, შემკულია მინანქრის მწვანე ფირფიტებითა და ყვავილის ფორმის ლითონის ფიფინებით, მინანქრის ასეთივე მწვანე ფირფიტებითა და ძვირფასი ქვებით (ზურმუხტებითა და იაგუნდებით) შედგენილი ჯვრებია განთავსებული მიტრის ქვედა რეგისტრშიც, მედალიონებს

³³⁵ „გვირგვინები“ შედგენილია მორიგეობით განლაგებული „კილოურის“ ტექნიკით შესრულებული, ლითონის ძაფებისა და წითელი და თეთრი ბამბის ძაფებისაგან.

შორის³³⁶. მიტრას ქვედა კიდეზე შემოსდევს გრეხილი ვერცხლმკედის ჰორიზონტალური რიგებით შედგენილი ოლე. ყველა ნაქარგი გამოსახულება მიტრაზე მოკალმულია ვერცხლის თმის გრეხილით.

მიტრის იკონოგრაფიულ თავისებურებათა განხილვას დავიწყებთ ცაზე გამოსახული კომპოზიციით, რომელსაც მის საერთო იკონოგრაფიულ პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. როგორც ითქვა, ცის შუაგულში მოთავსებულია მედალიონი „ჯვარცმის“ კომპოზიციით. ამგვარად, ოსტატმა მიტრის ცაზე, რომელიც მაცხოვრის ზეციური სამეფოს სიმბოლოა, „ჯვარცმა“ გამოსახა, სწორედ იმ მთავარი იდეის გათვალისწინებით, რომლის მიხედვითაც ქრისტეს ჯვარზე აღსრულება მისი ზეციურ სამეფოში მოსვლის მაუწყებელია. : „მართალ და წმიდა არს უფალი, ღმერთი ჩუენი, რომელმან სიკუდილი ცხორებად შეცვალა ვნებითა თჳსთა ჯუარსა ზედა და აღიყვანა ბუნებაჲ ჩუენი, სიმაღლედ მიმართ ცისა, ესე არს ღმერთი ჩუენი, ამას მივსცეთ დიდებაჲ უკუნისამდე.“³³⁷

როგორც ითქვა, მედალიონზე გამოსახული ჯვრის ქვემოთ გოლგოთის მთაა მინიშნებული, გოლგოთა და მასზე აღმართული ჯვარი, ქრისტიანულ ტრადიციაში მიიჩნეოდა სამყაროს ცენტრად.³³⁸ კირილე იერუსალიმელის სიტყვებით „უფალმა გაიწვდინა ხელები, რათა დედამიწის კიდეები მოეცვა, ვინაიდან გოლგოთა არის სამყაროს ცენტრი“.³³⁹ გოლგოთა, როგორც ჯვარცმის ადგილი სახარებაში³⁴⁰ მკაფიოდ არის გამოკვეთილი. ბიზანტიური წრის ხელოვნებაში გოლგოთა უმთავრესად გამოისახება სტილიზებული კლდის სახით, რიგ შემთხვევაში ადამის თავისქალით.

³³⁶ ქვის ასეთი ბუდეები დამახასიათებელია მე-16-18 საუკუნეების ხელოვნების ნიმუშებისათვის. (ხატებისათვის) P. Шмерлинг, Оправы Камней на памятниках чеканки бывшего Музея древне-грузинской искусства.” საქართველოს მუზეუმის *მოამბე*, PVIII, 1933-34, თბ, გვ. 357.

³³⁷ *წევმიღებულნი ძლისპირნი*, გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გ. კიკნაძემ, თბ, 1982, გვ. 713

³³⁸ G.Schiller, *Iconography of Christian Art. V.2 The Passion of Jesus Christ*, Lund Humphries London, 1972, გვ. 92

³³⁹ G.Schiller, *Iconography of Christian Art. V.2 The Passion of Jesus Christ*, Lund Humphries London, 1972, გვ. 92

³⁴⁰ მათე 27:33; მარკ. 15:22; ლუკა 28:33; იოანე 19:17;

გოლგოთის ჯვარი, როგორც ახალი აღთქმის სიმბოლო, ნიშანია როგორც მაცხოვრის ვნებისა, ასევე ჯოჯოხეთის დამხობისა და მაცხოვრის დიდებისა, გოლგოთაზე აღმართულ ჯვარს აიგივებდნენ სიცოცხლის ხესთან და მიიჩნევდნენ ახალი ედემის სიმბოლოდ.³⁴¹ გერმანელი მეცნიერი ი. ფლემინგი, რომელმაც სპეციალური გამოკვლევა მიუძღვნა ქართულ ხელოვნებაში „სიცოცხლის ხის“ თემას, აცხადებს, რომ „**ჯერ კიდევ უძველეს ქრისტიანულ ლიტერატურაში გაჩნდა აზრი იმის შესახებ, რომ მაცხოვრის ვნების ჯვარი, როგორც ჩვენი ხსნისა და ახალი ცხოვრების სიმბოლო, უნდა იყოს „სიცოცხლის ხე“**³⁴² და იმოწმებს წმ. მამა - ეფრემ ასურის (6 ს.) სიტყვებს:

„თხემსა ზედა აღიმართა ჯვარი იგი და უმაღლმოცენდა მტევანი ჩვენი ცხოვრების“³⁴³.

მიტრის ჭედურ ფირფიტაზე გამოსახული ერთფიგურიანი „ჯვარცმის“ მსგავს ვერსიაში ცოცხალი, ღია თვალებიანი, კოლობიუმით შემოსილი, ტრიუმფატორი ქრისტე მე-10 საუკუნიდან შეიცვალა გარდაცვლილი, წელზე არდაგშემოხვეული ქრისტეთი.³⁴⁴

³⁴¹ „ქებაჲ პატიოსნისა ჯუარისაჲ თქმული ალექსანდრეს მიერ კჳპრელ მონაზონისა“, (*საკითხავი 10 ს-ის კლარჯული მრავალთავიდან*), თბ, 2007

³⁴² J. Flemming, *Der Lebensbaum in der georgischen Kunst und sein Verhältnis zu Byzanz und einigen byzantinischen Einflussgebieten*, (თარგმანი გ. ბარათაშვილისა). თსუ შრომები, №162, 1975, გვ.95.

³⁴³ ეფრემ ასური, „სიტყვა საყოველთაო აღდგომაზე, სინანულსა და სიყვარულზე და უფლისა ჩვენისა იესო ქრისტეს მოსვლაზე“, *სიტყვა მართლისა სარწმუნოებისა*, წიგნი 2, თბ, 1991, გვ. 139.

³⁴⁴ გარდაცვლილი მაცხოვრის გამოსახულებებია მონუმენტური კედლის მხატვრობის ძეგლებზე – Hosios Lucas (ფოკიდა, 11 საუკუნის დასაწყისი) და Nea Moni (11 საუკუნის შუა წლები, ხოისზე). Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, 2, Berlin, 1914, სურ. 487, Dalton, *Byzantine Art and Archaeology*, Oxford, 1911, სურ. 252, ქართული ჭედური ხელოვნების ძეგლებიდან ქრისტეს ანალოგიური ტიპია გამოსახული შორაპნულ ღორფინზე (10–11 საუკუნეების მიჯნა) *Ars Georgica*, 2, 1948, ტაბ. 44, კაცხის საკურთხეველის წინა ჯვარზე (მე-12 საუკუნის ბოლო, მე-13 ს-ის დასაწყისი) I. Амиранашвили, *Бека Опизари*, Тб, 1956, ტაბ. 8, აჭის (12 ს.). ლაშთხვერის ჯვარი (11 საუკუნის პირველი მეოთხედი) ანუხვის კანკელი (11 ს-ის პირველი ნახ.); Н. Шмерлинг, *Малые формы в архитектуре средневековой Грузии*, Тб, 1962, ტაბ. 58, მოწამეთის ჯვარი (1040-1060 წწ.); იშხნისა (973 წ.) და ბრილის ჯვრები (10 ს.); თ. საყვარელიძე. 12 საუკუნის ქართული ჭედური ხელოვნების ისტორიიდან. თბ. 1980 გვ.33; Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, 1959, გვ. 86

ბიზანტიურ იკონოგრაფიაში ჯვარცმის ერთ-ერთი რედაქციაა, სადაც ეკლესია ქრისტეს სისხლს აგროვებს ბარძიმში.³⁴⁵ როგორც ითქვა, მიტრაზე ჯვარცმული მაცხოვრის მარჯვენა ფერდიდან გადმომდინარე სისხლი და წყალი მინიშნებულია ორი მოკლე, პარალელური ხაზით. სისხლი და წყალი აღქმულია როგორც სიცოცხლის ღვთაებრივი ძალის წყარო, რომელშიც ქრისტიანები ინათლებოდნენ: „სისხლი გამოჰსნისა ჩუენისაჲ და წყალი განმწმედელი ცოდვათა ჩუენთაჲ, გუერდისა შენისაგან აღმომდინარეჲ“.³⁴⁶ წმ. ავგუსტინემ ქრისტეს გულის მახვილით განგმირვა განმარტა, როგორც სიცოცხლის კარის გაღება, რომელშიც ეკლესიის საიდუმლოებები ჩაიდვარა: სისხლი ცოდვების მისატევებლად, წყალი სანათლავად.³⁴⁷

სიკვდილისა და სიცოცხლის შეპირისპირება ჯვარცმული ქრისტეს გამოსახულებაში, ქრისტეს ორბუნებოვნებას (ადამიანისა და ღმერთის) წარმოადგენს. იგი კვდება ჯვარზე, როგორც ადამიანი და, როგორც ღმერთი, ამარცხებს სიკვდილს³⁴⁸. „ჯვარცმის“ კომპოზიციის ფონზე არქიტექტურულ ნაგებობათა გამოსახვას, როგორც ეს განსახილველი მიტრის შემთხვევაშია, შეიძლება ორგვარი დატვირთვა ჰქონდეს: კომპოზიციაში, სადაც ჯვარცმული მაცხოვრის ფერდიდან გადმოსული სისხლი ჩადის ბარძიმში, მის საპირისპიროდ გამოსახული ბაზილიკური ნაგებობა შეიძლება

³⁴⁵ *Oxford Dictionary of Byzantium*, v.1, New York, Oxford University Press, 1991, გვ. 682

³⁴⁶ „დასადებელნი აღდგომისანი“, *უმცელესი იადიგარი*, თბ. 1980, გვ. 204 „რომელსა სწყუროდის, მოვედინ ჩემდა და სუნ, რომელნი გამოჰდა გუერდისა ჩემისა წყაროდ ცხორებისაჲ“. გვ.212 „კუალად საიდუმლოჲ საშინელ... გამოვიდეს ორნი ესე წყარონი.... ვინაითგან ამათ ორთა შინა მიერ არს საიდუმლოჲ ეკლესიისაჲ... რამეთუ წყლითა იშვებიან და სისხლით და ხორციით უფლისათა იზრდებიან.“ იოანე ოქროპირი. განმარტება იოანეს სახარებისა. თბ. 1993. გვ.312; რომელმან არა ნათელ იღოს, მას ცხორებაჲ მარტულთა ხოლო, რომელთა თჳნიერ წყლისა ნათლის-ღებისა დაიპყრან სასუფეველი, რამეთუ რაჟამს იხსნიდა ჯუარითა სოფელსა მაცხოვარი და გუერდსა უგმირეს, გამოხდა სისხლი და წყალი, რაითა რომელთამე ჟამსა მშვიდობისასა სულითა წმიდითა და წყლითა ნათელ-იღონ და რომელთამე კუალად ჟამსა დევნისასა თვისითა სისხლითა ნათელ-იღონ“. კირილე იერუსალიმელი, „ნათლისღებისათვის“, *სინური მრავალთავი 864 წლისა*, გვ.87

³⁴⁷ G.Schiller, „The Passion of Jesus Christ,“ *Iconography of Christian Art*. V.2, Lund Humphries London, 1972, გვ. 92

³⁴⁸ G.Schiller, V.2 „The Passion of Jesus Christ,“ *Iconography of Christian Art*, Lund Humphries London, 1972, გვ. 93

გააზრებულ იქნეს როგორც სინაგოგა, ხოლო ბარძიმი ამ შემთხვევაში ეკლესიაა. ეკლესია და სინაგოგა იმავე როლს თამაშობს „ჯვარცმის იკონოგრაფიაში,” როგორც მზე და მთვარე³⁴⁹. ამის ნიმუშია მე-10 საუკუნის კვადრიფოლიუმი შემოქმედიდან.³⁵⁰ „ციური იერუსალიმი“ ხშირად მოიხსენიება წმინდა წერილში როგორც მართალთა სამყოფელი, სასუფეველი ანუ სამოთხე მორწმუნესათვის.³⁵¹ ქრისტიანული საზრისით „ციური იერუსალიმი“ მეორედ მოსვლას უკავშირდება და ამდენად, სულის ხსნის იდეასთანაა დაკავშირებული.³⁵² ჯვარცმის გამოსახულებას, იერუსალიმის, როგორც სამყაროს ცენტრის ფონზე, ვხვდებით მე-17-18 საუკუნეების რუსულ და დასავლურ ძეგლებზე,³⁵³ ამავე პერიოდის, ჯვარცმის გვიანი რედაქციებისათვის არის დამახასიათებელი მაცხოვარი დამრეც ფიცარზე მიმსჭვალული ფეხებით, როგორც ეს ჩვენს შემთხვევაშია, ისევე, როგორც რუსულენოვანი ტიტული „I H Ц I“ – ჯვარცმულის თავსზემით დამაგრებულ ფიცარზე.³⁵⁴

³⁴⁹ L. Reau, *Iconographie de 'L art chrestien*, V-1-3. P. 1955-9, გვ.261

³⁵⁰ ადრეულ პერიოდში ჯვარცმის კომპოზიციაში ეკლესიასა და სინაგოგას განასახიერებდა ორი ქალი (ხელოვნების მუზეუმის მუდმივ ექსპოზიციაში არსებული კვადრიფოლიუმი შემოქმედიდან ჯვარცმის გამოსახულებით 10ს.) როგორც ლ. ხუსკივაძე შენიშნავს: „შემოქმედის კვადრიფოლიუმის იკონოგრაფია ეკლესიისა და სინაგოგის გამოსახულებებით, საკმაოდ გავრცელებულია დასავლეთ ევროპულ ძეგლებში, ძალზე იშვიათია აღმოსავლეთ-ქრისტიანულ ხელოვნებაში.” ლ. ხუსკივაძე, *შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში*. თბ, 1984, გვ.27

³⁵¹ „ციური იერუსალიმის” გამოსახვის იკონოგრაფიას საფუძვლად უდევს იოანეს გამოცხადების 21-ე და 22-ე თავები.

³⁵² Н.Покровский, „Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских”. ВКН труды 8 арх. съездов в Москве, გვ. 351

³⁵³ ეკლესიასა და სინაგოგას შორის ჯვარცმის მაგალითები გვაქვს ქართულ ძეგლებზე: დავით გარეჯში საბერეების მხატვრობა და ჯრუჭის ოთხთავის მინიატურები. (12 ს.) ჯვარცმის კომპოზიცია არქიტექტურული ფონით მრავლადაა ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. მუზეუმში დაცულ მე-17 საუკუნის საბუხარებზე: (სხმ/ნ103 ა/ზ; 2227ა/ზ; 3791 ა-ბ; 3758 ა-ბ); ასევე მარტვილისა (1644წ) და. ცაიშის (1619წ.) ხატებზე, ანჩისხატის გულანის მინიატურაზე (17-18 სს-თა მიჯნა); სვეტიცხოვლის სვეტზე (17 ს.), ყველა ამ კომპოზიციაში არქიტექტურული მოტივი მკაფიოდ იკითხება.

³⁵⁴ Н. Покровский, „Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских”. ВКН труды 8 арх. съездов в Москве, გვ.323, ვ. ბერიძე, *ქართული ნაქარგობის ისტორიიდან*, თბ, 1983, გვ. 90

ზემოთქმულის გათვალისწინებით ვფიქრობთ შეიძლება ითქვას, რომ მიტრაზე წარმოდგენილი ჯვარცმა მე-17-18 საუკუნეების ხელოვნების ნიმუშებისათვის დამახასიათებელ სტილურ-იკონოგრაფიულ ნიშნებს პასუხობს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მიტრის კორპუსზე წარმოდგენილია „ვედრების“ კომპოზიცია, სადაც ფიგურები, მიტრის ფორმიდან გამომდინარე, ორ რეგისტრადაა განაწილებული. სამი ძირითადი პერსონაჟის (მაცხოვარი, ღვთისმშობელი და იოანე ნათლისმცემელი) გვერდით, წარმოდგენილი არიან მთავარანგელოზები - მიქაელი და გაბრიელი, ასევე მოციქულთა თავნი - პავლე და პეტრე³⁵⁵, ანუ მიტრაზე „ვედრების“ ვრცელი ვარიანტი, ე.წ. „დიდი დეისუსია“ წარმოდგენილი, სადაც ქრისტე, ღვთისმშობელი და იოანე ნათლისმცემელი ფლანკირებული არიან მოციქულებითა და მთავარანგელოზებით.

„ვედრების“ თემა ქართულ ხელოვნებაში ფართოდ არის გავრცელებული და განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს როგორც მონუმენტურ ფერწერაში, ფასადთა მხატვრულ-დეკორატიულ გაფორმებაში, ასევე ხელნაწერთა მინიატურებში, წიგნების ყდებზე, ხატებზე.³⁵⁶

ქართულ საეკლესიო ნაქარგობაში „ვედრების“ კომპოზიცია ძირითადად მე-17 საუკუნით დათარიღებულ ენქერებზე გვხვდება, რომლებზედაც „ვედრების“ მოკლე,

³⁵⁵ რამდენადაც მიტრაზე გამოსახულებები გადატანილია განახლებულ მიწარზე, ვფიქრობთ ჭედური მედალიონები არასწორი თანმიმდევრობით უნდა იყოს დაკერებული: მაცხოვრის მარჯვნივ ზედა რეგისტრში - ღვთისმშობელია, მარცხნივ ქვედა რეგისტრში - იოანე ნათლისმცემელი, (არეულია რეგისტრები) ზედა რეგისტრში მთავარანგელოზი მაცხოვართან ზურგშექცეულია.

³⁵⁶ Е. Привалова, *Роспись тимотесубани*, თბ, 1980, გვ.26, ე. მაჭავარიანი, „ქართული ხელნაწერი წიგნის დეკორაციული სისტემის განვითარება“, *მრავალთავი*, 8, 1980, გვ. 51-55, ე. მაჭავარიანი, „სამი ქართული ოთხთავის დასურათების პრინციპები (12-14სს.)“, *საბჭოთა ხელოვნება*, №12, 1985, ი. Мамаиашвили, *Роспись Табакини*, თბ, 1991, გვ.18, ი. ჭიჭინაძე, *მოქვის ოთხთავის გაფორმების მხატვრული პრინციპები*, თბ, 2004, გვ.54, ლ. ოსეფაშვილი, *ქართულ ხელნაწერ ოთხთავთა თავფურცლის მინიატურების იკონოგრაფიული თავისებურებანი*. [ჯვარი, „ვედრება“ 9-12სს.], თბ, 2005, გვ. 72 ნ. ალადაშვილი, „იკვის წმ. გიორგის ეკლესიის ფერწერული დეკორის პროგრამა და სისტემა“, *ქართული ხელოვნების ნარკვევები*, 4, თბ, 2005, საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ სწორედ საქართველოშია დადასტურებული „ვედრების“ ერთ-ერთი უადრესი სცენა -მარტვილის ტრიბტიქონზე (9 ს-ის ბოლო), Л. Хускивадзе, *Грузинские Эмпаи*, თბ, 1981, გვ. 44,45,50

სამფიგურიანი რედაქციაა წარმოდგენილი.³⁵⁷ „ვედრების“ ე.წ. გაფართოებული სქემა, „დიდი დეისუსი“ მთავარანგელოზებით, მოციქულებით, მოწამეებით, ისე, როგორც ჩვენს მიტრაზეა, შუა ბიზანტიურ ხანაში გვხვდება ჯვრებზე³⁵⁸, რელიქვარიუმებზე, სახარების ყდის მოჭედილობებზე, ხატების მოჩარჩოებებზე.³⁵⁹

„ვედრების“ კომპოზიციაში ჩართული უფლის მსახურნი - მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზები, ადამიანთა მოდგმის მეოხებად და შუამავლებად მოიაზრებიან.³⁶⁰ (ილ. 16) რაც შეეხება პეტრეს და პავლეს, უფლის სათნოყოფელნი – პეტრე და პავლე თავიანთი ღვაწლით იმდენად გამოირჩნენ ქრისტეს სხვა მოწაფეებს შორის, რომ ეკლესიამ „თავნი მოციქულთა“ უწოდა და ერთ დღეს დააწესა მათი ხსენება. ეს წმინდანები ქვეყნიური ეკლესიის დამაარსებლებად არიან ცნობილი. წმ. პეტრე მაცხოვრის პირველი მოწაფე, მესიის პირველი მადიარებელი, მისგან რწმენის კლდედ წოდებული მოციქულია³⁶¹.

³⁵⁷ მაგალითისათვის შეიძლება მოვიხმოთ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული ენქერები: სხმ/ნ 3673; 3777; 3679; 3677; 36; მე-17 ს-ის „მწვანე საკოსი“ (სხმ/ნ 1364.); ვედრების ვრცელი რედაქციაა წარმოდგენილი მე-17 საუკუნით დათარიღებულ ფილონზე (სხმ/ნ 1373);

³⁵⁸ საპროცესიო ჯვრები ჟენევის ხელოვნებისა და ისტორიის მუზეუმიდან. A. Bank, *Troix croix byzantines du Musee d'art et d'histoire de Geneve*, Geneva, 28 (1980), ნახ.9 გვ.107

³⁵⁹ კ. მაჩაბელი, „ღვთისმშობელი - მცირე ორანტა ქართულ ჭედურობაში“, *საქართველოს სიძველენი*, №4-5, 2003, გვ.120

³⁶⁰ მთავარანგელოზებით ფლანკირებული „ვედრების“, კომპოზიციაა გამოსახული მე-17 საუკუნით დათარიღებულ ბერძნულ მიტრაზე, რომელზეც გამოსახულებები ნაქარგობითაა შესრულებული *Post-Byzantium: The Greek Renaissance. 15th -18th Century Treasures from the Byzantine & Christian Museum*, Athens, 2002, გვ.189

³⁶¹ (იოანე 1:42; მარკ. 3:16; ლუკა 6:14; მათე 16:18) „ვითარცა ჰრქუა თავსა მას მოციქულთასა პეტრეს, ვითარმედ „შენ ხარ კლდე და ამას კლდესა ზედა აღვაშენო ეკლესია ჩემი, რომელსა ბჳენი ჯოჯოხეთისანი ვერ ერეოდინო“. უფალმან უბრძანა პეტრეს „შენ მოგცემ“... ესე იგი დაჰპირდა მას მიცემა-ოდეს? ოდეს იქმნება მეორედ დიდებით მოსვლა განჰსჯად ცხოველთა და მკუდართა.“.. *საქართველოს სამოთხე*, შეკრებილი ხრონოლოგიურად და გამოცემული პეტერბურდის სასულიერო აკადემიის კანდიდატის ივერიელის გობრონ (მიხაილ) პავლის ძის საბინის მიერ, პეტერბურდი, ჩყპ ზელსა, გვ.113, როგორც ნეტარი ავგუსტინე მიუთითებს პეტრე-პავლობისადმი მიძღვნილ სიტყვაში, კლდე (ლოდი) არის სიმბოლო თვით იესო ქრისტესი, რომლის ღვთაებობის აღიარებაზეცაა დაფუძნებული წმ. ეკლესია. უფალმა პეტრე მთელი ეკლესიის უმაღლეს მწყემსად დაადგინა და სამოთხის კლიტენი ჩააბარა. პავლემ, გარდა იმისა, რომ პრაქტიკულად დააფუძნა მრავალი ეკლესია და ეპისკოპოსები დაუდგინა მათ, დაწერა სწავლა-მოდღვრებითი შინაარსის მე-14 ეპისტოლე, რომლებიც ახალი აღთქმის შემადგენლობაში შედიან.

„ვედრების” თემასთან წმ. პავლეს დაკავშირებას სხვა საფუძველიც აქვს, როგორც ცნობილია, მის თხზულებათა შორის არის აპოკრიფული „აპოკალიფსიც”, რომელშიც აღწერილია მოციქულის მიერ სამოთხისა და ჯოჯოხეთის მოხილვა, რასაც ცხადია, მეორედ მოსვლისა და შუამდგომლობის თემებთან პირდაპირი კავშირი აქვს. „მოციქულთა თავნი” მიტრის ცაზე წარმოდგენილ ჯვარცმასაც უკავშირდებიან მათი ლიტურგიაში მონაწილეობით., როდესაც მაცხოვარი აზიარებს მოციქულებს, „თავი მოციქულთა” პეტრე და პავლე მიუძღვებიან მოციქულებს.

როგორც ითქვა, მიტრის ქვედა რეგისტრში მაცხოვრის მარჯვნივ მედალიონზე წარმოდგენილია იოანეს ხილვის ილუსტრაცია– ღვთისმშობელი ყრმით, ფერხთქვეშ მთვარის გამოსახულებით³⁶², გამოცხადებაში ვკითხულობთ:

„და სასწაული დიდი გამოჩნდა ცათა შინა: დედაკაცი, რომელსა ემოსა მზე, და მთოვარე იყო ქუეშე ფერხთა მისთა, და თავსა ზედა მისსა გვრგვნი ვარსკულავთა ათორმეტთაჲ.“(გამოცხ.12:1).

წარმოდგენილ გამოსახულებაში მოიაზრება სულიერი სამყარო, ამქვეყნიური ცოდვებისაგან შეუბღალავი ეკლესია. მზე, მის გარშემო, მიუთითებს, რომ იგი ამ სამყაროში ღვთიური ნათლისა და მადლის მატარებელია. მთვარე - მის ფერხთქვეშ მიუთითებს მიწიერ ძალებზე მეუფებას, ხოლო მის გვირგვინზე თორმეტი ვარსკვლავი მოციქულებსა და ისრაელიანთა თორმეტ ტომს აღნიშნავს³⁶³. (ილ. 17)

„ვედრებისა” და „ჯვარცმის” თემების სიახლოვე საეკლესიო საზრისით გამოხატავს ქრისტეს, ვითარცა მსხვერპლის გამღებს ადამიანთა ცოდვების გამო, იგი მათ მოდგმას ხსნასა და გადარჩენას ჰპირდება მეორედ მოსვლის ჟამს. ამ ორ სცენას აერთიანებს უფლის მეორედ მოსვლისა და საყოველთაო განკითხვის თემები. ორივე კომპოზიცია წარმოგვიდგენს, ერთი მხრივ, უფლის ზეჟამიერ დიდებას, მისი ტრიუმფის იდეას, ხოლო, მეორე მხრივ, მინიშნებას მეორედ მოსვლისა და

³⁶² ღვთისმშობლის მსგავსი, ნაქარგობით შესრულებული გამოსახულება გვხვდება მე-18 საუკუნის სომხურ ტიარებზე *Cjrhjdbif Txvbflybyf*, 1984; და მე-18 საუკუნის კათოლიკურ ტიარაზე ახალციხის მუზეუმიდან (№364).

³⁶³ *Настольная книга священнослужителя*, м, 1983, т. 4, გვ.123

განკითხვის დღეზე. „ვედრება“ ჩამოყალიბდა განკითხვის დღის ცენტრად, სადაც ღვთისმშობელი და იოანე შუამდგომლები არიან კაცობრიობისა უფალთან,³⁶⁴ ხოლო ჯვარცმა ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში ეხმიანება მაცხოვრის მიერ გაღებული მსხვერპლის მეშვეობით სიკვდილზე გამარჯვებას.³⁶⁵ ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ მიტრის იკონოგრაფიულ პროგრამაში „ჯვარცმისა“ და „ვედრების“ თემებით ასახულია ქრისტეს მიერ კაცობრიობის ხსნის იდეა.

როგორც მიტრის ცაზე მოთავსებულ „ჯვარცმის“ კომპოზიციასთან ამოტვიფრული წარწერიდან ჩანს, მიტრა ოდიშის დედოფალმა ანამ ცაიშის ღვთისმშობელს შესწირა. ე. თაყაიშვილის მიხედვით, ანა დედოფალი იყო მეორე ცოლი კაცია მეორე დადიანისა (1745 – 1788), ასული პაატა წულუკიძისა. ჰყავდა სამი ძე: გრიგოლი, მანუჩარი, გიორგი. 1792 წელს ანა დედოფალი ჯერ კიდევ ცოცხალია.³⁶⁶

³⁶⁴ *The Oxford Dictionary of Byzantium*, v.1. New York. Oxford. Oxford University Press, 1991, გვ.600

³⁶⁵ O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoraton*, London, გვ. 22

³⁶⁶ *ძველი საქართველო*, ტ. 3, ე. თაყაიშვილის რედაქტორობით, ტფ, 1913-1914, გვ.70 –71, ანა წულუკიძის მიერ შეწირული ხელოვნების არაერთი ნიმუშია ჩვენთვის ცნობილი: როგორც ე. თაყაიშვილი აღნიშნავს: მას „მარტვილის ტაძრისათვის ლამაზი ხელობის სირმით ნაკერი გარდამოხსნაც შეუწირავს“ (იქვე გვ. 75); აქ მეცნიერის მიერ ნახსენები გარდამოხსნა, სინამდვილეში არის დაფარნათა კომპლექტში შემავალი დიდი დაფარნა - ცაჲ, რომელიც ამჟამად ხელოვნების მუზეუმში ინახება. (დაფარნათა კომპლექტი სხმ/ნ 930, 3414, 3415) კიდევ ერთი გარდამოხსნა აქვე მოხსენიებული: „გარდამოხსნა, ოქროს სირმით ნაკერი, ქვემოთ ხუცურათ უწერია: „მოიხსენე უფალო დედოფალი ანნა“ იგულისხმება კაცია მეორის მეუღლე.” იქვე გვ. 75;.

ანნა დედოფალი და კაცია მეორე დადიანი მოხსენიებული არიან მე-18 საუკუნით დათარიღებულ მარტვილის ღვთისმშობლის ხატზეც: „ჩაბდ (1784წ.) წ... ჩვენ ... ოდიშთა თაკვერთა და სვანთა მპყრობელმან ძემან დადიანისა ოტიასამან თუთ დადიანმან კაციამ და თანამეცხედრემან ჩემმან დედოფალმან ანნა შევამკეთ ხატი ესე (წარწერა მარტვილის ღვთისმშობლის მე-18 საუკ. ხატზე, რომელიც საბინლუსს გაუძარცვავს.) *ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა შეკრებილი*, ქრონოლოგიურად დაწყობილი და ახსნილი თ. ჟორდანიას მიერ, წიგნი მესამე (1700 წლიდან მე-19 საუკუნის 60-იან წლებამდე), გამოსაცემად მოამზადეს გივი ჟორდანიამ და შოთა ხანთაძემ, თბ, 1967, გვ.385;

მარტვილის მონასტრის საგანძურში ე. თაყაიშვილს აღნუსხული აქვს ასევე: „ბარბიმი ვერცხლისა, ოქროთ მოყვითლული, რომელზედაც მხედრულათ ლექსი აწერია: „ქე ვინ სახსრად ცოდვილთა თვით მიეც სისხლი და ხორცი, დადიანს მიეც ღვინება, კაციას ბრალი აღხოცი! ოდიშის დედოფალი ანნა“, იქვე გვ.69; „საცეცხლური ვერცხლისა, ზედ მხედრულათ აწერია: „ოდიშის დედოფალი ანნა“, „თეფში ვერცხლისა, რომელზედაც მხედრულათ აწერია: „ოდიშის დედოფალი ანნა“. იქვე გვ.71; ანა დედოფალი მოხსენიებულია აგრეთვე საბეჭდავ ბეჭედზე

ამგვარად, მიტრაზე წარმოდგენილ ისტორიულ პირთა იდენტიფიკაცია, ძეგლის ატრიბუცია, იკონოგრაფიულ-სტილისტური ანალიზი, მისი შესრულების ტექნიკური მხარე უფლებას გვაძლევს ეს შესანიშნავი ქმნილება მივიჩნიოთ მე-18 საუკუნის ხელოვნების ნიმუშად.

„დედოფალი ანნა“. 1780-91 წწ ა. ბაქრაძე, *მასალები ქართული სფრაგისტიკის ისტორიისათვის*, თბ, 1978

ბ)

„კათალიკოს ბესარიონის მიტრა“.

კათალიკოს ბესარიონის მიერ „სულის საოხად“ შეწირულ მიტრას ცილინდრული ფორმა აქვს და მისი მიწარი მთლიანად დაფარულია სხმული მარგალიტით³⁶⁷. კათალიკოსის ეს თავსაბურავი, დღემდე არ გამხდარა სპეციალური კვლევის საგანი, იგი მხოლოდ რამდენიმე პუბლიკაციაშია მოხსენიებული.³⁶⁸ მიტრის მოსართავად მარგალიტებთან და ძვირფას ქვებთან ერთად გამოყენებულია მინანქრისა და სპილენძის მედალიონები. მიტრის ცაზე ფერწერული მინანქრის ერთი, მრგვალი მედალიონია მოთავსებული,³⁶⁹ გვერდებზე – ფერწერული მინანქრის რვა და სპილენძის ოთხი ჭედური მედალიონია ორ რეგისტრად განლაგებული, რომლებიც მიტრის მარგალიტებით დაფარულ ზედაპირზე შინაარსობრივ-კომპოზიციურ აქცენტებს სვამენ. ცაზე მოთავსებულ მედალიონზე „მიძინების ხატის“ გამოსახულებით, ქრისტე წარმოდგენილია წელამდე – სარკოფაგში ვერტიკალურად, ჯვარს მიყრდნობილი, გულზე დაკრეფილი ხელებით და დახუჭული თვალებით. მარჯვნივ მიდრეკილი თავით, შავი წვერითა და მხრებზე კულულებად დაყრილი თმით. შუბლზე ეკლის გვირგვინისგან

³⁶⁷ სხმ/ნ 4892, სიმაღლე – 20სმ. D=72. მასალა: ოქრო, სპილენძი, მარგალიტი, ფინიფტი, ფირუზი, გრანატი, იაგუნდი, მწვანე მძივი, თეთრი და ვარდისფერი მინები მიტრის მიწარი დაფარულია სხმული მარგალიტით. მძიმედ დაზიანებულ მიტრას 2007 წელს რესტავრაცია გაუკეთა რესტავრატორმა ე. ჩეჩელაშვილმა. მიტრა ინახებოდა ტფილისის სიონში, საიდანაც აღმოჩნდა ქუთაისში (არქიელის ბინაზე) „ჩეკას“ მიერ 1923 წ. მაისში და გადმოცემულია საქ. კომპარტიის 16 მაისის 1923წ. დადგენილების თანახმად.

³⁶⁸ მიტრის მოკლე აღწერილობა და მასზე დაცული წარწერა აქვს მოყვანილი მ. ტყემალაძეს წიგნში *Тифлисский сионский кафедральный собор*. Тифлиς, 1904, გვ.62 ამავე წიგნშია შეტანილი მიტრის ფოტოსურათი. მიტრა შესულია ასევე ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის ნაქარგობისა და ქსოვილების ფონდის თანამშრომელთა მიერ შედგენილ წიგნში *ქართული ნაქარგობა*, თბ, 2011, გვ.324, წიგნში მოცემულია მიტრის მოკლე აღწერილობა, მასზე გამოსახული დეტალების სიმბოლური მნიშვნელობა და ფოტომასალა. მიტრა აღბეჭდილია ერმაკოვის მიერ გადაღებულ ფოტოსურათზე.

³⁶⁹ D=7სმ.

მიყენებული ნაიარევი წითელი საღებავითაა მინიშნებული. შავი საღებავით არის შესრულებული მაცხოვრის სწორი ცხვირი და წარბები. მაცხოვრის ჯვრულ შარავანდში ჩაწერილია ბერძნული ასოები: „OWN“, ჯვრის ზემოთ დამაგრებულ თეთრ ფიცარზე ასომთავრული ასოებით აწერია: „bt/ yb“. ასომთავრული ასოებია განაწილებული, ჯვრის ვერტიკალური ძელის ორივე მხარეს: „bt mt“. მაცხოვრის აქეთ-იქით მოცემულია ქრისტეს ვნების იარაღები. წელზე შემოხვეული აქვს ღვინისფერი არდაგი. სარკოფაგის ირგვლივ, ყვითელ „მიწაზე“ მწვანე და ყვითელი მცენარეებია გამოსახული. (ილ. 18) მაცხოვრის გამოსახულებას ირგვლივ შემოსდევს შავი საღებავით შესრულებული ასომთავრული წარწერა:

„vt: .l:eqbh/vy vsfdhtab/rgj/vy ,t/fhbjy udrbsb,yb vbnhf

t/t vbZbyt,b/ [fnb/f /j[fl /fj[/kb/f x/f.”

„მე ყ(ოვლა)დ უღირსმ(ა)ნ მთავ(ა)რეფისკ(ო)პოსმ(ა)ნ ბესარიონ გ(ა)ვ(ა)კეთებ(ი)ნე მიტრა ესე მიძინების ხატისა ს(ა)ოხად საოხ(ა)დ ს(უ)ლისა ჩ(ემი)სა.“

ცაზე მოთავსებულ მედალიონს ირგვლივ სხმული მარგალიტის ორი და მწვანე მძივის ერთი სხმული აჩარჩოებს. წრიდან გამომავალი მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით შემკობილი ოთხი სარტყელი მიტრის ზედაპირს ოთხ, ტოლ ნაწილად ჰყოფს. მიტრის გვერდებზე – ზედა რეგისტრში განლაგებულია სპილენძის ოთხი, მრგვალი, გასხივოსნებული მედალიონი, წმინდანთა ჭედური ნახევარფიგურებით, თითოეული ფიგურის შარავანდის ორივე მხარეს განაწილებულია რუსული ასოები: „CNS YBRJKFI“; „CNS UHBUJHB“; „CNS DFCBKBQ“; „CNS BIJFYM“. მღვდელმთავრები შემოსილები არიან სამღვდელმთავრო შესამოსელში ფილონებითა და საკოსებით, ზემოდან შემოხვეული აქვთ ჯვრული ომოფორები. თითოეული მათთვის დამახასიათებელი

იკონოგრაფიული ნიშნებით: გრიგოლი და იოანე მოკლე წვერითა და ხვეული, მოკლე თმით, ნიკოლოზი შემელოტებული შუბლით და მოკლე, ხვეული თმითა და წვერით. ბასილი მოკლე თმითა და სამკუთხედი წვერით. ოთხივე მღვდელმთავარი მაკურთხეველი მარჯვენით არის წარმოდგენილი, მარცხენა ხელში წიგნები უჭირავთ. მღვდელმთავართა სამოსი გაფორმებულია პუნსონებითა და მცენარეული ორნამენტით. გამოსახულებებს ირგვლივ შემოსდევს მართკუთხედებად დაყოფილი მოჩარჩოება. მიტრის ქვედა რეგისტრში განლაგებულია ფერწერული მინანქრის რვა მედალიონი³⁷⁰: ოთხი, ოვალური დიდი ზომის მედალიონი³⁷¹ და მათ შორის ოთხი მრგვალი, პატარა ზომის მედალიონი³⁷². მინანქრის მედალიონების ფონები ზედა მხარეს ცისფერია, ცის აღსანიშნავად, ქვემოთ კი ყვითელ მიწაზე ხეები და მცენარეებია გამოსახული – სამოთხის მისანიშნებლად. ძვირფასი ქვებითაა შემკობილი მიტრის ქვედა სარტყელი.³⁷³ მინანქრებზე სირვცობრივი სიღრმის ილუზიას ქმნის, როგორც ყვითელი საღებავით მინიშნებული მიწა და მცენარეული სამყარო, ასევე ფიგურათა განლაგება.

ოვალური მედალიონების ცისფერ ფონზე მოცემულია „ვედრებისა“ და „ჯვარცმის“ კომპოზიციები: მიტრის წინა მხარეს განთავსებულ მედალიონზე მაცხოვარია მთელი ტანით წარმოდგენილი, თეთრი შენობის ფონზე, რომელიც ქალაქის სიმბოლოს წარმოადგენდა, ფრონტალურად, მაკურთხეველი მარჯვენით,

³⁷⁰ქართული ადგილობრივი წარმოების მინანქრები შესრულებულია ფერწერით, სპილენძის საფუძველზე, (ფინიფტი). თარიღდება მე-17 საუკუნის შემდგომი პერიოდით. მინანქრების ტექნოლოგიისა და თარიღის დადგენაში დაგვეხმარა მუზეუმის თანამშრომელი ბ-ნი ერმილე მაღრაძე. რისთვისაც მოვასხენებთ დიდი მადლობას.

³⁷¹ 5X7სმ

³⁷² D=4სმ

³⁷³ფირუზები, იაგუნდები, გრანატები ჩასმულია ოქროს ყრუ ბუდეებში. ბუდეები ორ-ორი ყულფითაა დაკრებული. ქვის ასეთი ბუდეები დამახასიათებელია მე-16-18 საუკუნეების ხელოვნების ნიმუშებისათვის. (ხატებისათვის) Р. Шмерлинг, „Оправы Камней на памятниках чеканки бывшего Музея древне-грузинской искусства“, საქართველოს მუზეუმის მოამბე, PVIII, 1933-34, თბ, გვ. 357

მარცხენა ხელში –სამყაროს პეროზის სიმბოლო – ცისფერი სფერო უჭირავს, ნარინჯისფერი ჯვრით. (ილ. 19) მაცხოვრის თავს ნარინჯისფერი შარავანდი ამშვენებს, მას ყველა კომპოზიციაში ერთნაირად აქვს შავი, შუაზე გაყოფილი თმა კულულებად დაფენილი მხრებზე. სახეს ავარაყებს ნიკაპთან შუაზე გაყოფილი შავი, მოკლე წვერი. შავი, მორკალული უღვაშებით. შავი თვალ-წარბით და სწორი ცხვირი – ფართო ნესტოებით. თხელი ტუჩები წითელი საღებავითაა მინიშნებული. მაცხოვარი შემოსილია გრძელი, ფართო ღვინისფერი კვართით, რომელზედაც ზემოდან მოხვეული აქვს ორფერი (ცისფერ-ნარინჯისფერი) მოსასხამი ფართო ნაკეცებით. მაცხოვრის მარჯვნივ მედალიონზე მისკენ ვედრებად მიმართული ღვთისმშობელია გამოსახული. ღვთისმშობელს მოსავს მწვანე სტოლა და ღვინისფერი მაფორიუმი, სტოლის გულისპირსა და მაფორიუმის კიდეს ოქროს ოლვილი ამშვენებს. ღვთისმშობელს მრგვალი სახე, შავი ნუშისებური თვალები და მორკალული წარბები აქვს. თხელი ტუჩები მინიშნებულია წითელი საღებავით. ხელები ვედრების ნიშნად მკერდთან აქვს აღმართული. მაცხოვრის მარცხნივ განთავსებულ მედალიონზე წარმოდგენილია იოანე ნათლისმცემელი, მთელი ტანით, მაცხოვრისკენ ვედრებად მიმართული, შიშველი ფეხებითა და ტრადიციული შესამოსელით: ყავისფერი, აქლემის ბეწვის კაბითა და მწვანე მოსასხამით. გრძელი თმა კულულებად აქვს მხრებზე დაფენილი, შავი შუაზე გაყოფილი წვერ-უღვაშით, ნუშისებური თვალებითა და მორკალული წარბებით. ხელები მასაც ღვთისმშობლის მსგავსად, ვედრების ნიშნად მკერდთან აქვს აღმართული. მეოთხე მედალიონზე წარმოდგენილია ჯვარცმის კომპოზიცია: მედალიონის შუაში აღმართულ ჯვარზე ჯვარცმული მაცხოვრის ორივე მხარეს ღვთისმშობელი და წმ. იოანეა განთავსებული. ძელზე გაკრულ თეთრ ფიცარზე ბერძნული წარწერაა: „I H R I“. მაცხოვარს თავზე ნარინჯისფერი, ჯვრული შარავანდი ადგას შიგნით ჩაწერილი ბერძნული ასოებით. თავი მარჯვნივ აქვს უღონოდ გადაგდებული, თვალები დახუჭული, სახე შავი წვერით აქვს მოვარაყებული, შავი თმა კულულებად ეფინება მხრებზე. წელზე

შემოხვეული აქვს ღვინისფერი არდაგი. მაცხოვრისგან მარჯვნივ ღვთისმშობელია გამოსახული ვედრებად აღჰყობილი ხელებით. მწვანე სტოლითა და ღვინისფერი მაფორიუმით. მაცხოვრისგან მარცხნივ იოანე დგას გაშლილი ხელებით. მხრებზე დაფენილი შავი თმით. იოანეს ღვინისფერი კვართი და მწვანე ჰიმატიონი მოსავს. ღვთისმშობელსაც და იოანესაც მრგვალი სახეები აქვთ, შავი, ნუშისებური თვალები, მორკალული წარბები და სწორი ცხვირი. როგორც ლითონის ასევე, მინანქრის მედალიონების ირგვლივ მარგალიტებითა³⁷⁴ და მწვანე მინებით შექმნილია მცენარეული გირლანდები, მედალიონების თავზე „სამეუფო გვირგვინებია“ მოთავსებული. გვირგვინები შემკობილია ძვირფასი ქვებით³⁷⁵ შედგენილი ჯვრებით. როგორც ითქვა, მიტრის ამავე რეგისტრში განთავსებულია მინანქრის კიდევ ოთხი მედალიონი, რომლებზეც მაცხოვრის ვნების სცენებია წარმოდგენილი: მაცხოვრის გამოლტვის სამფიგურიანი სცენა, „ჯვრის ზიდვა“, „ქრისტეს შეურაცხოვა“ და „ძილი მოწაფეთად“³⁷⁶. მედალიონებს ირგვლივ შემოსდევს მარგალიტებითა და მწვანე მინებით შედგენილი სხივები.

მიტრის იკონოგრაფიული პროგრამა გამოხატავს მაცხოვრის მსხვერპლის იდეას. ქვედა რეგისტრში წარმოდგენილ სცენებში ასახულია უფლის ქვეყნიური ცხოვრების ბოლო დღეების დრამატული ეპიზოდები, რომლებსაც აზრობრივად უკავშირდება მიტრის ცაზე მოთავსებული „ხატი მიძინებისა“ – მსხვერპლად

³⁷⁴ მარგალიტის სიმბოლიკა მრავალშრიანია: იგი კოსმიური სიცოცხლისა და ღვთიურობის სიმბოლოა, მისტიურ-რელიგიური ცნობიერება. იგი მხსნელი მაცხოვარია, უფლის სიტყვა, სიმბოლოა ასევე „ქალწულის შობისა“. „ძვირფასი მარგალიტი“ ადამიანის წყალში სანათლავად „შთაფლვის“ გამოხატულებაა... ფიქრობდნენ, რომ მარგალიტი მაშინ იშვა, როცა ელვამ ლოკოკინას დაჰკრა და მოხდა ორი სტიქიის – წყლისა და ცეცხლის შეერთება, ორივე მათგანი კი ნაყოფის მომცემი ძალაა და არსებობენ შობისა და განახლებისათვის. Cooper F.C. Lexikon... გვ.136

³⁷⁵ ფირუზებითა და იაგუნდებით. ზოგიერთი ბუდე შემკობილია პუნსონებით.

