

ქეთევან ოჩიკიძე

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ხელოვნებათმცოდნეობის
მიმართულების დოქტორანტი

ესქატოლოგიური მოტივები ქართულ და სომხურ სუროთმოძღვრულ რელიეფში

საკვანძო სიტყვები: ადრექრისტიანული, ხელოვნება, რელიეფური, ქანდაკება, კომპოზიცია, სუროთმოძღვრება.

შუა საუკუნეების ქრისტიანულ ხელოვნებაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თემაა ესქატოლოგიური იდეების გამოხატვა მეორედ მოსვლასა და განკითხვის დღესთან დაკავშირებული კომპოზიციებით, რომელთა იკონოგრაფიის საფუძველია მრავალფეროვანი ქრისტიანული ლიტერატურა. ადრექრისტიანულმა ხელოვნებამ თვითონაც შექმნა და წინარე ეპოქიდანაც შეითვისა მხატვრული სახეები, რომლებსაც ახალმა სარწმუნოებამ ესქატოლოგიური შინაარსი მიანიჭა. აღნიშნული მხატვრული სახეებისა და ლიტერატურული ნარატივის გამოყენებით, ქრისტიანულ ხელოვნებაში თანდათან ფორმირდება კრებითი კომპოზიცია და X-XI საუკუნისათვის იქმნება ერთ-ერთი ყველაზე ვრცელი - „დღე განკითხვისას“ იკონოგრაფიული პროგრამა. სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებულია მოსაზრება, რომ „დღე განკითხვისას“ იკონოგრაფიის ჩამოყალიბების ხანგრძლივი პროცესი X საუკუნისთვის უნდა დასრულებულიყო. ჩვენამდე მოღწეული „განკითხვის დღის“ ვრცელი რედაქციის კომპოზიციურად სრულყოფილი პირველი ნიმუშია XII საუკუნის ტორჩელოს მოზაიკა, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ამ დრომდე მიმდინარეობდა კომპოზიციის შევსება-დაზუსტება.

„დღე განკითხვისას“, როგორც ერთ-ერთი ყველაზე ვრცელი, მრავალფეროვანი კომპოზიცია, გავრცელდა კედლის მხატვრობაში, როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთქრისტიანულ სამყაროში. რელიეფურ ქანდაკებაში კი, განსხვავებული სურათი შეიქმნა: „დღე განკითხვისას“ თემის თხრობითი ხასიათის, ვრცელი რელიეფური კომპოზიციების გამოსახვა, მისთვის დამახასიათებელი ემოციურად დატვირთული, სხვადასხვა სიუჟეტით, რომანული და გოთიკური ტაძრების ფასადებზე, ძირითადად პორტალებზე, ფარ-

თოდ გავრცელდა. მაშინ, როცა აღმოსავლეთქრისტიანული ქვეყნების საკულტო ნაგებობების ფასადებზე უპირატესობა ლაკონური რედაქციების გამოყენებას ენიჭება.

შუა საუკუნეების კავკასიის ქრისტიანული ქვეყნების - საქართველოსა და სომხეთის ხელოვნებაშიც ესქატოლოგიური თემა აქტუალურია. რა მხატვრული ფორმა შეიძინა მან ორივე ქვეყანაში - ჩვენი კვლევის ძირითადი საკითხია. ჩვენთვის საინტერესოა, როგორია ქართულ და სომხურ ხუროთმოძღვრულ რელიეფში ესქატოლოგიური ლიტერატურის საფუძველზე აღმოცენებული კომპოზიციების მხატვრული ფორმა.

რელიეფური ქანდაკება ქართული ხუროთმოძღვრების გაფორმების სისტემაში ორგანულად არის ჩაწერილი და მნიშვნელოვანი მხატვრულ-იდეური ჩანაფიქრის მატარებელია. სომხეთში, ფიგურული პლასტიკა მთლიანად არის დაქვემდებარებული ხუროთმოძღვრებას და მისი მხატვრული ენის, იდეური შინაარსის გამდიდრებას ემსახურება. ორი მეზობელი ქრისტიანული ქვეყნის ხელოვნებაში, რელიეფური ქანდაკების განვითარების პროცესი მეტ-ნაკლებად განსხვავებულად მიმდინარეობდა, რაც აისახა კიდევ ორივე ქვეყნის საკულტო ნაგებობების გაფორმების მხატვრულ თავისებურებებში, პრინციპებსა და ამოცანებში.

