



KITTY MACHABELI

კიტი მაჩაბელი

**EARLY
MEDIÉVAL
GEORGIAN
STONE
CROSSES**

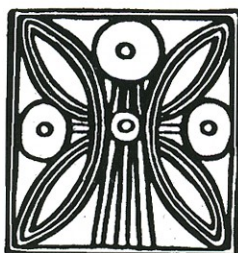
**ახეუნი
შუა
საუხუნაუბის
ქახთუნი
ქვანახები**



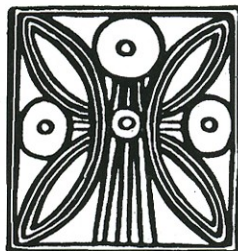
Kitty Machabeli



**EARLY
MEDIEVAL
GEORGIAN
STONE CROSSES**



**ადრეული
შუა საუკუნეების
ქართული
ქვაჯვარები**



საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო
კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის 2008 წლის სახელმწიფო პროგრამა



MINISTRY OF CULTURE, MONUMENT PROTECTION AND SPORT
STATE PROGRAMME FOR CULTURAL HERITAGE PROTECTION 2008

გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და
ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრი



G. CHUBINASHVILI NATIONAL RESEARCH CENTRE FOR
HISTORY OF GEORGIAN ART AND MONUMENT PROTECTION

რედაქტორი: ნინოჭიჩინაძე

Editor: Nino Chichinadze

თარგმანი: ნინო მატარაძე

Translation by: Nino Mataradze

დიზაინი და დაკაბადონება: გიორგი ბაგრატიონი

Design and layout by: Giorgi Bagrationi

გამოყენებული ფოტოები:

გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის
ეროვნული ცენტრის ხელოვნების ძეგლთა ფიქსაციის ლაბორატორია

გ. ბაგრატიონი, ე. გიგილაშვილი

სქემები: მ. ბელიაშვილი

Photographic Acknowledgements:

S. Kobuladze Laboratory for Photo Recoding of Monuments of Art by G. Chubinashvili National
Research Centre for History of Georgian Art and Monument Protection.

G. Bagrationi, E. Gigilashvili

figures: M. Beliashvili

© გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და
ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრი, 2008

© G. Chubinashvili National Research Centre for History of
Georgian Art and Monument Protection, 2008

© საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. ილუსტრაციები ტაბულებზე: 1-15, 62-65, 70-71

© Georgian National Museum. Illustrations on the tables: 1-15, 62-65, 70-71

© ბოლნისის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი. ილუსტრაცია ტაბულაზე: 72

© Bolnisi Local history Museum. Illustration on the table: 72

ყველა უფლება დაცულია

All rights preserved

ISBN 978-9941-0-2109-1

დამავაჭრა შპს „სიზანში“



615.449
G

„მე, თათვარაზ, აღმართე ესე ჯუარი სახელითა ღმრთი-
საითა, შენვენითა იესუ ქრისტესი...“

„წყალობითა ღმრთისაითა, მე, აბაზამან, ესე ჯუარი აღუ-
მართე სალოცველად ჩემდა და ცოლისა და შვილთათვის...“

„შენვენითა ქრისტესითა... ბრძანებითა ღმრთივ დაცუ-
ლისა მამფლისა არშუშა პატრიკოსისა... აღმართე პატიო-
სანი ჯუარი წმიდისა ღმრთისმშობლისა სახელსა, სალოცვე-
ლად ჩემთა და ძმათა ჩემთა...“

– ღალადებენ ქვაზე ამოკვეთილი ასომთავრული წარწერები ჯვრების გადარჩენილ კვარცხლბეკებზე და ჩვენს წინაპართა გულიდან ამოხეთქილი ეს ვედრება დღესაც გვალეღვებს და განგვაცდევინებს იმ უდიდეს კრძალვასა და რწმენას, რასაც აქსოვდნენ ქვაჯვარების აღმართველი ქართველნი რწმენის ამ უდიდეს გამოსატყულებას.