³⁷⁶ ასეთი სახელწოდებითაა წარმოდგენილი მაცხოვრის ვნების ციკლის ერთ-ერთი ყველაზე დრამატული ეპიზოდი (ლუკა 22:39-46) ტიმოთეს უბანსა და ბეთანიაში. „ძილი მოწაფეთად“ წარმოდგენილია ასევე ოზაანსა და ზარზმაში. ბეთანიაში მაცხოვრის თავს ზემოთ არის ასევე წარწერა – „ქრისტე ილოცავს“. უნდა აღინიშნოს, რომ მიტრაზე წარმოდგენილ იკონოგრაფიულ ვარიანტს უფრო მეტად შეესაბამება სცენის რუსული სახელწოდება „Моление о Чаше“, Е. Л. Привалова, *Роспись Тимотесубани*, тб, 1980, გვ. 65, გვ. 211

შეწირული ქრისტეს სიმბოლური გამოსახულება. მაცხოვრის აღნიშნული გამოსახულება რუსეთში – „Не рыдай Мене Мати“, ბერძნულში – „akra tapeinosis“, დასავლეთში – „pietas Christi“, ხოლო საქართველოში – „ხატი მიძინების“ ან „მეუფე დიდებისას“ სახელითაა ცნობილი. მაცხოვრის ამ იკონოგრაფიული მოტივის უადრეს გამოსახულებად ითვლება მე-12 საუკუნის ხატი კასტორიიდან³⁷⁷. იმ მრავალრიცხოვან გამოკვლევებში, რომლებიც ამ საკითხს ეძღვნება, განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ამ გამოსახულების აბსტრაქტულ, არაისტორიულ ხასიათს, რომელიც ერთგვარ კრებით სახეს წარმოადგენს ბიზანტიური არაისტორიული პანტოკრატორისა და ისტორიული „ჯვარცმის“, „გარდამოხსნის“ და „დატირების“ კომპოზიციებისა.³⁷⁸

გარდამოხსნილი მაცხოვრის წელზევითი ფიგურა – „ხატი მიძინების“ ბიზანტიურ ეკლესიათა სამსხვერპლოებში მე-12 საუკუნიდანვეა დამოწმებული, მსხვერპლად შეწირული მაცხოვრის ეს ზეისტორიული გამოსახულება, ქართულ ხელოვნებაში მე-13 საუკუნიდან დამკვიდრდა.³⁷⁹ ქართულ საეკლესიო ნაქარგობაში „მიძინების ხატი“ მე-17–18 საუკუნეებით დათარიღებულ „მწვანე საკოსზე“,

³⁷⁷ Hans Belting, *An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium*, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 34/35, (1980/1981), გვ. 1-16

³⁷⁸ Hans Belting, *An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium*, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 34/35, (1980/1981), გვ. 1-16

³⁷⁹ В. Н. Лазарев, *Русская Средневековая Живопись*, М, 1979, გვ. 254, 246, *The Splendour of heaven Sactred Treasures from Byzantine Collections and Museums in Greece*, September 2001-january, 2002, Frankfurt, Dommuseum, გვ.66, ი. ხუსკივაძე, „გვიანი შუა საუკუნეების ქართულ ტაძართა „ხალხური“ მოხატულობანი“, *სადისერტაციო მაცნე*, თბ, 1995, გვ.11, И. Мамаиашвили, *Роспись Табакини*, Тб, 1991, გვ. 30, მაცხოვრის ეს იკონოგრაფიული გამოსახულება პირველად ჩანასახის მდგომარეობაში მე-18 საუკუნის ქართული ფერწერული ხატის მე-13 საუკუნის ტიხრული მინაწერის პერანგზე გვხვდება. დღეისათვის ხატი ინახება იერუსალიმის ბერძნული პატრიარქატის მაცხოვრის წმ. სა-ფლავის ტაძრის საგანძურში. ხატის ზურგზე დაცული ბერძნული წარწერის თანახმად, იგი 1770 წელს სამეგრელოს მთავარს კაცია მეორე დადიანს შეუწირავს იერუსალიმის ტაძრისათვის. ხატი პირველად მოხსენიებულია ნ. კონდაკოვთან. იგი აღნიშნავს, რომ ხატის ფერწერული ნაწილი და მინაწერის პერანგი სხვადასხვა პერიოდს განეკუთვნება და ისინი მოგვიანებით სპეციალურად მორაგეს ერთმანეთს.

დაფარნებსა და ომოფორებზეა³⁸⁰ წარმოდგენილი, თუმცა, მათგან განსხვავებით, მიტრის მედალიონზე მაცხოვარს ხელები გულზე აქვს დაკრეფილი, როგორც ითქვა, მიტრაზე ქრისტე წარმოდგენილია წელამდე – სარკოფაგში ვერტიკალურად, ჯვარს მიყრდნობილი. კომპოზიციაში ჩართული ჯვრისა და სარკოფაგის მეშვეობით ერთ კონტექსტშია გაერთიანებული მაცხოვრის ჯვარცმის, აღდგომისა და ხსნის თემები. სარკოფაგის შავი „წილი“ ჯოჯოხეთის გამოხატულებაა. წარმოდგენილ კომპოზიციაში „აღდგომის“ სცენა ფერისა და რიცხვთა სიმბოლიკითაცაა გამყარებული: სამფურცელა მწვანე ყვავილი, სამი მწვანე ფოთოლი – მაცხოვრის სამ დღეში აღდგომასა და ზეცად ამაღლებას მიანიშნებს. ქრისტიანულ სიმბოლიკაში ყვავილი და მწვანე ფერი ახალი სიცოცხლის, აღდგომისა და სამოთხის ნიშანია. ამავე დროს მწვანე, როგორც ცისფრისა და ყვითლის ნაერთი – მიწისა და ზეცის ერთიანობის გამოხატულებაცაა.³⁸¹ ცისფერი ფონი - მაცხოვრის ზეცაში მოვლინების მაუწყებელია. მწვანე კუბოზე რვა ნახევარწრეა ყვითელი საღებავით აღნიშნული, ქრისტიანული სახისმეტყველებით რვა მერვე ანუ განკითხვის დღის სიმბოლოა და უკავშირდება მეორედ მოსვლას. ამდენად, ზემოაღწერილ სცენაში „მრწამსის“ შემდეგი პასაჟია სიმბოლოთა ენაზე გადმოცემული: „ჯუარს ეცუა ჩუენთვის.. ივნო და დაეფლა აღსდგა მესამე დღესა ... და ამაღლდა ზეცად” .

როგორც ითქვა მიტრის გვერდებზე, ზედა რეგისტრში – ოთხი მღვდელმთავრის ნახევარფიგურაა მოთავსებული, წმინდანები, როგორც ჩანს, შერჩეულნი არიან ქვეყნიური ეკლესიის დაფუძნებაში მათი ღვაწლის გამო. იოანე ოქროპირი, გრიგოლ ღვთისმეტყველი და ბასილი დიდი ხშირად გამოისახება ერთად: წმ. ბასილი დიდის გარდაცვალებიდან რამდენიმე საუკუნის შემდეგ, დიდი კამათი ატყდა ბიზანტიელებს შორის, იმის შესახებ თუ ვინ უნდა ელიარებინათ

³⁸⁰ ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში: სხმ/ნ 1364; 1447; 4389; გ. ბარათაშვილი, „ქართულ დაფარნათა იკონოგრაფიული თავისებურებანი.” დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის აკად. ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ. 2009

³⁸¹ F.C. Cooper, *Lexikon alter Symbole*, Leipzig, 1986, გვ. 26,50

უპირველეს მოღვაწედ– წმ. ბასილი დიდი, გრიგოლ ღვთისმეტყველი თუ წმ. იოანე ოქროპირი. დიდიხნის დავის შემდეგ შეთანხმდნენ, რომ ისინი სამთავენი უპირველესი მოღვაწენი არიან და ერთნაირი დამსახურება მიუძღვით ქრისტიანული ეკლესიისა და ლიტერატურის წინაშე.³⁸² რაც შეეხება წმ. ნიკოლოზს, მირონ–ლუკის მთავარეპისკოპოსი ქრისტიანული ეკლესიის ერთ–ერთი სათაყვანებელი წმინდანია,³⁸³ „სარწმუნოების წესი და თვინიერების განსახიერება“ ხშირად გამოისახება ეკლესიის სამ სახელგანთქმულ მამასთან ერთად.³⁸⁴

როგორც უკვე აღინიშნა, მიტრის ქვედა რეგისტრი ეთმოზა ქრისტეს ვნებათა სცენებსა და „ვედრების“ კომპოზიციას. აქ წარმოდგენილია შუაბიზანტიურ ხანაში გავრცელებული ჯვარცმის სამფიგურიანი კომპოზიცია³⁸⁵. ჯვარცმის სამფიგურიან რედაქციას, რომელიც იოანეს სახარებას ეყრდნობა (იოანე 19:25–27) მე-6 საუკუნიდან ჩაეყარა საფუძველი³⁸⁶ და ფართოდ გავრცელდა ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. „ვედრებაც“ მოკლე, სამფიგურიანი იკონოგრაფიული რედაქციითაა მოცემული, სადაც სამი ძირითადი პერსონაჟია წარმოდგენილი — ღვთისმშობელი და იოანე ნათლისმცემელი ვედრებით მიმართავენ მაცხოვარს კაცობრიობის გადასარჩენად. „ვედრებასა“ და „ჯვარცმას“ შორის განთავსებულ „ჯვრის ზიდვის“ ოთხფიგურიან კომპოზიციაში ცენტრალური გამოსახულებაა მხარზე ჯვარგადებული მაცხოვარი, რომელიც ზომითაც გამოირჩევა დანარჩენი სამი ფიგურისაგან. წინ ორი მომცრო ზომის ფიგურაა გამოსახული მისკენ მომართული, ზურგს უკან კი მეომარი, რომელიც ჟესტით გზისკენ მიუთითებს. ქრისტეს მიერ ჯვრის ზიდვის სცენას, რომელიც იოანეს სახარებას ეყრდნობა (იოანე 19:17) დასავლეთის ხელოვნებაში გამოსახვენ, განსხვავებით ბიზანტიისაგან, სადაც სვიმონ კვირინელის მიერ ჯვრის

³⁸² ე. ხინთიბიძე, „ბასილი დიდის სადაურობისათვის“. *მოამბე*, თბ, 1962, 3, გვ. 125

³⁸³ ნ. ჭიჭინაძე, „წმ. ნიკოლოზის ხატი სვანეთის ისტორიულ–ეთნოგრაფიული მუზეუმიდან“, *ქრისტიანულ–არქეოლოგიური ძიებანი*, 1/2008, გვ. 465

³⁸⁴ ნ. ჭიჭინაძე, „წმ. ნიკოლოზის ხატი სვანეთის ისტორიულ–ეთნოგრაფიული მუზეუმიდან“, გვ. 469

³⁸⁵ ნ. ჭიჭინაძე, *შუა საუკუნეების ქართული ხატწერა*, თბ, 2011, გვ. 97

³⁸⁶ Н. Покровский, „Эвангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских“. ВКН труды 8 арх. съездов в Москве, м. 1890, гв. 363

ტვირთვას ენიჭება უპირატესობა.³⁸⁷ ხალხმრავლობით არ გამოირჩევა არც მიტრის ამავე რეგისტრში მოცემული „ქრისტეს შეურაცხოვის“ სცენა: სამფიგურიანი სცენის შუაში მაცხოვარია წარმოდგენილი, შიშველ სხეულზე მეწამული მოსასხამით, ფეხშიშველი, მუხლებზე დაწყობილი, გადაჯვარედინებული ხელებით. მის ორივე მხარეს თითო იუდეველია გამოსახული, რომლებიც თავზე ლერწამს სცემენ. მაცხოვარი მშვიდად ზის და უდრტვივნელად იტანს შეურაცხოვას, რომელსაც იუდეველები აყენებენ. ქართულ მონუმენტურ ფერწერაში ვნების ციკლის შედარებით, ვრცელი ვერსიები მე-13 ს-ის პირველი ნახევრიდან შეინიშნება.³⁸⁸ ქართულ საეკლესიო შესამოსელში ჯვარცმის გარდა ვნების სხვა კომპოზიციები არ გვხვდება. მიტრის ცაზე, ისევე, როგორც მის კორპუსზე ის თემებია წარმოდგენილი, რომლებიც მსხვერპლის იდეას გადმოსცემენ: „ხატი მიძინებისა“ – მსხვერპლად შეწირული ქრისტეს სიმბოლური გამოსახულება აზრობრივად უკავშირდება მიტრის გვერდებზე განთავსებულ იკონოგრაფიულ თემებს, თავის მხრივ „ვედრებისა“ და „ჯვარცმის“ თემების სიახლოვე უნდა გამოხატავდეს ქრისტეს, ვითარცა მსხვერპლის გამღებს ადამიანთა ცოდვების გამო და იგი მათ მოდგმას ხსნასა და გადარჩენას ჰპირდება მეორედ მოსვლის ჟამს.³⁸⁹

მიტრის იკონოგრაფიულ პროგრამაში მსხვერპლის იდეას ხაზს უსვამს წითელი ფერის ჭარბად გამოყენებაც, როგორც ვნახეთ ყველა სცენაში წითელი სამოსი დომინირებს, გამონაკლისია მხოლოდ იოანე ნათლისმცემელი მისი ტრადიციული შესამოსელით. მართლმადიდებლურ კულტურაში წითელ ფერს მრავალმხრივი სიმბოლური დატვირთვა აქვს. იგი ღვთაებრივ დიდებასთანაა ასოცირებული, იმავდროულად ვნებასა და მსხვერპლზე მიმანიშნებელი მდგრადი სიმბოლოცა.³⁹⁰

³⁸⁷ G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile au 14^e, 15^e et 16^e siècles d'après les monuments de Mistra de la Macedoine et du Mont-Athos*, Paris, 1916, გვ.362

³⁸⁸ მ. ჭიჭინაძე, *სხალთის ეკლესიის მოხატულობა*, თბ, 2010, გვ. 133

³⁸⁹ ლ. ოსეფაშვილი, *ქართულ ხელნაწერ ოთხთავთა თავფურცლის მინიატურების იკონოგრაფიული თავისებურებანი*. [ჯვარი, „ვედრება“ 9-12 სს.], თბ, 2005, გვ. 78

³⁹⁰ ნ. ჭიჭინაძე, „შუა საუკუნეების ქართული ხატწერის ერთი იკონოგრაფიული თემის ინტერპრეტაციისათვის („მთავარანგელოზთა კრება“)“, *საქართველოს სიძველენი*, №12, 2008, გვ.160

ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში მაცხოვართან მიმართებით წითელი ანუ სისხლისფერი – ქრისტეს სისხლის, ჭეშმარიტი სარწმუნოების სიმბოლოა. იგი უფლის მიერ მსხვერპლად გაღებული სისხლის ფერია, ხოლო ცეცხლის – „ნაკვერცხლის“ ფერი გააზრებულია როგორც ფერი, „განმანათლებელ მართალთა“ და „დამწუელი ცოდვილთა“, იგი არის მეორედ მოსვლის, სამყაროს ცეცხლოვანი აღსასრულის ფერიც“.³⁹¹ ამიტომაც მაცხოვრის მეწამული წამოსასხამი, რომლითაც ის მეომრებმა შემოსეს წამების დროს ორნაირი სიმბოლური დატვირთვისაა – მათთვის, ვინც შემოსა, მაცხოვრის დაცინვის, მისი შეურაცხყოფელი სამოსია, ხოლო მორწმუნე ქრისტიანისათვის სიმბოლო მაცხოვრის ჭეშმარიტი მეუფებისა, დიდებისა და წამებისა. ქრისტიანული საზრისით ცეცხლის, ვნებების სიმბოლოს მიმანიშნებელი უნდა იყოს მაცხოვრის, ღვთისმშობლის, იოანე ნათლისმცემლის და იოანე ღვთისმეტყველის შარავანდების ნარინჯისფერი.

როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, მიტრის ცაზე მოთავსებული „მიძინების ხატის“ ირგვლივ წარწერიდან ვიგებთ, რომ მიტრა მთვარეპისკოპოსმა ბესარიონმა „სულის საოხად გააკეთებინა“. მიტრის სტილური მახასიათებლებიდან გამომდინარე, მისი შესაძლო დონორი მე-16-17 საუკუნეებში მოღვაწე ისტორიულ პირთა შორის უნდა მოგვეძიებინა. როგორც წყაროებიდან ირკვევა, მე-16 საუკუნის მეორე ნახევარში მოღვაწეობდა შემოქმედის მთავარეპისკოპოსი – ბესარიონი. იგი მოწმეა ვახტანგ გურიელის მიერ 1572 წ. შემოქმედის ხატისათვის მიცემული ყმების შესაწირავის წიგნისა.³⁹² საბუთში ნათქვამია, რომ თათართაგან ზარზმის მონასტრის აოხრების გამო ზარზმის ხატი შემოქმედში ჩამოუსვენებიათ და გურიელთა სამვალე

³⁹¹ ა. ოქროპირიძე, „წითელი ფერის სიმბოლური გააზრების ერთი ასპექტი შუა საუკუნეების ქართულ მხატვრობაში“, *მაცნე*, №3, თბ, 1989, გვ. 158

³⁹² Д. Бакрадзе, „Археол. путешествие по Гурии и Адчаре“, СПб, გვ. 130-131

ეკლესიაში დაუსვენებიათ. სწორედ ამ ხატს სწირავს ვახტანგ გურიელი, გურიის მთავრის, მამია გურიელის ძმა, ყმებს.³⁹³

თ. ჟორდანიას ცნობით, შემოქმედის მაცხოვრის ხატის წარწერაში მოხსენიებულია შემოქმედელი ბესარიონ მაჭუტაძე: „ხატო ღვთაებისაო, შეიწყალე გიორგი გურიელი და თანა–მეცხედრე მათი დედოფალი ელენე, და ძე მათი მამია. ჩვენ ყოვლად–სამღვდლო–მან შემოქმედელ მიტროპოლიტ–მან ბესარიონ მაჭუტაძემან, შეგამკობინეთ ხატი ესე ღვთაებისა ათ ორ – მეტთა საუფლოთა, რათა მეოხ გვექმნეს დღესა–მას განკითხვისასა და შემრაცხო მემარჯვენეთა თანა: ამინ: ...³⁹⁴. ხატი მოხსენიებულ პირთა (გიორგი გურიელი 1564–1592) იდენტიფიკაციითა და სტილურ–იკონოგრაფიული ნიშნებით მე–16 საუკუნით თარიღდება.³⁹⁵ მიტრის საერთო მხატვრული გადაწყვეტა მე–17 საუკუნეზე მიგვანიშნებს: ლითონის მედალიონების ირგვლივ მარგალიტებითა და მწვანე მინებით შედგენილი ორნამენტული დეკორი მედალიონების გაფორმების ხასიათით, დასავლეთ საქართველოში შექმნილ საეკლესიო ნაქარგობის ორნამენტებთან ამჟღავნებს სიახლოვეს.³⁹⁶ საგულისხმოა ისიც, რომ მიტრაზე წარმოდგენილი მაცხოვრის ვნების სცენები მე–17 საუკუნეში, დასავლეთ საქართველოს (ზარზმა, გელათი, ცაიში, ხობი, ფიტარეთი, სხალთა) კედლის მხატვრობაშია გავრცელებული.³⁹⁷ ამდენად, მოყვანილ ფაქტებზე დაყრდნობით, ვფიქრობთ საფუძველს მოკლებული არ იქნება ჩვენი მოსაზრება თუ ვიტყვით, რომ მიტრა დასავლეთ საქართველოშია შექმნილი და

³⁹³ პირთა ანოტირებული ლექსიკონი, მე–11–17 სს. ქართული იტორიული საბუთების მიხედვით, 1, თბ, 1991, გვ.537, საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის ენციკლოპედიური ლექსიკონი, თბ, 2007, გვ.151

³⁹⁴ ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა შეკრებილი, ქრონოლოგიურად დაწყობილი და ახსნილი თ. ჟორდანიას მიერ, წიგნი მესამე (1700 წლიდან მე–19 საუკუნის 60-იან წლებამდე), გამოსაცემად მოამზადეს გივი ჟორდანიამ და შოთა ხანთაძემ, თბ, 1967, გვ. 57

³⁹⁵ თ. საყვარელიძე, მე–14–19 საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა, თბ, 1987, გვ. 158

³⁹⁶ ოდიშის დედოფალ ანნას (1770–1788 წწ.) მიერ შეწირული დიდი დაფარნის ორნამენტი სხმ/ნ 930

³⁹⁷ მ. ჭიჭილეიშვილი, სხალთის ეკლესიის მოხატულობა, თბ, 2010, გვ. 133

ზემოთ მოტანილი ხატების წარწერებში მოხსენიებულ ბესარიონ მთავარეპისკოპოსის სახელს უკავშირდება.

გ) „გელათის მიტრა“.

მიტრა, რომელიც ერთ დროს გელათის მონასტრის საკუთრება იყო, ყურადღებას იპყრობს გამორჩეული ფორმითა და ესთეტიკური სრულყოფილებით³⁹⁸. აღნიშნული მიტრა დღემდე არ გამხდარა სპეციალური კვლევის საგანი, ის მხოლოდ რამდენიმე კატალოგშია შეტანილი მოკლე ანოტაციით³⁹⁹. მიტრაზე სამწუხაროდ არ არის დონორის ან მფლობელის წარწერა, ამიტომ პირობითად ვუწოდებთ „გელათის მიტრას“, რადგან ნ. კონდაკოვსა და დ. ბაქრაძეს მიტრა აღნუსხული აქვთ გელათის საგანძურში. „გელათის მიტრას“ ცილინდრული ფორმა აქვს და უხვადაა შემკობილი მარგალიტითა და საგულდაგულოდ შერჩეული ძვირფასი ქვებით. მიტრას ასევე ამშვენებს მაღალი მხატვრული გემოვნებითა და დახვეწილი ტექნიკით შესრულებული მინანქრის მედალიონები. თავსაბურავის მიწარი მთლიანად დაფარულია წვრილი და ხოშორი მარგალიტებით გამოყვანილი მცენარეული ორნამენტით.⁴⁰⁰ მარგალიტის რელიეფურ ორნამენტში გაბნეულია ქულიჩებში

³⁹⁸ სხმ/ნ 4455, სიმაღლე-17სმ. D=58სმ. მასალა: მინანქარი, ოქრო, მარგალიტი, აქვამარინი, ზურმუხტი, საფირონი, ფირუზი, ალმასი, ამეთვისტო, იაგუნდი, შპინელი, გრანატი, რუბინი, ქრიზოლიტი. მიტრა ძლიერ იყო დაზიანებული, რესტავრირებულია ეროვნული მუზეუმის რესტავრატორის ნ. სოხაშვილის მიერ.

³⁹⁹ მიტრა აღნუსხულია კონდაკოვის და ბაქრაძის მიერ გელათის საგანძურში – Н. Кондаков, Д. Бакрадзе, *Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии*. Петербург, 1890, გვ. 38, კატალოგში *გელათი 900*, თბ, 2007, გვ.181. მიტრა აღბეჭდილია ერმაკოვის მიერ გადაღებულ ფოტოსურათზე იმერეთის მეფეთა და პატრიარქთა შესამოსელს შორის გელათის საგანძურში. მიტრა აღწერილია შ. ამირანაშვილის მიერ შედგენილ პარიზიდან დაბრუნებული ნივთების კატალოგში: – „მიტრა, მთლიანად შემკული მარგალიტებით, ძვირფასი თვლებით და მინანქრის მედალიონებით, ქართული ხელობის, გელათიდან.“ შ. ამირანაშვილი, *საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი სამუზეუმო განძეულობა და მისი დაბრუნება*, თბ, 1968, გვ.50 მიტრა შესულია ასევე ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის ნაქარგობისა და ქსოვილების ფონდის თანამშრომელთა მიერ შედგენილ წიგნში *ქართული ნაქარგობა*, თბ, 2011, გვ. 308, წიგნში მოცემულია მიტრის მოკლე აღწერილობა, მასზე გამოსახული დეტალების სიმბოლური მნიშვნელობა და ფოტომასალა.

⁴⁰⁰ მარგალიტებით შექმნილი თეთრი ფონი სიმბოლოა სიწმინდის და მორწმუნეთა სულიერი სისუფთავისა. თეთრი ფერი, რომელსაც ძველ ქართულში სპეტაკს უწოდებდნენ, იოანეს

ჩასმული ფერადი ქვები. მიტრის ცაზე ძვირფასი ქვები ისეა განლაგებული, რომ რვა მკლავიან (ცისფერ) ჯვარს და იმავდროულად წრეს ქმნის⁴⁰¹: ჯვრის მკლავებს შორის, ფერწერული მინანქრის⁴⁰² რვა მრგვალი, „რვაფურცელა“ მედალიონია დამაგრებული. მედალიონების ოქროსფერ ფონზე წარმოდგენილია მოციქულთა ნახევარფიგურები, რომელთა ოქროსფერი შარავანდის აქეთ-იქით განაწილებულია განმარტებითი ასომთავრული წარწერები: **gfdkt, vfst, sjvf, fhskjvt, /bvjyb, bfrj, vfhrjp, bjfyt.**

თითოეული მოციქული წარმოდგენილია მათთვის დამახასიათებელი იკონოგრაფიული ნიშნებით: ბართლომე გრძელი თეთრი თმითა და წვერით, იაკობი და მარკოზი მოკლე შავი თმითა და წვერით, იოანე, პავლე, სიმონი და მათე მელოტი შუბლითა და თეთრი წვერით, თომა-ახალგაზრდაა, უწვერული. (ილ.20) ბართლომე მარჯვენა ხელით აკურთხევს, მარცხენა ხელში გაშლილი გრაგნილი უკავია, იაკობს და სიმონს დახვეული გრაგნილები უჭირავთ, მარკოზი გადაშლილი, ოქროსფერი წიგნითა და მარჯვენა ხელში კალმით არის „შეიარაღებული“, იოანე – მაკურთხეველი მარჯვენითა და გადაშლილი წიგნით, ოქროსფერივე წიგნებით არიან აღჭურვილი პავლე და მათე მოციქულებიც, ერთადერთი გამონაკლისია ახალგაზრდა თომა მოციქული, რომელსაც ხელში არაფერი უჭირავს და ორივე ხელი ლოცვად აქვს აღპყრობილი. თომა მოციქული სხვა მოციქულებისგან სამოსითაც გამოირჩევა, რომლებიც ღია ცისფერი და ღვინისფერი კაბებითა და მოსასხამებით არიან შემოსილი, წელზე ოქროსფერი სარტყელით, თომა მოციქულს კი ღია მწვანე ფერის კაბა მოსავს. ერთნაირი

გამოცხადების თარგმანებაში განმარტებულია, როგორც „უფრომსად უწინარეს საუკუნეთა ყოფილი, სათნოება და ბრწყინვალეობა, სადაც ღმერთი განისვენებს“ (ანუ სამოთხე). მ. დიდებულისძე, „ყინცვისი წმ. ნიკოლოზის ტაძრის ფერწერული ანსამბლის მხატვრული სახე“, /ავტორეფერატი/.

⁴⁰¹ „თვლებიანი“ ჯვარი ფართოდ იყო გავრცელებული განვითარებული შუა საუკუნეების მონუმენტურ მხატვრობაში. თ. ვირსალაძე, *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან*, თბ, 2007, გვ. 121

⁴⁰² ქართული ხელობის მინანქრები დამზადებულია შერეული ტექნიკით: ფერწერული და ტვიფრული ტექნოლოგიებით. მინანქრის მედალიონების წარმომავლობისა და ტექნოლოგიური თავისებურებების დადგენაში დაგვეხმარა ხელოვნების მუზეუმის თანამშრომელი ბ-ნი ერმილე მაღრაძე, რისთვისაც მოვასხენებთ მადლობას.

დახვეწილი მანერითაა შესრულებული მოციქულთა სახის ნაკვთები: სწორი ცხვირი, შავი თვალწარბი, წითელი საღებავით მინიშნებული პატარა ტუჩები და ვარდისფერი ლოყები. მიტრის ცის ირგვლივ ჩამწკრივებული თორმეტი სხვადასხვა ფორმის, ოქროს ბუდეებში მოთავსებული ძვირფასი ქვა თითქოსდა მატერიალური განსახიერებაა საღვთო წერილის შემდეგი პასაჟის: „და ქვანი იყვნენ სახელთაებრ ძეთა ისრაჴლისათა ათორმეტ მსგავსად სახელთა მათთა წახნაგებულ ბეჭდებრ, თითოეული იყვნენ სახელსა ზედა ათორმეტთა ტომთასა“. (გამოსვლა 28:21) - მინანქრის მედალიონები ისეა განლაგებული, რომ ძვირფას ქვებთან ერთად ცაზე წრეს ქმნიან, რომელშიც ჯვარია ჩაწერილი.⁴⁰³

მიტრის კორპუსს გამოჰყოფს ანგელოზთა ოქროს ჭედური თავებით და გამორჩეული ზომის ქვებით შემკობილი ქვედა და ზედა სარტყელი, რომელიც ერთგვარ მოჩარჩოებას უქმნის უფლის დიდებას. მიტრის კორპუსზე, ერთ რიგად განლაგებულია მინანქრის რვა ოვალური მედალიონი. მედალიონების მწვანე ფონზე, რომელიც ხაზს უსვამს გამოსახულ პერსონაჟთა სამოთხეში „ბინადრობას“, წარმოდგენილია: აღსაყდრებული ღვთისმშობელი ყრმით, ღმრთისმშობლის ოქროსფერი შარავანდის ორივე მხარეს – ოქროსფერ ფონზე ასომთავრული წარწერაა შავი საღებავით შესრულებული, **If qf**, ღვთისმშობლის თავი და მხრები ფრონტალურად არის გადმოცემული. მას მოსავს ტრადიციული სამოსი, გვიანი პერიოდისათვის დამახასიათებელი ფერადოვნებით: ღვინისფერი მაფორიუმით და თეთრანარევი მოლურჯო ფერის სტოლით. ღვინისფერი ფეხსაცმლით შემოსილი ფეხები ოქროსფერ სუპედანიუმზე უწყვია. შუბლზე და მხრებზე შავი საღებავით მინიშნებულია უბიწოების მანიშნებელი ვარსკვლავები, ღვთისმშობლის ორივე ხელი შემოხვეული აქვს კალთაში დაბრძანებულ ყრმა იესოს, რომელიც მარჯვენა ხელით აკურთხევს, მარცხენაში კი დახვეული გრაგნილი უკავია. მაცხოვარს თავს

⁴⁰³ ქრისტიანული სახისმეტყველებით წრე საღმრთო დროის დაუსაზამობისა და უსასრულობის, მარადისობის სიმბოლოა. მასში ჩაწერილი ჯვარი კი უფლის განკაცების, ვნების, ძლევის და ხსნის ნიშანია. J.C. Cooper, *Lexikon Alter Symbole*, Leipzig, 1986

ოქროსფერი შარავანდი უმშვენებს, მისი სამოსიც თეთრანარევი ცისფერი და ღვინისფერი ფერებითაა შესრულებული. ღვთისმშობლის ფიგურა წელს ზემოთ ფრონტალურია, ფეხები კი პროფილშია გადმოცემული. მაცხოვრის პოზა - ფრონტალურია. ღვთისმშობლის გამოსახულება ფლანკირებულია მისკენ მიმართული მთავარანგელოზებით, რომლებიც ღვთისმშობლის ორივე მხარეს განთავსებულ მედალიონებზე არიან წარმოდგენილი: მარჯვნივ წარმოდგენილია მიქაელი, მარცხნივ-გაბრიელი, მათი ოქროსფერი შარავანდების ორივე მხარეს განაწილებულია ასომთავრული ასოები: „**vbmftkb**“, „**u(f),hbtkb**“. ორივე მთავარანგელოზს ხელში უჭირავს წინ გაწვდილი სფერო ბერძნული მონოგრამებით: „**BC**“, „**XP**“, გაბრიელს მიქაელისგან განსხვავებით მარცხენა ხელში ოქროსფერი კვერთხი უჭირავს. უნდა აღინიშნოს, რომ მიქაელ მთავარანგელოზის ფრთები დაუმუშავებელია (სადა), გაბრიელის ფრთებზე კი კერტიკალური ხაზებით მინიშნებულია ფრთების ნაკრტენები. მთავარანგელოზებს ერთნაირი, შუაზე გაყოფილი შავი თმა მხრებზე აქვთ დაფენილი. მიქაელს ლორწონიანი ღვინისფერი კაბა და ცისფერი, ყელთან შეკრული მოსასხამი მოსავს, გაბრიელს ისეთივე, ცისფერი კაბა და ღვინისფერი მოსასხამი. მთავარანგელოზთა ფეხსამოსი ოქროსფერია. ღვთისმშობლის საპირისპიროდ მიტრაზე ოქროსფერ ტახტზე დაბრძანებული მაცხოვრის გამოსახულებათა მოთავსებული. მაცხოვრის თავს ოქროსფერი, ჯვრული შარავანდი ამშვენებს, შარავანდის ორივე მხარეს ასომთავრული ასოებია გამოყვანილი: „**bt mt**“, მაცხოვარი მარჯვენა ხელით აკურთხევს, მარცხენაში ჯვრული სფერო უჭირავს. შუაზე გაყოფილი, მხრებზე დაფენილი შავი თმითა და მოკლე, შავი წვერით. შიშველი ფეხები, ოქროსფერ სუპედანიუმზე ბუნებრივად აქვს განლაგებული. მიტრაზე მაცხოვრის ორივე მხარეს ორ-ორი მედალიონია განთავსებული, მისკენ მომართულ წმინდანთა გამოსახულებებით, რომლებიც სახარებებით ხელში წარსდგებიან მაცხოვრის წინაშე: მარჯვნივ წმ. ბასილი და იოანე მახარებელი, მარცხნივ—იოანე ოქროპირი და იოანე ნათლისმცემელი. წმინდანთა ოქროსფერი შარავანდების ორივე მხარეს

განაწილებულია განმარტებითი ასომთავრული წარწერები: „of: ,f/bkb“, „bt: vffht,tkb“, „bt: j]hjgbhb“, „bt yfskb/(vwt)vkb“.

წმინდანები წარმოდგენილი არიან სამ მეოთხედში, მთელი ტანით, მათთვის დამახასიათებელი იკონოგრაფიული ნიშნებით. კესარია-კაბადოკიის მთავარეპისკოპოსი - წმ. ბასილი მოკლე შავი თმითა და სამკუთხედი წვერით, მღვდელმთავრის სამოსითაა წარმოდგენილი: ცისფერი საკოსითა და ფეხსამოსით, ღვინისფერი სტიქარით, მხრებზე გადატარებული ღვინისფერი ჯვრული ომოფორითა და ჯვრიანი ენქერით. მღვდელმთავარს ორივე ხელით უჭირავს ოქროსფერი სახარება. იოანე ოქროპირი – მელოტი შუბლითა და გრძელი ჭაღარა წვერითაა წარმოდგენილი, მაკურთხეველი მარჯვენა ხელი კურთხევის ნიშნად გულთან აქვს მიტანილი, მარცხენა ხელით გადაშლილი სახარება უკავია. ოქროპირს მოსავს ღვინისფერი კაბა და ცისფერი მოსასხამი. ფეხზე ღია სანდლებით. მღვდელმთავრის სამოსით არის ასევე იოანე ოქროპირი შემოსილი, ღვინისფერი საკოსით და ფეხსამოსით, ცისფერი სტიქარით და მხრებზე გადატარებული ცისფერი, ჯვრული ომოფორით. იოანე ოქროპირს შავი მოკლე თმა და წვერი აქვს. ორივე ხელში ოქროსფერი სახარება უპყრია. (ილ. 21) მისთვის დამახასიათებელი იკონოგრაფიით არის წარმოდგენილი იოანე ნათლისმცემელიც – ვედრებად აღმართული ხელებით. გრძელი შავი თმითა და წვერით. ღვინისფერი ბეწვის სამოსითა და ცისფერი მოსასხამით. მიტრაზე ყველა გამოსახულების (ფიგურის) სამოსი შესრულებულია ორ ფერში (ცისფერსა და ღვინისფერში).

„გელათის მიტრის“ კომპოზიციური სქემა ტაძრის შემკულობის იკონოგრაფიულ პროგრამას იმეორებს: მიტრის ცაზე „ჯვრის დიდებაა“ წარმოდგენილი, რომელიც „ქართული ტაძრების ტიპიური თემაა“⁴⁰⁴, განვითარებულ შუა საუკუნეებში ქართული ტაძრების გუმბათების უმეტესობაში ზეცად მოვლენილი

⁴⁰⁴ Е. Привалова, *Роспись тимотесубани*, тб, 1980, გვ. 16

ჯვრები გამოისახებოდა, მთავარანგელოზების, წინასწარმეტყველთა და წმინდანთა ფიგურებით გარემოცული.⁴⁰⁵ როგორც ითქვა, ჯვრის მკლავებს შორის, მიტრის ცაზე ფერწერული მინანქრის რვა მრგვალი, „რვაფურცელა“ მედალიონია მოთავსებული, მოციქულთა გამოსახულებებით, რომლებიც მონაწილენი არიან აქ წარმოდგენილი „ჯვრის დიდებისა.“ ამ შემთხვევაში რვა რიცხვი უნდა მიგვანიშნებდეს უხორცოთა ზეცისა ძალთა შეკრებაზე „დღესა მერვესა“, როგორც წმიდა მამები უწოდებენ უფლის მეორედ მოსვლასა და საშინელ სამსჯავროს. მინანქრის მედალიონების ოქროსფერი ფონი მარადიულობის, ირგვლივ მოვლებული ცისფერი ფურცლები კი – საეკლესიო საზრისით, ზეციურობის მიმანიშნებელია. მიტრის ცაზე გამოსახული ჯვრის შუაგულში დიდი ზომის აქვამარინია მოთავსებული - სიმბოლო სიწმინდის, მარადიულობისა და ზეცისა, მკლავებზე - საშუალო ზომის ფირუზები,⁴⁰⁶ ერთი მრგვალი მარგალიტი⁴⁰⁷ და დიდი ზომის უფორმო საფირონები და იაგუნდები ზის.⁴⁰⁸ (ილ. 22) ჯვრის მკლავებზე ქვებს შორის მოთავსებულია პუნსონებით შემკობილი ოქროს მრგვალი ფიფინები, რომლებიც „ცაზე“ ვარსკვლავებს განასახიერებენ. ჯვრისა და მაცხოვრის დიდებას ხაზს უსვამენ მარგალიტებით შექმნილ რელიეფურ სარტყელზე განთავსებული ორფრთიანი ანგელოზებიც, ქრისტიანული საზრისით ანგელოზებით გარშემორტყმული ჯვარი მაცხოვრის ტრიუმფის ნიშანია.⁴⁰⁹ ქართული ტაძრების

⁴⁰⁵ თ. ვირსალაძე, *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან*, თბ, 2007, გვ. 151, მიტრის ცის გაფორმება მოგვაგონებს კვიპროსის ლაგუდერას მონასტრის გუმბათის პროგრამას, (1192) სადაც მედალიონში მოქცეული მაცხოვრის ნახევარ ფიგურას ირგვლივ შემოსდევს ანგელოზთა ნახევარფიგურები, *Greek Art, Byzantine wall-paintings*, Athens, 1994, გვ. 90

⁴⁰⁶ ერთ-ერთ ფირუზზე ამოტვიფრულია ასომთავრული ასოები „svij“.

⁴⁰⁷ მარგალიტის ნიჟარის ორი კარი სიმბოლოა ძველი და ახალი აღთქმისა, ხოლო მასში ჩასახული მარგალიტი – მაცხოვრისა. J.C. Cooper, *Lexikon Alter Symbole*, Leipzig, 1986

⁴⁰⁸ ქვები ჩასმულია ოქროს ყრუ ბუდეებში, რომლებიც ქვის ფორმას იმეორებენ. ბუდეს ძირზე შემოსდევს ოქროს გრებილი მავთული. ბუდეები მიტრაზე დაკვრებულია ორ-ორი ყულფით. ასეთი ქვის ბუდეები დამახასიათებელია მე-15-18 საუკუნეების ხელოვნების ნიმუშებისათვის. (ხატებისათვის) Р. Шмерлинг, „Оправы Камней на памятниках чеканки бывшего Музея древне-грузинской искусства“, საქართველოს მუზეუმის *მოამბე*, PVIII, 1933-34, თბ, გვ. 357.

⁴⁰⁹ ა. ოქროპირიძე, „წითელი ფერის სიმბოლური გააზრების ერთი ასპექტი შუა საუკუნეების ქართულ მხატვრობაში“, *მაცნე*, №3, თბ, 1989, გვ. 164

საკურთხევლის მოხატულობისათვის ტრადიციული თემები⁴¹⁰ - მაცხოვრისა და ღმრთისმშობლის დიდებაა წარმოდგენილი ასევე მიტრის გვერდებზე, რომლებიც მიტრაზე ერთმანეთის საპირისპიროდ არიან განთავსებული. მიტრაზე ორი აზრობრივი აქცენტია – მთავარანგელოზებით ფლანკირებული აღსაყდრებული ღვთისმშობელი და „სამყაროს მპყრობელი“ მაცხოვარი, რომლის ორივე მხარეს მოციქულები არიან წარმოდგენილი. მაცხოვრის გამოსახულება სახარების სიტყვების ილუსტრაციად აღიქმება: ხოლო რაჟამს მოვიდეს ძე კაცისაჲ დიდებითა თჳსითა, და ყოველნი ანგელოზნი მისნი მის თანა, მაშინ დაჰდეს საყდართა დიდებისა თჳსისათა (მათე 25:31). ღვთისმშობლისა და ყრმის მსგავს გამოსახულებას, რომელსაც ნ. კონდაკოვი „კვიპროსის“ ღვთისმშობელს უწოდებს⁴¹¹, ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს, როგორც ბიზანტიურ,⁴¹² ასევე ქართულ ხელოვნებაში.⁴¹³ (ილ. 23) უნდა აღინიშნოს, რომ საყდარზე დაბრძანებული დედა ღვთისა და იესო ქრისტე მთელი ტანით წარმოდგენილ მოციქულთა სიმაღლისანი არიან, რაც ასევე ხაზს უსვამს მათ მნიშვნელობას. ღვთისმშობლისა და მაცხოვრის მნიშვნელობას ხაზს უსვამს მედალიონების თავსა და ბოლოში დამაგრებული ძვირფასი ქვები⁴¹⁴: ღვთისმშობლის თავთან „ვარდის თლილის“ ფორმის ალმასია მოთავსებული, რაც მის სიმბოლიკას უკავშირდება – ვარდი ღვთისმშობლის სიმბოლოა. ქრისტიანობაში ცნობილია დედა ღმრთისას კავშირი ვარდთან: – „ქალწულებით, ფრიად ნათელო ვარდო... შროშანო სამეუფეო... ნეტარ-განიხარებდე რჩეულ ღვთისა ნებითა უწინარეს საუკუნეთა მიწის მცენარევ უსადვთოესო, სამოთხეო ცხოვრების

⁴¹⁰ თ. ვირსალაძე, *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან*, თბ, 2007, გვ. 152

⁴¹¹ Н. Кондаков, *Иконография Богоматери*. Т.2, Петроград . 1914 -1915, გვ. 316

⁴¹² *Post-Byzantium: the Greek Renaissance. 15th-18th Century treasures from the Byzantine & Christian museum*, Athens, 2002, გვ.184

⁴¹³ „კვიპროსული“ ტიპის ღმრთისმშობლის გამოსახულება მთავარანგელოზებთან ან წინასწარმეტყველებთან, მოციქულებთან თუ ქტიტორებთან ერთად. უძველეს ხანაშივე შეიქმნა და ხშირად ნიშნებს ანდა საკურთხევლის აფსიდებში იყო ხოლმე მოთავსებული. თ. ვირსალაძე, *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან*, გვ. 141, Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, тб. 1959

⁴¹⁴ ღვთისმშობლის მედალიონის ქვემოთ-ბივრილი, მაცხოვრის ფეხებთან – იაგუნდია მოთავსებული.

ხისაო, საღვთო ყურძნის რტოო“.- (წმ. იოანე დამასკელი) მაცხოვრის მედალიონის ზემოთ მოთავსებული ფირუზის ცისფერი კი – ზეცაზე მიგვანიშნებს.

როგორც ითქვა ღვთისმშობლის აქეთ-იქით მთავარანგელოზების გამოსახულებებია განთავსებული, რომლებიც როგორც „ზეციური გვარდიის“ წარმომადგენლები, მეტწილად უფლის დიდების ესქატოლოგიურ ხილვასა და ღვთისმშობლის განდიდების კომპოზიციებში გამოსახებოდნენ.⁴¹⁵ ღვთისმშობლისაკენ მიმართული მთავარანგელოზები მოწიწებასა და თაყვანისცემასთან ერთად თითქოს ეხმიანებიან ღვთისმშობლის სადიდებელს: „შენ, ქალწულსა უბიწოსა, მტკრთველსა მარგალიტისა მის სამეუფოჲსა, წმიდასა ღმრთისმშობელსა ყოველნი მორწმუნენი გადიდებთ.“⁴¹⁶

„სამყაროს მპყრობელი“ უფლის დიდებას, აზრობრივად უკავშირდება მაცხოვრის ორივე მხარეს განთავსებული წმინდა მამების (წმ. ბასილი და იოანე მახარებელი, იოანე ოქროპირი და იოანე ნათლისმცემელი.) გამოსახულებები, როგორც ეკლესიის სახელგანთქმული მოღვაწეების, რომელნიც სიცოცხლეში უფლის თეოფანიას ემოწმებოდნენ, „გარდაცვალების შემდეგ კი, სამოთხეში მყოფნი, მას რეალურადაც შეეზიარნენ.“⁴¹⁷ წმინდა მამათა სამოთხეში ბინადრობა ხაზგასმულია ასევე მცენარული ორნამენტით: მინანქრის მედალიონის ძირიდან ამომავალი ორი ოქროსფერი ტოტი – ხვეული ღეროებითა და პატარა ყვავილებით, წმინდანებს ორივე მხრიდან მხრებამდე აჩარჩოებს.