ქართული და სომხური ტაძრებისათვის სახასიათოა დეკორატიული მოტივებითა და ფიგურული რელიეფებით შესასვლელი პორტალების, კარის ტიმპანების, სარკმელთა ღიობების, გუმბათის ყელის აქცენტირება. მიუხედავად ამისა, ქართული ტაძრების ფასადებთან შედარებით, სომხური ტაძრების ფასადები ქანდაკებითა და რელიეფური კომპოზიციებით ნაკლებად არის შემკული, აქ მეტად არის თვალშისაცემი ფასადების გლუვი სიბრტყეები. გამო-ნაკლისია X საუკუნის წმინდა ჯვრის ტაძარი აღთამარის კუნძულზე, ვანის ტბაზე, რომლის ფასადები გაფორმებულია „საეკლესიო და საერო იკონოგრაფიის ვრცელი და დიდებული ნიმუშებით“. ბიბლიური და საერო თემატიკის კომპოზიციები ტაძარს სარტყლისებურად აკრავს გარს. მრავალრიცხოვან რელიეფებს შორის, წარმოდგენილია ძველადთქმისეული სიუჟეტები - დანიელი ლომთა ხაროში და იონას ხსნა ვეშაპის მუცლიდან, რომლებიც დაპირებული აღდგომისა და მეორედ მოსვლის თემას უკავშირდებიან. ამ სიუჟეტებს შუა საუკუნეების ქართულ ქვაზე კვეთილ რელიეფებს შორისაც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავთ. თუმცა

უშუალოდ „დღე განკითხვისას“ სიუჟეტს არ ასახავენ და მასზე ძველალათქმისეული თემებით ხდება მინიშნება.

ქართულ მქანდაკებლობაში, ესქატოლოგიური შინაარსის მქონე გამოსახულებები, ჯერ კიდევ, VI საუკუნის ქვაჯვარების რეპერტუარში გვხვდება. ესენია, ანგელოზები საყვირითა და საცეცხლურით ხელში, აპოკალიფსისეული ხილვებიდან. ბრდაძორის მცირე სტელაზე (VI ს.) ღმრთისმშობლის სულის ამაღლების კომპოზიციაში, მეორედ მოსვლის ერთ-ერთი სიმბოლო, საყვირიანი ანგელოზი, ყველაზე ძველი რელიეფური მენალარე ანგელოზია ქრისტიანულ სამყაროში. მომიჯნავე წახნაგზე ქრისტეს ამაღლების ცენტრალური გამოსახულება - მეორედ მოსვლის მომავალი ვიზუალიზაცია, სტელაზე ერთიან ესქატოლოგიურ სივრცეს ქმნის, სადაც თითოეული მხატვრული სახე მეორედ მოსვლის ირგვლივ ერთიანდება და ორიგინალურად გადაწყვეტილ რედაქციას წარმოგიდგენს.

ხანდისის ქვასვეტის (VI ს.) ერთ წახნაგზე ქრისტე პანტოკრატორია წარმოდგენილი გადაშლილი წიგნით ხელში. მისკენაა მიმართული საცეცხლურიანი ანგელოზი მომიჯნავე წახნაგზე. ეს ანგელოზი მეორედ მოსვლის ნიშან-სიმბოლოდ არის ქცეული, რამდენადაც აპოკალიფსისის ტექსტის მიხედვით, საცეცხლურიანი ანგელოზი, მენალარე ანგელოზთან ერთად, შემოდის ქრისტეს დიდებით გამოცხადების წინ (გამოცხ. მ:3). ამგვარად, ანგელოზებს საყვირითა და საცეცხლურით, ადრექრისტიანული ხანის ქართულ ქვაჯვარებზე ესქატოლოგიური თემატიკა შემოაქვთ და აზუსტებენ კომპოზიციის იდეურ-შინაარსობრივ მნიშვნელობას. მთავარანგელოზი გაბრიელი საყვირით ხელში, სხიერის კანკელის ფილაზე (X ს.), ამ თემის გაგრძელებაა. კანკელზე გაბრიელისა და მიქაელ მთავარანგელოზების, საცეცხლურით ხელში სასულიერო პირის და ქტიტორის ფიგურებს, ესქატოლოგიურ საფუძველზე აღმოცენებული საერთო იდეური კავშირი აერთიანებთ. ამ შემთხვევაში, აღნიშნული იდეა რელიეფური პორტრეტის სახით წარმოდგენილი ცალკეული პერსონაჟების როლის გააზრების საშუალებით არის გადმოცემული.

ქვის ფრაგმენტებზე (X-XI სს.) არტაანიდან, „კარი სამოთხისა“ და მისი მცველი ოთხხატეული ქერუბიმის ფიგურებია გამოკვეთილი. რელიეფურ ფილაზე, რომელიც კანკელის ნაწილად მოიაზრება, სამოთხე იყო გამოსახული. ოთხხატეული ქერუბიმის სახეში

გაერთიანებულია აპოკალიპსისეული ცხოველები, რამდენადაც ქერუბიმი უკავშირდება ესქატოლოგიურ თემას, რაც აღმოსავლეთქრისტიანული ქვეყნების (კობტური ეგვიპტე, სირია, საქართველო, სომხეთი) კედლის მხატვრობასა და მინიატურაში დასტურდება. კანკელის ფილაზე, ხელის მტევანი ჯვრისთავიანი ბუნით, კეთილგონიერი ავაზაკის ფიგურას უნდა ეკუთვნოდეს, რომელიც სახარებისეულ გადმოცემით, პირველი შედის სამოთხეში. აღნიშნული ეპიზოდები, „დღე განკითხვის“ იკონოგრაფიაში, სამოთხის ნაწილში იკავებენ ადგილს და ამით, კომპოზიციის საერთო კონტექსტში თავსდებიან. არტაანის რელიეფი, წარმოდგენილი სცენებით, შესაბამისობაშია კანკელის, როგორც სამოთხის კარის კონფეციასა და მის სიმბოლურ დანიშნულებასთან.