ქვაჯვართა აღმართვის ტრადიცია ძველ წარმართულ კერპთა ადგილებზე წმინდა ნინოს აღმართული პირველი ხის ჯვრებიდან მომდინარეობს. ქართლის პირველი ქრისტიანი მეფის მირიანის მიერ მცხეთაში ხის მონუმენტური ჯვრის აღმართვას მოჰყვა „პატიოსანთა ჯუართა“ აღმართვა თხოთის მთაზე, ბოდბესა და უჯარმაში. ჯვრები ქართლის მრავალ მთაზე აღიმართა. დროთა განმავლობაში ხის ჯვრებს ქვის ჯვრები შეენაცვლა. სუმბათ დავითისძე თავის თხზულებაში VII საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს ისტორიის მნიშვნელოვან მოვლენათა შორის აღნიშნავს: „და აღმართა ჯუარი ქვისა“. პირველ ხანებში სწორედ ამ ქვის ჯვრებთან წარმოებდა ღვთისმსახურება. ასე მიეცა დასაბამი ქართლში ქვაჯვარების გავრცელებას.

ჩვენ დრომდე რამდენიმე ათეულმა ქვაჯვარამ და ქვასვეტმა მოაღწია. მათი უმეტესობა საკმაოდ დაზიანებულია. სამწუხაროდ, უმეტესობა ფრაგმენტულადაა შემონახული. მიუხედავად ამისა, ქვაჯვარების საერთო სახის აღდგენა ხერხდება გადარჩენილი ფრაგმენტების შეჯვრებით რელიეფებზე შემონახულ გამოსახ-

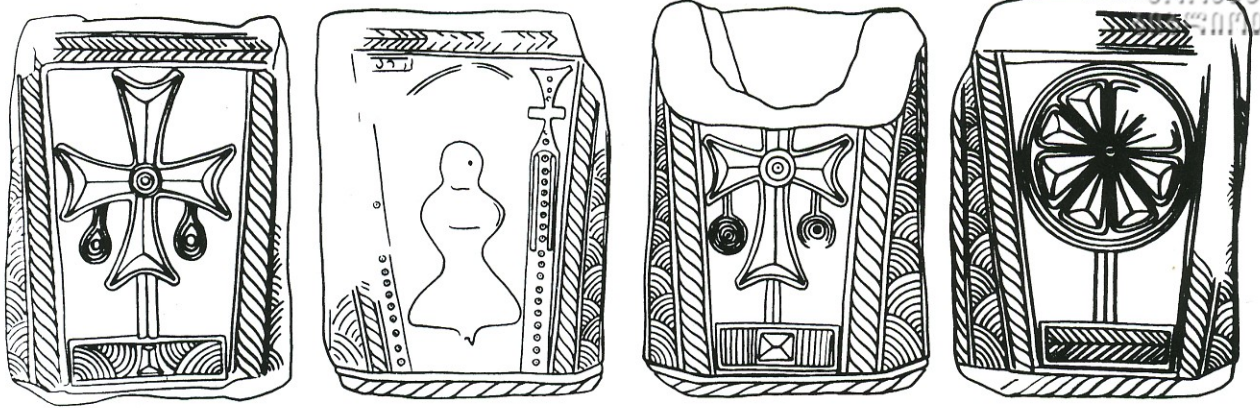
ულებებთან. ქვაჯვარას უძველესი გამოსახულება შემონახულია ეძანის ეკლესიის (VI ს.) აღმოსავლეთის ფასადის რელიეფზე, რომელზეც მკაფიოდაა ნაჩვენები ქვაჯვარას ყველა შემადგენელი ნაწილი: საფეხურებიანი კვარცხლბეკი, რელიეფებით შემკული ქვის ოთხნახნაგა სვეტი, უფლის საფლავის მოდელით დაგვირგვინებული ორნამენტული სვეტისთავი და ბოლოს – ქვის სკულპტურული ჯვარი.

ქვაჯვარას გამოსახულებაა აგრეთვე დმანისში აღმოჩენილ ქვაჯვარას სვეტის კაპიტელზე (VI ს.), რომელზეც ჯვრის თაყვანისცემის უნიკალური სცენაა გამოსახული – ქვაჯვარას წინ ქართველი დიდებულის-დონატორის ფიგურა (მის თავთან დაქარაგმებული ასომთავრული წარწერაა „ქრისტე შემინყალე“). დმანური რელიეფური კომპოზიცია ქართლში ჯვრის კულტის არსებობის ხატოვანი ილუსტრაციაა.

ჯვრის თაყვანისცემის უძველესი ორიგინალური კომპოზიციაა წარმოდგენილი სამწევრისის რელიეფურ სტელაზე (VI ს. ბოლო).