ამგვარად, გელათის მიტრაზე, რომლის მორთულობაში ერთმანეთს ერწყმის ხელოვნების სხვადასხვა დარგი – მინანქარი, ჭედურობა, მარგალიტით ქარგვის ტექნიკა და მრავალი სხვადასხვა სახეობის ძვირფასი ქვა, ზომიერების გრძნობა არ არის უარყოფილი და დიდი გემოვნებით არის შერჩეული, როგორც მინანქრების,

⁴¹⁵ ნ. ჭიჭინაძე, „შუა საუკუნეების ქართული ხატწერის ერთი იკონოგრაფიული თემის ინტერპრეტაციისათვის“ („მთავარანგელოზთა კრება“), *საქართველოს სიძველენი*, №12, 2008, გვ.154

⁴¹⁶ *ნევემირებულნი ძლისპირნი*, გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გ. კიკნაძემ თბ, 1982, გვ. 313

⁴¹⁷ თ. ვირსალაძე, *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან*, თბ, 2007, გვ. 153

ასევე ძვირფასი ქვების ფერთა შეხამება. ამავე დროს, მასში შერწყმულია ევროპული (ორფრთიანი ანგელოზების თავები) და ქართული (მინანქრები) მოტივები. გვიანი შუა საუკუნეების საეკლესიო დანიშნულების მხატვრულ ქარგულობაში დაწყებული შემოქმედებითი ძიებანი იკონოგრაფიის ცვლილებებისა და განახლებისაკენ იყო მიმართული. ამ პერიოდის ქრისტიანულ ხელოვნებაში, ეროვნულ იკონოგრაფიულ ნიშნებთან ერთად თანაარსებობს აღმოსავლური და დასავლური კულტურისა და ხელოვნების გავლენებიც,⁴¹⁸ რის საფუძველზეც შეიქმნა ახალი ქართული ხელოვნება, რომელშიც შერწყმული იყო დასავლეთ ევროპის ხელოვნების ელემენტები ადგილობრივ მხატვრულ ტრადიციებთან.⁴¹⁹ როგორც ითქვა, „გელათის მიტრაზე“ არ არის დონორის წარწერა, თუმცა ცხადია, რომ მისი დამკვეთი დიდგვაროვანთა წრიდან უნდა ყოფილიყო, რომელსაც „გელათის მიტრის“ შესაქმნელად დიდ მატერიალურ შესაძლებლობებთან ერთად უნდა ჰქონოდა კარგი განათლება და მაღალი გემოვნება. ზოგადად ოქრომკედით, ვერცხლმკედით, ძვირფასი ქვებითა და მარგალიტით მდიდრულად შემკობილი საეკლესიო შესამოსლის შეწირვა, რომ სამეფო ოჯახისა და მაღალი წრეების წარმომადგენელთა ტრადიცია იყო, ამას ადასტურებს მუზეუმის კოლექციაში დაცულ მიტრებზე განთავსებული წარწერებიც.

როგორც ითქვა, მიტრაზე არ არის დონორის წარწერა, ამიტომ მის დასათარიღებლად მხატვრული სტილის ანალიზს და ტექნიკურ თავისებურებს უნდა დავყვრდნოთ. მიტრა თავისი გაფორმების ხასიათით მე-18 საუკუნის ქმნილებებს უახლოვდება. აღნიშნული თარიღის სასარგებლოდ ორფრთიანი ანგელოზების ოქროს ჭედური თავების სტილური ნიშნებიც მეტყველებს, რომლებიც მიტრის კორპუსის ზედა და ქვედა სარტყლებს ამკობს. ორფრთიანი ანგელოზების ასეთი თავები, ჩვენში დასავლური ხელოვნების გავლენით შემოდის და

⁴¹⁸ გ. ბარათაშვილი, „დედოფალ ანა- ხანუმის დაფარნები“, *საქართველოს სიძველენი*, № 11, 2007, გვ. 161

⁴¹⁹ III. Амиранашвили, *Грузинская Миниатюра*. м. 1966, გვ.36

დამახასიათებელია მე-18 საუკუნის ხელოვნების ნიმუშებისათვის,⁴²⁰ ამავე პერიოდის ნაქარგობისთვისაა სახასიათო, მარგალიტით შექმნილი რელიეფური სახეები⁴²¹ და მინანქრის შერეული (ფერწერული და ტვიფრული) ტექნოლოგიები, ისე, როგორც ჩვენს მიტრაზეა, ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ „გელათის მიტრა“ მე -18 საუკუნეში უნდა იყოს შესრულებული. „გელათის მიტრა“ ხელოვნების ერთ-ერთი გამორჩეული ქმნილებაა, რომელიც თავისი დახვეწილი სულიერებით, მაღალი მხატვრული გემოვნებით და ორიგინალური „იერით“ (დეკორატიული სისტემის თავისებურებებით,) ადასტურებს ქართველი ოსტატების თავისუფალ შემოქმედებით აზროვნებას.

⁴²⁰ მაგალითისათვის შეიძლება მოვიხმოთ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მასალა: სხმნ 3807; 3260; 2216; 3415; 3564; 4670; ჭედურობით შესრულებული ორფრთიანი ანგელოზების თავები უხვადაა მე-18 საუკუნის ბოლოს შექმნილ რუსულ და დასავლეთ ევროპულ ხელოვნების ნიმუშებზე: *1000 Jahre Russische kunst*, Schloss Gottorf, 1988

დ)

„ელისაბედ ბატონიშვილის მიტრა“.

ელისაბედ ბატონიშვილის „სახელზე გაკეთებული“, ცაგერის ღვთისმშობლისადმი შეწირული მიტრა⁴²² დღემდე არ გამხდარა სპეციალური კვლევის საგანი. მიტრას ზედა ნაწილში გაფართოებული, მომრგვალებული ფორმა და ოქროსფერი დიბის მიწარი აქვს.⁴²³ მიტრა შემკობილია მინანქრის⁴²⁴ მედალიონებით, მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით. მიტრის ზედაპირზე განუმეორებელ დეკორატიულ ეფექტს ქმნის მარგალიტებით შემკობილი რელიეფური ორნამენტი, რომელიც მიტრის დეკორში საერთო სახეს ქმნის. მიტრაზე შინაარსობრივ აქცენტებს სვამენ თავსაბურავის ცაზე მოთავსებული მინანქრის ერთი, მრგვალი მედალიონი მამაღმერთის გამოსახულებით და გვერდებზე – მინანქრის ოთხი, ოვალური მედალიონი: მაცხოვრის, ღვთისმშობლისა და წმინდა მამების გამოსახულებებით. მიტრის ცის შუაგულში მინანქრის მრგვალ მედალიონზე⁴²⁵ მოცემულია ახალი აღთქმის სამების გამოსახულება, სადაც მამაღმერთი წარმოდგენილია „ძველი დღეთას“ სახით. (ილ. 24)

ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველთა ხილვა მამაღმერთი – წითელი სამოსით და ლურჯი მოსასხამითაა შემოსილი. მისი წითელი სამოსი მეორედ მოსვლის

⁴²² სხმ/ნ 4894, სიმაღლე-21სმ. D=77სმ. მასალა: დიბა, მარგალიტი, მინანქარი, ოქრომკედი, ოქროს თმა, მალათინი, ოქრო, რუბინი, იაგუნდი, გრანატი, ზურმუხტი, მინა.

⁴²³ მიტრა აღნუსხული აქვს ე. თაყაიშვილს მარტვილის მონასტრის საგანძურში. ე.თაყაიშვილს წიგნში სრულად აქვს მოყვანილი მიტრის ცაზე განთავსებული ასომთავრული წარწერა, რომელიც მოტანილი აქვს მხედრულადაც. მეცნიერი ინფორმაციას გვაწვდის წარწერაში მოხსენიებული ელისაბედ დედოფლის შესახებ და გამოთქმული აქვს აზრი რომ მიტრა „შემზადებულია 1765-1770 წლებს შუა“. *არქეოლოგიური მოგზაურობა სამეგრელოში*, ტიფლისი, 1914, გვ.78, მიტრა შეტანილია ასევე ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის ნაქარგობისა და ქსოვილების ფონდის თანამშრომელთა მიერ შედგენილ წიგნში *ქართული ნაქარგობა*, თბ, 2011, გვ.312 წიგნში შესულია მიტრის მოკლე აღწერილობა, მასზე გამოსახული დეტალების სიმბოლური მნიშვნელობა და ფოტომასალა.

⁴²⁴ მიტრის შემამკობელი მინანქრის მედალიონების შესასრულებლად შერწყმულია ტვიფრული და ფერწერული ტექნოლოგიები. მინანქრები ადგილობრივი სკოლის ნამუშევრებია. მინანქრის მედალიონების წარმომავლობისა და ტექნოლოგიური თავისებურებების დადგენაში დაგვეხმარა ხელოვნების მუზეუმის თანამშრომელი ბ-ნი ერმილე მაღრაძე, რისთვისაც მოვახსენებთ მადლობას.

⁴²⁵ D=8სმ.

სიმბოლოა, ლურჯი კი ზეცათა სასუფეველთან და უფლის ნათელთან ასოცირდება. ორივე ხელით მაკურთხეველ მამალმერთს მისი მარადიულობის სიმბოლო-თეთრი, მხრებზე დაფენილი თმა და თეთრი წვერით მოვარაყებული სახე აქვს დახვეწილი სახის ნაკვთებით: შავი, ნუშისებური თვალები, სწორი ცხვირი, წითლადაა აღნიშნული ბაგეები. „ძველი დღეთას“ მრგვალ, ოქროსფერ შარავანდში ლურჯი საღებავით ჩაწერილია სამკუთხედი, კუთხეებში - „არსის“ გამომხატველი ბერძნული ასოებით: „O W N“. მამალმერთის წიაღში, მწვანე ნახევარკალის შუაგულში, გასხივოსნებულ, ნათების ფარზე აღნიშნული სულიწმიდაა მტრედის სახით, როგორც ილუსტრაცია მართლმადიდებლური მრწამსის სიტყვებისა: „.. რომელი მამისა თანა გამოვალს“. გამოსახულებას ირგვლივ შემოსდევს, მედალიონის ოქროსფერ ფონზე, ლურჯი საღებავით შესრულებული ასომთავრული წარწერა:

„m. itdfvrt vbnhf t/t lf rtvjuobht ity wfuthb/f qvhsb/vij,tk/ vt mfhstdtk vtat/ f/ekvfy tkb/f,tn /ekb/f xtvb/f /fj[fn.“

„ქ. შევამკე მიტრა ესე და შემოგწირე შენ ცაგერისა ღმრთის მშობელს მე ქართველთ მეფის ასულმან ელისაბედ სულისა ჩემისა საოხად.“

ცაზე მოთავსებულ მინანქრის მედალიონს ირგვლივ შემოუყვება მარგალიტის სხმული, რომელიც ორივე მხრიდან ოქრომკედის გრეხილით არის „მოჩარჩოებული“. მიტრის ცაზე, მედალიონის ირგვლივ განთავსებულია რვა, ორ-ორი მორკალული „ტოტისგან“ შედგენილი სტილიზებული ყვავილი, შუაგულში ოქროს თვალბუდეში ჩასმული წითელი (იაგუნდი) ქვებით. თვალბუდეს ფუძეზე შემოუყვება მარგალიტის სხმული. ციდან მიტრის ოთხივე გვერდზე ეშვება, ორ-ორი, წითელი (იაგუნდი) ქვით და მარგალიტებით შემკობილი სტილიზებული ორნამენტული ხაზნარი.

როგორც აღინიშნა, მიტრის გვერდებზე, ქვედა რეგისტრში, განლაგებულია, მინანქრის ოთხი, ოვალური მედალიონი: მაცხოვრის, ღვთისმშობლის, პავლე მოციქულისა და იოანე მახარებლის გამოსახულებებით. ოთხივე გამოსახულებას ახლავს შარავანდის ორივე მხარეს განაწილებული, ოქროსფერი საღებავით შესრულებული განმარტებითი ასომთავრული წარწერა: „**bt mt**“, „**ltlf qf**“; „**byt vfht,tkb**“; „**gfdkt**“. ღვთისმშობლის, პავლე მოციქულის და იოანე მახარებლის ფეხებთან ორივე მხარეს ოქროსფერი ასოებით კიდევ ერთი ასომთავრული წარწერაა შესრულებული: „**ltkb tkb/f,tl**“. მაცხოვრის თავს ოქროსფერი ჯვრული შარავანდი ამშვენებს. მას შავი, შუაზე გაყოფილი, მხრებზე დაფენილი თმა და მოკლე, შუაში გაყოფილი შავი წვერი აქვს. მარჯვენა ხელით აკურთხევს, მარცხენათი კი გადაშლილ წიგნს წარმოგვიდგენს, რომელზეც ასომთავრულითაა შესრულებული ციტატა მათეს სახარებიდან: „**vjdtlbs xtlf .yb vihkyb**“. („მოვედით ჩემდა ყოველნი მაშურალნი.“) (მათე 11:28) ოქროსფერ ტახტზე აღსაყდრებული მაცხოვარი ღვინისფერ მუთაქაზე ზის, მის ფერხთქვეშ ერთმანეთზე ვერტიკალურად დაწყობილი სამი მუთაქაა მოთავსებული: ოქროსფერი, ღვინისფერი და მწვანე, რომელზეც შიშველი ფეხები უწყვია მაცხოვარს, მას ტრადიციულად მოწისფერი კვართი და ლურჯი ჰიმატიონი მოსავს, რომელიც მხოლოდ სხეულის ცალ მხარეს უფარავს. მაცხოვრის სამოსის ფერი თეოლოგიურ სიმბოლიზმს ემყარება-ცისფერი კვართი მის ღვთაებრივ ბუნებასა, ხოლო მოწი კი მის მეუფებაზე მიგვანიშნებს, მაცხოვრის სამოსის ორი ფერი მის ორბუნებოვნებას შეესაბამება, რომელიც მასში განუყოფლად არის შერწყმული.⁴²⁶ (ილ.25)

მაცხოვრის მარჯვნივ მოთავსებულ მედალიონზე, მთელი ტანით სამ მეოთხედში მიბრუნებული ღვთისმშობელი მიმართულია მაცხოვრისაკენ,

⁴²⁶ ნ. ჭიჭინაძე, „კონსტანტინეპოლის სასწაულმოქმედი სახეები და მე-11-14 საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატები“, *საქართველოს სიძველენი*, №4-5, 2003, გვ.133

ლოცვად აღპყრობილი ხელებით. ღვთისმშობელს ლურჯი სტოლა და ღვინისფერი მაფორიუმი მოსავს. სტოლის მაჯებსა და მაფორიუმის კიდეს ოქროს ოლვილი ამშვენებს. ფეხები შემოსილი აქვს ღვინისფერი წაღებით. მარიამის ლაჟვარდისფერი სამოსი მის უმანკოებას ასახიერებს, მაშინ როდესაც მაფორიუმის მოწისფერი ვნების სიმბოლოა,⁴²⁷ მეწამული ფერის სამოსი ოქროსფერთან ერთად, ძველად მეფეთა და დედოფალთა სამოსი იყო. ამ შემთხვევაში ღვთისმშობლის სამოსის ფერი, ხაზს უსვამს, მის ზეციურ დედოფლობას.⁴²⁸

მაცხოვრის მარცხნივ-იოანე მახარებელია წარმოდგენილი, მთელი ტანით, სამმოთხედში მიბრუნებული, მისი იკონოგრაფიისთვის დამახასიათებელი მელოტი შუბლით, მოკლე, ჭაღარა თმითა და მკერდზე დაფენილი წვერით. იოანეს მოსავს გრძელი, ლურჯი კაბა და ღვინისფერი მოსასხამი. მარჯვენა ხელით კაბის კალთა უჭირავს, მარცხენა ხელში კი – დახურული წიგნი. ფეხები შიშველი აქვს. მეოთხე მედალიონზე, ღვთისმშობელსა და იოანეს შორის, პავლე მოციქულის გამოსახულებაა მოცემული, მთელი ტანით, სამ მეოთხედში მიბრუნებული მისთვის ტიპური მელოტი შუბლით, მოკლე, შავი თმით და შავი წვერით. ფეხები პავლე მოციქულსაც შიშველი აქვს. მოციქულს მოსავს ღვინისფერი გრძელი კაბა და ლურჯი, მარჯვენა მხარზე გადაგდებული მოსასხამი. მარჯვენა ხელი, გაშლილი ხელისგულით წინ აქვს გაწვდილი, მარცხენა ხელით კი დახურული წიგნი უჭირავს. მინანქრის მედალიონებზე გამოსახული ოთხივე პერსონაჟი სახის დახვეწილი ნაკვეთებით გამოირჩევა: შავი მეტყველი თვალები, სწორი ცხვირი, შავი, ოდნავ მორკალული წარბები, წითელი ფერთაა აღნიშნული მათი ლამაზი ფორმის ბაგეები. იოანე და პავლე სახეებით ერთმანეთისკენ არიან მიმართული. მინანქრის მედალიონების თავზე, ჯვრით

⁴²⁷ F. Portal, *Des couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyenage et les temps modernes*, Paris, 1938.

⁴²⁸ *Настольная книга священнослужителя*, т. 4 м. 1983, გვ.155

დაგვირგვინებული, მაღალი რელიევით შესრულებული „სამეუფო“ გვირგვინებია მოთავსებული, რომლებიც გამშვენებულია წითელი (იაგუნდი) ქვებით.

ზემოთ აღწერილ მედალიონებს შორის, მიტრის ოთხ მხარეს ლოტოსებით, მაყვლის ყვავილებითა და მიხაკებით შედგენილი თაიგულებია დაქარგული: ოქროს ბურთულებით, მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით (იაგუნდი, ზურმუხტი) შემკობილი. თაიგულის შუა, ვერტიკალურ ღერძზე ლოტოსის ყვავილიდან გამომავალი გრძელი, მოქნილი ღეროები ორივე მხარეს მიემართება და მაყვლის ყვავილებით სრულდება⁴²⁹.

მიტრის ორნამენტულ დეკორს ასრულებს კლანჭურებითა და კლაპიტონებით, სტილიზებული მცენარეული ორნამენტებით (ორ-ორი ერთმანეთში ბოლოებით გადახლართული ფოთლოვანი ღეროებითა და მათ შორის ჩარიგებული, ძვირფასი⁴³⁰ ქვებით) შედგენილი „ეკლის გვირგვინი“. არაერთხელ ავღნიშნეთ, რომ „ეკლის გვირგვინის“ გამოსახვა მიტრაზე მით უფრო მიტრის „მიწიერ ზონაში“, სავსებით ლოგიკურია, მიტრა ხომ მაცხოვრის ჯვარცმისას გამოყენებული ეკლის გვირგვინის, მისი ქვეყნიური ცხოვრების დამაგვირგვინებელი სიმბოლოა.

მიტრის იკონოგრაფიულ პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია „ციურ ზონაში“ წარმოდგენილ მამა-ღმერთს⁴³¹, „როგორც მსაჯულსა და მსხვერპლად გამდებს მხოლოდშობილი ძისა“: „ცანი საყდარნი ჩემნი და ქუეყანაჲ კუარცხლბერკი არს ფერჯთა ჩემთაჲ“ ვკითხულობთ მოციქულთა საქმეებში. (საქმე 7:49) მიჩნეულია, რომ წმ. სამების, იგივე „მამობის“ გამოსახულებას, რომელიც

⁴²⁹ ყვავილები ზესადების ტექნიკითაა შესრულებული. რელიეფური მცენარეული ორნამენტი მარგალიტით, ოქრომკედით, კლაპიტონებით, კლანჭურებითა და გრებილი სირმითაა გამოყვანილი. მიტრაზე გამოსახულებების მოსაქარგავად გამოყენებულია მაღალ რელიეფიანი ნამაგრი სითვი-კილოურის ტექნიკა.

⁴³⁰ იაგუნდი, ზურმუხტი.

⁴³¹ ქართულ საეკლესიო ნაქარგობაში მამაღმერთის გამოსახულებაა ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცულ „მიტროფანეს მიტრაზე“ სხმ/ნ 3938; ანა-ხანუმის მიერ მოქარგულ დაფარნაზე სხმ/ნ 3434, ასევე მე-17 საუკუნის ენქერებსა სხმ/ნ 3689; 3681; და მე-17 საუკუნის ფილონზე სხმ/ნ 1373.

მე-11 ს-ის ბიზანტიურ ხელოვნებაში ყალიბდება⁴³², საფუძვლად უდევს დანიელის ხილვა⁴³³ (დანიელი 7: 9, 13-14), სახარების მიხედვით, ქრისტე, მართალია, რამდენიმე ხანს მიწაზე ცხოვრობდა, მაგრამ ყოველთვის იმყოფებოდა „მამის წიაღში“. ასე წარმოიქმნა საინტერესო იკონოგრაფიული ტიპი, რომელმაც მიიღო სახელწოდება „ძველი დღეთა“⁴³⁴.

„ძველი დღეთა“ ქრისტეს ზეჟამიერი ხატია და მეორედ მოსვლის, კაცობრიობის ხსნის იდეას გამოხატავს.⁴³⁵ მეორედ მოსვლისას, განსხვავებით პირველისა, მაცხოვარი მოვა „დიდებითა თვსითა, და ყოველნი ანგელოზნი მისნი მის თანა, მაშინ დაჯდეს საყდართა დიდებისა თვსისათა;“ (მათ. 25:31).

მიტრის ცაზე წარმოდგენილ „ძველი დღეთა“ მარადიულობას მის ირგვლივ გამოსახული რვა, სტილიზებული ყვავილიც უსვამს ხაზს. ყვავილების გულში ჩასმული წითელი ქვები და ირგვლივ მოვლებული სხმული მარგალიტი მის ბრწყინვალეობასა და დიდებას ეხმიანება. წმინდა მამები სამყაროს არსებობის ხანას სიმბოლურად შესაქმის შვიდ დღეს უკავშირებენ, შვიდი ათასწლეულის შემდეგ („რამეთუ ათასი წელი წინაშე თუალთა შენთა, უფალო, ვითარცა გუშინდელი დღე“; ფს. 89 : 4) კი უნდა დადგეს „დღე მერვე“, „რაჟამს მოვიდეს ძე კაცისაღ დიდებითა თვსთა, და ყოველნი ანგელოზნი მისნი მის თანა“ (მათ. 25:31)⁴³⁶. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ მიტრის ცაზე წარმოდგენილია მამადმერთი ვითარცა მსაჯული მეორედ მოსვლისას.

⁴³² В. Лазарев, *Искусство Новгорода*. М. Д. 1947, გვ. 32, Л. Редковская, О появлении и развитии композиции „Отечество“ в русском искусстве 14, 16 вв. ДРИ. 1963, გვ.244

⁴³³ დიონისე ფურნოგრაფიტის ნაშრომში - ხატმწერთა სახელმძღვანელოში, რომელიც პოსტბიზანტიურ ხანაში შეიქმნა ათონზე, გადმოცემულია რომ „ჩვენ გამოვსახავთ მარადიულ მამას მოხუცის სახით, ვითარცა ის იხილა დანიელმა“. ლ. ოსეფაშვილი, „ძველი დღეთა“ სვეტიცხოვლის მოხატულობაში, თბ, 2009, გვ.19

⁴³⁴ В. Лазарев, *Русская Средневековая живопись*, Москва, 1970, გვ.280

⁴³⁵ ი. მამაიაშვილი, „გელათის ღვთისმშობლის შობის ტაძრის საკურთხეველის აფსიდის მოხატულობა“, სამეცნიერო შრომების კრებული, *ხელოვნებათმცოდნეობა*, 2 (2001), გვ.109

⁴³⁶ წმინდანთა ცხოვრებანი, თბ, 2006, წიგნი მეორე, გვ. 401

მიტრის კორპუსზე - საყდარზე მჯდომი მაცხოვრის ფიგურა, რა თქმა უნდა, გამოიყოფა ცენტრალურობითა და მნიშვნელოვანებით. მაცხოვრის შარავანდში ჩაწერილი „არსის“ გამომხატველი გრაფემები „OWN“ მაუწყებელია მაცხოვრის დაუსაბამო მეუფებისა ძველ და ახალ აღთქმაში წინასწარ განცხადებული. „რომელი არსი“ მოესათვის ცეცხლის სახით უწყებული უფლის სახელია:

„მე ვარ რომელი ვარ“ (გამოსვ. 3:11).

„პირველი აბრაამის ყოფადმდე მე ვარ“,

„ვიდრე ყოფადმდე მე ვარ“ (იოანე 8:58; 13:19).

„არსის“ გამომხატველი გრაფემები გვიანი ფეოდალური ხანის ქართული საეკლესიო ნაქარგობის ძეგლებზე თითქმის საყოველთაო ხდება⁴³⁷.

მიტრის კორპუსზე ლოტოსებით, მაცვლის ყვავილებითა და მიხაკებით შექმნილი თაიგულებით წარმოდგენილ „სამოთხის ბაღში“ (სამოთხის ბაღის ზონაში)

მაცხოვარი გამოსახულია საყდარზე მჯდომი, მარჯვენა ხელით კურთხევას გამოსახავს, ხოლო მარცხენა ხელით გადაშლილი წიგნი უპყრია, რომელზეც ასომთავრულითაა შესრულებული ციტატა მათეს სახარებიდან: „მოვედით ჩემდა ყოველნი მაშურალნი.“ (მათე 11:28) მათეს სახარების ამ ტექსტს პარალელი სხვა სახარებაში არ ეძებნება, არსობრივი სიღრმითა და ღმრთისმეტყველებითი განზოგადებით კი მას იოანეს სახარებას ადარებენ. იოანე ოქროპირის განმარტებით, ტექსტში ხაზგასმულია უფლის უკიდევანო სიყვარული, რომელიც მოუხმობს ყოველთა, ვინც დამძიმებულია ცოდვათაგან, რათა აღსრულდეს ნება ღმრთისა: „მე განგისუენო თქვენ“. არა თქუა, თუ: შეგინდოთ ხოლო და შეიწყალე, არამედ განსუენებასაცა საუკუნესა ღირს-გყვენე“.⁴³⁸

⁴³⁷ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცულ მარიამ დედოფლისეულ (1632-1680) ომოფორზე („ლაზარეს აღდგინება“, „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“, „ფერისცვალება;“) როდამისეულ ომოფორზე (მე-17ს. „ნათლისღება“, „ლაზარეს აღდგინება“); ამავე პერიოდის საბუხარებსა და ენქერებზე (სხმ/ნ 3673, 3667, 2946, 3679)

⁴³⁸ წმინდა იოანე ოქროპირი, *თარგმანება მათეს სახარებისა*, თარგმანი წმ. ეფთვიმე მთაწმინდელისი, წ. 2, თბ, 1996, გვ.72

როგორც ავღნიშნეთ, მაცხოვარი საყდარზეა დაბრძანებული. საყდარი იკონოგრაფიაში არა მხოლოდ სამეუფო ძალაუფლების სიმბოლოა - არამედ, უპირველესად იგი სიმბოლოა უხილავი და ხილული სამყაროსი⁴³⁹. ასეთად წარმოგვიდგება იესო ქრისტე მეორედ მოსვლის ჟამს და დაამარცხებს რა მტრებს, საყდარზე დაბრძანდება როგორც მეუფე - მსაჯული⁴⁴⁰. როგორც ითქვა, მიტრაზე მაცხოვრის მარჯვნივ მავედრებელი ღვთისმშობლის გამოსახულებაა, მარცხნივ - იოანე მახარებელი. „მეორედ მოსვლის“ თემასთან, რომელიც წამყვანია „ელისაბედის მიტრის“ იკონოგრაფიულ პროგრამაში, პირდაპირი კავშირი აქვს წმ. იოანეს, რომლის „აპოკალიფსშიც“ აღწერილია მეორედ მოსვლის თემასთან დაკავშირებული მოციქულის მიერ სამოთხისა და ჯოჯოხეთის მოხილვა. გარდა ამისა, აკრძალული მამა ღმერთის გამოსახვისათვის ბიზანტიელმა ღმრთისმეტყველებმა იოანეს სახარების ტექსტები დაიმოწმეს, სადაც მამაღმერთი არაერთგზის არის ნახსენები, ოთხი სახარებიდან, მხოლოდ იოანე მოგვითხრობს მამისა და ძის ერთობაზე⁴⁴¹. წმ. იოანე უფლისთვისაც და ღმრთისმშობლისთვისაც უსაყვარლესი მოციქულია. იოანეს მიაბარა მაცხოვარმა ჯვარცმისას, სულის განტევების წინ ღმრთისმშობელი სიტყვებით - „აჰა დედაჲ შენი“ (იოანე 19:27); და იოანეს უხმო ღმრთისმშობელმა მიცვალების წინ.⁴⁴² იოანეს სიახლოვე მარიამ ღმრთისმშობელთან იმითაც აიხსნება, რომ იგი სხვა მოციქულთაგან არა მხოლოდ სულის, არამედ ხორცის უმანკოებითაც გამოირჩევა, რითაც ყველაზე მეტად უახლოვდება ქალწულ მარიამს.⁴⁴³ როგორც ითქვა, წმ. პავლე და წმ.

⁴³⁹ *Энциклопедия Православной Иконы*, 2005, გვ. 112, ფს. 102:19; ფს. 32:13-14; სირ. 1:6-10; ფს. 88:14-15; იოანე 12:47-48 ებრ.7:23-25 სკორ. 15:25.

⁴⁴⁰ იქვე გვ.118

⁴⁴¹ „მე და მამაჲ ჩემი ერთი ვართ“. ინ. 10:30; „რამეთუ მამაჲ ჩემ თანა არს და მე მამისა თანა.“ ინ. 10:38; „და რომელმან მიხილა მე, იხილა მომავლინებული ჩემი“. ინ.12:45; „უკეთუმცა მიცოდეთ მე, მამადცამცა ჩემი იცოდეთ. ამიერიტგან იცით იგი და გიხილავს იგი. ინ. 14:47 და ინ. 17:1-26.

⁴⁴² *Энциклопедия Православной Иконы*, 2005, გვ. 255

⁴⁴³ ნ. ბურჭულაძე, *უბისის მონასტრის ხატები და კედლის მხატვრობა მე-14ს.*, თბ, 2006, გვ.80 მითითებული სქოლიო: (ასე განმარტავს გრიგოლ პალამა თავის ქადაგებაში „სიყვარულისთვის“

იოანე მახარებელი მიტრაზე ერთმანეთის პირისპირ არიან გამოსახული, ვფიქრობთ ეს იმითაა განპირობებული, რომ იოანე მახარებელმა გააგრძელა წმ. პავლეს მიერ ეფესოში დაწყებული საქმიანობა⁴⁴⁴. ღმრთისმშობლის მიცვალების ამსახველ აპოკრიფულ ტექსტში დედა ღმრთისა წმ. პავლეს უწოდებს მართლმადიდებლობის საფუძველსა და ეკლესიის მოძღვარს. იოანე მახარებლისა და პავლე მოციქულის გამოსახულებები მიტრაზე ვფიქრობთ შერჩეულნი არიან ქვეყნიური ეკლესიის დაფუძნებაში მათი ღვაწლის გამო.

ელისაბედის მიტრა გამოირჩევა დახვეწილი გემოვნებით შესრულებული ორნამენტული დეკორით, როგორც ითქვა, მიტრის ოთხ მხარეს ლოტოსებით, მაცვლის ყვავილებითა და მიხაკებით შედგენილი თაიგულებია დაქარგული: ოქროს ბურთულებით, მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით შემკობილი, რომლის საშუალებითაც მიტრის კორპუსზე „სამოთხის ბაღია“ წარმოდგენილი. ქრისტიანული აზროვნებით ოქროს მცენარეული ხლართები სამოთხის ბრწყინვალეობას ანუ იმქვეყნიურ სამყაროს, ღმრთისა და წმინდანთა სამოთხისეულ არსებობას განასახიერებს⁴⁴⁵. მიტრაზე მცენარეული ორნამენტის ძირითადი დანიშნულებაა „ზეციური სამოთხის“ წარმოჩენა, იმავდროულად გათვალისწინებულია თითოეული მათგანის სიმბოლური მნიშვნელობაც. ლოტოსის ყვავილი აღმოსავლეთის ქვეყნებში გავრცელებული უნივერსალური

წმ. იოანეს ქალწულ-მახარებლად სახელდება. ამგვარი სახელდება წმ. იოანეს არა მარტო მოციქულთაგან გამოარჩევს, არამედ დედამიწის ზურგზე დაბადებულ ყველა ურჩეულეს პიროვნებათაგან „...იოანეს გარდა არავის არ ეწიფება მოკვდავთაგან იყოს ქალწულიც და მახარებელიც და იმავდროულად „საყუარელიც“ ქრისტესი.. .. იოანე შეიყვარა ქალწული მარიამის, ღმრთისმშობლის მხოლოდშობილმა ძემ და თუკი უფალი იესო ბუნებით, დაბადებით იყო ქალწულის ძე, იოანე მადლის მეოხებით შეიქმნა ძმა უფლისა, სისხლისმიერი ნათესავი და მსგავსი მისი.” (*სიტყვა მართლისა სარწმუნოებისა*, წიგნი 4, თბ, 1992, გვ. 429-430)

⁴⁴⁴ პავლემ, გარდა იმისა, რომ პრაქტიკულად დააფუძნა მრავალი ეკლესია და ეპისკოპოსები დაუდგინა მათ, დაწერა სწავლა-მოდვრებითი შინაარსის 14 ეპისტოლე, რომლებიც ახალი აღთქმის შემადგენლობაში შედიან. პავლეს ეპისტოლარულმა მემკვიდრეობამ დიდად შეუწყო ხელი საღმრთისმეტყველო ლიტერატურის შემდგომ განვითარებას. *საქართველოს მართლმადიდებლური ეკლესიის ენციკლოპედიური ლექსიკონი*, თბ, 2007, გვ.709

⁴⁴⁵ კ. მაჩაბელი, „ქართული ჭედური ხატებისზოგიერთი ასპექტი“, თსუ შრომების კრებული, 2000, გვ.130

სიმბოლოა, რომლის წარმომავლობა ეგვიპტეს უკავშირდება, სადაც იგი მზის ღვთაების- „რას“ გამოხატულებაა. ქრისტიანობაში ლოტოსი, ფორმის გამო იქცა ბარძიმის სიმბოლოდ. იგი ასევე სინათლის, სულიერი სრულყოფილების სიმბოლოცაა.⁴⁴⁶ რაც შეეხება მიხაკს, ქრისტიანულ სიმბოლიკაში მიხაკი (ფორმიდან გამომდინარე) სამსჭვალის, მოწამეობის სიმბოლოდაა მიჩნეული⁴⁴⁷ თუმცა, მიტრაზე ოსტატმა იგი ზეციური სამოთხის წარმოსაჩენად გამოიყენა. მაყვლის სიმბოლიკა ღვთისმშობელთანაა დაკავშირებული და ასახულია ჰიმნოგრაფიაშიც: „შენ, შეუწველსა მაყუალსა და ყოვლად წმიდასა ქალწულსა, დედასა ნათლისასა, ღმრთისმშობელნი ყოვლენი მორწმუნენი გადიდებთ.“⁴⁴⁸

ან: „გიხაროდენ ღვთისმშობელო, სულიერო ტაძარო, რომელნი ბუნები-

თა მაყუალსა მიემსგავსე...“⁴⁴⁹.

მიხაკისა და მაყვლის ერთად გამოსახვა ლუკას სახარების გამოძახილი უნდა იყოს, როდესაც სიმეონ მიმრქმელი მიმართავს ღვთისმშობელს:

„და თვთ შენსცა სულსა განვიდეს მახვილი, რამთა განცხადნენ მრავალთაგან გულთა ზრახვანი“ (ლუკა. 2:35).

მიტრაზე წარმოდგენილი თეოლოგიური იდეის გამოსავლენად უნდა გავითვალისწინოთ ფერთა სიმბოლიკაც, რომელიც საეკლესიო სამოსსა და მის დეკორში განსაზღვრავს ამა თუ იმ ფორმის მეშვეობით გამოხატულ არსს, უფრო სწორად, გვეხმარება სიმბოლოთა ამოცნობაში. მიტრის საერთო კოლორიტში ოქროსფერი და თეთრი მარგალიტი პრევალირებს:

მიტრის ოქროსფერი მიწარი ქრისტიანული საზრისით უფლის დიდებასა და მარადიულობაზე მიუთითებს, იგი, ასევე, სიმბოლოა ზეციური საუფლოსი.

⁴⁴⁶ F.C.Cooper, *Lexikon alter Symbole*, Leipzig, 1986, გვ. 26, 112

⁴⁴⁷ მიხაკის თესლს ლურსმნის-სამსჭვალის ფორმა აქვს. Г.Бидерман, *Энциклопедия символов*, М. 1996, გვ. 52.

⁴⁴⁸ *უძველესი იადიგარი*, (გამოსაცემად მომზადდეს, გამოკვლევა და საძიებელი დაურთეს ელ. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა და ლ. ხევსურიანმა) თბ, 1980, გვ.337. *წევმიღებული ძლისპირნი*, გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გ. კიკნაძემ, გვ.313

⁴⁴⁹ იქვე. გვ.478.

ოქროს სიმბოლურმა მნიშვნელობებმა – „ღვთიური სინათლე“, „სიმაღლის მზე“, „სამყაროს სინათლე“, „ნათელი ნათლიდან,“ განაპირობა საეკლესიო სამოსში მისი დამკვიდრების აუცილებლობა. ოქროს სიმბოლიკასთან დაკავშირებით გამოცხადებაში ვკითხულობთ: „განგაზრახებ შენ, რაღათა იყილო ჩემგან ოქროდ გამოკურვებული ცეცხლითა, რაღათა განჰმდიდრდე; და - სამოსელი სპეტაკი, რაღათა შეიმოსო, და არა გამოცხადნეს სირცხული სიშიშულისა შენისად (გამოცხ. 3:18).

თეოლოგიურ სიმბოლიზმს ემყარება მინანქრის მედალიონების ორფერი ფონი, როგორც ითქვა ფონის ზედა მხარე ლურჯია, ქვემოთ – მწვანე. ლურჯი მწვანესთან ურთიერთკავშირში - სამოთხის, უფლის საუფლოს, ზეცათა სასუფეველის სიმბოლოა. ლურჯის სიმბოლური დატვირთვა დიდია და ძირითადად ზეცათა სასუფეველთან და უფლის ნათელთან ასოცირდება.⁴⁵⁰ მისი სემანტიკა პირველად ძველ აღთქმაშია მითითებული: – „და იხილეს ადგილი, რომელსა დგა მუნ ღმერთი ისრაჴლისა და ქუეშე ფერჯთა მისთა, ვითარცა ნაქმარი ქვისა საპფირონისად და ვითარცა სახე სამყაროდსა ცისად სიწმიდითა.“ (გამ. 24:10); მწვანეს დიონისე არეოპაგელი განმარტავს, ვითარცა სიცოცხლის, სიმბოლოს,⁴⁵¹ მწვანე ფერი ხშირად სამოთხის აღმნიშვნელია. ამგვარად, ფერთა სიმბოლიკის გათვალისწინებითაც მედალიონებზე წარმოდგენილი წმინდა პერსონაჟები „ზეციურ სამოთხეში“ იმყოფებიან, სადაც „..... არა შევიდეს მუნ ყოველივე შეგინებული და მოქმედი ბოროტისად და ტყუულისად, გარნა დაწერილნი იგი წიგნსა მას ცხოვრებისა კრავისასა“ (გამოცხ. 21:27).

⁴⁵⁰ J. Gage, *Colour and Culture*.Tames&Hudson, 2001, გვ.73; J.Gage, *Colour and Meaning*. Art, Science and Symbolism, Thames&Hudson, 1999, გვ.59

⁴⁵¹ K. Wessel, *Farbensymbolik*, გვ.532

მიტრაზე მცენარეული ორნამენტის შესამკობად უხვად გამოყენებული მარგალიტი ქრისტიანულ სიმბოლიკაში საღვთო, განწმენდილი აზროვნების, მისი უცვლელობის, მუდმივობის, სიმბოლოა⁴⁵².

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მიტრის ცაზე, მამალმერთის გამოსახულების ირგვლივ ასომთავრული წარწერა გვამცნობს, რომ მიტრა მეფის ასულმა ელისაბედმა „შეამკო“ და ცაგერის ღვთისმშობელს შესწირა. ელისაბედ ბატონიშვილი⁴⁵³ იყო ასული ქართლის მეფის თეიმურაზ მეორისა და დედოფალ ანა-ხანუმ იოთამისშვილისა, ერეკლე მეორის და, დაიბადა 1750 წლის 25 მარტს. მისი პირველი ქმარი გიორგი ამილახერიშვილი ძე სახლთუხუცეს დიმიტრი ამილახერიშვილისა მონაწილეობდა პაატა ბატონიშვილის შეთქმულებაში ერეკლე მეორის წინააღმდეგ. 1765 წელს შეთქმულება გამომჟღავნდა, რასაც მოჰყვა სასტიკი რეპრესიები, დიმიტრი ამილახერისშვილი დაატუსაღეს: იმავე წელს საეკლესიო კრების დადგენილებით ელისაბედი ქმარს

⁴⁵² J.C. Cooper, *Lexikon Alter Symbole*, Leipzig, 1986, გვ. 136

⁴⁵³ ცაგერის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში ინახებოდა ელისაბედ ბატონიშვილის საფლავის საფარებელი, მოქარგული დედამისის - ანა ხანუმის მიერ, (თეიმურაზ მეორის თანამეცხედრე, ქართლის დედოფალი ანა-ხანუმი (1746-1788), რომელიც დედოფალმა ელისაბედის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით 1770 წელს მოქარგა.⁴⁵³ საფლავის საფარებელი ხანძრის შედეგად დაიწვა 1997 წელს. შემორჩენილი გვაქვს ფოტოსურათი. საფლავის საფარებელზე გამოსახული იყო ელისაბედი, მდიდრულ ქართულ სამოსში, სადედოფლო წამოსასხამითა და თავზე. გვირგვინით, გულზე – ჯვრით. ცენტრალური გამოსახულების ირგვლივ მხედრული წარწერით: „ქ. იგურდივ მორთხმული სიცოცხლის აღმწმის საკმილითა საქართველოს მეფის ცხეულის თეიმურაზის თანა მემცხედრე დედოფალი ანახანუმ ვიწყებ მსმენელნო მოთხრობად თქვენდა რომელ მცა საწუთომა ურიცხვი ზედ კეთილობა: სიმდიდრე და დიდებანი: ზე გარდამმა-ტა უფროს ნილოსისა მასსა მაშენა ედემსა მაუკვდებრივსა ველსა მას საწადინელოსისა მიორგა ნერგი მულღაზრით ვარჯოვანი არმწყაზრებით ნაწვართი ჩემდა სიცოცხლედ სულად ქონებული და მჭვრეტთა განსაკვირვოი ოდიშ ლეჩხუმთა დედოფალი თანა მემცხედრე კაცია დადიანისა სახემზიანი ელისაბედ დედისა გულთა განმცხრომი: მაგრა იჩქითად შემახო ბრჭყალი საწუთომა თვისი თვისდავე უკუნლვად მიმილო დიდება და სიმდიდრე ჩემი. განმელამა გუგათა თვალთა ნათელი და ესდენტა სიხარულითა და ძვირფასთა უნჯთაგან. ცალიერად მიტევა მწყდარი უსუ-ლო დედა მტყებარე შვილსა ზედა სასურველსა, რომელი ესე ძნელ ბედმან მშობელმან მისმან მზისა ჩემისა სახისა წილ. აჩრდილი ესე მის უებროსა სახისა ვიმუშავე მის კიპაროზისა ტანისა მარღვის სამარისა ლოდისა საბურველად და შუენიერებად მხილველნო და მსმენელნო ვაებით და სიწყალობით მოგვიგონებდეთ მშობელსა შობილითურთ; თვესა აგვისტოსა. ქკს უნწ ქრისტეს აქეთ ჩღთ.

გააცილეს („ამ უკანასკნელის ბუნებით საჭურისობისა გამო“) და სასწრაფოდ შერთეს ოდიშის მთავარს კაცია დადიანს, რომელიც იმხანად მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა დასავლეთ საქართველოს პოლიტიკურ ცხოვრებაში. ამ ქორწინებით ოდიშის სამთავროსა და ქართლ-კახეთის სამეფოს შორის პოლიტიკური კავშირი უფრო განმტკიცდა⁴⁵⁴.

ანტონ ცაგარელის შეწირულობის წიგნის მიხედვით ელისაბედის სახელზე გაკეთებული მიტრა, კაცია დადიანმა შესწირა ცაგერის ტაძარს: „მიტრა ერთი პატიოსნად შემკული მინის სახითა და რჩეულის მარგარიტითა, დედოფლის ელისაბედის სახელზედ გაკეთებული, თვით დადიანის კაციასაგან შეწირული იყო...“⁴⁵⁵ ამიტომ ვფიქრობთ, რომ მიტრა შეიქმნა ელისაბედის კაცია დადიანზე გათხოვების (1765 წ.) შემდეგ.⁴⁵⁶

⁴⁵⁴ არსებობს 1766-1768 წლებში კაცია დადიანისა და ელისაბედ დედოფლის სახელით გაცემული რამდენიმე სიგელი. კაცია დადიანსა და ელისაბედს შესძენიათ ვაჟი ოტია, რომელიც მოხსენიებულია მათ სიგელში საირმის უდაბნოსათვის სარგოს გაჩენის შესახებ. 1768 წ. ოტია წყაროებში აღარ იხსენიება. ელისაბედ ბატონიშვილის გარდაცვალების შემდგომ დროინდელი ცნობებიდან ცხადი ხდება, რომ მას შვილი არ დარჩენია. ელისაბედი გარდაიცვალა ქორწინებიდან მეოთხე წელს „შობასა ზედა ყრმისასა“. დაუკრძალავთ ცაგერის ეკლესიაში. ელისაბედის გარდაცვალების თარიღს აზუსტებს კაცია დადიანის მიერ 1769 წ. 21 აპრილს გაცემული სიგელი, რომლის მიხედვით ელისაბედი უკვე აღარაა ცოცხალი. ე. თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური მოგზაურობა სამეგრელოში*, 1914, გვ.78

⁴⁵⁵ *ქართული სამართლის ძეგლები*, ტ. 3, საეკლესიო საკანონმდებლო ძეგლები (11-19სს.) ტექსტები გამოსცა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო პროფ. ი. დოლიძემ, თბ, 1970, გიქვე გვ. 921, უნდა აღინიშნოს, რომ ელისაბედ ბატონიშვილის მზითვის წიგნში, სადაც სხვა ნივთებთან ერთად ჩამოთვლილია მრავალი ხატი, სანაწილეები, საეკლესიო ნივთები, სახარებები და წმინდა წიგნები, არ არის მოხსენიებული მიტრა. ს. ბარნაველი, ელისაბედ ბატონიშვილის მზითვის წიგნი“, „საქ. მუზ. მოამბე, X-B, 1940. გვ.205-223; *მასალები საქართველოს სოციალურ-ეკონომიური ისტორიისათვის (მზითვის წიგნები)*, ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო მზია იაშვილმა, თბ, 1974, გვ.75

⁴⁵⁶ 1767 წლის გუჯარში, რომელიც ელისაბედის გათხოვებას ეხება, ნახსენებია მარტვილის ოქროს მოთვალ-მარგალიტებული პანაგია, რომელზედაც არის ასომთავრული წარწერა: „შემამკობელი ამისი საქართველოს მეფის ასული დედოფალი ელისაბედ“. (ჩ. უბის წ. 111, 167) *ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობის შესახებ, ქრონოლოგიურად დაწყობილი და ახსნილი თ. ჟორდანიას მიერ წიგნი მესამე (1700 წლიდან მე-19 საუკუნის 60-იან წლებამდე)*, გამოსაცემად მოამზადეს გივი ჟორდანიამ და შოთა ხანთაძემ, თბ, 1967, გვ.297 თ. ჟორდანიას უბის წიგნაკის ჩანაწერში, მარტვილის მონასტერში დაცულ კულტის საგანთა შორის პირველ ნომრად შეტანილია: 1) პანაგია თვლებიან[ი] ასომთავრული [ი] „შემამკობელი ამისი საქართველოს მეფის ასული დედოფალი ელისაბედ“ (ერეკლეს ასული). იქვე. გვ.298

ლოგიკურად გვეჩვენება, რომ თეიმურაზ მეფის „კეთილ-მორწმუნე“ ასულმა ელისაბედმა „სულის საოხად“ შეწირულ მიტრაზე წამყვან იკონოგრაფიულ თემად, გარდაუვალი „მეორედ მოსვლა“ აირჩია და განკითხვის დღეს, მეორედ მოვლინებულ, მარადიულ მეუფეს შეავედრა სული.