აღსაყდრებული მაცხოვარი, ისეთი იკონოგრაფიით, როგორც ხანდისის ქვასვეტზეა - ხელში გადაშლილი წიგნითა და მაკურთხეველი მარჯვენით, X-XI საუკუნეების ქართულ რელიეფურ მქანდაკებლობაში განკითხვის დღისა და მეორედ მოსვლის კომპოზიციების ბირთვია. X-XI საუკუნეები ის პერიოდია, როდესაც, ცალკეული ფიგურების ნაცვლად, ჩვენში იქმნება „დღე განკითხვისას“ ლაკონური იკონოგრაფიული რედაქციები. ჯოისუბნის (X ს.), სვეტიცხოვლისა (XI ს.) და ნიკორწმინდის (XI ს.) რელიეფური კომპოზიციების ცენტრალური ფიგურა, საყდარზე მჯდომი მსაჯული ქრისტეა.

„დღე განკითხვისას“ ყველაზე ვრცელი რედაქცია ჯოისუბნის სარკმლის საპირზე, რამდენიმე რეგისტრად განთავსებულ გამოსახულებებს შეიცავს. ესენია, მოციქულ პეტრესა და პავლეს შორის აღსაყდრებული მაცხოვარი, საყვირიანი მთავარანგელოზი გაბრიელი, მის წინაშე მდგარი ქტიტორით, ადამიანთა სულების მწონავი მთავარანგელოზი მიქაელი და ცოდვილებისა და მართლების მწკრივი, ორნამენტული ვარდულები და წმინდა მხედრები. თითოეული მათგანი საერთო ესქატოლოგიურ პროგრამაში ორგანულად არის ჩართული. პირველი სამი სცენა იკონოგრაფიის შემადგენელი ნაწილია. ქრისტეს მოციქულებთან ერთად, გამოსახვა ტრიბუნალისა და მსჯავრის დემონსტრირებაა და ამ ნაწილით არქაულ მაგალითებს მიჰყვება. რვაწახნაგა ორნამენტი, მერვე დღის, იმავე ქრისტეს მეორედ მოსვლისშემდგომი ახალი, დაუსრულებელი ცხოვრების სიმბოლოა. მეორე ორნამენტულ ფილაზე ჩვენ მიერ ქრისტესთან გაიგივებული, წრიულად მბრუნავი ხუთი ჯვრის კომპოზიცია, გაცხადებული ესქატოლოგიური ნიშანია. რვა-

წახნაგა ორნამენტის ცენტრში მოთავსებულ ვარდულს ღმრთისმშობლის სიმბოლოდ მივიჩნევთ, რაც განკითხვის დღეს მის თანამყოფობასა და მეოხებაზე მიუთითებს (და ჩვენი აზრით, „დეისუსს“ ანაცვლებს), ქრისტეს ტრიუმფის წარმდგენი წმინდა მხედრების აპოკალიფსური ხასიათი რელიეფის საერთოკომპოზიციურ იდეას ექვემდებარება. ამდენად, ჯოისუბნის ფილაზე, ყველა კომპონენტი, მეორედ მოსვლის საკრალური იდეით არის ერთმანეთთან დაკავშირებული. მასში ლიტერატურულ ნარატივთან ერთად, ის მხატვრულ-იდეოლოგიური პრინციპებია გამოყენებული, რომელთაც ქართველი ოსტატები ითვალისწინებდნენ.

სვეტიცხოვლისა და ნიკორწმინდის „მეორედ მოსვლის“ რელიეფური კომპოზიციები თოფანიური ხასიათისაა. აღსაყდრებული ქრისტე, ოთხ ანგელოზთან ერთად, მსაჯულის სახით გვევლინება. სვეტიცხოვლის რელიეფში, ვგულისხმობთ, ჩვენი ვარაუდის მიხედვით, აღდგენილ კომპოზიციას, რომლის ნაწილები ახლა ტაძრის სხვადასხვა ფასადზეა განთავსებული და XI საუკუნეში, აღმოსავლეთ ფასადზე განთავსებულ, ერთ სიუჟეტს წარმოადგენდა. ეს უნდა ყოფილიყო, ქრისტე სურით და სეფისკვერით წარმოდგენილ ანგელოზებთან და კიდევ ორ, საყვირიან ანგელოზთან ერთად. ამალღების ოთხანგელოზიანი პროგრამის მსგავსად აგებულ კომპოზიციაში, სეფისკვერისა და სურის გამოყენება დამატებითი სიმბოლური აზრის მატარებლად უნდა მივიჩნიოთ. მოქანდაკემ, მეორედ მოსვლის ჟამს ქრისტეს დიდებით გამოცხადებაში, მარჯვენდ დააკავშირა ესქატოლოგიური და ექსტრისტული ასპექტები, ეს უკანასკნელი, კი, პირდაპირ კავშირშია ესქატოლოგიურ მომავალთან.