ქართულმა ქვაჯვარებმა უძველესი ქრისტიანული რელიეფების უნიკალური ნიმუშები შემოგვინახა. რელიეფებით შემკული ქვასვეტები შუა საუკუნეების პლასტიკის განვითარების საწყისი ეტაპის დიდმნიშვნელოვანი ნაწარმოებებია. ისინი განიხილება არა მხოლოდ როგორც ქართული პლასტიკური ხელოვნების ძეგლები, არამედ როგორც ქრისტიანული ქანდაკების ზოგადი განვითარების ორგანული შემადგენელი ნაწილი.

ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვა-



სურ. 1. ქვაჯვრის კავიტელი. დმანისი

ჯვარების რელიეფები ქვეყნის სულიერ ცხოვრებასთან მჭიდროდ დაკავშირებულ პლასტიკურ ნაწარმოებთა სრულიად განსაკუთრებული ჯგუფია, ადრექრისტიანული ქართლის გარკვეული რელიგიური და სოციალური მოვლენების ზემოქმედებით შექმნილი და ტრადიციული ადგილობრივი ხელოვნების ნიადაგზე განვითარებული.

ქვაჯვარათა სვეტების რელიეფებმა ჩვენამდე ძალზე დაზიანებულებმა მოაღწია. ამის მიზეზი უმთავრესად ქვის მასალის ხასიათია. ქართული ქვაჯვარები უმეტესად რბილი კირქვისგან მზადდებოდა, რომელიც კარგად ემორჩილება პლასტიკურ დამუშავებას. ყველა ქვაჯვარა ადგილობრივი მასალისაგან არის დამზადებული.

საქართველოს მსგავსად, ადრეულ შუა საუკუნეებში ქვაჯვარები სომხეთშიაც გავრცელდა. როგორც ჩანს, ორ მეზობელ ქვეყანაში ანალოგიური ძეგლები საერთო კულტურულ-ისტორიული და რელიგიური პირობების ზემოქმედებით შეიქმნა. მაგრამ ორივეგან ეს საკულტო ძეგლები თავისთავადი გზებით განვითარდა და შემდგომშიც ისინი სახეცვლილნი გადადიან სხვა სფეროში: საქართველოში ადრექრისტიანული ქვაჯვარების მემკვიდრეებად მოიქრული ვერცხლის ფირფიტებით მოჭედილი საკურთხევლისწინა მონუმენტური ხის ჯვრები გვევლინება (სვანეთის ეკლესიებში დღემდე შემონახული), სომხეთში კი – ქვის ორნამენტული ხაჩკარები.

პირდაპირი წერილობითი წყაროების არარსებობა ართულებს ქვაჯვარათა შექმნის კონკრეტული პრაქტიკის დადგენას. მაგრამ ამ

საკულტო ძეგლების რაოდენობა გვაფიქრებინებს, რომ ადრეული შუა საუკუნეების საქართველოში რელიეფებით შემკულ ქვაჯვარათა დამზადების კარგად ორგანიზებული სისტემა არსებობდა. სავარაუდოა, რომ საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში მუშაობდა სკულპტურული სახელოსნოები, რომლებიც ქვაჯვარებზე არსებულ დიდ მოთხოვნილებას აკმაყოფილებდა.

ქვაჯვარების უპირატესი გავრცელება აღმოსავლეთ საქართველოში დასტურდება. საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან წარმომავალი ქვაჯვარების შეჯერებისას ცხადი ხდება, რომ საერთო სტილისტური მიდგომის ფარგლებში ისინი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან სვეტის არქიტექტონიკით, რელიეფური დეკორის ხასიათით, რელიეფების კომპოზიციური სტრუქტურით, ორნამენტული მოტივების შერჩევით. ხერხდება კონკრეტული სახელოსნოების დამახასიათებელი მხატვრულ-კომპოზიციური ნიშნების გამოვლენა. შეიძლება გამოვყოთ მათი შექმნის გარკვეული ცენტრები: სამცხე-ჯავახეთი (ზედა თმოგვის, გიორგი წმინდის, ბარალეთის, კუმურდოს, ნაღვარევის ქვაჯვარები), თრიალეთი (ქვაჯვარათა ფრაგმენტები სოფ. ანდრაპიდან, ბეშტაშენიდან, თეჯიშიდან), ქვემო ქართლი (დმანისის, ბოლნისის, დიდი გომარეთის, მამულანთ სოფლის და სხვა ქვაჯვარანი), შიდა ქართლი (ხანდისის, საცხენისის, ბერიჯვრის, დავათის, კატაულას, უსანეთის ქვაჯვარები). სამცხე-ნიერო ლიტერატურაში უკვე დამკვიდრდა ტერმინი „ხანდისის ოსტატი“, რომელიც მოიცავს