ცნობილია რომ, ეკლესია-მონასტრებისათვის ასეთი ნივთების შეწირვა სამეფო-სადედოფლო სახლების ჩვეული საქმიანობა იყო. მით უმეტეს, რომ ელისაბედს ოჯახური ტრადიციაც მოსდევდა დახვეწილი გემოვნებით შექმნილი საეკლესიო ნივთების ქარგვისა და ეკლესია-მონასტრებისათვის შეწირვის.⁴⁵⁷

თ. ჟორდანიას ცნობით „ამ ელისაბედ ბატონიშვილზე მეფის თეიმურაზ მეორის ასულზე“ შესხმითი ლექსი ანბან-ქებით დაუწერია გაბაშვილს იოსებს (ზაქარია ნამოდვრალის შვილს)“; საინტერესოა ასევე, რომ ამავე გუჯარში დაცულია ერთადერთი ცნობა მამაკაცი მხატვარ-მკერვალის შესახებ: „და სხვათა კეთილთა ნივთთა და მზითვეთა თანა... შენც გაგატანეთ ზითვათ და შენთან მხატვარი იოანე და მკერვალი ივანე და სხვანი“. *ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა შეკრებილი, ქრონოლოგიურად დაწყობილი და ახსნილი თ. ჟორდანიას მიერ წიგნი მესამე (1700 წლიდან მე-19 საუკუნის 60-იან წლებამდე)*, გამოსაცემად მოამზადეს გივი ჟორდანიამ და შოთა ხანთაძემ, თბ, 1967, გვ. 297, გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ზემოთ ნახსენები ელისაბედ ბატონიშვილის საფლავის საფარებელი, მისი გარდაცვალების შემდეგ, სწორედ ამ პიროვნებებმა შეასრულეს მ. კეცხოველი, „ზოგიერთი საკითხი ქართული საეკლესიო ნაქარგობის ისტორიიდან“, შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის *ნარკვევები*, 6, თბ, 2000, გვ. 95

⁴⁵⁷ გ. ბარათაშვილი, „დედოფალ ანა-ხანუმის დაფარნები.“ *საქართველოს სიძველენი*, №11, თბ, 2007, გვ.161

ე) „ქრისტეფორე ბაგრატიონის მიტრა.“

არქიეპისკოპოს ქრისტეფორე ბაგრატიონის „მოწადინებით შეკერილ“ მიტრას ცილინდრული ფორმა⁴⁵⁸ და ღია ყავისფერი ხავერდის მიწარი აქვს. მიტრის შესამკობად გამოყენებულია მოოქროვილი ვერცხლის ჭედური ფირფიტები⁴⁵⁹, მინის მძივები და სადაფები. უნდა აღინიშნოს, რომ „ქრისტეფორეს მიტრა“ ჩვენს მიერ განხილულ სხვა მიტრებთან შედარებით, სადაც მიწარი მთლიანად დაფარულია მარგალიტითა და ძვირფასი ქვებით, ნაკლებადაა შემკული ძვირფასი თვლებით, ამ შემთხვევაში სადაფები და თვლები მხოლოდ მიტრის საოლველებსა და მიტრაზე დაქარგულ ყვავილებს ამკობს. მიტრის ცაზე ლითონის ჭედური მედალიონია დამაგრებული „ნიშიანი ღვთისმშობლის“ გამოსახულებით, გვერდებზე – ორ რეგისტრატაა განლაგებული შეისრულთაღიანი ფირფიტები – წმინდანთა ჭედური გამოსახულებებითა და მრგვალი მედალიონები – სერაფიმების ასევე ჭედური გამოსახულებებით. ეს თავსაბურავი, რომელიც მიტრებისათვის არატრადიციული იკონოგრაფიული პროგრამით გამოირჩევა, დღემდე არ გამხდარა სპეციალური კვლევის საგანი.⁴⁶⁰ როგორც აღინიშნა, მიტრის ცაზე დამაგრებულია ვარდულის ფორმის მედალიონი⁴⁶¹, რომელიც წარმოგვიდგენს „ნიშიანი ღვთისმშობლის“ ჭედურ გამოსახულებას მკერდზე ქრისტე ევმანუელის მედალიონით. წელამდე გამოსახულ ღვთისმშობელს, როგორც ამ

⁴⁵⁸ სხმ/ნ 4445. სიმაღლე-22სმ. D=70სმ, მასალა: ხავერდი, მოოქროვილი ვერცხლი, მძივები, ოქრომკედი, ვერცხლმკედის გრებილი, აბრეშუმის ძაფი, სადაფი, იაგუნდი.

მიტრა ძლიერ დაზიანებულია, ხავერდის მიწარი ბევრგან დახეული და დაჩრჩილულია. ორნამენტის უმეტეს ნაწილზე შემორჩენილია მხოლოდ ბაწრის ნაფენი, რომლებიც ვფიქრობთ თეთრი მინის მძივების სხმულით იქნებოდა შემკობილი. ზამბის ძაფით გავლებული ნაფენები შემოსაზღვრულია ვერცხლმკედის გრებილით.

⁴⁵⁹ უნდა აღინიშნოს, რომ ფირფიტების ჭედურობის დონე დაბალია, „წაიხელოსნურებს“.

⁴⁶⁰ მიტრის ფოტოსურათი შემონახულია ერმაკოვის ფოტოარქივში №17694; წილენის ეკლესიის საგანძურს შორის. მიტრა მოსკოვის არქეოლოგიური კომისიის მიერ აღწუსებულია წილენის ეკლესიის ნივთების ჩამონათვალში: „Митра съ русской надписью: „1762 Г МАЯ 9 ДНЯ СІЯ ШАПКА ПОСТРОЕНА ТШАНІЕМЪ ГРУЗІНСКАГО АРХІЕРЕА ХРИСТОФРА БАГРАТІОНОВА ». МАК в 7. Москва, 1898, გვ.58

⁴⁶¹ D= 11სმ

იკონოგრაფიული ტიპისთვის არის მიღებული, ხელები ზემოთ აქვს აღპყრობილი, ევმანუელი მარჯვენა ხელით აკურთხევს, მარცხენა ხელში კი გრაგნილი უჭირავს. ღვთისმშობლის გასხივოსნებული შარავანდის ორივე მხარეს, მრგვალ წრეებში ჩაწერილია ბერძნული ტიტულები: „MP Θ✓◀“ ღვთისმშობლის გამოსახულებას ირგვლივ შემოსდევს რუსული წარწერა: „МАТІ БЖІА СОХРАНА ПОТКРОВОМЪ ТВОИМЪ“. წარწერის დასაწყისში შვიდფურცელა ყვავილია გამოსახული. ლითონის მედალიონს ირგვლივ, თეთრი მძივების სხმული შემოსდევს. წრიდან გამომავალი საოლველი, რომელიც შემკულია ვერცხლმკედის გრეხილებით, ძვირფასი ქვებით შემკობილი თვალბუდეებით, მინის მძივებით და სადაფებით⁴⁶², მიტრის კორპუსს ოთხ ტოლ ნაწილად ყოფს და დიდ ჯვარს ქმნის⁴⁶³. მიტრის ქვედა რეგისტრში განლაგებულია შეისრულ თაღიანი ლითონის ჭედური ფირფიტები, რომლებზეც მაღალი რელიეფით შესრულებულია შემდეგი გამოსახულებები⁴⁶⁴: გასხივოსნებულ ფონზე მთელი ტანით წარმოდგენილი იესო ქრისტე მაკურთხეველი მარჯვენითა და მეორე ხელში გადაშლილი სახარებით. მაცხოვარს შუაზე გაყოფილი, მხრებზე დაფენილი თმა და ჯვრული შარავანდი აქვს, რომელშიც ბერძნული ასოებია ჩაწერილი, შარავანდის ორივე მხარეს განაწილებულია რუსული წარწერა - „ИСХС“. გრძელი კვართითა და ჰიმატიონით შემოსილი მაცხოვარი ფეხშიშველია.

მაცხოვრის მარჯვნივ ფირფიტაზე – გაბრიელ მთავარანგელოზის გამოსახულებაა გაშლილი ფრთებითა და ხვეული, მხრებზე დაფენილი თმით.

⁴⁶² სადაფის ნიჟარა ორი ფრთით, რომლებშიც მარგალიტი „იზადება“, ძველი და ახალი აღთქმის სიმბოლოა, მარგალიტი მაცხოვრის სიმბოლოა, სადაფი – ღვთისმშობლისა. J.C. Cooper, *Lexikon Alter Symbole*, Leipzig, 1986, გვ. 112

⁴⁶³ ოქროს ყრუ თვალბუდეებისგან შედგენილ, რვაფურცელა ვარდულებში წითელი და მწვანე ქვებია ჩასმული. საოლველის ფონი შედგენილია სწორხაზოვანი სითვით.

⁴⁶⁴ შეისრული თაღები ჩვენში ირანის გავლენით შემოდის და ხელოვნების სხვადასხვა დარგში (არქიტექტურაში, მინიატურაში) ვრცელდება. Г. Н. Чубинашвили, *Из истории средневекового искусства Грузии*, Москва, 1990, გვ.55; საეკლესიო შესამოსელში შეისრული თაღები მე-16 საუკუნეში ჩნდება, რასაც მოწმობს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული ნაქარგობები: სხმნ 79; 388; 1360; 2905; 3411; 3832; 3721;

შარავანდის ორივე მხარეს განაწილებულია რუსული ტიტულები „AP ➤ Γ“, სამმეოთხედში გამოსახული მთავარანგელოზი მარჯვნივ არის მიბრუნებული, მარჯვენა, წინ გაწვდილ ხელში სფერო უჭირავს რომელსაც ოქროსფრადვე აწერია „XC“ ➤, მარცხენა ხელი ვედრების ნიშნად აქვს მიმართული. მთავარანგელოზს მოსავს გრძელი ტუნიკა და მოსასხამი. მაცხოვრისგან მარცხნივ – მთავარანგელოზი მიქაელია წარმოდგენილი სამმეოთხედში, ხვეული, მხრებზე დაფენილი თმით. შარავანდის აქეთ-იქით განაწილებული რუსული ტიტულებით „AP M“.

მთავარანგელოზს წინ გაწვდილ მარცხენა ხელში სფერო უჭირავს, რომელსაც ოქროსფრადვე აწერია „IC“, მარჯვენა ხელი ვედრების ნიშნად აქვს მიმართული. მთავარანგელოზი შემოსილია ტრადიციული სამოსით – გრძელი ტუნიკითა და მოსასხამით. მეოთხე ფირფიტაზე „აღდგომის“ სცენაა წარმოდგენილი: დასავლური იკონოგრაფიით - ჯოჯოხეთის დამტყვევლი კარიბჭის ფიცარზე მდგარი მაცხოვარი ღრუბლებშია გამოსახული, მის ფეხებთან, აქეთ-იქით ორი ფიგურაა. მაცხოვრის თავს ჯვრული შარავანდი ამშვენებს. იგი შიშველია, მარჯვენა, ზემოთ აღმართული ხელით აკურთხევს, მარცხენა ხელში დროშა უჭირავს. მიტრის ოთხივე მხარეს, მთელ სიგრძეზე დაქარგულია თითო ხუთ ფურცლიანი ყვავილი, სამად განტოტვილი გრძელი ღეროებით, რომელიც გულის ფორმის ბოლქვით ბოლოვდება⁴⁶⁵. ყვავილის „გულში“ მოთავსებულია ლითონის მრგვალი მედალიონი, რომელზეც ჭედურობით შესრულებული ანგელოზის რელიეფური სახეა გამოსახული, ხვეული, მოკლე თმით და შარავანდით. ანგელოზს ოთხი ფრთა აქვს. ფრთები, ისევე, როგორც ანგელოზის ირგვლივ წრე შემკობილია მცენარეული სახეებით. მედალიონს კიდეზე შემოსდევს ნახევარკალების რელიეფური მწკრივი. ყვავილის ხუთივე ფურცელზე

⁴⁶⁵ ყვავილი მიეკუთვნება მიხაკისებრთა ჯგუფს. ქრისტიანულ სიმბოლიკაში კი მიხაკი (ფორმიდან გამომდინარე) სამსჭვალის, მოწამეობის სიმბოლოდაა მიჩნეული. მიხაკის თესლს ლურსმნის-სამსჭვალის ფორმა აქვს. Г. Бидерман, *Энциклопедия символов*, М, 1996, გვ.52.

მონაცვლეობით განლაგებულია ყრუ ბუდეებში ჩასმული⁴⁶⁶, მართკუთხა ფორმის ლურჯი და წითელი მინები. მიტრაზე ყველა გამოსახულება თეთრი და წითელი მძივის სხმულითაა მოკალმული. თავსაბურავს ქვემოთ შემოსდევს ოქროსფერი ლითონის სარტყელი, რომელზედაც ამოტვიფრულია რუსული წარწერა:

„СІЯ ШАПКА ПОСТРОЕНА ТШАНІЕМЪ ГРУЗІНСКАГО АРХІЕРЕА ХРИСТОФОРА БАГРАТІОНОВА 1762 ГОДУ МАІЯ 9 ДНЯ“.

მიტრის საერთო იკონოგრაფიულ პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ცაზე მოთავსებულ – „ნიშოვანი ღვთისმშობლის“ გამოსახულებას. (ილ. 26) სიტყვა „ნიშოვანის“ ერთ-ერთი განმარტებაა სასწაული, ვინაიდან ღვთისმშობლის წიაღში გამოსახული ევმანუელი ქრისტიანული ტრადიციით არის სიმბოლო უდიდესი სასწაულის - განკაცებისა. როდესაც უსასრულო და დაუსაბამო ღმერთი ადამიანის სხეულში მოთავსდა. ღვთისმშობლის აღპყრობილი ხელები სიმბოლოა ლოცვისა, ყრმა მაცხოვარი წრეში კი, სიმბოლოა ევქარისტისა.⁴⁶⁷ საეკლესიო საზრისით, „ნიშოვანი ღვთისმშობლის“ გამოსახულება განკაცებას გამოხატავს და სიმბოლურად დაკავშირებულია ხარების იკონოგრაფიის გავრცელებასთან,⁴⁶⁸ „ნიშოვანი“ ტიპის კომპოზიციას ღვთისმშობლის გამოსახულებით, რომელსაც უჭირავს არა თვითონ ყრმა, არამედ მედალიონი მისი გამოსახულებით, ნ. კონდაკოვი საკუთრივ ბიზანტიური წარმომავლობისად მიიჩნევს.⁴⁶⁹ მკვლევრის დაკვირვებით ნიშოვანი ღმრთისმშობლისათვის აუცილებელი მახასიათებლებია:

⁴⁶⁶ ქვის ასეთი ბუდეები დამახასიათებელია მე-16-18 საუკუნეების ხელოვნების ნიმუშებისათვის. (ხატებისათვის) Р. Шмерлинг, „Оправы Камней на памятниках чеканки бывшего Музея древне-грузинской искусства,“ საქართველოს მუზეუმის *მოამბე*, PVIII, 1933-34, თბ, გვ.357. ერთ-ერთ ბოლქვზე შემორჩენილია ლითონის, ცარიელი, ყრუ ბუდე. გარედან კედლებზე „კბილანებით“ (სამკუთხედებით) შემკობილი.

⁴⁶⁷ *Энциклопедия Православной Иконы*, 2005, გვ. 170-171

⁴⁶⁸ A. Grabar, *Christian Iconography*, London, 1968, გვ. 134-135

⁴⁶⁹ Н. Кондаков, *Иконография Богоматери*. Т.2, 1915, გვ. 103

ზემოთ აღპყრობილი ხელებით ორანტა და ყრმის წელსზევითი გამოსახულება მედალიონით ან მედალიონის გარეშე ღვთისმშობლის მკერდთან⁴⁷⁰.

„ყოვლადწმიდას ამგვარ სახეში თითქოს ორი სახელგანთქმული ტიპია შერწყმული: ღმრთისმშობელი ორანტა, ლოცვად აპყრობილი ხელებით და ნიკოპეა, სადაც დედაღმრთისას ქრისტეს სახიანი მედალიონი უპყრია ორივე ხელით. დედაღმრთისას ეს სახე ტრადიციულად კონსტანტინეპოლის ვლასქერნის ტაძარს უკავშირდება, სადაც ყოვლადწმიდის მაფორიუმი ინახებოდა. ღვთისმშობლის აღნიშნულ იკონოგრაფიულ ტიპს ხან ვლასქერნისას, ხან პლატიტერას, ხან კი ნიკოპეას უწოდებენ“.⁴⁷¹ „ამ სახელს ასევე თარგმნიან, როგორც „თავშესაფარს“ და მასში ხედავენ ღმრთისმშობლის მფარველობის იდეის ვიზუალურ ფორმულას“⁴⁷². ქართულ საეკლესიო ნაქარგობაში „ნიშოვანი ღმრთისმშობლის“ გამოსახვის მხოლოდ ერთეული შემთხვევები გვაქვს⁴⁷³, საკუთრივ მიტრებზე, „ნიშოვანი ღმრთისმშობლის“ გამოსახულებით სამი არაქართული მიტრაა ჩვენთვის ცნობილი: მე-16-17 საუკუნეებით დათარიღებული მიტრა პუტნას მონასტრიდან, მე-17 საუკუნით დათარიღებული მიტრა რიაზანის ისტორიისა და არქიტექტურის მუზეუმიდან და მე-17 საუკუნით

⁴⁷⁰ იქვე გვ. 107. „ნიშოვანი ღმრთისმშობლის“ სახეობები ვრცელდება ჩვეულებისამებრ პატარა ხატებზე ან პანაღიებზე. მაგ. ვატიკანის საცავში. პანაღიები მოიპოვება ასევე მსგავსი გამოსახულებებით ათონზე, და თარიღდება მე-17 საუკუნით. შემდეგ კი მეორდება რუსულ პანაღიებზე. იქვე გვ. 121

⁴⁷¹ ნ. ჭიჭინაძე, „კონსტანტინეპოლის სასწაულმოქმედი ხატები და მე-11-14 საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატები“, *საქართველოს სიძველეები*, №6, 2004, გვ.80

⁴⁷² ნ. ჭიჭინაძე, „კონსტანტინეპოლის სასწაულმოქმედი ხატები და მე-11-14 საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატები“, *საქართველოს სიძველეები*, №6, 2004, გვ.81, „ნიშოვანი ღვთისმშობლის“ გამოსახულება პალეოლოგოსური პერიოდის ბიზანტიურსა და რუსულ სახვით ხელოვნებაშია საკონქო კომპოზიციად დამკვიდრებული. ჩვენში ეს თემა, მართალია, ადრეც გვხვდება - ქოროლოს ფრონტონის რელიეფზე. (10ს.) ოთხთა ეკლესიაში, ხახულსა და ოშკში, მაგრამ განსაკუთრებით მე-14-17 საუკუნეებშია გავრცელებული. ი. ხუსკივაძე, *ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების 'ხალხური' მოხატულობანი*, თბ, 2003, გვ.295, ი. Мамаиашვილი, *Роспись Табакини*, Тб, 1991, გვ. 30

⁴⁷³ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული ჩერქეზთა ბატონის ასულის, ვახტანგ მეექვსის მეუღლე რუსუდანის მიერ შეწირული ენქერი. (1716-1741) სხმ/ნ 4065; ენქერი სხმ/ნ 3822; დაფარნა; (მე-18 საუკუნე) სხმ/ნ 2873;

დათარიღებული მიტრა მოსკოვის ისტორიის მუზეუმიდან⁴⁷⁴. სამივე მიტრის ცაზე წარმოდგენილია „ნიშოვანი ღმრთისმშობლის“ ნაქარგობით შესრულებული გამოსახულება. რუსულ ხელოვნებაში ზოგადად საკმაოდ გავრცელებულია დედალვთისას აღნიშნული იკონოგრაფიული ტიპი, განსაკუთრებით ენქერებსა და დაფარნებზე.⁴⁷⁵ ამიტომ ვფიქრობთ რომ მიტრის ცაზე „ნიშოვანი ღმრთისმშობლის“ გამოსახვა რუსული ხელოვნების გავლენა უნდა იყოს, რასაც გამოსახულების ირგვლივ წარმოდგენილი რუსული წარწერაც ადასტურებს. „ნიშოვანი ღმრთისმშობლის“ გამოსახულება მიტრაზე სწორედ მფარველობის იდეას უნდა განასახიერებდეს, თუ გავითვალისწინებთ ღმრთისმშობლის ირგვლივ შემოვლებული წარწერის მიმართვას ღმრთისმშობლისადმი მფარველობის თხოვნით.

როგორც ითქვა მიტრის გვერდებზე ოთხი ფირფიტაა განთავსებული: მაცხოვრის, მთავარანგელოზების–მიქაელისა და გაბრიელის და „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ გამოსახულებებით. უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე მთავარანგელოზი სახეებით მიმართულია „ჯოჯოხეთის წარტყვევნის“ სცენისკენ. „ჯოჯოხეთის წარტყვევნა“ ბიზანტიელების მიერ ტრადიციულად განიხილებოდა როგორც აღდგომა.⁴⁷⁶

„რა ჟამს მოხუედი ზეცით ქუეყანად, მკსნელო ჩუენო...“

შთაჰკედ ქუესკნელად და განაქარვე მთავრობაჲ ბნელისაჲ

⁴⁷⁴ Lib.pstgu.ru

http://lib.pstgu.ru/icons/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=25&Ltimed=29&limitstart=84

⁴⁷⁵ н. Маясова, *Древнерусское лицевое шитье*, Каталог, М. 2004, *Церковное шитье в древней руси. Сборник статей*, редактор-составитель Э. С. Смирнова, Москва, 2010, „ნიშოვანი ღმრთისმშობლის“ გამოსახულებები გვხვდება ასევე ბიზანტიურ მონეტებზე, სახარების მოჭედილობაზე, ფერწერულ ხატებზე, ბარძიმზე: Crisiani a`Oriente, Spiritualita, Arte e potere Nell`Europa Post Bizantina, Electa, 1999, გვ.144, 176, 268; Ph. Grierson, *Catalogue of Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and the Whittemore Collection*, v.3, part I. Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington, D.C. 1973, გვ.174

⁴⁷⁶ L. Reinhold, *Die Auferstehung*, Borgera, 1966

და აღადგინე ბუნებაჲ კაცთაჲ დანთქმული ...”⁴⁷⁷

„ჯოჯოხეთის წარტყვევნის” იკონოგრაფიის ძირითადი წყაროა ნიკოდიმეს აპოკრიფული სახარება, სადაც მოთხრობილია იმის შესახებ, თუ როგორ დაამარცხა დიდების მეუფემ სატანა და მოუხმო ყველა წმინდანს. (თავი 22:24) „ჯოჯოხეთის წარტყვევნის” იკონოგრაფია ჩამოყალიბდა მე-6-7 საუკუნეებში და მე-10-11 საუკუნეებში ფართოდ გავრცელდა ხელოვნების სხვადასხვა დარგში, მინიატურაში, კედლის მხატვრობასა და ქედურობაში. ქართულ საეკლესიო შესამოსელში „ჯოჯოხეთის წარტყვევნის“ სცენა გვხვდება ომოფორებსა და ენქერებზე⁴⁷⁸. თუმცა „ჯოჯოხეთის წარტყვევნა” ისეთი სახით, როგორც განსახილველ მიტრაზე – შიშველი მაცხოვარი წელზე შემოხვეული ქსოვილით, მე-17 საუკუნეში ჩამოყალიბდა და დასავლეთევროპული ხელოვნების გავლენით არის შექმნილი. (ილ.27) ასეთი სახით „ჯოჯოხეთის წარტყვევნის“ მაგალითები გვაქვს ბერძნულ და რუსულ საეკლესიო ნაქარგობაში,⁴⁷⁹ ასევე სომხურ ტიარებზე⁴⁸⁰, „ჯოჯოხეთის წარტყვევნის“ ასეთი რედაქცია ასევე გვხვდება ფერწერულ ხატებზე, სახარების მოჭედილობაზე, საწინამძღვრო ჯვარზე.⁴⁸¹

როგორც ითქვა, მიტრაზე განთავსებული რუსულენოვანი წარწერით ვიგებთ მიტრის დონორის სახელს და მიტრის დამზადების ზუსტ თარიღს, რომლის მიხედვით მიტრა 1762 წლის 9 მაისს „შეიქმნა“ არქიეპისკოპოს ქრისტეფორე ბაგრატიონის მოწადინებით. მეთვრამეტე საუკუნის ისტორიულ საბუთებში ამ პერიოდში მოღვაწე ქრისტეფორე ბაგრატიონის შესახებ დამადასტურებელი საბუთი

⁴⁷⁷ იოანე მინჩხი, „დასადებელნი წმიდისა აღდგომისანი”, *ძველი ქართული ლიტერატურის კრესტომათია*, 1, თბ., 1946, გვ.329

⁴⁷⁸ მაგალითისათვის შეიძლება მოვიხმოდ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული ნივთები: სხმ/ნ 1699; 1446; 1447; 1719;

⁴⁷⁹ *Iepa keimhlia toy panagoy tafoy*, Afhna, 1984, P. Johnstone, *Byzantine Tradition in Church Embroidery*, il. 17 49, 51; მიტრაზე ბენაკის მუზეუმიდან 1715წ. ენქერებზე, საკოსებზე, ფელონებზე და ეპიტრაქილზე. მე-16-17 საუკუნეების ფერწერულ ხატებზე, პანალიაზე, თეფშებზე და ა.შ. 1000 *Jahre Russische Kunst*, Schloss Gottorf, 1988.

⁴⁸⁰ *Сокровища Ечмиадзини*, 1984

⁴⁸¹ *Cristiani a` oriente, Spiritualita, Arte e potere Nell`Europa Post Bizantina*, Electa, 1999, გვ. 108, 209, 278

ვერ მოვიძიეთ⁴⁸², თ. ჟორდანიას მიერ შეკრებილ ქრონიკებში მე-16-17 საუკუნეების „ჟამნში“ ვკითხულობთ: „როგორც ეტყობა ეს ჟამნი წილკნისა ყოფილა. ქორონიკონები უნდა იყოს ნაწერი თვით წილკნელებისა: 1665 წლამდის რომანოზისა; 1688 წლამდის ქრისტეფორესი; 1700 წლამდის იოვინესი; 1757 წლამდის (ქრისტეფორესი?);⁴⁸³ როგორც ავლნიშნეთ მიტრა აღნუსხულია წილკნის ეკლესიის ნივთების ჩამონათვალში, ასევე აღბეჭდილია ერმაკოვის მიერ გადაღებულ ფოტოსურათზე წილკნის ეკლესიის საგანძურს შორის, როგორც მიტრის ძველი საინვენტარო ნომრიდან ირკვევა, ძველი ქართული ხელოვნების საინვენტარო ჩანაწერების მიხედვით მიტრა წილკნის მონასტერში ინახებოდა⁴⁸⁴. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ არ არის გამორიცხული, რომ ქრისტეფორე წილკნელი და მიტრაზე მოხსენიებული ქრისტეფორე იყოს ერთი და იგივე პიროვნება.

საფიქრებელია, რომ ქრისტეფორე ბაგრატიონმა მიტრაზე რუსული წარწერები იმ პერიოდში საქართველოში არსებული პოლიტიკური ვითარების გამო გააკეთებინა, როგორც ცნობილია მე-18 საუკუნე რუსეთთან დაახლოების ხანა იყო. საქართველოს კულტურულ დაახლოებას რუსეთთან დიდად შეუწყო ხელი მოსკოვში ქართველთა კოლონიამ,⁴⁸⁵ რომელიც „მთელი მე-18 საუკუნის მანძილზე ძლიერად ზემოქმედებდა

⁴⁸² პირთა ანოტირებულ ლექსიკონში მოხსენებულია მთავარეპისკოპოსი ქრისტეფორე ბატონიშვილი – „ქრისტეფორე-1683-1700 წწ. მუხრან ბატონიშვილი, იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის მამა მეორე ჯვრის მამა (1683წ. Hd-10274-ბ), მთავარეპისკოპოსი (1698-1700წწ....) ბიძა მუხრან ბატონიშვილ კონსტანტინესი“, პირთა ანოტირებული ლექსიკონი, მე-11-17სს. ქართული იტორიული საბუთების მიხედვით, 1. თბ, 1991, გვ.371

⁴⁸³ *ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა შეკრებილი, ქრონოლოგიურად დაწყობილი და ახსნილი თ. ჟორდანიას მიერ*, წიგნი მესამე, (1700 წლიდან მე-19 საუკუნის 60-იან წლებამდე), გამოსაცემად მოამზადეს გივი ჟორდანიამ და შოთა ხანთაძემ, თბ, 1967, გვ. 049

⁴⁸⁴ საგულისხმოა, რომ ზემოთ აღწერილი შეისრული თაღები სწორედ ქართლ-კახეთის საეკლესიო ნაქარგობებზეა დამოწმებული, ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცულ: ანა დედოფლის მიერ საგარეჯოს წმ. ნინოსადმი შეწირულ ეპიტრაქილზე სხმ/ნ 79; მარიამ დადიანის მიერ რუის ხატისადმი შეწირულ ომოფორზე სხმ/ნ 1360; ევდემოზ დიასამიძის მიერ ბოდბის წმ. ნინოსადმი შეწირულ პერექელზე სხმ/ნ 2905;

⁴⁸⁵ *საქართველოს ისტორია* (უძველესი დროიდან მე-19 საუკუნის დამდეგამდე), ს. ჯანაშიას რედაქციით, თბ, 1948, გვ.373

საქართველოს პოლიტიკაზე.⁴⁸⁶ მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართლ-კახეთი და იმერეთი მჭიდროდ დაუკავშირდა რუსეთს, გაიზარდა ორ ქვეყანას შორის ინფორმაციის გაცვლა და მიმოსვლა: „1752 წელს მღვდელმთავარი ათანასე ამილახვარი და სვიმონ მაყაშვილი რუსეთს გაიგზავნენ ქართლისა და კახეთის ელჩებად. იქ ისინი სამეფო კარს აუწყებდნენ, რომ ქართველი ხალხი უკვე საკმაოდ მომძლავრდა, რომ ამიტომ ახლა უფრო ადვილი იყო რუსეთის ინტერესთა შესაბამისად დაცვა ქართველთა მიწა-წყლისა“⁴⁸⁷.“ ის აზრი, რომ მიტრა საქართველოშია დამზადებული იმითაც მყარდება, რომ მიტრას არა აქვს რუსული მიტრებისათვის დამახასიათებელი ფორმა და ორნამენტული დეკორი. გარდა ამისა საქართველოში რუსული მზა მასალის შემოტანა, მხოლოდ მე-19 საუკუნიდან იკიდებს ფეხს, 1811 წელს ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის გაუქმების შემდეგ, „როცა ქართული საეკლესიო ხელოვნება რუსულის ნაწილი ხდება“⁴⁸⁸.

⁴⁸⁶ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, რედ. გ. მელიქიშვილი, ტ. 4, თბ, 1973, გვ. 514

⁴⁸⁷ საქართველოს ისტორია (უძველესი დროიდან მე-19 საუკუნის დასასრულამდე), თბ, 1958 გვ. 352

⁴⁸⁸ ნ. ჩიხლაძე, „მამობისა“ და „ახალი აღთქმის სამების“ იკონოგრაფიული გამოსახულება“, შ.ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის ნარკვევები, 7, 2001, გვ. 84

თავი 3

მიტრების ორნამენტული დეკორის სიმბოლიკა.

მე 17 საუკუნემდე, როგორც საქართველოში, ასევე სხვა მართლმადიდებელ ქვეყნებში, მიტრებზე ნაქარგობით შესრულებულ მაცხოვრის ცხოვრების ამსახველ სცენებს („ხარება“, „ზიარება“, „ფერხთა ბანა“, „საიდუმლო სერობა“, „ჯვარცმა“, „ვედრება“ და ა.შ.) ათავსებდნენ, მე 17 საუკუნის ბოლოდან კი, გამოსახულებები ციურ სასუფეველთან დაკავშირებული სიმბოლოებით იცვლება⁴⁸⁹, რაც უმთავრესად სამოთხის ბაღზე მიმანიშნებელი მცენარეული ორნამენტებითა და სიმბოლოებით გამჟღავნდა. წინამდებარე თავში განვიხილავთ მე-17-18 საუკუნეებით დათარიღებული მიტრების დეკორის თავისებურებებს.

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

⁴⁸⁹ საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მიტრები: სხმ/ნ 4888; 4289; 4890; 4288; 4459; 4460; 4889; 4894; 4457; 4893; *The Splendour of Heavaen Sacred treasures from Byzantine Collectons and Museums in Greece* , September 2001-January 2002 frankfurt, Dommuseum, Athens 2001, გვ.136, *Post-Byzantium:The Greek renaissance. 15th-18th Century Treasures from the Byzantine & Christian Museum, Athens* გვ. 198, M. Theocharis, *Treasures of Mount Athos*, Thessaloniki, 1997, .გვ. 457; N. Maiasova , *Old Russian Embroidery* , M. 2004, გვ. 97

ნიმუშს. ამჯერად ვეცდებით, მიმოვიხილოთ მიტრებზე წარმოდგენილი ორნამენტული სახეები და მათი სიმბოლური საზრისი.

ტრადიციულად, მიტრების საერთო იკონოგრაფიულ პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ცაზე გამოსახულ კომპოზიციას. ცას მიტრაზე ტაძრის გუმბათის ტოლფასი აზრობრივი დატვირთვა აქვს. ქრისტიანული საღმრთისმეტყველო სიმბოლიკა ეკლესიის გუმბათს შეიცნობს ცის თაღად, კოსმოსის სახედ, რომელიც ჯვრით არის საუკუნოდ აღბეჭდილი. ბიზანტიისაგან განსხვავებით, საქართველოში გუმბათის შესამკობად ჯვრის გამოსახულება ან ჯვრის ამალეების სცენა აირჩიეს⁴⁹⁰. რაკი ტაძრის გუმბათი სიმბოლურად ზეცას აღნიშნავს, ამიტომ მის კამარაზე ჯვრის ნებისმიერი გამოსახულება თავისი საზრისით, ზეცად მოვლენილი ჯვარია.⁴⁹¹

გუმბათის მსგავსად მიტრის „ცაც“ უფლის საბრძანებელია (აქედან მომდინარეობს სახელწოდება „ცა“). ახალ აღთქმაში სასუფეველი ღმრთისა და სასუფეველი ცათა ერთი და იგივეა. ცა არის ღმრთის გამოსახულება⁴⁹².

მიტრების მხატვრული გაფორმების განხილვისას ცალკე უნდა გამოვყოთ, ჩვენამდე მოღწეული ყველაზე ადრინდელი - „მიტროფანეს მიტრა“⁴⁹³ (16 ს-ის ბოლო-17 ს-ის დას.) რომელიც გამორჩეული ქმნილებაა თავისი ფორმითა და შინაარსით. მღვდელთმთავარ მიტროფანეს კუთვნილი მიტრის გვერდებზე გამოსახულია

⁴⁹⁰ Е. Привалова, *Роспись тимотесубани*, тб, 1980, გვ. 85, И. Лорткиранидзе, *Роспись в цаленджиха*, тб, 1992, გვ. 21, ა. ოქროპირიძე, „ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა“, დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის მოსაპოვებლად, თბ, 1997, გვ.35; ვ. ჯობაძე, *ადრეული შუასაუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში*. თბ, 2006, გვ. 172; თ. ვირსალაძე, *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან*, თბ, 2007, გვ. 121; ზ. სხირტლაძე, *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა. თელოვანის ჯვარპატიოსანი*, თბ, 2008, გვ. 109

⁴⁹¹ Е. Привалова, *Роспись тимотесубани*, тб, 1980, გვ. 85; თ. ვირსალაძე, *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან*, თბ, 2007, გვ. 136

⁴⁹² ვ. ნოზაძე, *ვეფხისტყაოსნის ბუნებისმეტყველება*, ტ. 2, თბ, 2005, გვ. 109

⁴⁹³ ე. ბერელაშვილი, „მღვდელთმთავარ მიტროფანეს მიტრა“, *საქართველოს სიძველენი*, №10, 2005, გვ.

„ორსახედი ზიარების“, „ფერხთა ბანის“, „საიდუმლო სერობის“ მრავალფიგურიანი კომპოზიციები, მიტრის ცაზე კი ფირუხებით, იაგუნდებითა და ნახევარმთვარისებრი მწვანე მინებით იქმნება შვიდი ჯვარი. (გამოცხ. 4:5). ამ შვიდი ჯვრიდან, მიტროფანეს მიტრაზე, ფირუხებითა და იაგუნდებით შედგენილი ორი ჯვარი, მოთავსებულია ცის შუაგულში არსებული კვადრატის ფორმის ოქროს ფირფიტაზე⁴⁹⁴, რომელიც ამავე დროს ვერტიკალურად აღსამართავი ჯვრის (ამ შემთხვევაში მაცხოვრის სიმბოლო) სამაგრს წარმოადგენს და ფსალმუნის სიტყვების ილუსტრაციად აღიქმება: „უფალმან ზეცას განჰმზადა საყდარი მისი, და სუფევად მისი ყოველთა ზედა ეუფლების“. (ფსალ.102:19) ყველაზე დიდი ჯვარი შედგენილია ფირუხებითა და მათ შორის ჩარიგებული იაგუნდებით. იგი ცას ოთხ ნაწილად ყოფს, ეს უკანასკნელი მისი ადგილისა და ფერიდან გამომდინარე, მეორედ მოსვლასთან დაკავშირებული ზეციური ჯვარია (ცისფერი ერთ-ერთი სიმბოლური განმარტებით ზეცასთან არის დაკავშირებული). ერთ-ერთი ჯვარი კი შექმნილია ნახევარწრიული მწვანე მინებით, ჯვრის ნახევარმთვარისებური ბოლოები ზემოთაა მიმართული, ასეთი ფორმის ჯვარი -წარმოადგენს ჯვრის უძველეს სახეობას, რომელიც უმეტესწილად, ტაძრის გუმბათებზე იყო დამაგრებული. სტილიზებული მწვანე ჯვარი და ნახევარწრიულობა კი სიმბოლოა კაცობრიობის ხსნისა და ზეციური სამოთხისა⁴⁹⁵. ძვირფასი ქვების განლაგება მიტროფანესეული მიტრის ცაზე ტოლმკლავა ჯვრებს სახავს, რომელთანაც, როგორც უფლის ჯვრის დოგმატურ ნიშანთან, თანაბრად მიიზიდება სამყაროს ყველა კუთხე⁴⁹⁶. ამავედროულად მიტრის ცაზე ცენტრალური ჯვრის ირგვლივ ცისფერი და მწვანე ქვებით შექმნილია წრე. წრიდან გამომავალი სხივები მიტრის ზედაპირს ოთხ ნაწილად ყოფს, რომელიც სამყაროს ოთხ მხარეს, წელიწადის ოთხ დროს, ოთხ სახარებას მიანიშნებს. ფორმათა შორის წრე ყველაზე სრულყოფილი, უნივერსალური სიმბოლოა. დაუსაბამობის, უსასრულობის გამო

⁴⁹⁴ D=2,5 სმ

⁴⁹⁵ *Настольная книга священнослужителя*, м, 1983, т. 4, გვ.26

⁴⁹⁶ იქვე. გვ. 58

ღმერთი წრესაა შედარებული. ჰერმეს ტრისმეგისტოსის განმარტებით: „ღმერთი წრეა, რომლის ცენტრი ყველგანაა და გარშემოწერილობა არსად“⁴⁹⁷ მიტრის თავზე „ძალნი“ გვირგვინად იკვრებიან და „წმიდაოს“ გალობით თითქოს ადიდებენ ცენტრში დაფუძნებულ ჯვარს-სიმბოლურად ტახტზე დაბრძანებულ უფალს (ეზეკ.1:16; გამოცხ. 4:8)

ორნამენტული მოტივების თავისებურებებით გამოირჩევა, ანა წულუკიძის⁴⁹⁸ მიერ, ცაიშის ღვთისმშობლისადმი შეწირული მიტრა⁴⁹⁹, „ცის“ შუაგულში მოთავსებული ლითონის მრგვალი მედალიონის ირგვლივ, რომელზედაც ჭედურობით შესრულებული ჯვარცმაა გამოსახული, ერთი ზომის სტილიზებული „მუხის ფოთლების“ განლაგება ქმნის ჯვარს. (ნახ. 28) მუხა დასავლეთის ქრისტიანულ ტრადიციაში მაცხოვრის სიმბოლოს განასახიერებს, იგი ასევე სიმბოლოა რწმენის სიმტკიცისა. აბრაამს უფალი გამოეცხადა მამრეს მუხნართან, სადაც მან იაჰვეს სამსხვერპლო აუგო; ხებრონში აბრაამი ცხოვრობდა მუხნართან, სადაც ეწვივნენ უფლის ანგელოზები. მუხა მიჩნეული იყო ცის უზენაესი ღვთაების კუთვნილებად⁵⁰⁰. მუხის ხეს საკულტო მნიშვნელობა ჰქონდა საქართველოშიც, სამეგრელოში, კერძოდ ჭყონდიდში, კერპთაყვანისმცემელთა „ხატის“ (მუხის) ადგილას აშენდა მარტვილის ტაძარი.⁵⁰¹ ვფიქრობთ, ეს ფაქტიც მიაწინებს მუხისადმი რიტუალურ დამოკიდებულებაზე. ჩვენამდე მოღწეულ ქართულ საეკლესიო ნაქარგობაში ეს ერთად-ერთი შემთხვევაა მუხის ფოთლის გამოსახვისა, ჭედურობაში კი მე-11 საუკუნიდან გამოსახავენ მუხის ფოთოლს⁵⁰². იგი ასევე ფართოდ არის გავრცელებული მე-11-12 სს. კედლის მხატვრობაში (ბოჭორმა, ატენი, მაცხვარიში, მეფის მხატვრის-თევდორეს მოხატულობები, ტიმოთესუბანი,

⁴⁹⁷ F. Cooper, *Lexicon alter Symbole*, Leipzig, 1986, გვ. 97

⁴⁹⁸ კაცია მეორე დადიანის (1745-1788) მესამე მეუღლე, პაატა წულუკიძის ქალიშვილი

⁴⁹⁹ სხმ/ნ 4888

⁵⁰⁰ Е. Когаров, „Кудт фетишей растений и животных в древней Греции,“ СПб, 1913, გვ.171

⁵⁰¹ გ. ჩუბინაშვილი, *ქართული ხელოვნების ისტორია*, ტ.1, ტფ, 1936, გვ.115

⁵⁰² Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, тб, 1959, გვ. 546-548

ბერთუბანი, ბეთანია).⁵⁰³ ტ. შევიაკოვას დაკვირვებით, მუხის ფოთლის ორნამენტი სპეციფიკურ ქართულ ორნამენტულ სქემებს შეადგენენ და გვხვდებიან მე 11-12სს. რიგ მოხატულობებში, უფრო მოგვიანებით კი მათ ვხედავთ იშვიათად და მეტად შეცვლილი სახით.⁵⁰⁴ როგორც ვხედავთ მუხის ფოთოლი საკმაოდ გავრცელებულია მე 11-12 საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში სამწუხაროდ, ამ პერიოდის ნაქარგი ნივთები თითქმის არ შემორჩენილა⁵⁰⁵. ამიტომ ძნელია ჩვენთვის მსჯელობა, გავრცელებული იყო თუ არა ამ პერიოდის ნაქარგობაში, ხელოვნების სხვა დარგების მსგავსად ორნამენტის ეს სახეობა. მე 17 საუკუნეში კი აღნიშნული მიტრის ავტორი „იხსენებს“ ძველ ტრადიციას და მუხის ფოთლებით აფორმებს ცაზე არსებული იკონოგრაფიული პროგრამის აზრობრივ ცენტრს - მედალიონს ჯვარცმის გამოსახულებით, რითაც მაცხოვრის უკვდავებასა და ზეჟამიერ არსებობას კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს. მუხის ფოთლებით შედგენილი ჯვრის ირგვლივ, ჭადრაკული პრინციპით არის განლაგებული ოქროსფერი ლითონის ოვალური მედალიონები, რომლებზედაც ჭედურობით შესრულებული ღვთისმშობლის, მთავარანგელოზის, მაცხოვრის, იოანე ნათლისმცემლის გამოსახულებებია, ირგვლივ კი შემოსდევს სტილიზებული შრომანის ყვავილები - სიმბოლო მათი სისპეტაკისა და სასუფეველში დავანებისა.

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

⁵⁰³ ა. ოქროპირიძე, „ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა“, დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის მოსაპოვებლად, თბ, 1997, გვ. 35

⁵⁰⁴ ტ. შევიაკოვა, „განვითარებული ფეოდალიზმის ხანის ქართული მონუმენტური მხატვრობის ორნამენტები“. *საბჭოთა ხელოვნება*, №9, 1960, გვ. 27

⁵⁰⁵ მე 12 საუკუნით დათარიღებული ერთადერთი შემორჩენილი ნივთია საბუხარი „ზიარების“ კომპოზიციით. სხმ/ნ 3744 ა/ბ. ი. მელიქიშვილი, „ნაქარგობის უძველესი ნიმუში კაცხიდან“. შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის *ნარკვევები*, № 1, თბ, 1995, გვ. 55

ხშირ შემთხვევაში მიტრის ცის შუაგულში გამოსახული აყვავებული ჯვარი⁵⁰⁶ მოთავსებულია წრეში⁵⁰⁷ - ქრისტეს ხატება მისი ნიშნით - მედალიონში მოქცეული ჯვრის გამოსახულებით არის შეცვლილი, რაც უფლის განკაცების, ვნების, ძლევისა და ხსნის ნიშანია. მცენარეული ყლორტებით შემკულ მედალიონში მოთავსებული ჯვარი, შეგვახსენებს ქრისტეს მოწამეობასა და იმავდროულად მის ძლევასა და დიდებას. (ნახ. 29) ქრისტეს ჯვარი სიკვდილზე სიცოცხლის ძლევისა და ზეციური ტრიუმფის ნიშანია, და ამდენად, იგი მჭიდროდ უკავშირდება ესქატოლოგიურ თემატიკას, - „მეორედ მოსვლისა“ და „აღდგომის“ სიმბოლიკას. მცენარეული ყლორტებიც ჯვრის გარშემო „განახლების“, „აღდგომის“ სიმბოლური სახეა⁵⁰⁸.