ნიკორწმინდის სამხრეთ ფასადის თეოფანიურ კომპოზიციაში, ამალღებისა და საკუთრივ მეორედ მოსვლის თემებია გაერთიანებული. ოთხი ანგელოზი, მათ შორის, ორი საყვირით ხელში, ქრისტიანობის ტრიუმფის ჩვენებით, უკანასკნელ სამსჯავროზე უხმობს კაცობრიობას.

სვეტიცხოვლისა და ნიკორწმინდის ამალღების ფორმულით გადმოცემული თეოფანია, „განკითხვის დღის“ იკონოგრაფიული პროგრამების სტრუქტურას და მხატვრულ პრინციპებს ექვემდებარება.

ქართულ საფასადო ქანდაკებაში, ესქატოლოგიური თემა გამოვლენილია „ვედრების“ (იგივე „დეისუსი“) სახითაც, რომელიც

მეორედ მოსვლის ჟამს, კაცობრიობის მეოხების იდეას გამოხატავს. მისი ნარატიული საფუძველი ლიტურგიკული ტექსტებიდან მომდინარეობს. კომპოზიციის ცენტრში მაცხოვარია, მის გვერდებზე, ღმრთისმშობელი და იოანე ნათლისმცემელია, ვედრების უესტიო. „დეისუსი“ დამოუკიდებელი კომპოზიციის სახით VII საუკუნეშიც არსებობდა. IX საუკუნიდან, მავედრებელი შინაარსის გამო, „განკითხვის დღეს“ დაუკავშირდა და მისი კანონიკური რედაქციის ბირთვი გახდა.

X საუკუნის ოშკის ტაძარში, არაერთგვაროვნად წარმოდგენილი „ვედრების“ ოთხი სკულპტურული თემა, „დეიდუსის“ საზრისის მნიშვნელობას უსვამს ხაზს. სამ მათგანში, ქტიტორების ჩართვით, „ვედრების“ ორიგინალური და უძველესი სკულპტურული რედაქციებია შექმნილი. ტაოს მმართველი მეფეების - ბაგრატ ერისთავთ-ერისთავისა და დავით კურაპალატის სავარაუდო განსასვენებელ ადგილად ოშკის კათედრალის მიჩნევას „ვედრების“ სიმრავლე ამყარებს. მათი საშუალებით, იმქვეყნიურ ცხოვრებაში შემწეობის მიღების სურვილი მკვეთრად არის გამოხატული. ესქატოლოგიური მომავალის წინაშე „შიშის“ ამგვარი გამოვლენით, ქართულ მქანდაკელობაში, „ვედრების“ ესქატოლოგიურმა იდეამ ხელსაყრელი ნიადაგი ჰპოვა.

ამგვარად, გამოვლინდა შუა საუკუნების ქართულ რელიეფურ კვეთილობაში, განკითხვის დღის, მეორედ მოსვლის, უკანასკნელი მსჯავრის იდეები. ყველა მათგანს ახასიათებს ლაკონურობა, განსხვავებით, მოგვიანებით განვითარებული „დღე განკითხვისას“ მრავალკომონენტინი იკონოგრაფიისა, რომელიც მხატვრობაში გავრცელდა, ანდა დასავლეთევროპულ ქანდაკებაში ვადასტურებთ. ქართული რელიეფური ქანდაკების მეორედ მოსვლასთან დაკავშირებული კომპოზიციები, აღმოსავლურქრისტიანული მხატვრული ესთეტიკის გათვალისწინებით, სიმბოლოებით მეტყველებასა და იდეის მინიშნებით გადმოცემას ექვემდებარება.

სომხეთშიც, საქართველოს მსგავსად, ვხედავთ მეორედ მოსვლის თემით დაინტერესებას, თუმცა გადმოცემა და მინიშნება ამ მოვლენაზე სხვაგვარად ხდება. სახარებისეული იგავის სიუჟეტით არის გამომჟღავნებული განკითხვის დღისა და საშინელი სამსჯავროს კონცეფცია ჰოვანავანქის მონასტრის (1217-1221 წწ.) ჟამატუნის (იგივე კარიბჭე, გავიტი) ტიმპანის სკულპტურულ კომპოზიციაში. მის ცენტრში აღსაყდრებული ქრისტე-მსაჯულია ბრძენ და სულელ

ქალწულებთან ერთად (მათე 25:1-13). ქრისტე მარჯვენით აკურთხებს, მარცხენით კი შემაკავებელ ჟესტს გამოხატავს. ქრისტე-მსაჯულსა და უგუნურ ქალწულებს შორის აღმართული ნამგლის ფორმის რელიეფური „ზღუდე“ ერთმანეთისაგან მიჯნავს ფიგურებს. ალევორიულად, აქ მოცემულია უგუნურთა წინაშე ზეციური კარის დახშობა, ფიზიკური და მეტაფიზიკური გაგებით.

ჰოვანავანქის სკულპტორი, კატაკომბების მოხატულობათა მსგავსად, ქრისტიანული დოგმის იგავის სახით გადმოცემის გზას ირჩევს. სიუჟეტი ასახავს მორწმუნეთათვის ყველაზე მნიშვნელოვან მომენტს, ქრისტესთან ერთად, მართლების შესვლას სამოთხეში.

ჰოვანავანქის ჟამატურის ტიპმანის რელიეფზე ქალწულებს წვერი აქვთ, რაც სიუჟეტის ინტერპრეტირების საშუალებას იძლევა, წმინდა წერილის მიღმა. რიგბის მითითებით, კომპოზიცია ასახავს სომხური სამოციქულო ეკლესიის წმინდა სამშაბათის მსახურებას, ათი ღმრთისმსახურის მონაწილეობით. ისინი გონიერ და უგუნურ ქალწულებს განასახიერებენ. როგორც ჩანს, ეს რიტუალი მეცამეტე საუკუნეშიც არსებობდა, ის ბერები კი მონასტრის საძმოდან, რომლებიც ღვთისმსახურებაში მონაწილეობენ, თავად არიან იგავის მოქმედი პირები. ამით აიხსნება მათი წვერით გამოსახვა. ამრიგად, ტიპმანის რელიეფის გმირები, მონაწილეობას იღებენ ესქატოლოგიური ნარატივით ნაკარნახევი ლიტურგიული მსახურების კონკრეტულ მომენტში, რომელიც დიდი მარხვის ბოლო დღეებში აღესრულება და სიმბოლურად უკავშირდება სინანულის განცდას და ამასთან, მზადებას აღდგომისათვის.

გონიერი და უგუნური ქალწულების თემა სომხურ ხელოვნებაში შუა საუკუნეების ხელნაწერი წიგნის ილუსტრაციებშიც გვხვდება. XIII საუკუნის სომეხი მხატვარი და მინიატურისტი, თოროს როსლინი, თავის მინიატურებში არაერთხელ მიმართავს პარაბოლას გონიერი და უგუნური ქალწულების შესახებ (სომხეთის კილიკიაში XIII საუკუნეში შექმნილი სახარება, ინახება სმითსონის უნივერსიტეტის ფრირის ხელოვნების გალერეაში, ვაშინგტონში; 1262 წელს, თოროს როსლინის მიერ შესრულებული, ე.წ. „სებასტიის სახარების“ მინიატურა. დაცულია უოლტერსის ხელოვნების მუზეუმში, ბალტიმორში, N 539; მალათიის სახარება, 1267-1268, ერევანი, მატენადარანი, N 10675), არაერთგვაროვანი რედაქციებით.

მეორედ მოსვლის თემაზე შექმნილი რელიეფი მოცემულია

ჰორომოს მონასტრის (ახლა თურქეთის ტერიტორიაზე) ყველაზე დიდი ეკლესიის ჟამატუნის გუმბათის რელიეფურ კვეთაში (XI ს.). გუმბათს ოქტაგონის ფორმა აქვს და რვა რელიეფურ ფილას შეიცავს. ოთხი ფილის ზედაპირი გეომეტრიულ-მცენარეული დეკორით არის დაფარული. მათში გამოყენებულია მკლავებმოხრილი ჯვრის (სვასტიკის) სიმბოლო, ოდითგანვე დაკავშირებული სიცოცხლის, მუდმივმყოფობის საკრალურ მნიშვნელობასთან, მარადიულობასა და უკვდავებასთან და შესაბამისად, სამოთხეს განასახიერებს. ერთ-ერთ ფილაზე, მსხმოიარე ვაზის სახით, კვლავ, სიცოცხლის ხის სიმბოლოა მოცემული. შემდეგი ორი ხაჩკარია - ქვის რელიეფური ჯვრები, გაიგივებული ზეცის კართან (გამოცხ. 4:1-2), რომელთა შორის, მერვე ფილაზე, მოჩანს უფლის დიდებით გამოჩენა - მეორედ მოსვლის კომპოზიცია.

ოთხ რეგისტრად დაყოფილი კომპოზიციის ზედა ნაწილში, საყდარზე მჯდომი მსაჯული ქრისტე, ოთხხატეულთან, იმავე აპოკალიფსისის ცხოველებთან ერთადაა. ტახტის ორივე მხარეს, ხელებაპყრობილი ანგელოზებია. ქვედა ორ რეგისტრში, ადამიანების ფიგურებია. ზედა რიგში, თავნი მოციქულთანი, პეტრე და პავლე (წიგნითა და გასაღებით), თადეოზ და ბართლომე მოციქულები (მახვილითა და ხატით ხელში) არიან, ამ უკანასკნელებმა იქადაგეს სომხეთში ქრისტეს მოძღვრება. ქვედა რეგისტრის ფიგურების იდენტიფიცირების შესახებ, მეცნიერთა შორის, განსხვავებული ვერსიები არსებობს (ჟ.- მ. ტიერი, ტ. ტორამანიანი).