აყვავებული ჯვრები, როგორც განახლებული ცხოვრების სიმბოლო, ქრისტიანულ მწერლობაში აღორძინების ხატია და უკავშირდება ქრისტეს⁵⁰⁹, აყვავებული ჯვრები ქართულ ხელოვნებაში ფართოდაა გავრცელებული უძველესი დროიდან.⁵¹⁰ „სამოთხესა შინა დანერგული“ ჯვარი ერთდროულად აერთიანებს „ხე

⁵⁰⁶ აყვავებული ჯვრები კედლის მხატვრობაში ჩნდება მე 7 საუკუნიდან (ატენი, სამწვერისი, ყანჩაეთი, თელოვანი) Е. Привалова, *Роспись тимотесубани*, თბ, 1980, გვ. 15

⁵⁰⁷ მაგალითისათვის შეიძლება მოვიხმოდ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მიტრები: სხმ/ნ 4457; 4461; 4893; 4911

⁵⁰⁸ თ. საყვარელიძე, *მე 14-19 საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა*, თბ, 1987, გვ. 118

⁵⁰⁹ *ნეკირებულნი ძლისპირნი*, ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები, 3, გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გ. კიკნაძემ, თბ, 1982, გვ. 329

⁵¹⁰ აყვავებული ჯვრები საკმაოდ გავრცელებული იყო გვიან ფეოდალური საქართველოს კედლის მხატვრობაშიც (წალენჯიხა 14ს. ნაბახტევი 15 ს. ვარძიის ანანურის 15ს. ფარახეთი 16ს. და ა.შ. გ. ჩუბინაშვილი, *ქართული ხელოვნების ისტორია*, ტ.1, ტფ, 1936, გვ.110; Н. Чубинашвили, *Грузинская средневековая художественная резьба по дереву 10-11 вв.* Тб, 1958, გვ. 99, კრავჩენკო ავ., ყარალაშვილი ნ. ი., *ქართული ორნამენტი*, თბ, 1953, გვ. 3, დ. კაკაბაძე, *ქართული ორნამენტის გენეზისი*, თბ, 2003, გვ. 54, ვ. ჯობაძე, *ადრეული შუასაუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში*, თბ, 2006, გვ. 228; ი. ლორთქიფანიძე, *ნაბახტევის მხატვრობა*, თბ, 1973, გვ. 51; რ. შმერლინგი, „ფარახეთი“, *საქართველოს სიძველენი*, №1, თბ, 2000, გვ. 141

ცხოვრებისა“, „გოლგოთის ჯვარსა“ და მეორედ მოსვლის მაუწყებელი ჯვრის ხატებას. ძველი აღთქმისეული ცხოვრების ხის ახალი აღთქმის ჯვართან გაიგივებასა და შესაფერის გამოსახულებებს ხშირად ვხვდებით ქრისტიანულ სახვით ხელოვნებასა და მრავალრიცხოვან საეკლესიო თხზულებებში. წმინდა მამათა განმარტებით, ჯვრის წინასახე იყო „ხე ცხოვრებისა“, რომელიც ღმერთმა სამოთხეში დანერგა⁵¹¹. ცალკე შეიძლება გამოვყოთ იმ მიტრების⁵¹² ორნამენტი, რომელთა ცაზე მზეა გამოსახული „გაბრწყინებული“ სხივებით-მაცხოვრის, როგორც მხსნელის საუკუნო მეუფებისა და დიდების ხატი. (ნახ. 30)

მზე მოთავსებულია სტილიზებული ჯვრის შუაგულში⁵¹³, ან თვითონ მზის სხივები ქმნის ჯვარს.⁵¹⁴ მიტრის ცაზე, მზე, გასხივოსნებული წრის სახითაა წარმოდგენილი. წრეს ხშირად გამოსახავდნენ, როგორც მზის სიმბოლოს⁵¹⁵. წრე მიიჩნევა სოლარულ სიმბოლოდ, მზისა და საერთოდ, ცის მნათობთა ნიშნად,⁵¹⁶ წრის სიმბოლური წინასახე ყველა კულტურაში მზის დისკოს წარმოადგენს. ქრისტიანობაში მზე, სულიერი მნიშვნელობით განიხილება ქრისტეს ხატად⁵¹⁷. „მზე სიმართლის“ ხშირად გვხვდება საეკლესიო ლიტერატურაშიც⁵¹⁸ იესო-ქრისტე ქრისტიანობის პირველწყაროების მიხედვით არის „ნათელი მზისა“, „მზე სიმართლისა“, „მზე აღმავალი“, „ცხოვრების მომნიჭებელი“ და „სინათლის

⁵¹¹ ე. კვაჭატაძე, „წმ. ნიკოლოზის რელიეფური ხატი ანანურის ღმრთისმშობლის ეკლესიის სამხრეთ ფასადზე.“ *საქართველოს სიძველენი*, №10, თბ, 2007, გვ. 138

⁵¹² ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში სხმ/ნ 4288; 4444; 4459; 4459; 4460; 4895

⁵¹³ მაგალითისათვის შეიძლება მოვიხმოთ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მიტრები: სხმ/ნ 4444; 4445; 4459; 4288

⁵¹⁴ სხმ/ნ 4895

⁵¹⁵ А. Нейхардт, *Происхождение креста*, м, 1956, გვ. 8-11

⁵¹⁶ ე. ნადირაძე, *მემორიალურ ძეგლთა სიმბოლიკა*, თბ, 1998, გვ. 66

⁵¹⁷ მ. გველესიანი, „მზე-ქრისტესა და ჟამთა გამოსახულებების შესახებ აკურას ბაზილიკის აღმოსავლეთ კედელზე“, *ლიტერატურა და ხელოვნება*, № 1-2, 1997, გვ. 76

⁵¹⁸ ვ. ნოზაძე, *ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება*, ტ. 3, თბ, 2006, გვ. 318

მომფენელი“.⁵¹⁹ მზის სიმბოლურობა ბიბლიაშიც ანალოგიური აზრითაა შემოსილი. (ესაია 40:19); სხივისა და მზის კომბინაცია ჯვართან, ერთი უდიდესი სიმბოლური აზრის გამოხატულებაა, რომელიც თავის თავში მოიცავს მზის -იგივე ღმერთის და მისი ატრიბუტის -ჯვრის განუყრელობას⁵²⁰. ქართველი ხალხის უძველეს წარმოდგენებში ჯვარს ხშირად უკავშირდებოდა ციური სხეულების (უპირატესად მზის) სიმბოლოები.⁵²¹

მნათობნი-მზე, ვარსკვლავნი ქრისტიანულ ხელოვნებაში თითქმის ყოველთვის გამოყენებულია ერთი მიზნით-ღმრთის დიდებულების, სულიერი ცხოვნების, ანგელოზთა და წმინდანთა დიდების საჩვენებლად⁵²².

გარდა იმისა, რომ ჯვარი დომინირებს მიტრების ცაზე, ჯვარია ასევე გამოსახული მიტრების ძირითად კორპუსზეც, რომელიც ოთხ, თანაბარ ნაწილად ჰყოფს მიტრის ზედაპირს.⁵²³ როგორც უკვე ითქვა, ჯვრის ოთხი მკლავი გაიგივებულია კოსმიურ ოთხ განზომილებასთან და შეესაბამება სამყაროს ოთხ მხარეს, წლის ოთხ დროს, დღე-ღამის ოთხ დროს, ასევე ოთხ სახარებას⁵²⁴.

როგორც განხილული მასალიდან გაცხადდა, მიტრების დეკორის საერთო კომპოზიციურსა და ცალკეულ ელემენტთა კონსტრუქციულ საფუძველს ჯვარი წარმოადგენს, რომელიც ცენტრალურ გამოსახულებად გვევლინება, იმ მთავარ იდეურ ღერძად, რომლის გარშემოც თავს იყრის კომპოზიციის იკონოგრაფიული პროგრამის შემადგენელი სხვა კომპონენტები. მცენარეული და სიმბოლიკური

⁵¹⁹ კ. კეკელიძე, *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, ტ.2, თბ, 1945, გვ. 344

⁵²⁰ ე. ნადირაძე, *მემორიალურ ძეგლთა სიმბოლიკა*, თბ, 1998, გვ. 38

⁵²¹ კ. მაჩაბელი, „ღმრთისმშობელი მცირე-ორანტა ქართულ ჭედურობაში“. *საქართველოს სიძველენი*, №4-5, თბ, 2003, გვ. 123

⁵²² ვ. ნოზაძე, *ვეფხისტყაოსნის ბუნებისმეტყველება*, ტ. 2, თბ, 2005, გვ. 218

⁵²³ რასაც მოწმობს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მიტრები: სხმ/ნ 4892; 4894; 4442; 4889;4462; 4444; 4445; 4893; 4461; 4290; 4288; 4463; 4911

⁵²⁴ *Настольная книга священнослужителя*, м, 1983, т.4, გვ.39

სახეების გარემოცვაში მოქცეული ყოველი ჯვარი განსხვავებული ფორმისაა. ჯვარი წარმოჩენილია სამოთხის ხეებს შორის, როგორც ნიშანი ხსნისა და გადარჩენისა.

მიტრების ცაზე ჯვრები ზოგჯერ ოქრომკედითაა მოქარგული, ზოგჯერ ლითონისაა, ზოგჯერ კი-ძვირფასი ქვებითაა შედგენილი.⁵²⁵ სამოთხის წიაღში წარმოდგენილი პატიოსანი თვლებით მოოჭვილი გოლგოთის ჯვარი, მეუფების, ძლევისა და ტრიუმფის ნიშანია⁵²⁶. მიტრების ცა და მასზე გამოსახული დიდი ჯვრის მკლავები ხშირად შემკობილია ვარსკვლავებით⁵²⁷, ვარსკვლავებზე, როგორც განკითხვის დღეს მისი გამოცხადების, ერთ-ერთ ნიშანზე, თავად მაცხოვარი მიუთითებს (მათე 24:29; გამოცხ. 22:16;) იოანე ოქროპირი ვარსკვლავებს ჯვართან აიგივებს: „შეხედე ვარსკვლავებს და შენ ყოველდღე მათ შორის დაინახავ ჯვრის ნიშანს, რომლიც ვარსკვლავების შერწყმით იქმნება.“⁵²⁸

მიტრების ცაზე წარმოდგენილ მცენარეულ ორნამენტში გათვალისწინებულია ასევე ქრისტიანულ სახისმეტყველებაზე დაფუძნებული რიცხვთა სიმბოლიკა. ერთ-ერთი მიტრის⁵²⁹ ცაზე გამოსახული ჯვრის მკლავებში, ჩაწერილია თითო-თითო ექვსსხივიანი ვარსკვლავი. ექვსსხივიანი ვარდულისსახიანი ვარსკვლავის მოტივი⁵³⁰

⁵²⁵ მაგალითისათვის შეიძლება მოვიხმოდოთ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მიტრები: სხმ/ნ 3938; 4459; 4893; 4461; 4455; 4457; 4911

⁵²⁶ზ. სხირტლაძე, *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა. თელოვანის ჯვარპატიოსანი*, თბ, 2008, გვ. 75

⁵²⁷ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მიტრები: სხმ/ნ 4456; 4890; 4463; 4911;

⁵²⁸ იოანე ოქროპირი, „სინანულთათვის“, *მამათა სწავლანი*, გამომცემელი ილია აბულაძე, თბ, 1955, გვ. 75

⁵²⁹ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მიტრა სხმ/ნ 4463

⁵³⁰ ექვს სხივიანი ვარსკვლავები ხშირია ასევე მე 17-18 საუკუნეების ენქერებზე; დაფარნებზე; საბუხარებზე, მასალა ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის ხელოვნების მუზეუმში: სხმ/ნ 1702; 2904; 2934; 2935; 34; 56; 58; 779; 930; 2959; 100; 797; 25708, 3482; 3764

ჯვრის გამოსახულებებთან ერთად ციური სასუფევლისა და სამოთხის სიმბოლიკასთან იყო დაკავშირებული. ექვსი სხივი სამყაროს შექმნის ექვს დღეზე მიუთითებს.⁵³¹

იქ, სადაც ჯვრის ირგვლივ განლაგებულია შვიდი ყვავილისაგან შემდგარი თაიგული, ბოლოკაუჭა ტოტებით, მქარგველი საფიქრებელია მიგვანიშნებდეს, ეკლესიის შვიდ საიდუმლოზე, სულიწმინდის იმ მადლზე, რომელიც გადმოედინება მორწმუნეებზე მაცხოვრის მიერ გაღებული მსხვერპლის წყალობით. (გამოცხ.5:6), ცისარტყელას შვიდ ფერზე, ანუ შეესაბამება საკრალურ რიცხვს-შვიდს, რომელიც საფუძვლად უდევს ზეციურ და ქვეყნიურ მრავალ კანონს. შვიდის სიმბოლიკა უკავშირდება ასევე სული წმინდის შვიდ ნიჭსა და ახალი აღთქმის შვიდ საიდუმლოს⁵³².(ნახ. 31)

მიტრებზე დაქარგული თორმეტფურცელა ყვავილებით შედგენილი ჯვრები, საფიქრებელია, მიანიშნებდეს სულიერ სისავსესა და ჰარმონიულობას: ისრაელიანთა თორმეტ ტომს, თორმეტ მსაჯულს, თორმეტ მოციქულს, თორმეტ საუფლო დღესასწაულს, რომლის სულიერი ცენტრი წმინდა აღდგომაა.⁵³³ (გამოცხ. 22:2)

როგორც ვხედავთ, მიტრებზე გამოსახული ორნამენტი აგებულია ქრისტიანობაში მიღებულ რიცხვთა სიმბოლიკაზე, რომელთა შორის ყველაზე ხშირად საკრალური რიცხვით „რვით“ შედგენილი მცენარეული სახეები გვხვდება.⁵³⁴ (ნახ.32) ქრისტიანული სახისმეტყველებით „რვა“ უფლის მეორედ მოსვლისა და განკითხვის დღის სიმბოლიკა(მათე 25:31).

⁵³¹ *Настольная книга священнослужителя*, м, 1983, т. 4, გვ. 729

⁵³² იქვე გვ.51

⁵³³ იქვე გვ. 18

⁵³⁴ გვიანი პერიოდის ნაქარგობაში ხშირია რვასხივიანი ვარსკვლავები ენქერებზე; დაფარნებზე; საბუხარებზე. მასალა ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის ხელოვნების მუზეუმში: სხმ/ნ 207; 1418; 2949; 3827; 3682; 143; 2222; 2886; 2901; 2230; 2642; 3483; 3827; 2949; 4054;

რვაქიმიანი ვარსკვლავი ნიშანია მომავალი მარადიული ნეტარებისა⁵³⁵. ეს რიცხვი ასევე კოდია წარღვნას გადარჩენილი მართალი ნოეს შთამომავალთა, რვა შვილი ჰყავდა იესეს, დავითის მამას⁵³⁶ (1. მეფ. 16:10-11). მცხეთის ჯვრის დღესასწაული მერვე დღის დღესასწაულია, რაც, ვფიქრობთ, აღდგომისა და სულთმოფენობის თეოლოგიური მნიშვნელობის მომცველია. ჯვრის რვა მკლავი კაცობრიობის ისტორიაში რვა ძირითადი პერიოდის აღმნიშვნელია, სადაც მერვე - „მეორედ მოსვლის“ შემდგომი პერიოდის, ღვთიური სასუფეველის აღმნიშვნელია⁵³⁷. იესო ქრისტეს მიერ დასახული გზა გოლგოთა-აღდგომა-მარადიული მერვე დღეს ქართული ეროვნული ეკლესიის თეოლოგიურ და მისტიკურ საფუძვლად იქცა.⁵³⁸ ოთხფურცელა და რვაფურცელა ვარდულების, ჯვრის სინონიმად გამოყენების არაერთი მაგალითი გვაქვს ადრინდელი შუასაუკუნეების ქართულ რელიეფებზე⁵³⁹.

სამოთხის თემა გრძელდება მიტრების გვერდებზეც, მიტრის ფორმას მორგებული დახვეწილი ორნამენტის საშუალებით: თითოეული მიტრის (ოთხივე გვერდზე) გვერდებზე შექმნილია ულამაზესი თაიგულები მაყვლის, შრომანის, მაჩიტასა და ქრიზანტემების ყვავილებით: ირგვლივ გაშლილი ორნამენტული დეკორის გამოსახვა, რომელიც ძირითადად ღვთისმშობლის, მაცხოვრის და წმინდანთა სიმბოლოებადაა მიღებული, კონკრეტულ თემაში მათ თანდასწრებას

⁵³⁵ И. Припачкин, *Иконография господа Иисуса Христа*, м, 2001, გვ. 102

⁵³⁶ ც. ინწკირველი, „ქრისტიანული მოტივები `ვეფხისტყაოსანში“. საქართველოს ეროვნული დროშის ფერთა სიმბოლიკისათვის“ *განთიადი*, №7, 1990, გვ. 31

⁵³⁷ *Настольная книга священнослужителя*, м, 1983, т. 4, გვ. 58

⁵³⁸ ნ. ღამბაშიძე, „მცხეთის ჯვარი და საქართველოს გაქრისტიანების სამი ეტაპი“. *ქრისტიანულ-არქეოლოგიური ძიებანი*, თბ, 1/2008, გვ. 462

⁵³⁹ ავ. კრავჩენკო, ნ. ი. ყარალაშვილი, *ქართული ორნამენტი*, თბ, 1953, გვ. 3, რ. შმერლინგი, *ქართული ხუროთმოძღვრული ორნამენტი*, თბ, 1954, გვ. 24, დ. კაკაბაძე, *ქართული ორნამენტის გენეზისი*, თბ, 2003, გვ. 150; ვ. ჯობაძე, *ადრეული შუასაუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში*, თბ, 2006, გვ. 94, კ. მაჩაბელი, „დმანისის ახლად აღმოჩენილი ქვაჯვარა“, *საქართველოს სიძველენი*, № 10, 2007, გვ. 38

გულისხმობს. (ნახ.33) ორნამენტი მრავალფეროვანია, იგი შეიცავს, როგორც ტრადიციულ მოტივებს (შროშანი), რომელიც საუკუნეების განმავლობაში გამოიყენებოდა, ასევე ორნამენტს, რომელიც მხოლოდ ამ პერიოდის ხელოვნებისთვისაა დამახასიათებელი (ზამბახი). ფოთლოვანი ხვეულების წიაღში ჩართული სამფურცელა და ხუთფურცელა ყვავილები შეიძება აღვიქვათ ქრისტეს სისხლსა და ხორციან ზიარებულ განდმრთობილ მართალთა სულებად, რომელნიც მარადიულად ქრისტესთან ერთად იმყოფებიან სამოთხეში⁵⁴⁰.

წვრილი ხუთყურა ყვავილი ქართულ ოქრომჭედლობაში და საერთოდ ქართულ ორნამენტულ რეპერტუარში, ადრე სრულიად უცნობია. იგი მე 16 საუკუნის მეორე ნახევარში იჩენს თავს. ეს მოტივი, როგორც ჩანს, ირანიდანაა შემოსული, რაც სწორედ მე 16 საუკუნიდან შეინიშნება ხუროთმოძღვრებაშიც, მონუმენტურ მხატვრობაშიც, უფრო ფართოდ კი სამინიატურო ხელოვნებასა⁵⁴¹ და ნაქარგობაში⁵⁴². ხუთფურცელა ყვავილები, კრიზანთემები, შროშანები, სიმბოლოებია სულთა ბაღებისა, ადამიანის მიკროკოსმოსისა⁵⁴³ სამფურცელა ყვავილი კი რიცხვთა სიმბოლიკის გათვალისწინებით, სამი სათნოების გამოხატულება უნდა იყოს. სამყურა ყვავილები დაკბილული, წაგრძელებული „ცხვირით“ ხშირად გვხვდება მე 12-13 საუკუნეების არაერთ ჭედურ ძეგლზე,⁵⁴⁴ ასეთი ფორმის ყვავილები დამახასიათებელია ასევე მე 17 საუკუნის ნაქარგობებისთვის⁵⁴⁵. მიტრებზე გამოსახული ყვავილთა გულები შემკულია მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით (ზურმუხტი, იაგუნდი, ფირუზი).

⁵⁴⁰ ნ. ღამბაშიძე, „მცხეთის ჯვარი და საქართველოს გაქრისტიანების სამი ეტაპი“, *ქრისტიანულ-არქეოლოგიური ძიებანი*, თბ, 1/2008, გვ. 462

⁵⁴¹ თ. საყვარელიძე, *14-19 საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა*, თბ, 1987, გვ. 137

⁵⁴² ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცულ დაფარნებზე, საბუხარებზე, ენქერებზე: სხმ/ნ 143; 2952; 3680; 2570ა; 4054; 3688

⁵⁴³ F. Cooper, *Lexicon alter Symbole*, Leipzig, 1986, გვ. 90

⁵⁴⁴ Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, тб, 1959, გვ. 561; ლ. ხუსკივაძე, „ხახულის კარედის გარემოჭედილობა“, *საქართველოს სიძველენი*, № 7-8, თბ, 2005, გვ. 113

⁵⁴⁵ გ. ბარათაშვილი, „დაფარნათა კომპლექტი სვეტიცხოვლიდან“, შ ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის ჟურნალი *ნარკვევები* 8, 2003, გვ. 71

ყვავილი ზოგადად მაცხოვრის სიმბოლოა.⁵⁴⁶ ქრისტეს „ყვავილად“ მოიხსენიებენ ეპიფანე კვიპრელი (მე 4 ს-ის მე 25ახ.), ფსევდო დიონისე არეოპაგელი (მე 5ს.), იოანე საბანისძე (მე 11ს.) უდიდესი მოწიწება, რომელიც მიმართულია ღვთისმშობლის მიმართ, ასევე გამოიხატება მცენარეულ სამყაროსთან მეტაფორული შედარებით⁵⁴⁷. „შეუწველი მაყვალ“ ღვთისმშობლის სინონიმია. „ხარების“ დღესასწაულისადმი მიძღვნილ გალობაში ღვთისმშობელი გაიგივებულია „დაუწველ მაყვლოვანთან“⁵⁴⁸ (გამოსვლა 3:2; მარკოზი 12:26;) შრომანი უპირველესად მარად ქალწული მარიამის სიმბოლოა.⁵⁴⁹ იგი ასევე სიმბოლოა ღვთიურობის, სიწმინდის, მორჩილების, უმანკოების, ნიშანია აღდგომისა და ამალღებისა. ღეროდ აღმართული შრომანი ღვთიური აზრის გამოხატულებაა. შრომანი არაერთხელ მოიხსენიება წმინდა წიგნებში; (ქება ქებათა 2:1-2; 2:16; 4:6; 6:13; ესაია 35:1; ოსე 14:6; 14:9; გამოსვლა 25: 31-33; რიცხვ. 8:4; ლუკა 12:27; მათე 6:28.) ზამბახის სიმბოლოურობა კი გაიგივებულია შრომანთან, რამდენადაც ისინი ერთი ოჯახის წარმომადგენლები არიან⁵⁵⁰. მიტრებზე გამოსახული ჯვრის ირგვლივ განთავსებული ოთხი თაიგული შეიძლება ასევე ოთხი მახარებლის სიმბოლო იყოს. ქრისტიანულ ხელოვნებაში სამოთხის ბაღის გამოსახვის ძირითად წყაროდ შესაქმეა (2:8-21) მიჩნეული, „ღვთის ბაღის“ აღწერას ვხვდებით დანიელ (4:7-9) და ეზეკილ წინასწარმეტყველებთანაც (ეზეკ.36:35).

ქრისტიანული სიმბოლიკა, რომლის საფუძვლებიც უშუალოდ ღვთისმეტყველებაშია, სათავეს იღებს ადრინდელ ხანაში და გვიან შუა

⁵⁴⁶ ი. საბანისძე, „აბო ტფილელის მარტვილობა“, *ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია*, 1, თბ, 1946, გვ. 123

⁵⁴⁷ „ნეემირებულნი ძლისპირნი“, *ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები* 3, გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გ. კიკნაძემ, თბ, 1982, გვ. 591

⁵⁴⁸ *უძველესი იადგარი*, გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთეს ელ. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა და ლ. ხეცსურიანმა. თბ, 1980, გვ. 337-478

⁵⁴⁹ შრომანისა და მაყვლის ყვავილების გამოსახულებები ხშირია საეკლესიო ნაქარგობაში, მაგალითისათვის შეიძლება მოვიხმოდ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული ენქერები, დაფარნები, საბეჭურები: სხმ/ნ 58; 143; 2886; 797; 2230; 2570; 3483; 4 054; 1380; 3434; 3668; 2643; 2951; 2952; 3415; 3680; 2935; 2886; 3688; 3750; 1365;

⁵⁵⁰ F. Cooper, *Lexicon alter Symbole*, Leipzig, 1986, გვ. 85

საუკუნეებამდე გრძელდება. საინტერესოა დ. კაკაბაძის მოსაზრება, რომელიც ეხმიანება მიტრებზე წარმოდგენილი ორნამენტული სახეების გააზრების იდეას: ორნამენტი არ არის გამიზნული მხოლოდ დეკორატიული მორთულობისათვის, იგი უმთავრესად ადამიანის აზრის შეფარვით გამომხატველია⁵⁵¹. ამიტომ ბუნებრივია, რომ სასულიერო პირისათვის ისეთ მნიშვნელოვან შესამოსელზე, როგორც მიტრაა, ნებისმიერ „მცირე“ დეტალსაც კი თავისი კონკრეტული დატვირთვა აქვს.

ზემოთ ჩამოთვლილ მოტივებთან ერთად კიდევ ერთ მოტივს განვიხილავთ - რამდენიმე მიტრის⁵⁵² გვერდებზე დაქარგულია ექვსფრთიანი და ორფრთიანი ანგელოზები ადამიანია სახით, რომლებიც ჯვარს ადიდებენ. (ნახ. 34) მიტრების იკონოგრაფიულ პროგრამაში ჩართული ქერობინთა გამოსახულებები შინაარსობრივად უკავშირდება სამოთხესა და სიცოცხლის ხეს. მიტრების შემამკობელი ჯვრის მკლავებს შორის გამოსახული ექვსფრთიანი და ორფრთიანი ანგელოზები, აღმადლებენ ჯვარს და ადიდებენ მას. (ეზეკიელი 1:24; ესაია 6:2,3;)

მიტრების ორნამენტულ გაფორმებაში ასევე ხშირადაა ჩართული⁵⁵³ ძლევის გვირგვინები, რომლებიც მაცხოვრის მარადიულ მეუფებას კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს.(ნახ. 35) „სამეუფო გვირგვინები“ ძირითადად განლაგებულია მიტრების შემამკობელი მინანქრის მედალიონების თავზე. მედალიონებზე გამოსახულია: მაცხოვარი, ღვთისმშობელი, იოანე ნათლისმცემელი, წმ. გიორგი, წმ. ნინო და სხვა წმინდანები. „სამეუფო“ გვირგვინები უფლის მეუფებისა და დიდების ნიშანია და იგი, პირველად, როგორც წამებულის ჯილდო ერგო ქრისტეს. შემდგომ კი ქრისტიანთათვის იქცა მოწამებრივი ცხოვრების ჯილდოდ.

⁵⁵¹ დ. კაკაბაძე, *ქართული ორნამენტის გენეზისი*. თბ, 2003, გვ. 11

⁵⁵² მიტრები ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში: სხმ/ნ 4289;4455;4456;4459;4461;4911

⁵⁵³ მაგალითისათვის შეიძლება მოვიხმოთ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მიტრები: სხმ/ნ 4442;4457; 4459; 4461; 4462; 4889; 4890; 4892; 4894; 4895

გვირგვინი მოიაზრება, როგორც სინათლე, რომელიც ენიჭებათ ანგელოზებსა და წმინდანებს ღვთისაგან – სინათლის წყაროსაგან (გამოცხ. 2:10) ვფიქრობთ, სწორედ აღნიშნული განმარტებები განსაზღვრავს „სამეუფო გვირგვინების“ ადგილს მიტრებზე. „მეუფე დიდებისას“ გვირგვინი ასევე „ლიტურგიულ დიდებას“ უკავშირდება და „საღმრთო ლიტურგიაზე“ მიგვანიშნებს. „საღმრთო ლიტურგიის“ ერთ–ერთი მნიშვნელობა კი განკითხვის დღესთან, უფლის გამოცხადებასა და მეორედ მოსვლასთანაა გაიგივებული⁵⁵⁴.

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

მიტრაზე „მიმოზნეული“, ოქროს თვალბუდეებში ჩასმული ძვირფასი ფერადი ქვები, ვარსკვლავებით „მოჭედილ“ ცას განასახიერებს, თვალნი პატიოსანნი ღვთის თვალად დასახულ ციურ ხომლთა საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოებია⁵⁵⁵. მიტრებზე ხშირადაა გამოყენებული მარგალიტი როგორც ჯვრისა და მისი შემომსაზღვრავი წრის, ასევე მცენარეული სახეების წარმოსაჩენად. მარგალიტი

⁵⁵⁴ გ. ბარათაშვილი, „დედოფალ ანა–ხანუმის დაფარნები“, *საქართველოს სიძველენი*, №11, 2007, გვ. 171

⁵⁵⁵ ც. ინწკირველი, „ქრისტიანული მოტივები „ვეფხისტყაოსანში“. საქართველოს ეროვნული დროშის ფერთა სიმბოლიკისათვის“, *განთიადი*, №7, 1990, გვ. 29

უპირველესად მაცხოვრის სიმბოლოა⁵⁵⁶. მიტრების ზედაპირზე უხვად დაფენილი გაშლილი ყვავილები და მრავალფეროვანი ძვირფასი თვლები ღვთის გამარჯვებისა და დიდების ნიშანია⁵⁵⁷.

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

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

როგორც განხილული მიტრების მაგალითებმა გვიჩვენა, თუ მე 17 საუკუნემდე ზოგადად საეკლესიო შესამოსელზე წამყვანი მნიშვნელობა სახოვან გამოსახულებებს ენიჭებოდა, ამ პერიოდიდან მოყოლებული საეკლესიო დანიშნულების ნაქარგ ნივთებზე (დაფარნა, ენქერი, საბუხარი, ოლარ-ომოფორები) ორნამენტი გაბატონდა⁵⁵⁸. უფრო მეტიც, მცენარეულმა ორნამენტმა მთლიანად ჩაანაცვლა ფიგურული გამოსახულება. გამონაკლისი ამ მხრივ არც მიტრები ყოფილა.

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

⁵⁵⁶ ი. საბანისძე, „აბო ტფილელის მარტვილობა“, *ძველი ქართული ლიტერატურის კრესტომათია*, 1, თბ, 1946, გვ. 123

⁵⁵⁷ ვ. ჯობაძე, *ადრეული შუასაუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში*, თბ, 2006, გვ. 28

⁵⁵⁸ გ. ბარათაშვილი, „ბატონიშვილ თამარის დაფარნის იკონოგრაფიული თავისებურებანი,“ შ. ამირანაშვილის სახ ხელოვნების მუზეუმის ჟურნალი *ნარკვევები*, 6, 2000, გვ. 125

ცხადყო, თუ როგორი მრავალფეროვანია მათ შესამკობად გამოყენებული ორნამენტული დეკორი, რომელიც ეფუძნება ქრისტიანულ მოტივებს. მიტრების შემკულობაში, ისევე, როგორც ზოგადად ნაქარგობაში, შენარჩუნებულია თვითმყოფადობითა და ორიგინალობით გამორჩეული მხატვრული მეტყველება, ქართულ ნაქარგობას არ შეხებია „გვიანი საუკუნეების ხელოვნებაში არსებული ორმხრივი კრიზისი– მხატვრული დონის დაქვეითება და ქრისტიანული რწმენის ცოდნის კრიზისი⁵⁵⁹“.

თავი 4

⁵⁵⁹ ი. ხუსკივაძე, „გვიანი შუა საუკუნეები ქართული მონუმენტური ფერწერის ერთი ასპექტი“. *ხელოვნება*, 1992, № 5-6, გვ. 27

მიტრა სახვით ხელოვნებაში.

გვიანი შუა საუკუნეების ქართულმა საეკლესიო ხელოვნებამ (კედლის მხატვრობა, ქედურობა, მინიატურა და საეკლესიო ნაქარგობის ნიმუშები) შემოგვინახა ვიზუალური მოწმობები, რომლებშიც გარკვეული პირობითობის მიუხედავად, თანადროული რეალური ლიტურგიკული პრაქტიკის ანარეკლს ვხედავთ. მე-17-18 საუკუნეების ქართულ საეკლესიო ხელოვნებაში მიტრით გამოსახება, როგორც მაცხოვარი, ასევე მღვდელმთავრები. მიტრით თავდაბურული მაცხოვარი უმეტესად წარმოგვიდგება, როგორც მარადისი ზეციერი მღვდლის იკონოგრაფიული ხატება – „მეუფე მეუფეთა“ და „მღვდელთმოდვარი დიდი“, რომელიც გვიანბიზანტიურსა და განსაკუთრებით, პოსტბიზანტიური ხანის კედლის მხატვრობასა და ხატწერის მრავალ ძეგლზეა დამოწმებული.⁵⁶⁰ მაცხოვრის ეს იკონოგრაფიული სახეა საქართველოში ათონიდან შემოდის და ვრცელდება „ზიარებისა“ და „დიდი გამოსვლის“ კომპოზიციებში⁵⁶¹: მე-16 საუკუნიდან მიტრით თავდაბურული მაცხოვრის გამოსახულება გვხვდება რამდენიმე ეკლესიის მოხატულობაში: გელათის მთავარ ტაძარში („ზეციური წირვა“), ალვანში („ზიარება“), ნეკრესში („ზიარება“ და „ზეციური წირვა“), გრემში („ზეციური წირვა“) და უდაბნოს მუხროვნის გამოქვაბული-ეკლესიის საკურთხეველის კონქში („ვედრება“). მოხატულობები სამწუხაროდ ძალიან დაზიანებულია და დღეისათვის აღარ იკითხება, ამიტომ მიტრების ფორმაზე აქ დაწვრილებით ვერ შევჩერდებით.

⁵⁶⁰ *The psrlendour of heaven sacred treasures from Byzantine collections and Museums in Greece*, September 2001-january, 2002, Frankfurt, Dommuseum. გვ.60, *Post-Byzantium:the Greek renaissance, 15th-18th century Treasures from the Byzantine&Christian Museum*, Athens. Athens 2002 გვ.100, Anthivola. *The Holy cartoons from chioniades. At the Catherdal of Saint Alexander Nevski in Sofia*. 22 August-30 October 2011. *National Art Gallery*. Crypt of saint Alexander nevsky cathedral, Sofia, Bulgaria.

⁵⁶¹ ნ. ჩიხლაძე, „მუხროვნის ეკლესიის საკონქო გამოსახულების იკონოგრაფიისათვის,“ შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის *ნარკვევები* 6, თბ, 2000, გვ.91, ი. ხუსკივაძე, „ხოზის ტაძრის მე-17 საუკუნის მოხატულობა“, *საქართველოს სიძველენი*, №7-8, თბ, 2005, გვ.284

როგორც აღინიშნა, მიტრით თავდაბურული მაცხოვრის გამოსახულებები შემოგვინახა გვიანფეოდალური ხანის ნაქარგობის ნიმუშებმაც, რომელთა შორის ყველაზე ადრინდელი და გამორჩეული ქმნილებაა ე.წ. „მიტროფანეს მიტრა“ (მე-16 ს.). მიტრის გვირგვინზე მოცემულ „ზიარების“ კომპოზიციაში წარმოდგენილია მაზიარებელი მაცხოვარი „მეუფე მეუფეთა და მღვდელთმოდვარი დიდი“ სამღვდელმთავრო სამოსით შემოსილი და თავზე მიტრით. მაცხოვრის დაბალი, მართკუთხედის ფორმის მიტრა შემკულია მარგალიტებით.

„მეუფე მეუფეთა და მღვდელთმოდვარი დიდის“ ნახევარფიგურა სამღვდელმთავრო სამოსითა და თავზე მიტრით მოცემულია ასევე მე-16 ს-ის ეპიტრაქილის კისერზე დასამყარებელ ადგილას, სადაც მაცხოვარს ზემოთ აღწერილი მიტრის მსგავსი, დაბალი, მართკუთხედის ფორმის მიტრა ახურავს.⁵⁶² (ილ. 36)

მიტრით თავდაბურული მაცხოვრის გამოსახულება გვხვდება, ქართული ტაძრების მე-17 საუკუნის მოხატულობებშიც: კორცხელის ეკლესიის სამკვეთლოს კონქში მაცხოვარი „მეუფე მეუფეთა და მღვდელთმოდვარი დიდი“ ანგელოზთა თანხლებითაა წარმოდგენილი. ანგელოზებიც გარემოცული მაცხოვარი გამოისახება გელათის მთავარი ტაძრის ზაქარია ქვარიანისეული ჩრდილო-დასავლეთ ეკვდერისა და ნოქალაქევის ორმოცი მოწამის ეკლესიის საკურთხევლის კონქშიც. შემოქმედის ბაზილიკის საკურთხევლის კონქის მოხატულობაში - „ვედრების“, ⁵⁶³ ნიკორწმინდისა და ხობის ამავე პერიოდის მოხატულობებში კი მიტრით თავდაბურული მაცხოვარი საკურთხევლის „ზიარებასა“ (ხობი) და „ზეციური წირვის“ (ნიკორწმინდა) კომპოზიციებშია ჩართული⁵⁶⁴. (ილ. 37)

⁵⁶² ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში სხმ/ნ 3792

⁵⁶³ნ. ჩიხლაძე, „მუხროვნის ეკლესიის საკონქო გამოსახულების იკონოგრაფიისათვის“, შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის *ნარკვევები* 6, თბ, 2000, გვ.92-93, ი. ხუსკივაძე, „ხობის ტაძრის 17 საუკუნის მოხატულობა“, *საქართველოს სიძველენი*, №7-8, თბ, 2005, გვ.283

⁵⁶⁴ М. Г. Вачнадзе, „Кахетинская Школа живописи 16 века и ее связь с Афонской живописью“, МСГИ-IV (Д) ТБ, 1983, გვ. 6

ხოზის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიის მოხატულობაში, „მეუფე მეუფეთა და მღვდელთმოდვარი დიდი“ ცალკე გამოსახულების სახითაც გვხვდება, სამხრეთის მკლავის აღმოსავლეთ კედელზე ტახტზე დაბრძანებული, გვირგვინოსანი მაცხოვარი ორივე განპყრობილი ხელის კურთხევითა და მღვდელმთავრის ტრადიციული სამოსითაა წარმოდგენილი⁵⁶⁵. (ილ. 38) ჩამოთვლილი გამოსახულებებიდან ფრესკების დაზიანების გამო, მაცხოვრის მიტრის ფორმა მხოლოდ გელათში⁵⁶⁶, ნიკორწმინდასა და ხობში ჩანს. ნიკორწმინდაში „მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით“ შემკული, ცილინდრული ფორმის მიტრა ახურავს მაცხოვარს - მომრგვალებული კუთხეებით. გელათში მაცხოვრის „მარგალიტებით“ შემკული მიტრა შედარებით დაბალია და მრგვალი ფორმა აქვს. ხობში - „მეუფე მეუფეთა“ დაბალი, მართკუთხედის ფორმის მიტრითაა წარმოდგენილი⁵⁶⁷.

⁵⁶⁵ ნ. ჩიხლაძე, „მუხროვნის ეკლესიის საკონქო გამოსახულების იკონოგრაფიისათვის“, გვ.92-93 ი. ხუსკივაძე, „ხოზის ტაძრის 17 საუკუნის მოხატულობა“. *საქართველოს სიძველენი*, № 7-8, თბ, 2005, გვ.283

⁵⁶⁶ ათონის დიონისოს მონასტრის (მე-17ს.) მიტრის ცაზე წარმოდგენილია სამღვდელმთავრო სამოსით შემოსილი მაცხოვრის ნახევარფიგურა, რომლის მიტრაც შეიძლება ითქვას, რომ ამავე პერიოდის, გელათის საკურთხეველის კონქში გამოსახული მაცხოვრის მიტრის ფორმას იმეორებს. *გელათი 900*, თბ, 2007, გვ.110 *Treasures of Mount Athos*, B. Edition Thessaloniki, 1997, გვ. 456

⁵⁶⁷ თითქმის ასეთივე ფორმა აქვს მე-16/17 სს-ით დათარიღებულ მიტრებს პატმოსის მონასტრიდან და მიტრას ესფიგმენუს მონასტრიდან (ათონის მთაზე). ვფიქრობ აღწერილი მიტრების მსგავსებას მათი ქრონოლოგიური სიახლოვეც განაპირობებს. ანალოგიური ფორმის მიტრით არის წარმოდგენილი სამღვდელმთავრო სამოსით შემოსილი, განპყრობილი მაცხოვრის ფიგურა მე-17 საუკუნის ბერძნულ საეკლესიო ქსოვილზეც. „ქრისტე მღვდელთმოდვარია“ წარმოდგენილი მე-17 საუკუნის მიტრაზე პატმოსიდან, საკოსითა და ჯვრული ომოფორით შემოსილ მაცხოვარს თავზე დაბალი, მომრგვალებული ფორმის მიტრა ახურავს, შუბლზე მჭიდროდ მორგებული სარტყელით. ბენაკის მუზეუმის მიტრაზე მოცემულია „ვედრების“ კომპოზიცია, სადაც ცენტრალურ ფიგურად წარმოდგენილი მაცხოვარი შემოსილია სამღვდელმთავრო სამოსით, ჯვრული ომოფორითა და მიტრით. ეს უკანასკნელი ქართულ საეკლესიო ნაქარგობაზე გამოსახული მაცხოვრის მიტრებისგან განსხვავებით, უფრო მაღალია, თუმცაღა ფორმით დიდად არ განსხვავდება მათგან. P. Jhonstone, *Byzantine Tradition in church Embroidery*, ილ.16, *Patmos les tresors du monastere* 1988, ილ. 24-25; 26-27 G. Millet, *Broderies religieuses de style Byzantin*. Presses Universitaires de france, 1947, ილ. CLII-CLIII *Greek orthodox vestments and ecclesiastical fabrics*. By Rudolf M. Riefstahl. Source: the Art Bulletin, Vol.14, No.4 (Dec. 1932), გვ.359-373, Published by: College Art Association Patmos les tresors du monastere 1988. ილ. 26-27, *Greece at the Benaki Muzeum*, Benaki museum, Athens, 1997, ილ. 513-514

ამ პერიოდის მიტრებისაგან განსხვავებული თავსაბურავით ვხედავთ მაცხოვარს მე -17 საუკუნით დათარიღებულ თეიმურაზ მეორის მეუღლის, ელენეს მიერ შეწირულ ფილონზე⁵⁶⁸. (ილ. 39) ფილონის საბეჭურზე განთავსებულია აღსაყდრებული „ქრისტე ყოვლისმპყრობელი“ მაკურთხეველი მარჯვენითა და მარცხენა ხელში სახარებით. ამჯერად, მაცხოვარს მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით გამშვენებული სამეფო, კბილანებიანი გვირგვინი ადგას თავზე. ანალოგიური თავსაბურავითაა მაცხოვარი გამოსახული მე-18 საუკუნით დათარიღებულ ორ ენქერზეც.⁵⁶⁹

მიტრის გამოსახულებაა მოცემული სვეტიცხოვლის გუმბათქვეშა სამხრეთ-დასავლეთის ბურჯის ჩრდილოეთ კედელზე მღვდელმთავრისათვის მიტრის გადაცემის კომპოზიციაში, სადაც ერთმანეთის პირისპირ მდგომ გვირგვინოსან მეფესა და მაკურთხეველ პოზაში მდგომ მღვდელმთავარს საზიაროდ უპყრიათ ხელთ მიტრა, რომლის ცაზეც ჯვარია დამაგრებული. (ილ. 40) აღნიშნულ მიტრას ხელოვნების მუზეუმში დაცული „ხარჭაშნელის მიტრის“ მსგავსი - ცისკენ ოდნავ გაფართოებული ფორმა აქვს. ფრესკული გამოსახულება სავარაუდოდ მე-17 საუკუნეშია შესრულებული⁵⁷⁰, სცენის შინაარსისა და პერსონაჟთა შესახებ განსხვავებული მოსაზრებებია გამოთქმული.⁵⁷¹ თუმცა 1916-1917 წლის დეკემბერ-იანვარში „დიდების ტაძარში“, ძველი ქართული საეკლესიო ფრესკების გამოფენაზე, დავით კაკაბაძის მიერ წარმოდგენილი ამ სცენის ასლის სახელწოდება კატალოგში

⁵⁶⁸ ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში სხმ/ნ 1373

⁵⁶⁹ ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში: სხმ/ნ 3683, 3689

⁵⁷⁰ სვეტიცხოველის ფრესკაზე დღეს სამწუხაროდ თითქმის აღარაფერი გაირჩევა, თუმცა ჩვენ ხელთ გვაქვს 1916-1917 წლის დეკემბერ-იანვარში „დიდების ტაძარში“ (დღევანდელი ეროვნული გალერეა), ძველი ქართული საეკლესიო ფრესკების გამოფენაზე, დავით კაკაბაძის მიერ წარმოდგენილი სცენის ასლი (ინახება საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში), რომელზეც შესაძლებელია მიტრის ფორმის გარჩევა. ფოტომასალა მომწოდდა ქალბატონმა ნინო ჩიხლაძემ. რისთვისაც დიდ მადლობას მოვახსენებ.

⁵⁷¹ ს. კაკაბაძე, *ისტორიული საბუთები*, წ. 4, თბ, 1913, А. Натроев, *Михет и его собор Свети-цховели, историко-археологическое описание*, Тифлис, 1900, Р. Орбели, *Грузинские рукописи института востоковедения*, вып. 1. Москва- Ленинград, 1956; А. Н. Муравьев, *Грузия и Армения*, ч. 1 С- Петербург, 1848

დასახელებულია, როგორც „მეფე ვახტანგ პირველი გორგასალი აძლევს მიტრას კათალიკოზისას პირველ კათალიკოზს პეტრეს“.⁵⁷² ჩვენ ვეთანხმებით ქ-ნ ნ. ჩიხლაძის მოსაზრებას, რომ სვეტიცხოვლის ცხოველმყოფელ სვეტსა და საპატრიარქო საყდარს შორის, თვალსაჩინო ადგილზე გამოსახული კომპოზიცია „უდავოდ არის ვახტანგ გორგასლის დროს საფუძველჩაყრილი საქართველოს ეკლესიის დამოუკიდებლობა“ და ამიტომ მემორიალური სცენაც შესაძლებელია „ვახტანგ მეფის მიერ კათალიკოსის მიტრის მღვდელმთავრისათვის გადაცემას ასახავდეს.“⁵⁷³

როგორც ითქვა, ხელოვნების სხვადასხვა ნაწარმოებებზე გარდა მაცხოვრისა მიტრით თავდაბურული გამოსახებიან მღვდელმთავრებიც, რომელთა თავსაბურავები, როგორც ფორმით ისე გაფორმების პრინციპით ახლოს დგას ამავე პერიოდის შემორჩენილ მიტრებთან.