აპოკალიფსისის ანგელოზებად მოაზრებული ციური არსებები, ქრისტეს გვერდით, თან ახლავს მას, მეორედ მოსვლის ჟამს. უფლის ტახტიდან გამომავალი ოთხხატედი ცხოველები (ფრთების გარეშე), იოანეს გამოცხადებასა (4:6-7) და ებეკიელის წინასწარმეტყველებაში (1:10) აღწერილი აპოკალიფსისეული მომენტის განსახიერებაა (გამოცხ. 4:6-7). ქრისტეს ოთხხატეულთან ერთად გამოსახვა, სომხურ ხელნაწერთა მეორედ მოსვლის მინიატურებში დასტურდება.

გამოცხადების ტექსტზე დაფუძნებული ქრისტეს ტრიუმფის ამსახველი ჰორომოს მონასტრის ჟამატუნის მეორედ მოსვლის რელიეფი, თეოფანიური ხასიათით, ნიკორწმინდისა და სვეტიცხოვლის რელიეფების მსგავსია. პეტრესა და პავლეს კომპოზიციაში ჩართვით, ჰორომოს რელიეფზე, ჯოისუბნის მსგავსად, უფლის ესქატოლოგიურ ტრიუმფთან ერთად, მოკლე რედაქციით გადმოცე-

მულია მსაჯულთა ტრიბუნალი მსჯავრის აღსასრულებლად.

არ შეიძლება, არ აღინიშნოს, ჰორომოს ჟამატუნის გუმბათის ოქტაგონური ფორმა და ნაგებობის, როგორც მავზოლეუმის, ფუნქციონალურ-საკრალური დანიშნულება. აქ, მერვე დღის სიმბოლური მნიშვნელობა შერწყმულია საიქიო ცხოვრების ესქატოლოგიურ გაგებასთან. მერვე დღეში აღსრულებული დაპირებული აღდგომა და მასთან გაიგივებული განახლება მჭიდროდ არის დაკავშირებული მეორედ მოსვლის მოვლენებთან. ამით, ჰორომოს მონასტრის იოანე ნათლისმცემლის ტაძრის ჟამატუნი კავშირს ამჟღავნებს ოშკის ტაძართან, რომლის მემორიალური, სულის განსასვენებელი ადგილის დანიშნულება, ესქატოლოგიური იდეით დატვირთული „ვედრების“ კომპოზიციების სიუხვით არის გაძლიერებული. ამ შემთხვევაში, უკეთ იხსნება, ნაშრომში გამოთქმული მოსაზრება, რომ ოშკის რვაწახნაგა ბურჯის „დეისუსი“ უნდა უკავშირდებოდეს ნათლობისას და მეორედ მოსვლისას სულის ახალ, დაუსრულებელ ცხოვრებაში, მარადისობაში გადასვლის მომენტს და ჰორომოს მონასტრის ჟამატუნის რელიეფებთან ერთად, მიუთითებს ამ მოვლენების პარადიგმულ ერთიანობაზე და მათ კავშირზე მერვე დღის ალეგორიასთან.

ჰორომოს მონასტრის რელიეფური ფილები ერთმანეთთან იდეურ კავშირშია. თითოეული მათგანი თავისებურად არის დაკავშირებული ესქატოლოგიურ გაგებასთან და მთლიანობაში, წარმოადგენს იოანეს გამოცხადებისეულ, მოკლე რედაქციის მქონე, იკონოგრაფიულ პროგრამას.

შუა საუკუნეების სომხურ ხუროთმოძღვრულ ქანდაკებებს შორის, მოციქულების, პეტრესა და პავლეს დამოუკიდებელი ფიგურები გვხვდება. პეტრეს ხელში სამოთხის გასაღები უპყრია (მათე 16:19). აღოცვანქის სურბ-სტეფანის ერთ-ერთი მცირე ეკლესიის (XIII ს.) დასავლეთ პორტალზე, პეტრეს ცალ ხელში გასაღები უპყრია, ცალი კი კარიბჭისკენ აქვს მიმართული. იმავე მოძრაობას იმეორებს პავლეს ფიგურაც. ამ შემთხვევაში, ტაძრის პორტალი აღქმულია სამოთხის კარად, რომლის მცველებადაც წარმოგვიდგებიან მოციქულები. მოტივი მეორდება მრენის კათედრალის დასავლეთ ფასადზე (VII ს.) პეტრე გასაღებით, პავლე - წიგნით ხელში ქრისტეს წინაშე, გელარდის მონასტრის მავზოლეუმის (XIII ს.) კარის სკულპტურულ შემკულობაში, ნორავანქის სურბ-ასტვან-წაწინის (წმინდა მარიამის) ეკლესია-მავზოლეუმის (XIV სს.) მეო-

რე სართულის კარის ტიმპანზე, სადაც საყდარზე დაბრძანებული ქრისტე მოციქულებთან ერთადაა, მათ ხელში გრაგნილები უჭირავთ.