გელათში, ღვთისმშობლის შობის ტაძრის დასავლეთ მკლავში მე-17 საუკუნის ფრესკაზე გამოსახულ ზაქარია კათალიკოსს (ქვარიანი), რომელიც შემოსილია სამღვდელმთავრო სამოსით (საკოსით, საბუხარებითა და ჯვრებით შემკული ომოფორით, ენქერიტ) თავზე ახურავს სავარაუდოდ ლითონის მიტრა, რომლის ძირითადი ნაწილია დაბალი, მრგვალი ქუდი, ირგვლივ კი ძვირფასი ქვებით შემკული ლითონისავე, ფესტონებიანი გვირგვინი შემოუყვება.(ილ. 41) ასეთივე ფორმის თავსაბურავითაა წარმოდგენილი ცაიშელ–ჯუმათელ–ხონელი

⁵⁷² ნ. ჩიხლაძე, *სვეტიცხოვლის მოხატულობანი*, თბ, 2010, გვ.259

⁵⁷³ ნ. ჩიხლაძე, *სვეტიცხოვლის მოხატულობანი*, თბ, 2010, გვ.259 აღნიშნულ მოსაზრებას ისტორიული დოკუმენტებიც განამტკიცებს, რომელთა თანახმადაც ისეთ მნიშვნელოვან საკითხში, როგორიც ეპისკოპოსთა ან კათალიკოსთა კურთხევა იყო, მეფის როლი გამორჩეულია, რაზედაც ნათლად მეტყველებს ვახტანგ გორგასლის საეკლესიო პოლიტიკაც. „მატიანე ქართლისა“ გვამცნობს, რომ ზაგრატ მესამემ „.....აღაშენა საყდარი ზედიისა და შექმნა საყდრად საეპისკოპოსოდ, მოცვალა მუნ გუდაყვსა საეპისკოპოსოდ..... აკურთხა და დასვა ეპისკოპოსი“. მსგავს მოვლენებს შემდგომშიც აქვს ადგილი.რ. მეტრეველი, *საქართველოს მეფეები და პატრიარქები*, თბ, 2010, გვ.46 ინგლისელი პროფესორი სტივენ რანსიმენი, ეყრდნობა რა პ. პეტერსისა და რ. იანინის შრომებს, ხაზგასმით აღნიშნავს: „в поздневизантийский период ее по прежнему признавала Кавказская церковь, во главе которой стоял архиепископ Иверии (или Грузии). Похоже, что он назнпчался на месте, официально своей церковью, а на деле-царем Грузии и всегда был грузином по национальности....“ (С. Рансимен, *Великая церковь в пленении*, Санкт- Петербург, 2006, გვ. 39–40)

მთავარეპისკოპოსი მალაქია გურიელი⁵⁷⁴ ცაიშის თორმეტი დღესასწაულის და ღმრთისმშობელი ოდიგიტრიის ჭედურ ხატებზე (1619–1622წ.).

ანალოგიური ფორმის მიტრები ინახება შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმშიც - ზემოთხსენებული ე.წ. „მიტროფანეს მიტრა“, რომელიც შედგება წიბოებშემრუდებული ოთხფერდა ქუდისა და გარსაკრავი სარტყელისაგან, სარტყელის ტრაპეციის ფორმის ფირფიტების საზედაო ნაწილი დატალღულია და მცირე მარაოსებურად გაშლილი გვირგვინით მთავრდება. ასევე ორი ნაწილის - გუმბათისებური ქუდისა და გვირგვინისაგან შედგება ლითონის მიტრა, რომელიც თეიმურაზ პირველის რძალს, დედოფალ ელენეს შეუწირია ალავერდისათვის (მე-17ს.) და ამჟამად ხელოვნების მუზეუმის საგანძურის მუდმივ ექსპოზიციას ამშვენებს⁵⁷⁵. (ილ. 42)

უნდა აღინიშნოს, რომ მსგავსი კონფიგურაციის თავსაბურავებით მე-17 საუკუნის კედლის მხატვრობაში საერო პირებიც გამოისახებიან: ლევან მეორე დადიანი და მისი მეუღლე ნესტან-დარეჯანი, ალექსანდრე ლევანის ძე დადიანი მეუღლესთან ერთად - წალენჯიხაში, მარიამ დადიანი - მარტვილის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიაში. ანალოგიური თავსარქმელები ხურავთ საერო და სასულიერო პირებს მე-17 საუკუნეში შესრულებულ კასტელის ჩანახატებშიც.⁵⁷⁶ ჩვენამდე რეალურად შემორჩენილ მასალაში, „მიტროფანეს მიტრას“ ქრონოლოგიურად მოსდევს მე-17 საუკუნით დათარიღებული ცილინდრული ფორმის მიტრა „ხარების“ კომპოზიციით⁵⁷⁷. როგორც ფორმით ისე გაფორმებით „ხარების“ მიტრასთან ახლოს დგას მე-17 საუკუნით დათარიღებული ბერძნული

⁵⁷⁴ თ. საყვარელიძე, გ. ალიბეგაშვილი, *ქართული ხატები*, თბ, 1994, ტაბ. 80,83

⁵⁷⁵ ტფ. 92

⁵⁷⁶ ნ. ჩიხლაძე, „ქართული საერო პორტრეტის ისტორიიდან (16-17სს.)“, შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის *ნარკვევები*, ტ. 10, თბ, 2005, გვ. 72-79, სურ. 5-7, 18, 14; *საქართველოს სულიერი საგანძური*, ტ. 1, თბ, 2005, გვ.144, დონ კრისტეფორო დე კასტელი, *ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ*, თბ, 1976, *გელათი 900*, თბ, 2007, გვ.77

⁵⁷⁷ სხმ/ნ 4456

მიტრები,⁵⁷⁸ რომლებზეც გამოსახულებები ქართული მიტრის მსგავსად ნაქარგობითაა შესრულებული.(ილ. 43)

მცირედ სახეცვლილია მიტრის ფორმა მე-18 საუკუნის ენქერებზე, სადაც მაცხოვარს დაბალი, მართკუთხედის ფორმის მიტრა ახურავს, ცისკენ მომრგვალებული კუთხეებით: აქედან ერთ-ერთ ენქერზე⁵⁷⁹ მაცხოვარი წარმოდგენილია „ვედრების“ სამფიგურიან კომპოზიციაში. აღსაყდრებული მაცხოვრის აქეთ-იქით ღვთისმშობლისა და იოანე ნათლისმცემლის გამოსახულებებით, მაცხოვარი შემოსილია სამღვდელმთავრო სამოსით: საკოსითა და ჯვრული ომოფორით, თავზე ახურავს დაბალი, მვირფასი ქვებით შემკული მიტრა, მომრგვალებული ცით. მეორე ენქერზე⁵⁸⁰ სამღვდელმთავრო სამოსით - პოლისტავრიონითა და ომოფორით შემოსილი, განპყრობილი მაცხოვრის ნახევარფიგურა წრეშია ჩაწერილი: თავზე მაცხოვარს აქაც წინა ენქერზე გამოსახული მიტრის მსგავსი მიტრა ახურავს, იმ განსხვავებით, რომ ამ უკანასკნელის ფორმა უფრო მეტად უახლოვდება მართკუთხედს.

მიტრით თავდაბურული მაცხოვრის კიდევ ერთი გამოსახულება გვაქვს მე-18 საუკუნით დათარიღებულ ქართული ნაქარგობის ნიმუშზე⁵⁸¹, რომელიც ფრაგმენტის სახით შემოინახა და ამიტომ უცნობია ჩვენთვის კონკრეტულად რა ნივთის დეტალი გვაქვს ხელთ. ნაქარგობის ნიმუშზე წარმოდგენილია წრეში ჩაწერილი განპყრობილი მაცხოვრის ნახევარფიგურა, რომელიც შემოსილია საკოსით, ომოფორითა და მიტრით, მას ზემოთნახსენებ ენქერებზე გამოსახული მიტრებისნაირი - დაბალი, მართკუთხედის ფორმის თავსაბურავი ახურავს, ცისკენ მომრგვალებული კუთხეებით.

⁵⁷⁸ *Greece at the Benaki Muzeum*, Benaki museum Athens, 1997, ილ. 513-514, *Post-Byzantium: The Greek Renaissance, 15th-18th century Treasures from the Byzantine&Christian Museum*, Athens. Athens, 2002, გვ.189, *Treasures of Mount Athos*. B. Edition Thessaloniki, 1997, გვ. 456

⁵⁷⁹ ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში: სხმ/ნ 36

⁵⁸⁰ ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში: სხმ/ნ 2949

⁵⁸¹ ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში: სხმ/ნ 3670

მე-17 საუკუნის მიტრებისათვის დამახასიათებელი ცილინდრული ფორმა აქვს მე-18 საუკუნით დათარიღებულ ე.წ. „გელათის მიტრას“, რომელიც ხელოვნების მუზეუმში ინახება.⁵⁸² თუმცა, მინანქრის მედალიონებით, მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით უხვად შემკული „გელათის მიტრის“ მსგავსება მე-17 საუკუნის მიტრებთან მხოლოდ ფორმით შემოიფარგლება.

მუზეუმში დაცული მიტრების⁵⁸³ ანალოგიური მიტრებია ასახული მე-18 საუკუნეში მოქარგულ ოლარზე⁵⁸⁴, რომელზეც წარმოდგენილი წმ. იოანე ოქროპირი, წმ. ნიკოლოზი, წმ. კირილე, წმ. სფირიდონი, წმ. ბასილი, წმ. გრიგოლი, წმ. ათანასე, წმ. ანანია, წმ. გრიგოლ პართელი, წმ. იოანე მოწყალე შემოსილები არიან სრული სამღვდელმთავრო შესამოსელით: სტიქარით, საკოსით, ფილონით, საბუხარებით, ენქერითა და მიტრით. წმინდა მამების მიტრები განსხვავდება ერთმანეთისგან: მათ ხურავთ, როგორც დაბალი, ნახევარწრიული ფორმის, ასევე გუმბათისებური და ცილინდრული ფორმის სწორგვერდებიანი მიტრები, შუბლზე მჭიდროდ მორგებული სარტყელით ან შედარებით თავისუფალი, განიერი ძირით. განსხვავებულია მიტრების გაფორმებაც: ზოგიერთი მათგანი შემკულია „ძვირფასი ქვებით“. წმ. ათანასეს და წმ. იოანე ოქროპირის, როგორც მთავარეპისკოპოსების მიტრებს ამშვენებს ფესტონებიანი გვირგვინები, ხოლო წმ. იოანე ოქროპირის მიტრა ყველა სხვა მიტრისაგან გამოირჩევა ცაზე ვერტიკალურად დამაგრებული ჯვრით. ომოფორზე გამოსახული მიტრების ანალოგიური მიტრა ადგას თავზე ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული ერთ-ერთი მიტრის მინანქრის მედალიონზე მოცემულ წმინდანსაც.⁵⁸⁵

როგორც ითქვა, მიტრების გამოსახულებები შემოგვინახა ასევე ხელნაწერთა მინიატურამ. კერძოდ, მიტრით თავდაბურულები არიან გამოსახული

⁵⁸² სხმ/ნ 4455

⁵⁸³ სხმ/ნ 4288; 4259; 4445; 4457; 4892; 4894

⁵⁸⁴ ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში: სხმ/ნ 1358

⁵⁸⁵ სხმ/ნ 4891

წმ. იოანე ოქროპირი, წმ. ბასილი დიდი და წმ. გრიგოლი მე-18 საუკუნის გრაგნილზე⁵⁸⁶. სამივე წმინდანს ახლავს მხედრულით შესრულებული განმარტებითი წარწერები, ისინი შემოსილნი არიან სრული სამღვდელმთავრო შესამოსელით: სტიქარით, საკოსით, ჯვრული ომოფორით, საბუხარებით, ენქერიტა და მიტრით. ერთი შეხედვით, მათი მიტრების ფორმა დიდად არ განსხვავდება ერთმანეთისგან: მაღალი, ცისკენ გაფართოებული, მომრგვალებული ფორმის თავსაბურავები, შუბლზე მჭიდროდ მორგებული სარტყელით. თუმცა გარკვეული ვარიაციები მაინც შეინიშნება: იოანე ოქროპირს ოქროსფერი მიტრა ახურავს, ცაზე ვერტიკალურად დამაგრებული წითელი ჯვრით, (ილ. 44) წითელი ფერისავე ორი ჯვარი და „ძვირფასი ქვები“ ამშვენებს მიტრის კორპუსსაც. ჯვრის გარეშეა წმ. ბასილი დიდის მიტრა, რომელიც ზემოაღწერილი მიტრისგან ფერადოვნებითაც განსხვავდება. (ილ. 45) მისი თეთრი, წითელკონტურებიანი მიტრა ოქროსფერი ჯვრებითა და „ძვირფასი ქვებითა“ შემკული. წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველის მუქი წითელი მიტრა გამშვენებულია „ძვირფასი ქვებით“, მიტრის ცაზე ვერტიკალურად დამაგრებულია ამავე ფერის ჯვარი. (ილ. 46) როგორც ითქვა, მინიატურები შესრულებულია მე-18 საუკუნეში, შესაბამისად, მათზე გამოსახულ სამივე მღვდელმთავრის თავსაბურავს გვიანი პერიოდის მიტრებისათვის დამახასიათებელი ფორმა აქვს. გრაგნილზე წარმოდგენილ მიტრებზე ასახულია რეალურ მასალაში შემორჩენილი რუსული გავლენით შექმნილი მიტრების ფორმები, მაგალითისათვის შეიძლება მოვიყვანოთ ხელოვნების მუზეუმში დაცული მე-18 საუკუნის ე.წ. „ელისაბედის მიტრა“⁵⁸⁷.

მიტრით თავდაბურული წმინდანებია გამოსახული ასევე - სოლომონ I-ის დაკვეთით შექმნილ (1779–80წწ.) ჩხარის წმ. საბა განწმენდილის ტრიპტიქზე.

⁵⁸⁶ ავგაროზი მე-18 ს. H-2076; გრაგნილი 612 X 12,5; ქაღალდი, მხედრული. სათაურები შესრულებულია ასომთავრული ხვეული ასოებით, ოქროვარაყითა და სინგურით. [18ს]; 20 მინიატურა: იესო ქრისტე, ღვთისმშობელი, ედესის მთავარი, მოციქულები, წმინდანები და მთავარანგელოზი. მიღებულია მოსკოვის ცენტრალური არქივიდან. 1922წ. ძველი №1628 ამჟამად ინახება ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში.

⁵⁸⁷ სხმ/ნ 4894

ქედური ხატის ზურგზე სხვა წმინდანებთან ერთად წარმოდგენილი არიან: წმ. იოანე ოქროპირი, წმ. ბასილი დიდი, წმ. გრიგოლი და წმ. სფირიდონი. თითოეულ ფიგურას განმარტებითი ასომთავრული წარწერა ახლავს. (ილ. 47) მღვდელმთავრები შემოსილნი არიან სრული სამღვდელმთავრო შესამოსელით – საკოსებით, ჯვრული ომოფორებით, საბუხარებით, ენქერებით, ოთხივეს თავზე მიტრა ახურავს: წმ. იოანე ოქროპირს, წმ. ბასილი დიდს და წმ. გრიგოლს – დაბალი, ცისკენ გაფართოებული ფორმის მიტრები აქვთ: მიტრის კორპუსს ირგვლივ გვირგვინი შემოსდევს, რომლის სარტყელი მჭიდროდაა თავზე მორგებული, ზედა ნაწილი კი ჯვრებითაა გამშვენებული, ჯვარია ასევე გამოსახული მიტრის კორპუსზეც. აღწერილი მიტრებისგან შედარებით განსხვავებული ფორმა აქვს წმ. სპირიდონის მიტრას, მისი კორპუსი უფრო მაღალია, განსხვავებული ფორმა აქვს გვირგვინსაც, რომელიც ჯვრების ნაცვლად სხივებითაა გამშვენებული.

აკად. გიორგი ჩუბინაშვილის დახასიათებით: „ჩხარის ხატი მიეკუთვნება მე-18 საუკუნის იმ იშვიათ ქართულ ნიმუშებს, რომლებზედაც დასავლური გავლენები იმდენად დიდია, რომ ქართული ხელოვნების თავისებურ, ნაციონალურ თვისებებს სრულად იმორჩილებს და თითქმის მთლიანად რუსული ხელოვნების გამომხატველი ხდება“.⁵⁸⁸ ამდენად, ვფიქრობთ შეიძლება ითქვას, რომ ჩხარის ხატზე გამოსახული პერსონაჟები დასავლური აღკაზმულობით არიან წარმოდგენილი და მათი მიტრებიც უკვე დასავლური გავლენითაა შექმნილი.

გარდა ზემოთ მოყვანილი მიტრებისა, დიმიტრი ერმაკოვის მიერ (მე-19 საუკუნის ბოლოს მე-20 საუკუნის დასაწყისში) გადაღებულ ფოტოებზე აღბეჭდილია ქართულ ეკლესია-მონასტრებში დაცული მიტრები, რომლებიც, სამწუხაროდ, რეალურად არ შემორჩენილა. ფოტოსურათებზე ასეთი ხუთი მიტრაა წარმოდგენილი⁵⁸⁹: ერთ-ერთ ფოტოსურათზე, რომელზეც არ არის მითითებული, თუ

⁵⁸⁸ Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, тб, 1959, გვ.64

⁵⁸⁹ ვინაიდან ფოტოსურათები შავ-თეთრია, ჩვენთვის უცნობია მიტრების ფერადოვნება.

რომელ ეკლესიაშია გადაღებული, ხუთი მიტრა დევს ერთმანეთის გვერდით. (ილ. 48) მათ შორის ერთ-ერთი, აქამდე ჩვენთვის უცნობი მიტრა, ლითონისაა - ცისკენ გაფართოებული, მომრგვალებული გვერდებით, მისი კორპუსი შემკულია ჭედური სერაფიმების გამოსახულებებით, მინანქრის მედალიონებითა და ვარდულებით, მიტრა გამშვენებულია ასევე მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით. ცაზე დამაგრებულია ლითონის ჯვარი. ფოტოზე ვხედავთ რუსული მიტრებისათვის დამახასიათებელი გუმბათისებური ფორმის მაღალ მიტრასაც მომრგვალებული ცითა და ფართო ძირით. მიტრა შემკულია მინანქრის მედალიონებითა და მარგალიტებით შექმნილი მცენარეული ორნამენტით. ფოტოსურათზე გამოსახულ მესამე მიტრას ბრტყელი ცა და ტრაპეციისებური გვერდები აქვს. მიტრის კორპუსი შემკულია მინანქრის მედალიონებით, მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით. ძირზე შემოსდევს ძვირფასი ქვებით შემკული ლითონის სალტე⁵⁹⁰. ცაზე ვერტიკალურად დამაგრებულია ძვირფასი ქვებით შედგენილი ჯვარი. მიტრის ცის მორთულობას, სამწუხაროდ, ვერ ვხედავთ ფოტოსურათზე. ქვედა კიდეზე მიტრას შემოსდევს გვირგვინი, რომლის ფესტონების მიწარი დაფარულია მარგალიტებით და გამშვენებულია ჯვრებით⁵⁹¹. ფოტოზე აღბეჭდილი დანარჩენი ორი მიტრა ამჟამად ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახება⁵⁹².

ერმაკოვისვე გადაღებულ ერთ-ერთ სურათზე, აღბეჭდილია გელათის ტაძრის სამი მიტრა, აქედან ორი, ამჟამად ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმშია დაცული⁵⁹³. (ილ. 49) ფოტოზე წარმოდგენილი მესამე

⁵⁹⁰აღწერილი სამი მიტრის ფოტოსურათი მუზეუმში დაცულ სხვა მიტრებთან ერთად გამოქვეყნებულია მ. ტყემალაძის წიგნშიც. М. Ткемаладзе, *Тифлисский сионский кафедральный собор*. Тифлиς. Типография Е. И. Хеладзе. 1904, ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ფოტოარქივი, დიმიტრი ერმაკოვის კოლექცია.

⁵⁹¹ ამავე მიტრის ფოტოსურათი გამოქვეყნებულია ფრანგი მოგზაურის ჟ. მურიეს წიგნში- J. Mourier, *L'art au Caucase*, Bruxelles. Imprimerie scientifique Charles Bulens, Editeur 75, Rue Terre-Neuve, 75, 1907, გვ. 96

⁵⁹² სხმ/ნ 4892; ტფ. 92

⁵⁹³ სხმ/ნ 4455; 4456

მიტრის ადგილსამყოფელი, სამწუხაროდ, ჩვენთვის უცნობია⁵⁹⁴, მიტრას აქვს ბრტყელი ცა მომრგვალებული კიდეებით და სწორი კორპუსი, რომელიც შემკულია მინანქრის მედალიონებით და თითქმის მთლიანადაა დაფარული მარგალიტებით, მიტრის ქვედა კიდეზე ერთ რიგადაა განლაგებული ძვირფასი ქვები.

კიდევ ერთი მიტრა, რომელიც მხოლოდ ერმაკოვის ფოტოსურათით ხდება ჩვენთვის ცნობილი, კაცხის მონასტრიდანაა⁵⁹⁵, მას „ხარჭაშნელისა და ანა წულუკიძის მიტრების“ ანალოგიური, ცისკენ ოდნავ გაფართოებული ფორმა აქვს - სწორი კორპუსით. (ილ. 50) კაცხის მონასტრის მიტრა სხვებთან შედარებით სისადავით გამოირჩევა: შემკულია მინანქრის მედალიონებითა და მარგალიტებით, მედალიონების ირგვლივ დაქარგულია მცენარეული სახეები. ჩვენთვის ასევე საინტერესო დოკუმენტია 1913 წელს გადაღებული ფოტოსურათი ექ. თაყაიშვილის არქივიდან.⁵⁹⁶ (ილ. 51)

ფოტოსურათზე მარტვილის მონასტრის საეკლესიო ნივთებს შორის განთავსებულია სამი მიტრა: აქედან ერთ-ერთია ზემოთ ხსენებული ე.წ. „ანა წულუკიძის მიტრა“, ხოლო ორი მიტრის ამჟამინდელი ადგილსამყოფელი უცნობია ჩვენთვის. როგორც ფორმით ასევე გაფორმების პრინციპით „ანა წულუკიძის“ მიტრას ძლიერ ჰგავს ფოტოსურათზე გამოსახული მეორე მიტრა - სწორი, ცისკენ გაფართოებული კორპუსით, ლითონის ოვალური, ჭედური მედალიონებითა და მარგალიტებით შემკული. „ანას მიტრისგან“ ეს უკანასკნელი განსხვავდება, მხოლოდ მედალიონების ირგვლივ მარგალიტებით შექმნილი ორნამენტით. ხოლო ფოტოზე მოცემული მესამე მიტრა შემკულია მინანქრის მედალიონებით, მარგალიტებით შედგენილი რელიეფური მცენარეული სახეებითა და ძვირფასი ქვებით,

⁵⁹⁴ იგივე მიტრის მოკლე აღწერილობა და თარიღი მე-18 საუკუნის ბოლო. ასევე მიტრის შავ-თეთრი ფოტოსურათი მოცემულია ნ. კონდაკოვისა და დ. ბაქრაძის წიგნში - *Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии*. Петербург. 1890, გვ.38-39

⁵⁹⁵ ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ფოტოარქივი, დიმიტრი ერმაკოვის კოლექცია.

⁵⁹⁶ №427

განსხვავებულია ასევე ფორმითაც, მას აქვს რუსული მიტრებისთვის დამახასიათებელი ფორმა.

მიუხედავად იმისა, რომ საეკლესიო ხელოვნების ნიმუშებზე მიტრების დეკორი არ არის გამოკვეთილი და მხოლოდ ზოგად ფორმებზე შეიძლება ლაპარაკი, გამოსახულებებსა და შემორჩენილ მასალას შორის შეინიშნება საერთო ტენდენციები, რომელთაგან უპირველესად აღსანიშნავია მიტრების ფორმები. ხელოვნების ზემოთ მოხმობილმა ნაწარმოებებმა დაგვანახა, რომ რეალური მასალის მსგავსება გამოსახულებებთან შეინიშნება, როგორც ისტორიულ პირთა, ასევე მაცხოვრისა და მღვდელმთავართა თავსაბურავებში, ეს ავსებს არცთუ ისე მრავალრიცხოვან შემორჩენილ მასალას და უფლებას გვაძლევს მეტ-ნაკლები სისრულით აღვადგინოთ გვიანი შუა საუკუნეების მიტრების ტიპოლოგიური განვითარების სურათი.

თავი 5

მიტრების მასალა და ტექნიკა.

ქართული საეკლესიო ნაქარგობა გამოირჩევა მასალითა და ტექნიკური ხერხებით, რომლებიც სხვა ქვეყნებისთვის ნაკლებადაა დამახასიათებელი. ქარგვის

ტექნიკის თავისებურებანი, ოქროს, ვერცხლის, აბრეშუმის ძაფების, ზეზისა და ძვირფასი ქვების ხმარება ძვირფას ქსოვილთან (აბრეშუმი, ხავერდი) ერთად ამდიდრებდა ფერადოვან გამას და აძლევდა ნაქარგობას მარტო მისთვის დამახასიათებელ გამომსახველობას. ქართულ ნაქარგობაში მრავალფეროვანი ეფექტების მიღწევა მრავალგვარი ტექნიკური ხერხებით ხდება. ამას ქართველი ოსტატები მრავალსაუკუნოვან გამოცდილებასა და ტრადიციებზე დაყრდნობით აღწევენ. ნაქარგი კომპოზიციისა და მისი პერსონაჟების გამოსახვისას იკონოგრაფია და გარკვეულწილად, სტილი ეხმიანება ეპოქალურ ცვლილებებს, რაც გამოისახა რუსეთის, ევროპისა და აღმოსავლეთის ქვეყნების ხელოვნებათა გავლენაში. ტექნიკური ხერხები ამ მხრივ უფრო მყარად დგას ადგილობრივ ნიადაგზე.⁵⁹⁷

ჩვენი მიზანია შევისწავლოთ მიტრებზე ამოქარგული გამოსახულებების შესაქმნელად გამოყენებული მასალა და ტექნიკური სახეები, ვინაიდან ოქროქარგულობის ტექნიკა, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ქარგვის სტილის შესწავლისას, გვეხმარება ნივთის დათარიღებისათვის, აგრეთვე გამოავლენს ქარგვის ხელოვნების ზოგიერთი სკოლის თავისებურებებს, სადაც საერთო ძირითადი წესების დაცვისა და ნაყმების ერთგვარობის დროსაც შეგვიძლია გამოვყოთ ამა თუ იმ სკოლისათვის დამახასიათებელი დეტალები⁵⁹⁸.

ქართულ საისტორიო წყაროებში დაცულია ძალიან მუხწი ცნობები შუა საუკუნეების საქართველოს მონასტრებში ხელოსნური წარმოებისა და შრომის ორგანიზაციის შესახებ. სამწუხაროდ, ქართველ მქარგველ ოსტატთა საქმიანობის ამსახველი დოკუმენტური მასალა ფაქტობრივად არ არსებობს.

ერთადერთი ცნობა მამაკაცი მხატვარ-მკერვალის შესახებ, მოიპოვება 1767 წლის გუჯარში. იგი ეხება ერეკლე მეფის დის, ელისაბედის გათხოვებას: „და სხვათა

⁵⁹⁷ ი. მელიქიშვილი, „ქართული საეკლესიო ნაქარგობის ტექნიკა“, შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის *ნარკვევები* 9, თბ, 2004, გვ.135

⁵⁹⁸ Е. Калинина, „Техника древнерусского шитья и некоторые способы решения художественных задач“. *русское искусство 17 века. Сборник статей*. ленинград. 1929, გვ. 148

კეთილთა ნივთთა და მზითევთა თანა... შენც გაგატანეთ მზითვათ და შენთან მხატვარი იოანე და მკერვალი ივანე და სხვანი”.⁵⁹⁹

ჩვენს ხელთ არსებული მასალის მიხედვით ყველაზე ადრინდელი ნაქარგი ნივთი, რომელზედაც მქარგველია მოხსენიებული, ვ. ჯობაძის მიერ მიკვლეული, ბატონიშვილების – გიორგისა და ასთანდარის მიერ იერუსალიმის ტაძრისათვის შეწირული გარდამოხსნაა.⁶⁰⁰ ვ. ჯობაძის აზრით, წარწერაში მოხსენიებული მეფე კონსტანტინე მეორე (1478-1501წწ.) შვილიშვილია გაერთიანებული საქართველოს უკანასკნელი მეფე კონსტანტინე პირველისა (1407-1411წწ.), ხოლო გიორგი არის ქართლის მეფე გიორგი მეცხრე-ბეროზაში დამიანე (1501-1525წწ.) გარდამოხსნა მოქარგულია კონსტანტინე მეფის ქალიშვილის, ასთანდარის ხელით: „შეამზ(ა)და წ(მიდ)ა ესე ცხოვლ(ე)მყ(ო)ფელი ვნ(ე)ბა მ(ა)ცხ(ოვ)რისა ჩ(ვე)ნისა ნ(ი)ვითთა და ს(ა)ფ(ა)სითა დ(ი)დისა დ(ა) ს(ა)ხელო(ვა)ნისა, აღმოს(ა)ვლეთისა და ჩრდილოეთ მ(ე)ფ(ე)თა მჰყრ(ო)ბ(ე)ლისა, მ(ე)ფ(ე)თ-მ(ე)ფ(ი)ს კონსტ(ა)ნტ(ინ)ე-ყ(ო)ფ(ი)ლისა კირ(ი)ლეს ძესა პ(ა)ტრ(ო)ნ(ი)ს გი(ორგი)ს, ხ(ოლო) კ (ე)ლოვნ (ე) ბითა დისა მათისა ასთანდარისა.“.⁶⁰¹

ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში შემონახული ნაქარგობის ორი ნიმუშის წარწერების მიხედვით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ნაქარგობა ჭყონდიდელ მიტროპოლიტ გრიგოლისა და დავით გარეჯელი ბერის - საბას მიერაა შესრულებული: „ქ. ვინებე ოლარის ამის შეკერვა მე ძემან დადიანის ბეჟანისამან ჭყონდიდელ მიტროპოლიტმან გრიგოლ“. „ესე საბუხარი ხუცეს მონაზონისა საბასი არის“. დავით-გარეჯის მონასტერში მხოლოდ ბერები ცხოვრობდნენ. სავარაუდოა, რომ თავის საბერო სამოსს თვითონ ბერები ამზადებდნენ. მე-17 საუკუნის მეორე ნახევრის ოლარის წარწერაში ვკითხულობთ: „ქ.

⁵⁹⁹ თ. ჟორდანია, *ქრონიკები*, ტ. 3, თბ. 1967, გვ. 297

⁶⁰⁰ მ. კეცხოველი, „ზოგიერთი საკითხი ქართული საეკლესიო ნაქარგობის ისტორიიდან“, შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის *ნარკვევები* 6, თბ, 2000, გვ. 96

⁶⁰¹ დ. ლომინაძე, „უცხოეთიდან მიღებული ზოგიერთი მასალა საქართველოს ისტორიის შესახებ“, *მრავალთავი*, მე-14, თბ, 1987, გვ. 168, ვ. ჯობაძის დათარიღებას დ. ლომინაძეც იზიარებს.

ვინებე ოლ(ა)რის ამის შეკერვა მე ძემან დადიანის ბეჟანისამან ჭყონდიდელ მიტროპოლიტმან გრიგოლ”.⁶⁰² ფრაზა - “ვინებე ამის შეკერვა” - ნიშნავს, რომ თვითონ მან შეკერა. შეკვეთის შემთხვევაში ნათქვამი იქნებოდა – “შევაკერვინე”.⁶⁰³ როგორც ჩანს, ქალების პარალელურად მამაკაცებიც ქარგავდნენ. ეტელ ბუალის „ხელოსნობის წიგნში“ (1258–1268 წწ.) მოხსენიებული არიან ევროპაში მოღვაწე, როგორც მქარგველი ქალები, ისე მამაკაცები, რომელთა ოჯახის წევრები განსაკუთრებული უფლებებით სარგებლობდნენ.⁶⁰⁴ მამაკაცები რომ ქარგავდნენ, ამის მაგალითები გვაქვს აზიაში, მაგ: სპარსეთსა და ინდოეთში ძვირფას თირმა - შალებს მხოლოდ მამაკაცები ქარგავდნენ.⁶⁰⁵ რუსეთში მაქმანის ქსოვის ოსტატი მამაკაცები სერიოზულ კონკურენციას უწევდნენ ქალებს.⁶⁰⁶ მიუხედავად ამისა, საქართველოში, ისევე როგორც ყველგან, ქარგვა, მათ შორის, მარგალიტით ქარგვა, უმთავრესად ქალის საქმიანობა იყო. ქართული ნაქარგობის ქტიტორულ წარწერებში მოხსენიებულია მხოლოდ თითო-ოროლა ქართველი მქარგველი ქალი, იშვიათად – მომხატველი. რამდენიმე ნაქარგზეა აღნიშნული, როცა მქარგველი სიუჟეტის შემქმნელი და მომხატველია. 1664 წლის გარდამოხსნაზე, რომელიც ქუთაისის მუზეუმშია დაცული და შეწირულია ვინმე ქაიხოსროს ასულ თინათინის მიერ, ვკითხულობთ: „სახლის ბატონის ქაიხოსროს ასულმან თინათინ კელვყავ გარდამოცხნისა ამის მოხატვად და შემკობად“.⁶⁰⁷ საყურადღებოა მე-16 საუკუნის 80-იანი წლებისა და მე-17 საუკუნის პირველი მეოთხედის შუალედში შესრულებული გარდამოხსნა მეფე ხოსროს ასულ ელენესი, რომლის წარწერაში მოხსენიებულია მეფე ხოსრო, კახეთის მეფის, ლევანის ვაჟი. მისმა ასულმა ელენემ, ყოფილმა ეკატერინემ, შეამკო გარდამოხსნა, ხოლო

⁶⁰²ინახება ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში: სხმ/ნ 3386

⁶⁰³ მ. კეცხოველი, „ზოგიერთი საკითხი ქართული საეკლესიო ნაქარგობის გვ. 97

⁶⁰⁴ იქვე გვ. 97

⁶⁰⁵ А. Верховская, Западно- европейская вышивка 12- 19 веков в ермитаже. Ленинград. 1961, გვ.5

⁶⁰⁶ Л. Якунина, Русское Шитье Жемчугом. 1955, გვ. 35

⁶⁰⁷ ვ. ბერიძე, ქართული ნაქარგობის ისტორიიდან, თბ, 1983, გვ. 24

მოხატა მისმა ასულმა, მონაზონმა ანასტასიამ : „აქ. შეწევნითა ღმრთისაჲთა კელყავ მე, ფრიად ცოდვილმან კახეთის მეფის პატრონის ხოსროს ასულმან ელენე ყოფილმან ეკატერინე, თანამეცხედრემან ფანასკერტელისა, პატრონისა ფარსადანისამან... ასულმან ჩემმან მონაზონმან ანასტასია კელ-ყო ხატვად და შემკობად ამისა.“⁶⁰⁸

ჩვენს ხელთ არსებული მასალის მიხედვით, პირველი წერილობითი წყარო ეკლესიისათვის შეწირული ნაქარგობის შესახებ ბაგრატ მეოთხე კურაპალატის 1040 წლის გუჯარია, სადაც სხვა ნივთებთან ერთად დასახელებულია: „შესამოსელი სამღვდელმოდღვრო ოქსინო (ოქროქსოვილი ხავერდი) უღლითა ანაფორითა ხატოვანთა „ოქროვანთა.“⁶⁰⁹

საქართველოს მუზეუმებში დაცული ნაქარგობის უმრავლეს ნიმუშებზე არსებული წარწერები გვამცნობს, რომ ესა თუ ის ნივთი დამკვეთმა შეაკერვინა, ე. ი. მოაქარგვინა. მაგალითად ასეთი ნივთებია: მარიამ დედოფლის, როსტომ მეფის თანამეცხედრის გარდამოხსნა, დათარიღებული 1646-1680/82 წლებით: „ჩვენ მსასოებელმან ცვა-ფარვათა თქუენტამან მანუჩარ დადიანის ასულმან ქართლის დედოფალთ დედოფალმან მარიამ შევაკერვინე გარდამოხსნა ესე“.⁶¹⁰ ლევან დადიანის 1693 წლის გარდამოხსნა: „...ვაკერვინე ხალასად სა(კსრა)დ სულისა ჩემისა და სადღეგრძელოდ ძეთა და ასულისა წარსამართებლად“.⁶¹¹ 1815 წლის გარდამოხსნა იმერეთიდან, სადაც მოხსენიებულია გრიგოლ წერეთელი, ბიბლიოფილი, ქართულ ხელნაწერთა მდიდარი კოლექციის პატრონი: „შენმან მსასოებელმან, ზურაბ წერეთლის სახლთუხუცესის ძემან გრიგოლ, ვამუშაკვებინე ძელისაგან გარდამოხსნაჲ.“⁶¹²

⁶⁰⁸ Adel Curlin Weibel, „An Embroidery of the Eastern orthodox church“; *Bulletin of the Deafroit Institute of Art*, Vol.XXIV, №1, 954-55, გვ.6-8; „Chanoine Maurice Briere. Une broderie geogrienne a Dettroit. Cahier“, *Archeologiques*, VIII, 1956, გვ. 254-8

⁶⁰⁹ თ. ჟორდანი, *ქრონიკები*, ტ.2, გვ. 181

⁶¹⁰ ვ. ბერიძე, *ქართული ნაქარგობის ისტორიიდან*, გვ.19

⁶¹¹ ინახება ზუგდიდის მუზეუმში.

⁶¹² ვ. ბერიძე, *ქართული ნაქარგობის* გვ. 27

მიტრებზე,⁶¹³ ისევე როგორც ზოგადად საეკლესიო შესამოსელზე გამოსახულებები სრულდება ხავერდის, აბრეშუმის ან დიბის⁶¹⁴ მიწარზე - ოქროსა და ვერცხლის თმით, ოქრომკედითა და ვერცხლმკედით, ზეზით, აბრეშუმის ძაფით, გამოყენებულია - გრეხილი სირმა, დიბა, გრეხილი ვერცხლის თმა, ოქრომკედის გრეხილი, ოქროს ძაფი, მალათინი, კლაპიტონი, კლანჭურები, კილიტები, ყაითანი, ბუზმენტი, ოქროს ბურთულები, ძვირფასი ლითონი (ოქრო, ვერცხლი) ძვირფასი და ნახევრად ძვირფასი ქვები, მინის მძივები.

ხშირ შემთხვევაში საქარგავი მასალაა ოქროს ან ვერცხლის თმა.(სურ.1)



(სურ.1)

სულხან-საბას განმარტებით: **ოქროს თმა** – ესე არს ოქროს ძაფი რომელსა სპარსნი სირმას უწოდებენ და რა თმა იგი გასტკიცო და ბრტყელი იქმნას, ჰქვიან **ს ხ ე პ ლ ა**.⁶¹⁵ (სურ.2)

⁶¹³ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული მიტრები: სხმ/ნ 3938; 4288; 4289; 4290; 4456; 4461; 4893; 4459; 4911;

⁶¹⁴ „დიბა ქართული არ არის. დებაგი ჰქვიან. დებაგი – ნაქსოვია. დიბა”. სულხან-საბა, *ლექსიკონი-ქართული, დიბა-* (სპარს.) ფარჩა მძიმედ ნაკერი ან ნაქსოვი ოქრომკედითა, მაგალ. დიბის ქათიბი. დ.ჩუბინაშვილი, *რუსულ-ქართული ლექსიკონი*, თბ, 1984

⁶¹⁵ **სხეპლა** (39:3 გამოსვლ.) ესე არს ოქროსა და ვერცხლის თმა გაპრტყელებული, რომელსა სპარსნი მუყაიშს უწოდებენ. ოქროს თმასავით ბრტყელი (პტყელი) მუყაიში. სულხან-საბა, *ლექსიკონი ქართული*, თბ, 1993, **მუყაიში** - სხეპლა, ნახე ოქრომკედი. დ. ჩუბინაშვილი, *რუსულ-ქართული ლექსიკონი, სხეპლა* –ოქროს ან ვერცხლის თმა, მავთული, წკეპლა. დ. ჩუბინაშვილი, *რუსულ-ქართული ლექსიკონი*.....



(სურ.2)

ოქროს თმა – უწმინდესი ოქროს ღერი მზადდება სპეციალურ ხელსაწყო ადიდაში ოქროს თანდათანობითი გადაჭიმვით. “ოდეს ოქრო გააწვრილო თმათაებრ ეწოდოს ოქროს თმა. სპარ. სირმა”.- ასე განმარტავს ჩუბინაშვილი⁶¹⁶. “

უწმინდესი ოქროს ღერი ისევე მზადდება, როგორც ოქროს თმა. ოქროსა და ვერცხლის თმა ოქროსა და ვერცხლის ზოდისაგან მზადდება. ამ საქმის ოსტატებს რუსულ ისტორიულ დოკუმენტებში მოიხსენიებენ “Crfyibrb“-დასახელებული არიან ის ოსტატები, რომლებიც გამოირჩეოდნენ ოქროს თმის დამზადების საქმეში დიდი ცოდნითა და ოსტატობით - ივანე ფომინი, ბერი ამბროსი (15ს.)⁶¹⁷. ასეთ ცნობებს ქართულ წყაროებში ვერ მივაკვლიეთ, მაგრამ ცხადია, რომ საქართველოში ოქროსა და ვერცხლს ამუშავებდნენ. ქართველი ოქრომჭედლები უძველესი დროიდანვე უწვრილესი ოქროსა თუ ვერცხლის თმით ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშებს ქმნიდნენ. ამის დამადასტურებელი არა ერთი ნიმუში გვაქვს ქართულ ოქრომჭედლობაში. ამდენად, არ არის გამორიცხული, რომ ქართველ ოსტატთა შორისაც იყვნენ ისეთები, რომლებიც ოქროსა და ვერცხლის თმას და მისგან ოქრომკედსა და ვერცხლმკედს ამზადებდნენ.⁶¹⁸ ვინაიდან ძალზედ დიდი წარმატებით იყენებდნენ ოქრომკედსა და ვერცხლმკედს ქართველი მქარგველები, ისინი საკმაოდ დახელოვნებული იყვნენ ამ მასალით ქარგვაში და შესაბამისად ქმნიდნენ ხელოვნების არაჩვეულებრივად შთამბეჭდავ ნიმუშებს. ამ მხრივ არც მიტრებია გამონაკლისი.

⁶¹⁶ დ. ჩუბინაშვილი, *ქართულ-რუსული ლექსიკონი* ..

⁶¹⁷ С. Я. Соварская, И. Д. Костина, Е. В. Шакуров, *Русское золото- 14 начало 19 веков из фондов Гос. Музея Московского Кремля*, М, 1987, გვ. 82

⁶¹⁸ ი. მელიქიშვილი, „ქართული საეკლესიო ნაქარგობის ტექნიკა“ ...

მიტრებზე მქარგველი ასევე წარმატებულად იყენებს საქარგავ მასალად ოქრომკედსა და ვერცხლმკედს. მკედი, სულხან-საბას განმარტებით, არის „მომსხო ძაფი“. თვით ძაფი „არს წვრილად დართული აბრეშუმი, ყაჭი, სელი და მისთანანი, ხოლო კედი მისთანავე ხოშრად დართული“. ⁶¹⁹

განსტკეცილი სხეპლა, ეხვევა რა ძალიან მჭიდროდ აბრეშუმის ძაფს ანუ მკედს, მიიღება უკვე სხვა სახის ძაფი-ოქრომკედი ან ვერცხლმკედი. (სურ.3)



(სურ.3)

საინტერესოა, რომ „ხმელთაშუა ზღვის ქვეყნებსა და ევროპაში, გარდა დაგრეხილი ოქროს ძაფისა (იგულისხმება ოქრომკედი) უბრალო ლითონის ძაფები (სპილენძი, თითბერი) ოქროსა და ვერცხლის შეგრიხება, ე. ი. ძაფი ოქროსი და ვერცხლის თმა (სირმა) გამოიყენებოდა როგორც საქსოვად, ასევე მოსაქარგად. ⁶²⁰

აბრეშუმის ძაფით ტრადიციულად იქარგება სახის ნაკვეთები-თვალი, წარბი, ცხვირი, პირი და თმა-წვერი. (სურ.4)

⁶¹⁹ სულხან-საბა, *ლექსიკონი ქართული*,

⁶²⁰ ი. მელიქიშვილი, „ქართული საეკლესიო ნაქარგობის ტექნიკა“, გვ.135



(სურ.4)

რაც შეეხება ზეზს-ზეზით მიტრებზე მოქარგულია ადამიანებისა და ანგელოზების სახეები, “მიტროფანეს მიტრაზე”⁶²¹ კი პერსონაჟთა თმა-წვერიც ზეზითაა შესრულებული, ასევე ზეზია გამოყენებული მაცხოვრის თმისთვის-მიტრაზე “ხარების” კომპოზიციით⁶²², რაც ზოგადად ნაქარგობაში გამონაკლისს წარმოადგენს.

შეუმოსავი დეტალების ზეზით მოქარგვა, გარკვეულ პერიოდზე მიაწოდებოდა, გვიან იწყება (მე-17 საუკუნიდან). ადრეულ ნივთებზე სახეები და ხელები მოქარგულია ლითონის ძაფით; გვიან კი ზეზით. აბრეშუმის ძაფით საერთოდ იშვიათად იქარგებოდა ჩვენთან სახეები და ხელები, განსხვავებით სხვა მარლთმადიდებლური ქვეყნებისაგან. ჩვენთან სხეულის შეუმოსავ ნაწილებს

⁶²¹ სხმ/ნ 3938; სხმ/ნ 4456

⁶²² სხმ/ნ 4456

ვერცხლის თმით (მაგ: “მიტროფანეს მიტრა“) ან ოქროს თმით ქარგავდნენ ადრინდელ პერიოდში.