ნორავანქის სურბ-კარაპეტის (იოანე ნათლისმცემლის) ეკლესიის (XIII ს.) პირველი სართულის ტიმპანზე ჩვილადი ღვთისმშობელია. უჩვეულოა, ნამგალი, ჩვილის ხელში. შესაძლებელია, ეს მიანიშნებს მომავალი მსაჯულის მიერ მოსალოდნელი სამსჯავროს აღსრულებას. ჰოვანავანქის ტიმპანის რელიეფში, უარყოფილ ქალწულებსა და ქრისტეს შორის, ზღუდის ნამგლისებური ფორმა, როგორც ჩანს, იმავე მნიშვნელობით არის გამოყენებული და განსაკუთრებულ სიმბოლურ დატვირთვას იძენს. ნამგალის, როგორც მოსავლის ასაღების ინსტრუმენტის მხატვრულ-სიმბოლური გააზრება, განკითხვის დღის თემას ორგანულად ერწყმის.

XIII საუკუნის ქვის ჯვრის ფრაგმენტზე ელენადორიდან „დეისუსია“ გამოკვეთილი. ცენტრალური გამოსახულება ანგელოზებისა და მოციქულის ფიგურებით არის ფლანკირებული.

საქართველოსა და სომხეთის ხუროთმოძღვრულ რელიეფში, მიუხედავად საერთო მახასიათებლებისა, განსხვავებულად წარმოიჩინდა ესქატოლოგიური ნააზრევი. ორივე ქვეყნის შემთხვევაში, რელიეფები გამოირჩევიან ლაკონური რედაქციებითა და სიმბოლურ-სახისმეტყველებითი ნიშნების შემცველი მხატვრული პროგრამებით. საზეიმო ხასიათის თეოფანია, ქრისტეს გამოცხადება, როგორც ერთ-ერთი ფორმა ესქატოლოგიური თემისა, ქართველი და სომეხი მოქანდაკეებისათვის ყველაზე აქტუალურია. აპოკალიფსის ნიშან-სიმბოლოები, ანგელოზი საყვირით, ანგელოზი საცეცხლურით, სულთა აწონვა, ცოდვილთა და მართალთა რიგები, სრულიად იგნორირებულია სომხურ რელიეფებში. ეს თემები ქართული რელიეფებისთვის არის სახასიათო, როგორც „დღე განკითხვისას“ შინაარსზე მიმანიშნებელი მხატვრული გამოსახულებები. მაგალითები, „საშინელი სამსჯავროს“ ესქატოლოგიურ ტრილში „ვედრების“ გააზრებაც ქართულ რელიეფებშია აქტუალური. სამაგიეროდ, სომხურ ნიმუშებში, შეინიშნება ორიგინალური მოტივები, დეტალები, რომლებიც რელიეფურ კომპოზიციებში ესქატოლოგიური იდეის გახსნას ემსახურებიან. მაგალითად, სახარებისეული ნარატივი, იგავი გონიერი და უგუნური ქალწულების შესახებ, ორიგინალურად გადმოსცემს განკითხვის დღის, უკანას-

კნელი მსჯავრის კონცეფციას ჰოვანავანქის ტიმპანის რელიეფის სახით.

ამგვარად, საღმრთისმეტყველო ლიტერატურიდან გამომდინარე, ესქატოლოგიური იდეები და მხატვრული სახეები ქართულ და სომხურ ხელოვნებაში თავისებურად იქნა აღქმული და გადამუშავებული, თვითმყოფადი შემოქმედებითი აზროვნების, ტრადიციებისა და ესთეტიკის საფუძველზე.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- დადიანი თ., ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება, 2017.
- ხუნდაძე თ., ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველთა დანიელის და იონას სასწაულებრივი ხსნის თემები შუა საუკუნეების (VIII-Xსს.) ქართულ ხუროთმოძღვრულ ქანდაკებაში, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის ავტორეფერატი, თბილისი, 2004.
- ჭაკვეტაძე ნ., ჭანდრების წმ. გიორგის ეკლესიის რელიეფი, ძველი ხელოვნება დღეს, #7, 2016, გვ. 40-49.
- Nersessian, Sirarpie Der., Aght'amar, Church of the Holy Cross, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1965, გვ. 11-35.
- Nersessian V., Treasures from the Ark: 1700 years of Armenian Christian art, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2001.
- Vardanyan E., The Sculptured Dome of Horomos Monastery Jamatun, Horomos Monastery: Art and Hoistory (Edited by Edda Vardanyan), ACHCByz, Paris, 2015, გვ. 264-265.
- Rigby S., Reading Armenian Wisely: Foolish Figures and Bearded Brothers in the Carved Tympanum at Hovhannavank, ხელნაწერის უფლებით, გვ. 11-13.
- Saxon E., Art and the Eucharist: Early Christian To CA. 800, A Comapotion to the Eucharist in the Middle Ages, Edited By Ian Levy, Gary Macy, Kristen van Ausdall, Brill, Leiden, Boston, 2012
- Sakisian A., Notes of the Sculpture of the Church of Akhtamar, The Art Bulleten, Vol. 2, N4, 1943, გვ. 346.
- Аладашвили Н., Монументальная скульптура Грузии, 1977.
- Арутюнян В., Каменная летопись Армянского народа, Ереван, 1985.
- Закарян Л., Образы Петра и Павла в армянской монументальной скульптуре и их грузинские параллели (რუსულ ენაზე), ქართული

ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბილისი, 1983.

- Покровский Н., Страшный Суд в памятниках византийского и русского искусства, Труды VI археологического съезда в Одессе. т. III. Одесса, 1887, გვ. 285-381;
- Покровский Н., Очерки памятников христианской иконографии и искусства, С-Петербург, 1900.

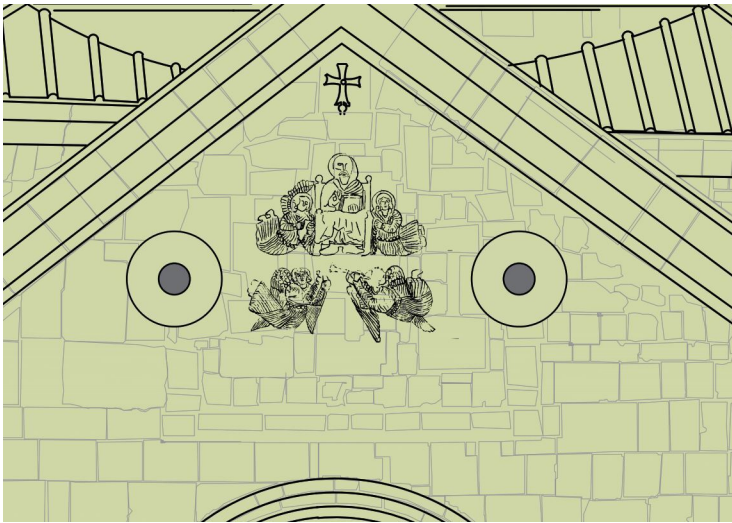


სურ. 1 არტანის რელიეფი. სამოთხის კარი. X-XI სს.



სურ. 2 რელიეფი ჯოისუბნიდან.
„დღე განკითხვისა“. X ს.

ღმრთაველითის ფასადი, სარკმლის მონარქობის რელიეფი ჯოისუბნიდან



სურ. 3 სვეტიცხოვლის რელიეფი. ქრისტე და ანგელოზები. XI ს.



სურ. 4 სვეტიცხოვლის რელიეფური კომპოზიციის ჩვენი ვერსია.



სურ. 5 ჰოვანავანქის რელიეფი. XIII ს.



სურ. 6 ჰორომოს ჟამატუნის რელიეფი. XI ს.



სურ. 7 აღჯოცვანქის რელიეფი. პეტრე და პავლე მოციქულები. XIII ს.



სურ. 8 რელიეფი ნორავანქიდან. ჩვილელი ღმრთისმშობელი. XIII ს.

Ketevan Ochkhikidze
Art Studies PhD Student
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

ESCHATOLOGICAL MOTIVES IN GEORGIAN AND ARMENIAN ARCHITECTIRAL SCULPTURE

The interest towards the eschatological topic has been diversely expessed in facade sculptures of iconic buildings in Eastern European countries. Biblical, apocryphal, exegetical, ect. essays have influenced the development of eschatological thinking of Middle Ages. It has found its way in the creation of different art compositions of relief sculptures related to the Last Judgement. This diversity is clearly seen Georgian and Armenian medieval architectural sculptures.

We can see the same influence in the development of „The Judgement Day“ plot. In medieval Georgian wall painting, it is spread into monumental cycles. The same theme but in a shorter, laconic edition is conveyed in the facade sculpture, with separate images of symbolic-semantic significance and the composition of Theophany.

As long as the tradition of decorating tamples with monumental paintings and facade sculptures was less used in Armenian medieval temples, „The Judgement Day“ in its broader edition is found in miniatures of manuscripts (the Sebastia Gospel illustration by Toros Roslin 1262; Gospel painting and miniatures of 14th century illustrated by Avag). Nevertheless, there are some intereing examples of eschatological content in Armenian architectural relief. For instance, The triumph of Christ of a Theophanic nature, wich is similar to the composition of Christ-Judge of Nikortsminda and Svetitskhoveli. Besides the similarity, in other examples the Armenian architectural sculpture illustrates a gospel parable within eschatological context and is completely different from Georgian ones.

The similarities and differences between the relief composition of Svetitskhoveli, Nikortsminda, Joisubani, Skhieri and Hovanavank, Horomos, Noravank, ect. Indicate the existence of various artistic traditions of the two neighboring Christian countries and create a diversity of compositions with eschatological content in the region.