ზეზი- “ზეზი არს ორფერი ერთად შესთული ძაფნნი თუ ძაფი და სირმა. ზეზი არს ორფერი ერთად შესთული სირმა და აბრეშუმი”⁶²³. (სურ.5)



(სურ.5)

ზეზი – მკედი და სირმა ერთად შესთული ორფერად, ნახე ოქრომკედი, საღმრთო წერილში, ოქრო ქსოვილი სამოსელი, გამოსვ. 26:1-36; 28:33 35:26.⁶²⁴

ზეზი - მრავალჯერ გვხვდება ძველი აღთქმის ტექსტში. ყველა შემთხვევაში იგი სიჭრელეს უკავშირდება, რაც მისი დანიშნულებისგანაც მომდინარეობს. ეს თავისთავად მიუთითებს, რომ აქ ლაპარაკია მასალაზე, რომელიც არაერთფეროვანია და, ამავე დროს, არაერთსახოვანიც. ზეზის დამზადებისას ფერადი აბრეშუმის ძაფი შეეგრძნობება ვერცხლის ან ოქროს თმას (სირმას), ან უკვე დამზადებულ ვერცხლმკედს, ან ოქრომკედს. ეს საქარგავი მასალა ფერადოვანია. აქ აბრეშუმის ძაფის ფერი დომინირებს ოქროსა და ვერცხლის ფერზე, ამიტომ მას იყენებენ ოქრომკედითა და

⁶²³ სულხან-საბა, *ლექსიკონი ქართული*, თბ, 1993

⁶²⁴ დ. ჩუბინაშვილი, *რუსულ-ქართული ლექსიკონი*, თბ, 1984

ვერცხლმკედით ქარგვისას ფერადოვანი აქცენტებისა და სხეულის შიშველი ნაწილების ქარგვისას.

ზეზით ქარგვის თავისებურებათაგან ორი ძირითადი მომენტია აღსანიშნავი: ერთი ის, რომ მხოლოდ საქართველოში დასტურდება ზეზით სხეულის შიშველი ნაწილების ამოქარგვა (სახე, ხელები, ფეხის ტერფები, მაცხოვრის შიშველი სხეული) და მეორე, ზეზითვე ხდება სამოსის ფერადოვნების ხაზგასმა.⁶²⁵

ჩამოთვლილი მასალით სასურველი გამოსახულებების მისაღებად მიტრებზე გამოყენებულია სხვადასხვა ტექნიკური ხერხები: ნამაგრი სითვი, ორმხრივი სითვი, რელიეფური სითვი, „კილოური“, „თევზიფხური“, „კალათური“, „ლიანდაგური“, ნამაგრის სითვის ერთ-ერთი სახეობა „რომბული“, „კემსურა“, „გადაქნევით“, „წიწვოვანი“, გამოსახულებები ხშირადაა მოკალმული ოქრომკედის გრებილით.

„სითვი“- ბმულადების ერთი მეორეზე მჭიდროდ და გლუვ მილაგებას ეწოდება. ბმულადები გამოსახულების მოყვანილობას მისდევს და მისი ზომა სხვადასხვაა.”⁶²⁶ აბრეშუმის ძაფით ქარგვას ზოგადად სითვით ქარგვა ეწოდება. „წმინდად გვირისტით ნაკერი”⁶²⁷. ტერმინი სითვი კი გვირისტით გაკერვის შესატყვისია. „მჭიდროდ ნაკერი ნემსის უხარვეზოდ ამოგებით”⁶²⁸. სითვის ის სახეობა, რომლითაც ნაქარგია საეკლესიო ნაქარგობის უდიდესი ნაწილი - ნამაგრი სითვი, (სურ.6)

⁶²⁵ ი. მელიქიშვილი, „ქართული საეკლესიო გვ.121

⁶²⁶ ირ. სონღულაშვილი, „მასალები ხელსაქმის ქართული ტერმინოლოგიისათვის“, (ხელნაწერი). საქმე №1; შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა მემუარული ფონდი, გვ. 72

⁶²⁷ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ.4, თბ, 1960

⁶²⁸ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. 2



(სურ.6)

(როდესაც ერთი სახეობის ძაფი, განლაგებული ქსოვილზე, მაგრდება მეორე სახეობის ძაფით ნემსმოდებით ანუ ძაფიანი ნემსის ქსოვილში გატარებით.) ფაქტობრივად წამყვანია ქართულ მხატვრულ ქარგულობაში. ნამაგრი სითვით ქარგვისას ძირითადად ორი სახეობის ძაფს იყენებს ოსტატი: 1) აბრეშუმის ძაფს, რომლითაც ხდება ჩამაგრება და 2) ოქროს ან ვერცხლის ძაფს, რომელიც მაგრდება. ჩასამაგრებლად გამოყენებული ძაფის საშუალებით მიღებული ბმულადების მწკრივი კი განაპირობებს ნამაგრი სითვით ქარგვისას გამოყენებული ტექნიკური ხერხების სახეობებს.

ოქროქსოვილის, ოქროსა და ვერცხლის დომინირება საეკლესიო ქარგულობაში, ისევე, როგორც სითვით ქარგვისას გარკვეული ფერების კანონზომიერი გამოყენება განპირობებულია ლითონის - ოქროსა და ვერცხლის ფიზიკური თვისებებით. ასევე მასში მოაზრებული სიმბოლიკით.

აბრეშუმის სითვით ქარგვისაგან განსხვავებით ნამაგრი სითვით ქარგვისას ძირითადად ბმულადებით შექმნილი სწორი ხაზის მოძრაობით იქმნება ფორმა. ნამაგრი ბმულადების განლაგება სამ ძირითად პრინციპს ექვემდებარება: 1- სწორი ხაზის მოძრაობა წინ და უკან (ლიანდაგური, კალათური, ლასტური და კილოური ნამაგრი სითვი.

2-სწორი ხაზის მოძრაობა კუთხეზე (ტეხური, წიწვური, თევზიფხური, ნაკრტენი და კლერტული ნამაგრი სითვი.)

არსებობს ნამაგრი სითვის ორი ძირითადი სახეობა 1-სიპით (მოყინული) ნაქარგი, (სურ.7) როდესაც რელიეფი არ არის წარმოდგენილი. ამ დროს ოსტატი ძირითადად ხმარობს ოქროსა და ვერცხლის თმას ან ოქრომკედსა და ვერცხლმკედს, ნაქარგს მხოლოდ სამუშაო ტილოზე.

(სურ.7)



(სურ.7)

2-რელიეფური სითვით ქარგვისას, რაც საკმაოდ ხშირად გვხვდება მიტრებზე, ოსტატი რელიეფურობას აღწევს ოქროსა და ვერცხლის თმის, ოქრომკედისა და ვერცხლმკედის ქვეშ, სამუშაო ტილოსა და მიწარის ქსოვილს შორის ნაფენის მოთავსებით. ამ ნაფენის სისქესა და სითხელეზეა დამოკიდებული მისი რელიეფურობა. ამგვარად გვხვდება მაღალ და დაბალრელიეფიანი ნამაგრი სითვის ქარგულობა. ნაფენი შეიძლება იყოს ძაფის, ბაწრის (ბაწარი ქაღალდის, ბამბის ნაგრები ძაფის), ქაღალდის ან მუყაოსი. ამ ტექნიკური ხერხიდან გამომდინარე ასეთ ნაქარგს ნაფენით ნაქარგი ეწოდება. (სურ.8)



(სურ.8)

ლიანდაგური სითვი - ლითონის ძაფით ნაქარგ მიწარზე გამოყოფილია ერთმანეთის პარალელურად განლაგებული მიწარიდან ოდნავ ამოწეული ლიანდაგები, რომელიც დალიანდაგებულის შთაბეჭდილებას ქმნის. ამ სახეობით ძირითადად ნაქარგობის ფონი და სამოსი იქარგება.(სურ.9)



(სურ.9)

კალათური სითვის დროს ბმულადები ისე ნაწილდება, რომ ჩასამაგრებელი ძაფის 4-5 წვერი ბმულადების ვერტიკალურად და ჰორიზონტალურად განლაგებით ერთიმეორეზე გადატარებულის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ზუსტად ისე, როგორც კალათის დაწვნისას (სამოსის კალთის ბოლოები, წარწერის ფონი, არქიტექტურული ნაგებობის სიბრტყეები). კალათური მიტრებზე გამოყენებულია ძირითადად ფონებისათვის.(სურ.10)



(სურ.10)

წიწვური სითვი - ნაკერობა ბმულადების ერთი მეორეზე `წაკიდებით` წინწვიან ტოტსაა მიმსგავსებული.⁶²⁹ აქ ცალკუთხა ტეხური განლაგებულია ვერტიკალზე (სურ.11)



(სურ.11)

თევზიფხური სითვი - ერთი მეორეში ჰორიზონტალურად დალაგებული ცალუბა, ცალ კუთხა ტეხურათა მწკრივი, რომელიც მოგვაგონებს თევზის ჩონჩხს. ტეხურის სიდიდე დამოკიდებულია ბმულადების რაოდენობაზე. მას ხეცსურულ ნაქარგობაში თევზისზურგა ეწოდება. გვხვდება ხუთბმულადიანი, ექვსბულადიანი,

⁶²⁹ ირ. სონღულაშვილი, „მასალები ქართული ხელსაქმის“ გვ. 77

რვაბმულადიანი თერთმეტბმულადიანი ტეხურები. (სურ.12) ამ ტექნიკით იქარგება ძირითადად სამოსი და ფონი⁶³⁰.



(სურ.12)

კილოური ნაქარგობა სრულდება ძაფიანი ნემსის მარყუჟში გამოტარებითა და მისი ჩამაგრებით. ერთმანეთთან მჭიდროდ მიწყობილი ყულფები ორივე მხრიდან მაგრდება და იძლევა ღილ-კილოს ეფექტს, საიდანაც დამკვიდრდა ზეომადნიშნული ტერმინი. ამ ტექნიკით სრულდება გამოსახულების კონტურები, წარწერები, მოძრაობის დამაფიქსირებელი შტრიხები, მცენარეული გამოსახულების ღეროები.



(სურ.13)

(სურ.13)

რომბული სითვი - ნამაგრი სითვის ეს სახეობა ძირითადად ემყარება ოქრომკედზე ბმულადების რომბისებულად განლაგებას. ამგვარად განლაგებული რომბების მწკრივი ერთმანეთზე კუთხის წვერებით მიჯრითაა მიწყობილი. ეს ქმნის ნამაგრი

⁶³⁰ ერთი მეორეში ჩალაგებულ ცალუბა, ცალკუთხა ტეხურების მწკრივზე ხევესურულად ითქმის: „თევზის ზურგა“. ბარში კიდევ-თევზის ფხა, ან ფხური სახე. ი. სონღულაშვილი, „მასალები.. გვ. 103

სითვის ამ სახეობას (დეკორი სამოსზე, ზოგადად სამოსი, არქიტექტურულ ნაგებობათა შიდა ინტერიერი, იშვიათად, კომპოზიციის ფონი.) (სურ.14)



(სურ.14)

კემსურა სითვი - დასამაგრებელი ლითონის ძაფის რაოდენობა ბმულალებში ჩამაგრებისას თანაბარია, ე.ი. მათი განლაგება ბმულადის ნაბიჯში ტოლია, ხოლო ბმულალები შეიძლება არა თანაბრად, არა სიმეტრიულად იყოს განლაგებული. არის შემთხვევები, როცა ბმულალები სიმეტრიულადაა განლაგებული, მაგრამ ისინი, ე. ი. ბმულალები წინ და უკან წაწევ-გამოწევითაა შესრულებული, რაც კემსვის შთაბეჭდილებას ქმნის. ამიტომაც დაერქვა მას „კემსურა სითვი.“ (სურ.15)



(სურ.15)

ორმხრივი სითვით ქარგვისას ძაფიანი ნემსი მოძრაობს ქსოვილის ორივე მხარეს. (სურ.16)



(სურ.16)

„გადაქნევით“ ქარგვის დროს ბმულადები მაგრდება ერთმანეთის პარალელურად. ბმულადი ერთი მხრიდან გადადის მეორეზე. (სურ.17)



(სურ.17)

ქართველი ოსტატები კომპოზიციაში ნაქარგობის ფორმის ხაზგასმისა და რელიეფურობის ეფექტის შესაქმნელად კიდევ ერთ ხერხს მიმართავენ. ეს არის ორი ან მეტი სახეობის მასალის გამოყენება ერთ სიბრტყეზე, მაგ. ოქროს თმის გვერდით ვერცხლმკედის განლაგებითა და ჩამაგრებით მათი ზედაპირის ბზინვარება

განსხვავებულია, რაც ქმნის ისეთივე ეფექტს, როგორსაც სხვადასხვა ხერხის შეპირისპირება. ეს არის საოცრად დახვეწილი, თავშეკავებული გამის ეფექტი.

ნაქარგობაში გვხვდება მომსხოდ დაგრეხილი რამდენიმე დართული წვერი ან ოქრომკედლისა ან ვერცხლმკედლისა, ან სხვა ძაფებისა. ასეთ მასალას ხმარობენ უმთავრესად კალმური ნაკერობისათვის, ამაგრებენ კალმით მოსმული სახეების ხაზნარზე. ბევრია ხელსაქმეებში ცნობილი ნაქარგობა, მოკალმვით შესრულებული (ნაკეთები). ეს არის რომელიმე ძაფის გრეხილის დამაგრება საქარგავად კალმით მოსმული სახის ხაზების გაყოლებით. **კალმური**- მოკალმვით შესრულებული ნაქარგობა, რომელიმე ძაფის გრეხილი შემოევლება გამოსახულების კონტურს⁶³¹.

სწორი ზოლების მჭიდრო გადაჭდობა განის მთელ სიგრძეზე, სულ მუდამ ცალმხრივი გადაქნევით, იძლევა გრეხვისებურად გამოყვანილ სახეს, მაშასადამე მიღებულ სახეს შეიძლება ეწოდოს გრეხილი.⁶³²

ცნობილია, რომ მე-18 საუკუნიდან ზოგადად ქართულ ხელოვნებაში და მათ შორის ნაქარგობაშიც შეიმჩნევა ძლიერი გავლენა ევროპული და რუსული ხელოვნებისა, განსაკუთრებით გამოირჩევა ამ მხრივ მიტრები, სადაც საქარგავ მასალად, გამორჩეულად ხშირად იყენებენ ევროპული ნაქარგობებისთვის დამახასიათებელ სხვადასხვა „სამკაულს“: მცენარეული ორნამენტის გასაფორმებლად- მალათინს,⁶³³ (სურ.18) პეტალებს⁶³⁴,

⁶³¹ ი. მელიქიშვილი, „ქართული საეკლესიო ნაქარგობის ტექნიკა“, გვ.122

⁶³² ი. სონლულაშვილი, „მასალები .. გვ. 82

⁶³³ **მალათიანი** - ზოლ-ზოლად დაჭრილი ოქროსა და ვერცხლის თხელი პატარა სხეპლები ნაჭერზე დანაქარგი⁶³³. თხელი და ვიწრო ზოლი ვერცხლის, ოქროსი და სხვა ლითონისა დაფერილები, მრავლად ხმარებული ნაქარგობაში ცნობილია ორნაირად, როგორც მალათი და როგორც მალათინი. ი. სონლულაშვილი, „მასალები..... გვ.82; **მ ა ლ ა თ ა** –მუყაში, ოქროს თმა. დ. ჩუბინაშვილი, *რუსულ-ქართული ლექსიკონი*.

⁶³⁴ **პეტალო, პიტალო**- (ბერძნ.) მეტალთ ფურცელი, ჯიდჯილა, ან საჭედარი, ან ფორტალი. დ. ჩუბინაშვილი, *რუსულ-ქართული ლექსიკონი*, **პეტალები**- სხვადასხვა ზომისა და ფორმის ლითონის ფირფიტები. **პეტალი**- (28:36 გამოს.) ილეკრო ქარტასავით შექმნილი. სულხან-საბა, *ლექსიკონი ქართული*.



(სურ.18)

კლანჭურებს⁶³⁵,

(სურ.19)

კილიტებს⁶³⁶, (სურ.20)



(სურ.19)

ფიფინებს⁶³⁷,

(სურ.21)

ბუზმენტს⁶³⁸,



(სურ.20)

⁶³⁵ **კლანჭურები** - იგივე ჭიმური: `ეს არის ლითონის (ძირითადად, სპილენძი და თითბერი) წვრილი სხეპლა, ძალიან წმინდა, უწვრილესად დაკვლანჭული, დაგრეხილი სპირალისებურად... მას **კლაპიტონი** ერქვა“. ი. სონდულაშვილი, „მასალები..... გვ.82;

⁶³⁶ **კილიტა** ეწოდება ლითონის წვნიკ წრიარედ ფირფიტას, პეტალი კილიტაზე უფრო ფართო ფირფიტას /არა წრიარედსაც/ და ფიფინა-ჭდეულ სიფრიფანა ფირფიტას წრიარედს ან არაწრიარედს, ან ვარსკვლავისა და სხვა მოყვანილობისას. ირ. სონდულაშვილი, „მასალები.... გვ. 81; **კილიტა**- (გამოს. 28:36). წვრილი პეტალი; სულხან-საბა, *ლექსიკონი ქართული*,

⁶³⁷ **ფიფინები**- ლითონის ფირფიტები ზედ ნაჭდევი გამოსახულებით.

⁶³⁸ **ბუზმენტი** - სირიფი, ჩაფარიში ოქრომკედის არშია; დ. ჩუბინაშვილი, *რუსულ-ქართული ლექსიკონი*, თბ, 1984, **ბუზმენტი** - ოქრომკედის ყაითანი. ი. გრიშაშვილი, *ქალაქური ლექსიკონი*, თბ, 1997



(სურ.21)

მზის სხივების შესაქმნელად - ოქროს ბურთულებს.

ოქროს, ვერცხლის, აბრეშუმის ძაფების, ოქრომკედის, ვერცხლმკედისა და ზეზით ქარგვის ტექნიკის გარდა, შემორჩენილი ნიმუშები გვიჩვენებენ ტექნიკური და მხატვრული თვალსაზრისით მქარგველთა დიდ დახელოვნებას მარგალიტით ქარგვის ამ მეტად რთულ სახეობაში.⁶³⁹

საქართველოში უძველესი დროიდან საყოველთაოდ იყო გავრცელებული მარგალიტით ქარგვა, რაზეც მეტყველებს: რელიეფები, ფრესკები,⁶⁴⁰ მინიატიურული მხატვრობა, კლასიკური ხანის მწერლობა, მოგზაურთა ჩანაწერები, ეკლესია-მონასტრების საბუთები, იურიდიული დოკუმენტები და სხვ⁶⁴¹. მიუხედავად ჩვენამდე მოღწეული მასალის სიჭარბისა, საქართველოში მარგალიტით ქარგვის ისტორია, ჩასახვა-განვითარება, ტექნიკური ხერხები, ჩვენთვის დღემდე უცნობი რჩება. წერილობითი თუ დოკუმენტური მასალა, სადაც დაცული იქნებოდა ცნობები ქარგვის ტექნიკასა და მქარგველებზე, ფაქტობრივად არ გაგვაჩნია. საქართველოში მარგალიტით ქარგვის ისტორიის აღდგენის ერთ-ერთ გზად

⁶³⁹ ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული ნივთები: სხმ/ნ 2979; 2209; 2935; 3688; 4894; 3938; 4895

⁶⁴⁰ ნ. ჩოფიკაშვილი, *ქართული კოსტუმი მე-6-14 სს.* თბ, 1964, გვ.5

⁶⁴¹ მარგალიტით ირთვებოდა: კაბის ყოში, ქამარი, ქოზა, გულისპირი, სამკლავე, ჯუბა და ქათიბი, ბისონი და თორაკი, თავსაკრავი, ქუდი, გვირგვინი, წალი და ქოში, საკოსი, ხატის პერანგი, დაფარნა, საბუხარი, ოლარი, მიტრა, ქალის ხელჩანთა.

მარგალიტით ქარგვის რუსულ მასალასთან პარალელის გავლება გვესახება, რომელიც სრულყოფილადაა აღწერილი და შესაბამისად, შესწავლილი. ჩვენის აზრით, ასეთი მიდგომა შედეგს გამოიღებს, რამდენადაც ხელსაქმის ყველა სახეობას აქვს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი თავისებურება. ამასთან იმ კანონებით ვითარდება, რომელსაც უკარნახებს მასალა, ნაქარგობის დანიშნულება. კულტურულმა, სოციალურმა და გეოგრაფიულმა გარემომაც შეიძლება შეიტანოს თავისი კორექტივი, მაგრამ ძირითადი ხერხები და მეთოდები უცვლელი რჩება. ეს უდავოდ მოგვცემს უამრავი თანხვედრის გამოვლენის საშუალებას. პარალელების მეშვეობით უფრო ნათლად გამოიკვეთება განსხვავებაც. ასევე დაგვეხმარება ტექნიკის თვალსაზრისით, ჩვენამდე მოღწეული მარგალიტით ნაქარგი ნიმუშების შესწავლა და ზოგადად იმ მონაცემების გათვალისწინება, რომლებიც დაგროვდა ოქრომკედით ქარგვის კვლევასთან დაკავშირებით, ვინაიდან მარგალიტითა და ოქრომკედით ქარგვის ზოგიერთ ტექნიკურ ხერხს შეხების წერტილები ეძებნება და ბევრ ნიმუშში ისინი ორგანულად ერწყმის ან ენაცვლება ერთმანეთს. რუსულ წყაროთა მონაცემებით, ძველ რუსეთში მარგალიტით ქარგვის უბადლო ოსტატები მხოლოდ ქალები იყვნენ. ხელსაქმისათვის სპეციალური, კარგად განათებული ადგილებიც კი იყო გამოყოფილი საცხოვრებელში, ე. წ. „светлицы“ რომლებიც ქალთა სამფლობელოდ ითვლებოდა.⁶⁴² მე-16 საუკუნისათვის ისინი ნამდვილ სახელოსნოებად გადაიქცა, სადაც ოჯახის წევრების გარდა, მოწვეული ხელოსნებიც ქმნიდნენ ხელსაქმის ნიმუშებს. არსებობდა ასეთი სახელოსნოები სამეფო კარზეც და ქალთა მონასტრებშიც.

განხილული მიტრების მოსართავად გამოყენებულია ტექნიკის ერთ-ერთი ყველაზე რთული სახეობა – რელიეფური ქარგვა, რომელიც რუსეთიდანაა შემოსული ჩვენთან. რუსული წყარო მას უწოდებს მაღალს – „высокое шитье“ ანუ შემადღებულს – „возвышенное шитье“, რომელშიც იგულისხმება მარგალიტის დაკერება მაღალ

⁶⁴²Л. Якунина, *Русское Шитье Жемчугом*. М, 1955, გვ.33

ნაფენზე⁶⁴³. ნაფენის რელიეფი ხანდახან აღწევს 3-4 სმ-ს. ნაფენი რუსული მონაცემების თანახმად მზადდებოდა არყის ხის ქერქისაგან. ტყავის ან ნებისმიერი სხვა მკვრივი მასალისაგან. ქართული ნაქარგობის ნიმუშებში ძირითადად, მუყაოს, ქაღალდის, სხვადასხვა სახეობის ქსოვილს ან ტყავის ნაფენს ვხვდებით. ნაფენი იფარება თხელი ნაჭრით. ამ ამალღებაზე ლაგდება მარგალიტის ძაფები და გამჭოლი ბმულადით მიეკერება ძირითად ქსოვილს. როდესაც ნაფენი რელიეფი ძალიან მაღალია, მას ამზადებენ და ამკობენ ცალკე და უკვე მზა სახით ამაგრებენ ნაკერზე. ამ ტექნიკით შესრულებული ნაქარგობის ნიმუშია ელისაბედ ბატონიშვილის მიერ ცაგერის ღვთისმშობლისათვის შეწირული მიტრა (სხმ/ნ № 4894).(სურ.22)



(სურ.22)

ულამაზესი მცენარეული ორნამენტის ყვავილები ზესადების ტექნიკითაა შესრულებული. შეიძლება მაღალი ნაფენი არ იყოს გამოყენებული, მაგრამ მარგალიტი ჩაისვას ოქრომკედის ყაითნით შესრულებულ ისეთ მჭიდრო ბუდეში, რომ მის თავზე მოექცეს. ვიზუალური ეფექტი ამ შემთხვევაშიც ისეთია, როგორც ზედსადების შემთხვევაში.

მე-17-19 საუკუნეებში, როგორც ევროპაში, ასევე საქართველოში დაინერგა მარგალიტით რელიეფური ქარგვის განსაკუთრებული ტექნიკა. მისი საფუძველია სხვადასხვა ზომის მარგალიტის ოსტატური შერჩევა. მათი მიჯრით დაკერებისას გამოდის სხვადასხვა სიმაღლის ნაქარგი და შესაბამისად, იქმნება

⁶⁴³ იქვე გვ. 49

რელიეფური გამოსახულების შთაბეჭდილება. ასეთი ტექნიკით შესრულებულ ნიმუშთა შორის აღსანიშნავია გელათის მიტრა (სხმ/ნ № 4455). (სურ.23)



(სურ.23)

მისი მიწარი მთლიანად ნაკერია ძირითად ქსოვილზე დამაგრებული ძალიან წვრილი ან ხოშორი⁶⁴⁴ მარგალიტით. ეს უკანასკნელი ქმნის რელიეფურ მცენარეულ სახეებს მინანქრის მედალიონების გარშემო და ასეთივე რელიეფურ ზედა და ქვედა სარტყლებს. მარგალიტის რელიეფურ ორნამენტში გაბნეულია ქულიჩებში⁶⁴⁵ ჩასმული ფერადი ქვები. ნიმუშად მარგალიტით ნაქარგობისა, სადაც ერთდროულად გამოყენებულია, როგორც ზედსადების, ასევე ცვლადი რელიეფის ტექნიკა, შეიძლება დავასახელოთ, ფონდში დაცული კიდევ ერთი მიტრა (სხმ/ნ № 4895). (სურ.24)

⁶⁴⁴ „ხოშორი – წვრილსა და მსხვილს საშუალო” სულხან – საბა ორბელიანი, *ლექსიკონი ქართული*,

⁶⁴⁵ „ქულიჩი, ქულიჩა – ბუდე, რომელშიც ძვირფასი ქვა იცმება”, ი. გრიშაშვილი, *ქალაქური ლექსიკონი*, თბ, 1997

მარგალიტით ნაქარგის მოჩარჩოებისათვის აქ გამოყენებულია ოქროს მძივის



სხმულები.

(სურ.24)

ხშირ შემთხვევაში მარგალიტი შეიძლება გამოყენებული იქნეს, როგორც ნაქარგობის სამკაული, სხვა ძვირფასი ქვების მსგავსად – განცალკევებით მდგომი. ასეთი, მარგალიტის მძივი შეიძლება დამაგრდეს ქსოვილზე ძაფის საშუალებით ⁶⁴⁶ ოქროს ყრუ, ორყულფიანი ბუდით, როგორც ამას ვხედავთ გელათის ერთ – ერთ მიტრაზე (სხმ/ნ № 4455). (სურ.25)



(სურ.25)

⁶⁴⁶ ძირითადად თან ახლავს მარგალიტით ნაქარგობას.

დასკვნა

მიტრა, სასულიერო პირთა შესამოსლის მნიშვნელოვანი დეტალია, რომლის მხატვრულ სახეს განსაზღვრავს მრავალი სხვადასხვა კომპონენტი-ნაქარგობით შესრულებული საღვთო ისტორიის ეპიზოდები და მდიდრული ორნამენტული დეკორი, მინანქრისა და ლითონის მედალიონები ცალკეულ წმინდანთა თუ სახარების სცენების გამოსახულებებით, ძვირფასი ქვები და მარგალიტი, ძვირფასი ქსოვილი, ოქროსა და ვერცხლის „სამკაული“. მიტრებს ზოგჯერ ახლავს წარწერები, რომლებიც შეიცავენ საყურადღებო ცნობებს მათი დამკვეთის, მფლობელის, მიძღვნის ადგილისა თუ დროის შესახებ. თემატურ-კომპოზიციური, ტექნოლოგიური, იკონოგრაფიული თუ სტილური თვალსაზრისით, ჩვენამდე შემორჩენილი მიტრები მრავალფეროვანია, მათი იკონოგრაფია, ერთი მხრივ, მიუყვება პოსტიზანტიურ ტრადიციას, მეორე მხრივ კი ინარჩუნებს ეროვნულ თვითმყოფადობას. მიუხედავად განსხვავებული მხატვრული ფორმებისა თუ მოყვანილობისა, ქართულ მიტრებს აქვთ ზოგადად ქართული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი თავისებურებანი.⁶⁴⁷

განხილული მასალიდან გაცხადდა, რომ ქართული მიტრების კომპოზიციური სტრუქტურა, გაფორმება და იკონოგრაფიული პროგრამა, თავისი არსით, გარკვეულწილად, ქართული ტაძრის გუმბათის მოხატულობის პროგრამას იმეორებს. ტაძრის გუმბათის ანალოგიურად, მისი დეკორის კომპოზიციურ საფუძველსაც ჯვარი წარმოადგენს.

ჩვენ მიერ შესწავლილ მიტრებზე წარმოდგენილ ნარატიულ კომპოზიციებში „ჯვარცმის“, „ვედრების“, „აღდგომის“ თემები პრევალირებს. ცალკეული

⁶⁴⁷ ვ. ბერიძე, *ქართული ნაქარგობის ისტორიიდან*, თბ.1983, გვ. 89

გამოსახულებების სახით გვხვდება მაცხოვრის სხვადასხვა იკონოგრაფიული ტიპი, ღვთისმშობელი, იოანე ნათლისმცემელი, მთავარანგელოზები, წმინდა მამები. მიტრებზე ყურადღება გამახვილებულია მაცხოვრის, ღვთისმშობლისა და წმინდანთა მეოხების გზით მორწმუნეთა სასუფეველში დამკვიდრების იდეაზე, რომლისთვისაც გამოსახულებების ირგვლივ იქმნება საგანგებო თეოლოგიურ პროგრამაზე დაფუძნებული დეკორი.

მიტრების ცაზე ე.წ. მთავარ ხატად მოცემულია „ხატი მიძინებისა“, „მაცხოვარი ძველი დღეთა“, „ნიშიანი ღვთისმშობელი“, „ჯვარცმის“ გამოსახულებები. საფიქრებელია, რომ მიტრის იკონოგრაფიული პროგრამის შედგენას განაპირობებდა დამკვეთის ან მფლობელის პირადი არჩევანი, ასევე შესაძლოა დამკვეთის ან ეკლესიისა თუ მონასტრის მფარველი წმინდანის სახელთან ყოფილიყო დაკავშირებული მიტრაზე მთავარი ხატისთვის გამორჩეული ადგილის მიკუთვნება.⁶⁴⁸

დროთა განმავლობაში მიტრებზე შეინიშნება დეკორის პრინციპების შეცვლა, კერძოდ, მიტრების დეკორში ორნამენტის მნიშვნელობა გაიზარდა, რაც ეთანხმება ამ პერიოდის საერთო ტენდენციას, თუ მე-17 საუკუნემდე ზოგადად საეკლესიო შესამოსელზე წამყვანი მნიშვნელობა ფიგურულ გამოსახულებებს ენიჭებოდა, ამ პერიოდიდან მოყოლებული საეკლესიო დანიშნულების ნაქარგობებზე (დაფარნა, ენქერი, საბუხარი, ოლარ–ომოფორები) ორნამენტი გაბატონდა. უფრო მეტიც, მცენარეულმა ორნამენტმა მთლიანად ჩაანაცვლა ფიგურული გამოსახულება. როგორც განხილული მიტრების მაგალითებმა გვიჩვენა, ქართული მიტრებისათვის შემუშავებული იკონოგრაფიული პროგრამის ერთ-ერთი წამყვანი თემაა - „სამოთხის თემა“, რომელიც სხვადასხვა ვეგეტაციური მოტივების საშუალებითაა წარმოდგენილი. შესწავლილი მიტრების დეკორი რთულ თეოლოგიურ საზრისს

⁶⁴⁸ Sharon E. J. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries: programs of the Byzantine Sanctuary*, programs of the Byzantine Sanctuary, University of Washington press, seattle and London, 1999, გვ.79

ემყარება, სადაც ფიგურულ გამოსახულებასთან ერთად სხვადასხვა სახის სიმბოლური გამოსახულება და ორნამენტი ქმნის ერთიან მხატვრულ-იდეურ მთლიანობას.

შესწავლილი მასალიდან წარმოჩინდა, რომ საუკუნეთა მანძილზე მიტრების ფორმა იცვლებოდა:

ა) მე-16 საუკუნის ბოლოსა და მე-17 საუკუნის დასაწყისში ხელოვნების ნიმუშებზე წარმოდგენილ სასულიერო პირებს უმთავრესად ხურავთ ორნაწილიანი მიტრა - გვირგვინით.(ილ. 52) ამის თქმის საშუალებას გვაძლევს როგორც რეალურად შემონახული მასალა, ასევე ვიზუალური მოწმობები, თუმცა ამ უკანასკნელზე თავსაბურავების დეკორი არ არის გამოკვეთილი. მუზეუმში დაცული მსგავსი ფორმის მიტრები კი მდიდრულადაა შემკული ძვირფასი ქვებითა და დახვეწილი ტექნიკით შესრულებული სხვადასხვა გამოსახულებით.

ბ) მე-17 საუკუნეში, როგორც რეალურად შემორჩენილ მასალაში, ასევე ამავე პერიოდის ხელოვნების სხვადასხვა დარგში ასახულია დაბალი, სწორგვერდებიანი მიტრები, რომლებზეც გამოსახულებები ნაქარგობითაა შესრულებული და არ გამოირჩევა მდიდრული შემკულობით. (ილ.53)

გ) მე-18 საუკუნის ბოლოს რუსული და ევროპული კულტურისადმი ინტერესის გაღვივება და მათთან რეალური კონტაქტების დამყარება ერთგვარ გამოძახილს საღვთისმსახურებო ნაქარგობაშიც პოულობს. აღნიშნული გავლენით ისევ იცვლება მიტრების ფორმა და ის იღებს უფრო მაღალ, ცისკენ გაფართოებულ ფორმას, შუბლზე მჭიდროდ მორგებული სარტყლითა და მომრგვალებული ცით. (ილ.54) იცვლება გამოყენებული მასალა და დეკორიც, როგორც ვიზუალურ, ისე რეალურ მასალაში წარმოდგენილი აღნიშნული ფორმის მიტრები გაფორმებულია მინანქრის

მედალიონებით, ასევე მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით შედგენილი სხვადასხვა სახის ორნამენტით. (ილ.55)

მე-19 საუკუნიდან კი ქართული საეკლესიო ნაქარგობა მთლიანად შეცვალა რუსულმა ფაბრიკულმა მზა ნიმუშებმა, რამაც გამოიწვია ხელოვნების ამ მეტად საინტერესო დარგის სრული გაქრობა.

ქართულ საისტორიო წყაროებში ძალიან მწირია წერილობითი მოწმობები შუა საუკუნეების საქართველოს მონასტრებში ხელოსნური წარმოებისა და შრომის ორგანიზაციის შესახებ. არც რაიმე სხვა ცნობები გვაქვს მიტრების შექმნაზე, მხოლოდ თვით მიტრების სახელოვნებათმცოდნეო შესწავლა იძლევა მათი ისტორიის აღდგენის საშუალებას. ამ მხრივ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს მიტრებზე დაცული წარწერები, რომელიც ერთ-ერთი საინტერესო მოწმობაა საეკლესიო და საერო პირთა ურთიერთობისა და პატრონაჟის. მოცემული წარწებიდან ჩანს მიტრის დამკვეთი ან მფლობელი. მათი მხრიდან ლიტურგიკული შესამოსელის და საკუთრივ მიტრების შეწირვა ეკლესიისთვის თუ რომელიმე კონკრეტული ღვთისმსახურისთვის, ღვთისმოსაობის თავისებური ტრადიციის გამოხატულება იყო⁶⁴⁹. სხვადასხვა დროის სიგელ-გუჯრები, მზითვის წიგნები და სხვა ისტორიული წყაროები არაერთგზის მიუთითებენ, რომ საღვთისმსახურებო ქმნილებების ქარგვა - „შემკობა“ ოდითგანვე დიდგვაროვანთა საქმიანობად ითვლებოდა, რომლებიც ეკლესიას ან რომელიმე კონკრეტულ ხატს, მდიდრულ შენაწირს უძღვნიდნენ უკვე გაწეული ან მომავალი დახმარების, მფარველობისა და მეოხებისათვის. ეს დადასტურდა ჩვენ მიერ შესწავლილ მიტრებზე დაცული წარწერებითაც, სადაც დონორებად მოხსენიებული ყველა ისტორიული პიროვნება სამეფო ან დიდგვაროვანთა ოჯახის წარმომადგენელია (მეფის ასული ელისაბედი,

⁶⁴⁹ P. Jonhstone ,*Byzantine tradition in church embroidery*, 1967. გვ.53

ოდის დედოფალი ანა, ქრისტეფორე ბაგრატიონი). ეს ბუნებრივია, რადგან ძვირფასი ქსოვილი თუ ოქროსა და ვერცხლის ძაფი, თავისი სიმკვირისა და ქარგვის ტექნიკის სირთულის გამო, მხოლოდ საგანგებოდ განსწავლული მაღალი წოდების ქალებისა და დედოფლებისათვის იყო ხელმისაწვდომი⁶⁵⁰. როგორც ითქვა, მიტრების წარწერებში ასახულია შუამდგომლობისა და შეწევნის თხოვნა „ორსავ შინა ცხოვრებასა შემწეობის მისაღებად და წარსამართავად“. მაგ: „შევამკე მიტრა ესე და შემოგწირე შენ ცაგერისა ღმრთის მშობელს მე ქართველთ მეფის ასულმან ელისაბედ სულისა ჩემისა საოხად;“ ცხადია, მიტრების შექმნაში გარკვეული წვლილი მიუძღოდით სხვადასხვა რანგის სასულიერო პირებსაც, (მღვდელმთავრებს, მიტროპოლიტებს, არქიეპისკოპოსებსა და მთავარეპისკოპოსებს), რომელთათვისაც მზადდებოდა კონკრეტული მიტრა, ამიტომ მიტრებზე მოცემულ წარწერებში მეფეებთან და დიდებულებთან ერთად გვხვდება მღვდელმთავრების, მიტროპოლიტების, არქიეპისკოპოსებისა და მთავარეპისკოპოსების სახელებიც. მაგ: „მე ყოვლად უღირსმან მთავარეპისკოპოსმან ბესარიონ გავაკეთებინე მიტრა ესე მიძინების ხატისა საოხად სულისა ჩემისა“. ან „მოიხსენე უფალო მონა შენი მიტროფანე მღრდელთ მთავარი, რომლისა არს გვირგვინი ესე და რომელმან შეამკობინა ესე და თვისნი და მეგობარნი მისნი“. „მიტროფანეს მიტრის“ აღნიშნულ წარწერას უფრო საინტერესოს ხდის ინფორმაცია იმის შესახებ რომ მისმა მომავალმა მფლობელმა მიტროფანემ მიტრასთან ერთად, სხვა სამღვდელმთავრო შესამოსელიც, ანუ „მეგობარნი მისნიც“ შეამკობინა.

ერთ-ერთ მიტრაზე⁶⁵¹ მოცემული წარწერიდან კი ირკვევა, რომ მიტრის შემწირველი და „შემკერველი“ ერთი და იგივე პიროვნებაა: „ვიღვაწე და შევკერე ეს ღვრთის სადიდებლათ და სახსენებლათ სულისათ. ლალუ“.

⁶⁵⁰ P. Johnstone, *Byzantine tradition in church embroidery*, გვ.53

⁶⁵¹ სხმ/ნ 4289

ბევრ ნივთს საქართველოს მეფეები, თავადები, ბერები სწირავდნენ საზღვარგარეთ ეკლესიებს. იერუსალიმის ჯვრის ეკლესიის შეწირულობის წიგნში აღნიშნულია, რომ 1558 წელს კონსტანტინე მეფემ შესწირა ამ სავანეს სხვადასხვა ნივთი: „ანუ ოქრო, ანუ ვერცხლი, ანუ ნაქსოვი“⁶⁵². უდაოა, რომ ნაქარგობა მიიჩნეოდა საიმპერატორო პატრონაჟის ღირსეულ ხელოვნებად და კეთილშობილურ დიპლომატიურ საჩუქრად. (ძღვენად.)⁶⁵³

ლიტურგიკული ნაქარგობის ოსტატები კარგად იცნობდნენ ქრისტიანული ხელოვნების კანონებს, იკონოგრაფიულ სქემებსა და ქრისტიანულ სიმბოლიკას. მქარგველები ერთნაირად ფლობდნენ როგორც მონუმენტური (გარდამოხსენები, კრეტსაბმელები, დიდი ომოფორები), ასევე მინიატურული (ხატის ბუდეები, სანაწილეები, სამოსის მოსართავი დეტალები) ნაქარგობის შესრულების მეთოდებსა და ხერხებს. რაც კიდევ ერთხელ დასტურდება შემორჩენილი მიტრების კოლექციით. მათი უმრავლესობა ყურადღებას იპყრობს მწყობრად აგებული კომპოზიციით, დინამიკური და ნატიფი ნახატით, თვითმყოფადი იკონოგრაფიული პროგრამით, საინტერესო ისტორიული ცნობების შემცველი წარწერებით, გემოვნებით შერჩეულ ფერთა შეხამებითა და დახვეწილი ტექნიკით.

ხელოვნების სხვადასხვა დარგი ყოველთვის განიცდიდა ურთიერთ გავლენას, ერთმანეთის პარალელურად და ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში ვითარდებოდა⁶⁵⁴. აშკარაა მიტრების კავშირი ხელოვნების სხვა დარგებთან წმინდა შინაარსობრივი, იკონოგრაფიული თვალსაზრისით. მიტრების ორნამენტული მოტივების მსგავსი მოტივებია ასახული ხელოვნების სხვა დარგებში-კედლის მხატვრობაში, ჭედურობასა და ქვაზე კვეთაში, მინიატურაში. როგორც ვნახეთ,

⁶⁵² ისტორიული დოკუმენტები იმერეთის სამეფოსა და გურია-ოდის სამთავროებისა, 1446-1770 წწ. ნ.1, თბ, 1959, გვ. 16

⁶⁵³ Warren T.Woodfin, „The Embodied icon Liturgical Vestments and Sacramental power in Byzantium“, Oxford University press, 2012, გვ. xxix

⁶⁵⁴ Е. Привалова, *Роспись тимотесубани*, თბ, 1980, გვ. 104

მიტრების შესამკობად გამოყენებულია როგორც ადგილობრივი, ღრმა ხალხური ფესვების მქონე ორნამენტი (მაგ. მუხის ფოთოლი) ასევე ორნამენტი, რომელიც მოგვიანებით ევროპული ხელოვნების გავლენით შემოდის ჩვენთან (მაგ. ზამზახი).

როგორც მასალის შესწავლისას წარმოჩინდა, მიტრების კარგად გააზრებულ თეოლოგიურ პროგრამაში, საღვთო ისტორიის ეპიზოდებთან ერთად, ჯვრის, მცენარეული ორნამენტისა და ციური სხეულების საშუალებით წარმოდგენილია სამოთხის, „მეორედ მოსვლისა“ და მსხვერპლის თემები. ზოგადად ქართული მიტრების იკონოგრაფიულ პროგრამაში ასახულია ქრისტეს მიერ კაცობრიობის ხსნის იდეა, იგი წარმოგვიდგენს ერთი მხრივ, უფლის ზეჟამიერ დიდებას, მისი ტრიუმფის იდეას, ხოლო მეორე მხრივ, მინიშნებას მეორედ მოსვლისა და განკითხვის დღეზე.

ამგვარად, განხილული მიტრების მაღალმხატვრულ დონეზე გადაწყვეტილი დეკორატიული მხარე, კარგად გააზრებული საღვთისმეტყველო საზრისი, შესრულების ოსტატობა და თვითმყოფადი თეოლოგიურ-ესთეტიკური აზროვნება გვიჩვენებს, რომ მხატვრული ქარგულობის მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია გვიან შუასაუკუნეებშიც გრძელდებოდა.

ქართველ ოსტატთა მიერ შექმნილი მიტრები - საეკლესიო იერარქების ეს მნიშვნელოვანი ატრიბუტი - რომელსაც საკუთარი შემუშავებული რეპერტუარი და სახვითი ნორმები აქვს, თავისებური ფორმით ასახავს სპირიტუალური ავტორიტეტის როლსა და მნიშვნელობას თანადროულ საზოგადოებრივ და რელიგიურ ცხოვრებაში. დისერტაციაში განხილული მიტრები მნიშვნელოვანწილად ავსებს და ამდიდრებს პოსტბიზანტიური მხატვრული კულტურის საერთო სურათს და იმავდროულად, გვიჩვენებს გვიანი შუა საუკუნეების საქართველოს კულტურულ ორიენტაციას.

ბიბლიოგრაფია

1. ალადაშვილი, ნათელა: „იკვის წმ. გიორგის ეკლესიის ფერწერული დეკორის პროგრამა და სისტემა“. *ქართული ხელოვნების ნარკვევები* №4. თბილისი. 2005
2. ალიბეგაშვილი, გაიანე და საყვარელიძე, თეიმურაზ: *ჭედური და ფერწერული ხატები*. თბილისი. გამომცემლობა „ხელოვნება“. 1980
3. ამირანაშვილი, შალვა: *საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი სამუზეუმო განძეულობა და მისი დაბრუნება*. თბილისი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1968
4. ამირანაშვილი, შალვა: *ქართული ხელოვნების ისტორია*. თბილისი. გამომცემლობა „ხელოვნება“. 1961
5. არქანჯელო ლამბერტი: *სამეგრელოს აღწერა*. თარგმანი ალ. ჭყონიასი, თბილისი. „ფედერაცია-ს გამომც-ბა და სტ“. 1938
6. ბარათაშვილი, გულნაზ: „დაფარნათა კომპლექტი სვეტიცხოვლიდან“, შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ჟურნალი *ნარკვევები* № 8, 2003
7. ბარათაშვილი, გულნაზ: „ბატონიშვილ თამარის დაფარნის იკონოგრაფიული თავისებურებანი.“ შ . ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ჟურნალი *ნარკვევები* №6, 2000
8. ბარათაშვილი, გულნაზ: „დედოფალ ანა-ხანუმის დაფარნები“. გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის ჟურნალი *საქართველოს სიძველენი* №11, 2007.

9. ბარათაშვილი, გულნაზ: „ქართულ დაფარნათა იკონოგრაფიული თავისებურებანი.“ დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის აკად. ხარისხის მოსაპოვებლად. 2009.
10. ბარნაველი, სარა: „ელისაბედ ბატონიშვილის მზითვის წიგნი“. საქ. მუზეუმის *მოამბე*. X-B, 1940.
11. ბასილი, კესარიელი: „სინანულთათვის“: *მამათა სწავლანი*. თბილისი. გამომცემელი ილია აბულაძე. 1955.
12. ბატონიშვილი იოანე: *ხუმარსწავლა*. (კალმასობა) წიგნი 2. ოთხ წიგნად. თბილისი. გამომცემლობა „მერანი“, 1991
13. ბაქრაძე, ანა : *მასალები ქართული სფრაგისტიკის ისტორიისათვის*. კატალოგი. ნაწ. 1. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1978.
14. ბაქრაძე, დიმიტრი: *არქეოლოგიური მოგზაურობა გურიასა და აჭარაში*. თბილისი. გამომცემლობა „საბჭოთა აჭარა“. 1987.
15. ბერელაშვილი, ეკა: „მღვდელმთავარ მიტროფანეს მიტრა.“ გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის ჟურნალი *საქართველოს სიძველენი* №10, 2005
16. ბერიძე, ვახტანგ: *ქართული ნაქარგობის ისტორიიდან*. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება.“ 1983
17. ბერიძე, ვახტანგ: *ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება*. თბილისი. გამომცემლობა „ხელოვნება“. 1974
18. ბერძნიშვილი, მაქსიმე: *მასალები მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული საზოგადოებრიობის ისტორიისათვის*. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1980.

19. ბოჭორიძე, გიორგი: *რაჭა-ლეჩხუმის ისტორიული ძეგლები და სიძველეები*. წიგნი შეადგინა ლევან ფრუიძემ. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1994
20. ბურჭულაძე, ნანა: *უბისის მონასტრის ხატები და კედლის მხატვრობა მე-14 ს.* თბილისი. გამომცემლობა „ტრიადა“. 2006
21. გამსახურდია, ზვიად: *ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება*. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1991
22. *გელათი 900*. ხუროთმოძღვრება. მხატვრობა. განმეულობა. კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის 2007 წლის სახელმწიფო პროგრამა. თბილისი. 2007
23. გეორგიკა. ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ. ტ. 3 ბერძნული ტექსტი ქართული თარგმანითურთ გამოსცა და განმარტებები დაურთო სიმონ ყაუხჩიშვილმა. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1936.
24. გერმანე კონსტანტინეპოლელი, „განმარტებად საიდუმლოთა კათოლიკე ეკლესიისა(თა) და სახისმეტყველებად წესთა მისთა, განწესებული წმიდისა ბასილისი და წმიდისა მაქსიმესი და სხუთა მამათა მიერ თქმულისაგან.“ *სახისმეტყველებითი განმარტება საღმრთო ლიტურგიისა*. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვა და ლექსიკონი დაურთო ექვთიმე კოჭლამაზაშვილმა. თბილისი. 2004.
25. გერმანე კონსტანტინეპოლელი: „საეკლესიო თხრობა და საიდუმლო ჭვრეტა“. თარგმნა ედიშერ ჭელიძემ, *სამეცნიერო-სადვთისმეტყველო შრომები 2*, თბილისი. გამომცემლობა „მერიდიანი“. 2004
26. გველესიანი, მარიამ: „მზე-ქრისტესა და ჟამთა გამოსახულებების შესახებ აკურას ბაზილიკის აღმოსავლეთ ფასადზე“. *ჟურნალი ლიტერატურა და ხელოვნება* №1-2, თბილისი. 1997

27. დიდებულიძე, მარიამ: ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის ფერწერული ანსამბლის მხატვრული სახე. (მე-12-13სს –თა მიჯნის ქართული კედლის მხატვრობის მიმართება ბიზანტიურ ფერწერასთან) დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის მოსაპოვებლად. თბილისი. 2006
28. დიდებულიძე, მარიამ: „ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის მე-13 ს-ის დამდეგის მოხატულობის ფერადოვნება“. გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის ჟურნალი *საქართველოს სიძველენი* № 11. 2007
29. დიონისე არეოპაგელი: „ციური იერარქიის შესახებ“. *საღვთისმეტყველო კრებული*. თარგმანი ედიშერ ჭელიძისა. სრულიად საქართველოს საპატრიარქო. №3 თბილისი. 1987
30. დიონისე არეოპაგელი: „ციური იერარქიის შესახებ“. *საღვთისმეტყველო კრებული*. თარგმანი ედიშერ ჭელიძისა. სრულიად საქართველოს საპატრიარქო. №3. თბილისი. 1983
31. დონ კრისტეფორო დე კასტელი: *ცნობები და აღბოძი საქართველოს შესახებ*. ტექსტი გაშიფრა, თარგმანი, გამოკვლევა და კომენტარები დაურთო ბ. გიორგაძემ; თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1976.
32. დონ პიეტრო ავიტაბილე: *ცნობები საქართველოზე* (მე-17ს.), შესავალი, თარგმანი და კომენტარები ბეჟან გიორგაძისა. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1977.
33. დონ ჯუზეპე ჯუდიჩე მილანელი: *წერილები საქართველოზე*, იტალიური ტექსტი თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ბეჟან გიორგაძემ. თბილისი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. 1964
34. ეპკუფანე კვკპრელი: „ქალწულის მარიამისათვის. სინური მრავალთავი 846 წლისა“. *ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები*. 5. სასტამბოდ მოამზადეს კათედრის წევრებმა აკაკი

შანიძის რედაქციით, წინასიტყვაობით და გამოკვლევით. თბილისი. სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1959

35. ეფრემ ასური: „სიტყვა საყოველთაო აღდგომაზე, სინანულზე და სიყვარულზე და უფლისა ჩვენისა იესო ქრისტეს მეორედ მოსვლაზე.“ *სიტყვა მართლისა სარწმუნოებისა*. წიგნი 2. რედაქტორი ვახტანგ ღლონტი. თბილისი. გამომცემლობა „კიდევაც დაიზრდებიან“. 1991.

36. ვახუშტი: *აღწერა სამეფოსა საქართველოსა* (საქართველოს გეოგრაფია) თ. ლომოურის და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით. თბილისი. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1941

37. ვაჩნაძე, მარინე: „მოხატული კანკელი ალვანის „ნათლისმცემლის ეკლესიიდან“. *ძეგლის მეგობარი*. №50 თბილისი. 1979

38. ვირსალაძე, თინა: *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან*. თბილისი. გამომცემლობა „პირველი სტამბა“. 2007

39. თამარაშვილი, მიხეილ: *ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის ნამდვილი საბუთების შემოტანითა და განმარტებით მე-13 საუკუნიდან ვიდრე მე-20 საუკუნემდე*. ავტორის მიერ გამოცემული. ტფ. 1902

40. თამარაშვილი, მიხეილ: *ქართული ეკლესია დასაბამიდან დღემდე*. რედაქცია გაუკეთეს, წინასიტყვა დაურთეს და გამოსაცემად მოამზადეს ზ. ალექსიძემ და ჯ. ოდიშელმა. თბილისი. გამომცემლობა „კანდელი“. 1995

41. თაყაიშვილი, ექვთიმე: *ძველი საქართველო* ტ.3, ელექტრო-მხეკდავი სპირიდონ ლოსაბერიძისა. ტიფლისი. 1914.

42. თაყაიშვილი, ექვთიმე: *არქეოლოგიური მოგზაურობა სამეგრელოში*. ელექტრო-მხეკდავი სპირიდონ ლოსაბერიძისა. ტიფლისი. 1914.

43. თაყაიშვილი, ექვთიმე: *არქეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი*. ელექტრომბეჭდავი სპირიდონ ლოსაბერიძისა. ტიფლისი. 1914.
44. ინწკირველი, ცირა: „ქრისტიანული მოტივები „ვეფხისტყაოსანში“ საქ-ოს ეროვნული დროშის ფერთა სიმბოლიზიმისათვის“. *განთიადი*. №7 თბილისი. 1990
45. იოანე ბატონიშვილი, *ხუმარსწავლა*, ტ. 2, თბილისი. 1991
46. იოანე მინჩხი : „დასადებელნი წმიდისა აღდგომისანი“. *ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია*. 1. შედგენილი სოლ. ყუბანეიშვილის მიერ. რედაქტორი კ. კეკელიძე. თბილისი. სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1946.
47. იოანე ოქროპირი: „სინანულთათვის“; *მამათა სწავლანი*. თბილისი. გამომცემელი ილია აბულაძე. 1955.
48. იოანე ოქროპირი: „პეტრე მოციქულისა და ელია და ელისე წინასწარმეტყველთა საკითხავი“. *კლარჯული მრავალთავი*. ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები 12. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო თამილა მგალობლიშვილმა. რედაქტორი ელ. მეტრეველი. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1991.
49. იოანე ოქროპირი: *განმარტება იოანეს სახარებისა*. თარგმანი წმ. ექვთიმე მთაწმიდელისა. ნაწ. 1. რედაქტორები მზექალა შანიძე, ზურაბ სარჯველაძე. თბილისი. გამომცემლობა „მერკური“. 1993.
50. იოანე შავთელი: „აბდულმესიანი. თამარ მეფისა და დავით სოსლანის შესხმა“. მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა. *ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები*. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება.“ 1978.

51. იპოლიტე რომაელი: „ისააკისა და იაკობის კურთხევათა შესახებ“. თარგმანი ედიშერ ჭელიძისა. *საღვთისმეტყველო კრებული*. №3. საქართველოს საპატრიარქო. თბილისი. 1987.
52. *ისქანდერ მუნშის ცნობები საქართველოს შესახებ*. სპარსული ტექსტი ქართული თარგმანითა და შესავლითურთ გამოსცა ვლადიმერ ფუთურიძემ. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1969
53. კაკაბაძე, დავით: *ქართული ორნამენტის გენეზისი*. (მასალები), მასალები გამოსაცემად მოამზადეს პარმენ მარგველაშვილმა და დეა ჯაბუამ. თბილისი. გამომცემლობა „ ნეკერი“ . 2003
54. კაჭარავა, ეკატერინე: „ამბა ალავერდელი მიტროფანე“. „*ანალები*“. ისტორიის, ეთნოგრაფიის, რელიგიის შესწავლისა და პროპაგანდის სამეცნიერო ცენტრი. თბილისი. 2009
55. კაკაბაძე, სარგის: *ისტორიული საბუთები*. წ. 4. ტფილისი. ელექტრო მბეჭდავი ა.მ. კერესელიძისა. 1913.
56. კეკელიძე, კორნელი: *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. ტ.2. თბილისი. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1945.
57. კეკელიძე, კორნელი: *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. ტ. 8. თბილისი. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1962
58. კეკელიძე, კორნელი: „ქართველ ქალთა კულტურულ-საგანმანათლებლო კერები საშუალო საუკუნეთა მახლობელ აღმოსავლეთში“. *ენიმკის მოამბე*. №8. თბილისი. 1942.
59. კეცხოველი, მზისტვალა: „ზოგიერთი საკითხი ქართული საეკლესიო ნაქარგობის ისტორიიდან“. შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ჟურნალი *ნარკვევები* №6. 2000.

60. კვაჭატაძე, ეკატერინე: „წმ. ნიკოლოზის რელიეფური ხატი ანანურის ღმრთისმშობლის ეკლესიის სამხრეთ ფასადზე.“ გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის ჟურნალი *საქართველოს სიძველენი* №10. 2007
61. კრავჩენკო ავ. და ყარალაშვილი ნ. ი. : *ქართული ორნამენტი*. ბ. ვ. ლორთქიფანიძის რედაქციით. თბილისი. საქართველოს მწერალთა კავშირის გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკა“. 1953
62. ლომინაძე, დ.: „უცხოეთიდან მიღებული ზოგიერთი მასალა საქართველოს ისტორიის შესახებ.“ *მრავალთავი* მე-14. თბილისი. 1987.
63. ლორთქიფანიძე, ინგა: *ნაბახტევის მხატვრობა*. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1973
64. მამიაშვილი, ირინე: „გელათის ღვთისმშობლის შობის ტაძრის საკურთხეველის აფსიდის მოხატულობა“. სამეცნიერო შრომების კრებული, *ხელოვნებათმცოდნეობა*. 2. (2001)
65. მამისთვალაშვილი, ვ.: „ბერნარდ ფონ ბრაინდენბახი: „პალესტინაში მყოფი ქართველების შესახებ“. მაცნე, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია. *მაცნე*. №3. 1975
66. *მართლმადიდებელი ეკლესიის კანონები ეპისკოპოს ნიკოდიმის (მილაში) განმარტებებით*. ტ.1, რედაქტორი და რეცენზენტი ილუმენი დოსითეოზი (ზოგვერაძე), სასულიერო აკადემიის დეკანი. თბილისი. გამომცემლობა „ალილო“. 2007
67. *მასალები საქართველოს სოციალურ-ეკონომიური ისტორიისათვის (მზითვის წიგნები); ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო მზია იაშვილმა*. გამომცემლობა „მეცნიერება“. თბილისი. 1974

68. მაჩაბელი, კიტი: „ ქართული ჭედური ხატების ზოგიერთი ასპექტი“. თბილისის სახ. უნივერსიტეტის შრომების კრებული. 2000
69. მაჩაბელი, კიტი: „ღმრთისმშობელი მცირე-ორანტა ქართულ ჭედურობაში“. გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის ჟურნალი *საქართველოს სიძველენი* №4-5. 2003
70. მაჩაბელი, კიტი: „დმანისის ახლად აღმოჩენილი ქვაჯვარა“. გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის ჟურნალი *საქართველოს სიძველენი* . №10. 2007
71. მაჭავარიანი, ელენე: „ქართული ხელნაწერი წიგნის დეკორაციული სისტემის განვითარება.“ ფილოლოგიურ-ისტორიული მიეზანი *მრავალთავი*. №8. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1980
72. მაჭავარიანი, ელენე: „სამი ქართული ოთხთავის დასურათების პრინციპები“. (12–14სს.), *საბჭოთა ხელოვნება* №12, 1985
73. მელიქიშვილი, იზოლდა: „ნაქარგობის უძველესი ნიმუში კაცხიდან“. შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ჟურნალი *ნარკვევები*. №1, 1995
74. მელიქიშვილი, იზოლდა: „ზუგდიდის მუზეუმში დაცული საბუხარის გადათარიღებისათვის“. შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ჟურნალი *ნარკვევები*. № 2, 1996
75. მელიქიშვილი, იზოლდა: „საბუხართა წყვილი დავით გარეჯის ნათლისმცემლის მონასტრიდან“. შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ჟურნალი *ნარკვევები* № 6, თბ. 2000.
76. მელიქიშვილი, იზოლდა: „ქართული საეკლესიო ნაქარგობის ტექნიკა“. შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ჟურნალი *ნარკვევები*. №9, 2004

77. მეტრეველი, როინ: *საქართველოს მეფეები და პატრიარქები*. თბილისი. გამომცემლობა „არტანუჯი“. 2010
78. მოკლე განმარტება ლიტურგიისა შეკრებილი დეკანოზის გრიგოლ მანსვეტოვის მიერ ჩყნზ (1852) წელსა, ქ. თფილისს სტამბასა შინა უფ. კავკასიის ნამესტნიკის კანცელარიისასა.
79. მცხეთური ხელნაწერი (მოსეს ხუთწიგნეული, ისუ ნავესი, მსაჯულთა, რუთი) ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ელ. დოჩანაშვილმა. თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1981
80. ნადირაძე, ელდარ: *მემორიალურ ძეგლთა სიმბოლიკა*. თბილისი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1998
81. ნევირებულნი ძლისპირნი. *ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები 3*. გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გ. კიკნაძემ. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1982
82. ნოზაძე, ვიქტორ: *ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება*. ტ.3, თხზულებათა სრული კრებული 10 ტომად. გ. შარაძის საერთო რედაქციით. თბილისი. ვიქტორ ნოზაძის საზოგადოება, 2006.
83. ნოზაძე, ვიქტორ: *ვეფხისტყაოსნის ბუნებისმეტყველება*. ტ.2, თხზულებათა სრული კრებული 10 ტომად. გ. შარაძის საერთო რედაქციით. თბილისი. ვიქტორ ნოზაძის საზოგადოება, 2005.
84. ოსეფაშვილი, ლალი: *ქართულ ხელნაწერ ოთხთავთა თავფურცლის მინიატურების იკონოგრაფიული თავისებურებანი*. [ჯვარი, „ვედრება“ მე-9-12სს], თბილისი. 2005.

85. ოსეფაშვილი, ლალი: „ძველი დღეთა“ სვეტიცხოვლის მოხატულობაში. თბილისი, გამომცემლობა „ნეკერი“. 2009.
86. ოქროპირიძე, ასმათ: „წითელი ფერის სიმბოლური გააზრების ერთი ასპექტი შუა საუკუნეების ქართულ მხატვრობაში“. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი *მაცნე* №3, თბილისი. 1989.
87. ოქროპირიძე, ასმათ: „წითელი ფერის სიმბოლური გააზრების ზოგიერთი ასპექტი შუა საუკუნეების ქართულ მხატვრობაში ანუ როგორ იქცა ძველი აღთქმის ცეცხლი ახალი აღთქმის წითელ ფერად?“. ჟურნალი *რწმენა და ცოდნა*. №3, 2000
88. ოქროპირიძე, ასმათ: ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა. დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი. 1997
89. პირველი ნაბიჯები ეკლესიური ცხოვრების გზაზე. თბილისი. 2007.
90. პირთა ანოტირებული ლექსიკონი. მე-11-17 სს. ქართული ისტორიული საბუთების მიხედვით 1. რედაქტორები მ. სურგულაძე და ჯ. ოდიშელი. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1991.
91. ჟორდანიას, თედო: ანტონ პირველი, საქართველოს კათალიკოსი და ვლადიმირისა და იერო პოლის არქიეპისკოპოსი. თარგმანი ი. ამირხანაშვილისა ჟ. საღვთისმეტყველო კრებული. რედაქტორი ნუგზარ პაპუაშვილი, №1, თბილისი. საქართველოს საპატრიარქო. 1991.
92. საბანისძე, იოანე: „აბო ტფილელის მარტვილობა“. ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია. 1, შედგენილი სოლ. ყუბანეიშვილის მიერ. რედაქტორი კ. კეკელიძე. თბილისი. სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1946.

93. *საქართველოს სამოთხე*. სრული აღწერა ღუაწლთა და ვნებათა საქართუშლოს წმიდათა. შეკრებილი, ხრონოლოგიურად დალაგებული და გამოცემული პეტერბურდის სასულიერო აკადემიის კანდიდატის ივერიელის გობრონ (მიხაილ) პავლის ძის საბინინის მიერ. პეტერბურდი. ჩეკზ წელსა.
94. *საქართველოს ისტორიის ნარკვევები*. რედ. გ. მელიქიშვილი ტ. 4-5, თბილისი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. 1973
95. *საქართველოს ისტორია* (უძველესი დროიდან მე-19 საუკუნის დამდეგამდე) ნაწ. 1. ს. ჯანაშიას რედაქციით. თბილისი. საქ. სსრ. სახელმწიფო გამომცემლობა. 1948
96. *საქართველოს ისტორია* (უძველესი დროიდან მე-19 საუკუნის დასასრულამდე). მთავარი რედაქტორი ნ. ბერძენიშვილი. თბილისი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. 1958
97. *საქართველოს ისტორიის ნარკვევები* ტ.4 საქართველო მე-16 საუკუნის დასაწყისიდან მე-19 საუკუნის 30-იან წლებამდე. ტომის რედაქტორი მამია დუმბაძე. თბილისი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. 1973
98. *საქართველოს სულიერი საგანძური*. წიგნი 1. გამოცემის ხელმძღვანელი, შემდგენელი და მხატვრული რედაქტორი ვახტანგ გაბელია. თბილისი. გამომცემლობა „ხელოვნება“. 2005
99. საყვარელიძე, თეიმურაზ და ალიბეგაშვილი, გაიანე: *ქართული ჭედური და ფერწერული ხატები*. თბილისი. გამომცემლობა ხელოვნება“. 1980
100. საყვარელიძე, თეიმურაზ და ალიბეგაშვილი, გაიანე: *ქართული ხატები*. თბილისი. 1994
101. საყვარელიძე, თეიმურაზ: „ანჩის კარედი ხატი“. №5, თბილისი. „საბჭოთა ხელოვნება“. 1976

102. საყვარელიძე, თეიმურაზ: *მე-14-19 საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა*. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1987
103. საყვარელიძე, თეიმურაზ: *მე-12 საუკუნის ქართული ჭედური ხელოვნების ისტორიიდან*. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1980
104. საყვარელიძე, თეიმურაზ: „კახური ოქრომჭედლობის საგანძურიდან“. *ალავერდის ეპარქიის ფურცლები*. 1. სამეცნიერო კონფერენციის მასალები. თბილისი-თელავი-ალავერდი. თბილისი, 2006-2007
105. სონდულაშვილი, იროდიონ: „მასალები ხელსაქმის ქართული ტერმინოლოგიისათვის“. (ხელნაწერი). საქმე №1; შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა მემუარული ფონდი.
106. სხირტლაძე, ზაზა: *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა. თელოვანის ჯვარპატიოსანი*. თბილისი. საქ. საპატრიარქოს საეკლესიო ხელოვნების კვლევის ცენტრი. 2008
107. სხირტლაძე, ზაზა: „ისტორიულ პირთა პორტრეტები ქოლაგირში“. გარეჯის კვლევის ცენტრი. *შრომები*. თბილისი. 2000
108. *სწავლა შედგენილი რაჟდენ გიგაუროვის მიერ*. ქუთაისი. 1875. აღმოსავლური ეკლესიის ღვთისმსახურება ჟურნალი *რელიგია*. №1. 1993
109. *უძველესი იადგარი*, (გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და სამიუბელი დაურთეს ელ. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა და ლ. ხევსურიანმა), თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1980.
110. ფირალიშვილი, ოთარ: *ბოზნევის მოხატულობა და რეალისტური ტენდენციის შესახებ მე-17 ს-ის ქართულ მხატვრობაში*. თბილისი. გამომცემლობა „ხელოვნება“. 1952

111. ქავთარია ნინო: „მახარებელთა გამოსახულებები კალიპოსურ ოთხთავებში“. ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახ. უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული. №4. თბილისი. 2002
112. *ქართლის ცხოვრება*. ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით. ტ.4 თბილისი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. 1973
113. *ქართული სამართლის ძეგლები* ტ.3. საეკლესიო საკანონმდებლო ძეგლები (11-19სს.) ტექსტები გამოსცა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო პროფ. ი. დოლიძემ თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“.1970.
114. *ქართული ნაქარგობა*. ავტორები: გულნაზ ბარათაშვილი, ეკა ბერელაშვილი, მზისთვალა კეცხოველი, იზოლდა მელიქიშვილი, ნინო ნადარაია, ეთერ სულხანიშვილი. თბილისი. „ქარჩხაძის გამომცემლობა“. 2011
115. „ქებაჲ პატიოსნისა ჯუარისაჲ თქმული ალექსანდრეს მიერ კჳპრელ მონაზონისა“, (საკითხავი მე-10 ს-ის კლარჯული მრავალთავიდან). *ღვთისმეტყველება* ტ.2 თბილისი. 2007
116. *ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა შეკრებილი, ქრონოლოგიურად დაწყობილი და ახსნილი თ. ჟორდანიას მიერ წიგნი მეორე* (1700 წლიდან მე-19 საუკუნის 60-იან წლებამდე) გამოსაცემად მოამზადეს გივი ჟორდანიამ და შოთა ხანთაძემ. თბილისი. მ. შარაძის სტამბა. 1897
117. *ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა შეკრებილი, ქრონოლოგიურად დაწყობილი და ახსნილი თ. ჟორდანიას მიერ წიგნი მესამე* (1700 წლიდან მე-19 საუკუნის 60-იან წლებამდე) გამოსაცემად მოამზადეს გივი ჟორდანიამ და შოთა ხანთაძემ. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1967

118. ღამბაშიძე, ნინო: „მცხეთის ჯვარი და საქართველოს გაქრისტიანების სამი ეტაპი“. ი. ჭავჭავაძის სახ. უნივერსიტეტი. ქრისტიანულ-არქეოლოგიური კვლევის ცენტრი. *ქრისტიანულ-არქეოლოგიური ძიებანი*. ტ.1. თბილისი. 2008
119. ყაუხჩიშვილი, თინა: *ბერძნული წარწერები საქართველოში*. თბილისი. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემია. 1954
120. შვეიაკოვა, ტატანა: „განვითარებული ფეოდალიზმის ხანის ქართული მონუმენტური მხატვრობის ორნამენტები“. „*საბჭოთა ხელოვნება*“. №9. თბილისი. 1960
121. შმერლინგი, რენე: *ქართული ხუროთმოძღვრული ორნამენტი*. თბილისი. სახელმწიფო გამომცემლობა. 1954
122. შმერლინგი, რენე: „ფარახეთი.“ გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის ჟურნალი *საქართველოს სიძველენი* № 1. თბილისი. 2000
123. ჩიქოვანი, ნათია: ფერთა აღმნიშვნელი ლექსიკის სემანტიკისათვის „იოვანეს გამოცხადებასა და მისი თარგმანების მიხედვით.“ თბილისი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1978
124. ჩიქოვანი, ნათია: *ფერთა ლექსიკისათვის ძველ ქართულში*. თბილისი. 1992
125. ჩიხლაძე, ნინო: „მუხროვნის ეკლესიის საკონქო გამოსახულების იკონოგრაფიისათვის“. შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის *ნარკვევები*. ტ.6. თბილისი. 2000
126. ჩიხლაძე, ნინო: „ქართული საერო პორტრეტის ისტორიიდან (მე-16-17სს.)“. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის *ნარკვევები*. ტ. 10, თბილისი. 2005

127. ჩიხლაძე, ნინო, გაგოშიძე, გიორგი: *დირბის ღმრთისმშობლის მიძინების მონასტერი*. თბილისი. 2006

128. ჩიხლაძე, ნინო: „მამოზისა“ და „ახალი აღთქმის სამების“ იკონოგრაფიული გამოსახულება. შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის *ნარკვევები*. ტ.7. თბილისი. 2001

129. ჩიხლაძე, ნინო: *სვეტიცხოვლის მოხატულობანი*. თბილისი. 2010

130. ჩოფიკაშვილი, ნინო: *ქართული კოსტიუმი მე-6-14 სს*. თბილისი. საქართველოს სსრ. მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა. 1964.

131. ჩუბინაშვილი, გიორგი: *ქართული ხელოვნების ისტორია*. ტ.1. ტფილისი. გამომცემლობა „სახელგამი“. 1936

132. *წმიდანთა ცხოვრება*. ტ. 2. წიგნის შედგენაზე მუშაობდნენ: დეკანოზი ზაქარია მაჩიტაძე, მანანა ბუკია, მაკა ბულია. თბილისი. გამომცემლობა „ბაკმი“. 2006

133. წმინდა იოანე ოქროპირი: *თარგმანება მათეს სახარებისაჲლ*. *თარგმანი წმ. ეფთვიმე მთაწმინდელისა*. წ. 2. რედაქტორი მზექალა შანიძე. თბილისი. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 1996.

134. ჭიჭილეიშვილი, მაია: *სხალთის ეკლესიის მოხატულობა*. თბილისი. გამომცემლობა „პეტიტი“. 2010

135. ჭიჭინაძე, იზოლდა: *მოქვის ოთხთავის გაფორმების მხატვრული პრინციპები*. თბილისი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 2004

136. ჭიჭინაძე, ნინო: „შუა საუკუნეების ქართული ხატწერის ერთი იკონოგრაფიული თემის ინტერპრეტაციისათვის.“ („მთავარანგელოზთა კრება“.) გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული

ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის ჟურნალი *საქართველოს სიძველენი* №12. თბილისი. 2008

137. ჭიჭინაძე, ნინო: „წმ. ნიკოლოზის ხატი სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმიდან“. ი. ჭავჭავაძის სახ. უნივერსიტეტი. ქრისტიანულ-არქეოლოგიური კვლევის ცენტრი. *ქრისტიანულ-არქეოლოგიური ძიებანი*. 1/2008

138. ჭიჭინაძე, ნინო: კონსტანტინეპოლის სასწაულმოქმედი ხატები და მე-11-14 საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატები. გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის ჟურნალი *საქართველოს სიძველენი* №4-5. თბილისი. 2003

139. ჭიჭინაძე, ნინო: კონსტანტინეპოლის სასწაულმოქმედი ხატები და მე-11-14 საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატები. გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის ჟურნალი *საქართველოს სიძველენი* №6. 2004

140. ჭიჭინაძე, ნინო: შუა საუკუნეების ქართულ ხატწერა. თბილისი. გამომცემლობა „სეზანი“. 2011

141. ხახანაშვილი, ალექსანდრე: „კათალიკოს ანტონი I-ის ცხოვრება და მოღვაწეობა“. ჟ. *საღვთისმეტყველო კრებული* №1. საქართველოს საპატრიარქო. რედაქტორი ნუგზარ პაპუაშვილი თბილისი. 1991.

142. ხინთიბიძე, ელგუჯა: „ბასილი დიდის სადაურობისათვის“. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის *მოამბე*. №3. თბილისი. 1962

143. ხუსკივაძე, იუზა: „გვიანი შუა საუკუნეების ქართულ ტაძართა „ხალხური“ მოხატულობანი“. *სადისერტაციო მაცნე*. თბილისი. 1995

144. ხუსკივაძე, იუზა: *ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი*. თბილისი. გამომცემლობა „საარი“. 2003
145. ხუსკივაძე, იუზა: „ხოზის ტაძრის მე-17 საუკუნის მოხატულობა“. გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის ჟურნალი *საქართველოს სიძველენი* № 7-8. თბილისი. 2005
146. ხუსკივაძე, იუზა: „გვიანი შუა საუკუნეები ქართული მონუმენტური ფერწერის ერთი ასპექტი“. *ხელოვნება* № 5-6. თბილისი. 1992
147. ხუსკივაძე, ლეილა: *ლევან დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნო.(ნარკვევი მე-17 საუკუნის ქართული ჭედური ხელოვნების ისტორიიდან)*. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1974
148. ხუსკივაძე, ლეილა: *შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში*. თბილისი. გამომცემლობა „ხელოვნება“. 1984
149. ხუსკივაძე, ლეილა: „ხახულის კარედის გარემოჭედილობა“. გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის ჟურნალი *საქართველოს სიძველენი* № 7-8, თბილისი. 2005
150. ხუსკივაძე, ლეილა: „ხახულის კარედის გარემოჭედილობა“. გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის ჟურნალი *საქართველოს სიძველენი*. № 7-8, თბილისი. 2005
151. ჯავახიშვილი, ივანე: *ავეჯი ძველ ქართულ ფრესკებსა, მინიატურებსა და ჭედურ ხელოვნებაში*. თბილისი. საქ. სსრ. მეცნიერებათა აკადემია. 1941

152. ჯავახიშვილი, ივანე: *მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის*. ტ. 3-4. თბილისი. საქ. მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1962
153. ჯობაძე, ვახტანგ: *ადრეული შუასაუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში*. თბილისი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2006
154. Anthivola. *The Holy cartoons from chioniades. At the Catherdal of Saint Alexander Nevski in Sofia*. 22 August-30 October 2011. National Art Gallery. Crypt of saint Alexander nevsky cathedral, Sofia, Bulgaria.
155. *Ars Georgica*. 2. 1948
156. *Art Museum of Georgia*. Tbilisi. Aurora Art publishers Leningrad. 1885
157. Bank, A. :*Troix croix byzantines du Musee d`art et d`histoire de Geneve*: Geneva. 1980
158. Belting, Hans: „An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium“. *Dumbarton Oaks Papers* ,Vol. 34/35, (1980/1981).
159. *Cristiani a `oriente spiritualita, arte e potere nell`europa post Byzantina*. Electa, 1999.
160. Dalton, OM. : *Byzantine Art and Archaeology*, Oxford . Clarendon Press, 1911
161. Demus, Otto : *Byzantine Mosaic Decoraton*. Aspects of Monumental Art in Byzantium. London, 1947
162. Gage, J.: *Colour and Culture. Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*. Tames&Hudson. 2001
163. Gage, J.: *Colour and Meaning. Art, Science and Symbolism*. Thames&Hudson. 1999

164. Gerstel E.J. Sharon: *Beholding the Sacred Mysteries: Programs of the Byzantine Sanctuary*. 1999

165. *Glory of Byzantium*. Art and culture of the Middle Byzantine era. AD 843-1261, Catalogue of Exhibition. Metropolitan Museum of Art. ed. H. Evens, W. Wixom, New York, 1997

166. Grabar, Andre: *Christian Iconography*. London. 1968

167. Grabar, Andre: „Une couronne du debut du 18-e siècle et les coiffures d'apparat feminines. “*Cahier archeologique*, 8. Paris. MCMBVI.

168. *Greece at the Benaki Museum*. Benaki museum Athens. 1997.

169. *Greek Art. Byzantine wall-paintings*. Dr. Myrta Acheimastou-potamianou. Director of the Byzantine and Christian Museum of Athens. Ekdotike Athenon. 1994

170. *Greek orthodox vestments and ecclesiastical fabrics*. By Rudolf M. Riefstahl. Source: the Art Bulletin, Vol. 14, No. 4 (Dec. 1932). Published by: College Art Association Greece at the Benaki Museum. Benaki museum Athens. 1997

171. Grierson, Ph.: *Catalogue of Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and the Whittemore Collection*. v.3, part I. Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington D.C. 1973

172. 


173. Flemming, Johanna: „Der Lebensbaum in der georgischen Kunst und sein Verhältnis zu Byzanz und einigen byzantinischen Einflussgebieten.“ (თარგმანი გ. პარათაშვილისა). თსუშ. №162. 1975.

174. *1000 Jahre Russische Kunst*. Schloss Gottorf. 1988
175. Jantzen, Hans: *Ottonische Kunst*, Munchen. 1947.
176. Joannis, Acta: unter berutzung von C. V. Tischendorf 's Nachlass bearbeitet von Th. Zahn, Hildesheim, 1975. reprint. Erlangen. 1880
177. Johnstone, Pauline: *Byzantine tradition in church embroidery*. Argonaut inc. publishers Chicago. 1967
178. *Les ampoules de Terre Seinte*. Paris. 1958
179. Maiasova, Natalia: *Old Russian Embroidery*. 2004
180. Millet, Gabriel: *Broderies religieuses de style Byzantin*. Presses Universitaires de France. 1947
181. Millet, Gabriel: *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile au 14^e, 15^e et 16^e siècles d'après les monuments de Mistra de la Macedoine et du Mont-Athos*, Paris. 1916
182. Morris, Frances: „Ecclesiastical Embroideries from the near East”. *The Metropolitan museum of art bulletin*. Vol. 11. No 12 (Dec.. 1916) pp. 262-263 Published by :The Metropolitan museum of Art.
183. Mourier J.: *L'art au Caucase*. Bruxelles. Imprimerie scientifique Charles Bulens, Editeur 75, Rue Terre-Neuve. 75. 1907
184. Mouriki, D.: *Icons from the 12th to the 15th cc.*, in: K. Manafis ed., Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine, Athens. 1990

185. Parani G. Maria: *Reconstructing the reality of images Byzantine Material culture and Religious iconography (11th-15th Centuries)*. Brill Leiden-Boston, 2003

186. Pari, Kalamara: *The Splendour of Heaven Sacred treasures from Byzantine Collections and Museums in Greece* . September 2001-January 2002 Frankfurt, Dommuseum. Athens. 2001

187. Patmos les tresors du monastere. Athens. 1988.

188. Portal, F.: *Des couleurs symboliques dans l'antiquite, le moyenage et les temps modernes*. Paris. 1938.

189. *Post-Byzantium: the Greek renaissance. 15th-18th Century Treasures from the Byzantine & christian Museum, Athens*. Alexander onassis public benefit foundation (USA). 2002

190. Reau, L.: *Iconographie de 'L art chrestien* V-1-3.P. 1955-9.

191. Schiller, G.: *Iconography of Christian Art*. V.2, The Passion of Jesus Christ. Lund Humphries London. 1972

192. Schulz, H. J. : *Die Byzantinische Liturgie*. Freiburg. 1965

193. *Sinai treasures of the Monastery ekdotike*. Athenon, 1990

194. Theocharis , Maria : *Treasures of Mount Athos*, Thessaloniki. 1997

195. Theocharis , Maria: *Stavronikita Monastery. Embroideries* Athens. 1972

196. Thoby , P. : *Le Crucifix, des origines au Concile de Trente*, I: Etude iconographique (Nantes, 1959).

197. *Treasures of mount Athos*. Editon Thessaloniki. 1997
198. Wulff: *Altchristliche und byzantinische Kunst*, 2, Berlin. 1914
199. Walter, Ch. „Significance of Episcopal costume” ; *Art and Ritual of the Byzantine church*, London, Passim. 1982.
200. Weitzmann, K.: *The Constantinopolitan lectionary*, Morgan 639, in *Studies in Art and Literature for Belle da Greene*, Princeton. 1954
201. Woodfin, Warren t. : „It’s All About the Hat: Costume, Imperial Authority, and the Transformation of Byzantine Liturgical Dress,” unpublished paper given at Princeton University, October 7. 2003
202. Аверинцев, С.: Золото в системе символов ранневизантийской культуры. *Византия Южные славяне и древняя русь западная европа*. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. Москва, Наука, 1973.
203. Алпатов, Михаилъ: *Фрески церкви успения на волотовом поле*. москва „Искусство”. 1977
204. Амиранашвили, Шалва: *Бека Опизари*, Тбилиси. „Заря востока.” 1956
205. Амиранашвили, Шалва: *Грузинская Миниатюра*. москва. „Искусство”. 1966
206. Бакрадзе, Димитри: *Археол. путешествие по Гурии и Адчаре*. СПб.
207. Бр-н. Н.: „Заметка о Значении названии названии Скуфия и камилавка”. *Хримтианские чтения*. 1892
208. Бычков, Б.: „Эстетическое значение цвета в восточнохристианском искусстве”“. *Вопросы истории и теории эстетики*. москва. 1975.

209. Вачнадзе, Марине: „Кахетинская школа живописи 16 в. и ее связь с Афонской живописью“. МСГЦ, ШМ(Д). Тбилиси. 1983
210. Верховская, А.: *Западно- европейская вышивка 12 - 19 веков в ермитаже*. Ленинград. Издательство Государственного Эрмитажа. 1961
211. Девдариани, Флер: “Иллюстрации Мастера Саба в Анчисхатском Гулани и связь их с группой памятников Монументальной живописи второй половины 17 века”. *ძვბჟ*, 4. 1978
212. Джанашвили, Мосе: *Каталог предметов церковного Музея грузинского духовенства*. Тифлиси. 1914
213. Иоселиани, Платон: *Описание Древностей города Тифлиса. Сочинение Платона Иоселиани*. Тифлиси. 1866
214. Калинина, Е.: „Техника древнерусского шитья и некоторые способы решения художественных задач“. *русское искусство 17 века. Сборник статей* . ленинград. „ACADEMIA“. 1929
215. Кекелидзе, Корнели: *Древнегрузинский архиератикон*. Тифлиси. 1912
216. Когаров, Елдар: *Култ фетишей растений и животных в древней Греции*. СПб. 1913
217. Кондаков, Никодим, Бакрадзе, Димитри: *Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях грузии*. Петербург. 1890
218. Кондаков, Никодим: *Иконография Богоматери*. Т.2, Петроград Изд. Отд. Русского языка и словесности имп. Акад. Наук. 1914 -1915

219. Лазарев, Виктор: „Новый памятник станковой живописи 12 в. и Образ Георгия Воина в Византийском и Древнерусском искусстве“. *Византийский Временник* 6, Москва. Изд. Академии Наук ссср. 1953
220. Лазарев, Виктор: *Русская Средневековая Живопись*. Статьи и Исследования. Москва. „Наука“. 1979
221. Лазарев, Виктор: *Древнерусские Мозаики и фрески 11-14 вв.* Москва. „Искусство“. 1973
222. Лазарев, Виктор: *Искусство Новгорода*. „Искусство“. М. Д. 1947
223. Лазарев, Виктор: „Ковалевская роспись и проблема южнославянских связей в русской живописи 14 века.“ *Русская средневековая живопись*. Москва. Статьи и исследования. „Наука“. 1970
224. *1000-Летие Русской Художественной Культуры*. Москва 1988
225. Лопухин, А.: *Толковая библия*. Т. 1. Петербург. 1904-1913
226. Лорткиранидзе, Инга: *Роспись в цаленджиха*. Тбилиси. „Мецнереба.“ 1992
227. *МАК в. 7*, Москва. 1898
228. Макарова, Т.: *Симметрия в растительном орнаменте древней Руси: Древняя Русь и Славяне*. Москва. 1978
229. Мамаиашвили, Ирине: *Роспись Табакини*. Тбилиси. „Мецнереба.“ 1991
230. Марр, Нико: *Ани*. Книжная история города и раскопки на месте городища Ленинград, Москва. 1934

231. Маясова, наталия: *Древнерусское лицевое шитье*. Каталог. Москва. Издательство „Красная Площадь”. 2004
232. Маясова, наталия: *Мастерская художественного шитья князей Старицких*. Згхм-С вип. Загорск. 1960
233. Муравьев, А.: *Грузия и Армения*, ч. 1 С- Петербург. 1848
234. *Настольная книга священнослужителя*, т. 4, москва. 1983
235. Натроев, А.: *Мцхет и его собор Свети-цховели, историко-археологическое описание*, Тифлис. 1900
236. Неихардт, Алексей: *Происхождение креста*. Москва. „Госкультпросветиздат.” 1956
237. Никольский, К.: „Пособие к изучению устава богослужения православной церкви“, СПб. С- Петербург. 1907
238. *Новая Скрижал*. Москва. 1992
239. Орбели, Р.: *Грузинские рукописи института востоковедения*, вып. 1. Москва- Ленинград. Акад. Наук. Сср. 1956
240. Пальмовъ, Н.: „Греческий омофор в собрании христианскихъ древностей московского Румянцовскаго музея“. *Светильник*. 2, 1915
241. Пальмовъ, Н.: „Об Омофоре саккосе и митре“. *труды Киевской духовной академии*. 1912. №7-8.
242. Привалова, Екатерина: *Роспись тимотесубани*. Тбилиси. “Мецниереба”. 1980
243. Припачкин, Игорь: *Иконография господа Иисуса христа*, москва. „Паломник”. 2001

244. Покровски, Н.: „Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских”. ВКН труды 8 арх. съездов в Москве, Москва. 1890
245. Рансимен, С.: *Великая церковь в пленении*, Санкт-Петербург. 2006
246. Редковская, Л.: *О появлении и развитии композиции „Отечество” в русском искусстве 14-16 вв.* ДРИ. 1963
247. *Сокровища Ечмиадзина.* „„Erebouni“. 1984
248. *Таинственное толкование на литургию блаженнейшего Симона Митрополита фессалоникийского.* Москва. 1856
249. *Творения учителя церкви Климента Александрийского. Педагог.* „Ярослав”. 1980.
250. Ткемаладзе, М.: *Тифлисский сионский кафедральный собор.* Тифлиси. Типография Е. И. Хеладзе. 1904
251. *Учение о богослужении православной церкви Составил кавалерского князь, владимирского собора настоятель протоиерей никпнорь темномеров.* Москва. 1915
252. Уварова, А.: *Христианская Символика.* Часть первая. Москва. типография Г. Лисснера и Д. Собко. 1908
253. *Христианское чтение.* 1848
254. Хускивадзе, Лейла: *Грузинские Эмпали*, Тбилиси. „Мецниереба.” 1981
255. Шмерлинг, Рене: „Золотой сосуд из Чхороцку““. *ქართული ხელოვნება* 1. თბილისი. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა. 1942
256. Шмерлинг, Рене: *Малые формы в архитектуре средневековой Грузии.* Тбилиси. Изд-во Акад. Наук. Груз. ссср. 1962

257. Шмерлинг, Рене: „Оправы Камней на памятниках чеканки бывшего Музея древне-грузинской искусства.“ საქართველოს მუზეუმის მოამბე, PVIII. 1933-34. თბ.
258. Чубинашвили, Гиორგი: *Грузинское чеканное искусство*. Гос. Издательство „Сабчота сакартвело“. Тбилиси. 1959
259. Чубинашвили, Гиორგი: *Из истории средневекового искусства грузии*, Избранные труды (сост. Д. Г. Туманишвили) Москва. „Советский художник“. 1990
260. Чубинашвили, Николоз: *Грузинская средневековая художественная резьба по дереву. (Перелома 9-11 вв.)* Тбилиси. „Сабчота Сакартвело“. 1958
261. Чубинашвили, Николоз: *Хандиси* (проблема рельефа на примере одной группы грузинских стел последней четверти 5 века 6 и первой половины 7 века). Тбилиси. „მეცნიერება.“ 1972
262. „Церковное шитьё в древней руси.“ *Сборник статей*. редактор-составитель Э. С. Смирнова, Москва „галарт“. 2010.
263. Якунина, Л. И.: *Русское Шитье Жемчугом*. Москва. 1955

ლექსიკონები და ენციკლოპედიები:

1. აბულაძე, ილია : *ძველი ქართული ენის ლექსიკონი* (მასალები). თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება.“ 1973
2. გრიშაშვილი, იოსებ: *ქალაქური ლექსიკონი*. თბილისი. გამომცემლობა „სამშობლო“. 1997
3. იმნაიშვილი, ივანე: *ქართული ოთხთავის სიმფონია ლექსიკონი*. აკ. შანიძის რედაქციით. თბილისი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1986

4. *საეკლესიო ლექსიკონი*. რედაქტორი ზურაბ ეკალაძე. თბილისი. 2008.
5. *საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის ენციკლოპედიური ლექსიკონი*. ავტორ-შემდგენელი: ენრიკო გაბიძაშვილი, მაია მამაცაშვილი, ანა ღამბაშიძე, რედაქტორები: ენრიკო გაბიძაშვილი, ექვთიმე კოჭლამაზაშვილი. თბილისი. საქართველოს სამოციქულო ავტოკეფალური მართლმადიდებელი ეკლესიის გამომცემლობა. 2007
6. სულხან-საბა ორბელიანი: *ლექსიკონი ქართული*. ტ.1, თბილისი. გამომცემლობა „მერანი“. 1991
7. სულხან-საბა ორბელიანი: *ლექსიკონი ქართული*. ტ.2, თბილისი. გამომცემლობა „მერანი“. 1993
8. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. ტ.7, მთავარი რედაქტორი ირაკლი აბაშიძე, თბილისი. 1984
9. ჩუბინაშვილი, დავით: *ქართულ-რუსული ლექსიკონი*. თბილისი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. 1984
10. ჩუბინაშვილი, ნიკო: *ქართული ლექსიკონი რუსული თარგმანითურთ*. ალ. ლლონტის რედაქციითა და გამოკვლევით. თბილისი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. 1961
11. ჯავახიშვილი, ივანე: *ენციკლოპედიური ლექსიკონი*. მთავარი რედაქტორი როინ მეტრეველი. თბილისი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 2002
12. Алексеев, С.: *Энциклопедия Православной Иконы*. Санкт-Петербург. 2005
13. Бидерман Г.: *Энциклопедия символов*. Москва. 1996
14. *Библейская Энциклопедия*. Москва. 1991
15. Брокгауз, Ф. А. , Ефронь, И. А.: *Энциклопедический Словарь*. т. 19. С-петербург. 1896
16. Cooper, F. C. : *Lexicon alter Symbole*. Veb. E. A. Seemann Verlag. Leipzing. 1986.
17. *Lexikon Der Kunst*, veb. E.A. Seemann verlag. Leipzig. 1975
18. *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Rom. Freiburg.Basel.Wein. Herder. 1971
19. *Oxford Dictionary of the Chrisitian church*, oxford university press. 1978
20. *Catholic Enciclopedia*, New York. 1911

21. *Oxford Dictionary of Byzantium*, v.1,2,3. New york. Oxford university press. 1991