განსაკუთრებული სტილისტიკის, თავისებური მხატვრული ნიშნების მქონე რელიეფებიან ქვასვეტებს, რომელთა კლასიკურ, დახვეწილ ნიმუშს ხანდისის სვეტი წარმოადგენს.

ქვაჯვარების განსაზღვრა და დათარიღება ეფუძნება მათი რელიეფური დეკორის მხატვრულ-სტილისტურ ანალიზს, ფიგურული გამოსახულებებისა და ორნამენტული მოტივების შეჯერებას ზუსტად დათარიღებულ ქართული არქიტექტურული ძეგლების რელიეფურ დეკორთან, ისეთების, როგორიცაა ქვემო ბოლნისის, ეძანის, თეთრინყაროს ეკლესიები, მცხეთის ჯვრის ტაძარი.

აღბოში წარმოდგენილი ქვაჯვარების ნაწილი ცნობილია სამეცნიერო ლიტერატურაში (ხანდისი, ნათლისმცემელი), უმეტესობა კი პირველად მოხვდა სახელოვნებათმცოდნეო კვლევის სფეროში (კატაულას, უსანეთის, დმანისის, ნაღვარევის, დავათის, საცხენისის, ბრდაძორის, მამულას, სოფ. განთიადის ქვასვეტები). ამ სვეტების რელიეფური დეკორი წარმოდგენას გვიქმნის ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ სახვით ხელოვნებაზე. ყოველი მათგანი მნიშვნელოვანია პლასტიკური ხელოვნების ზოგადი ისტორიისათვის. ქართული ქვაჯვარები, მათი ორიგინალური რელიეფური დეკორით, უნდა განიხილებოდეს არა მხოლოდ როგორც ძველი ქართული ხელოვნების ქმნილებები, არამედ ქრისტიანული ხელოვნების განვითარების ზოგად კონტექსტში. ამასთანავე, ისინი წარმოადგენენ ორიგინალური იკონოგრაფიული სქემების მნიშვნელოვან, ხშირად კი უნიკალურ ნიმუშებს, რომლებიც უფლებას გვაძლევს საქართველო ჩავართოთ იმ ქვეყანათა წრეში, რომლებიც ადრეულ შუა საუკუნეებში ქმნიდნენ ახალ ქრისტიანულ იკონოგრაფიას. კატაკომბების მოხატულობებთან, ადრექრისტიანულ სარკოფაგების რელიეფებთან, ბიზანტიურ სპილოს ძვლის ნაკეთობებთან და აღმოსავლურქრისტიანულ ლიტურგიკულ ნივთებთან ერთად ისინი ღირსეულ ადგილს იმსახურებენ ადრეული ქრისტიანობის საყოველთაოდ ცნობილ ქმნილებათა შორის.

ქვასვეტების რელიეფური დეკორი მკაცრ თეოლოგიურ საფუძველზეა აგებული, ყოველი გამოსახულება საერთო იდეური პროგრამის ორგანული ნაწილია. ქართული ქვასვეტების ოს-

ტატები მათ ნახნაგებს განიხილავდნენ, როგორც ერთიან სივრცეს წმინდა გამოსახულებების განსათავსებლად. დაკვირვებამ აღმართვის თავდაპირველ ადგილას შემორჩენილ ქვაჯვარებზე დაგვარწმუნა, რომ მათი საფასადო მხარე, რომელზეც მთავარი კომპოზიცია გამოსახებოდა, დასავლეთისკენაა მიმართული. შესაბამისად, მლოცველი სახით აღმოსავლეთისკენ უნდა მდგარიყო. უმეტეს შემთხვევაში სვეტის აღმოსავლეთის (ზურგის) მხარე ან გლუვი, უორნამენტოა, ან სიმბოლური მცენარეული ორნამენტით დაფარული. ფიგურული რელიეფებით სამი მომიჯნავე ნახნაგი იმკობოდა (დას., სამრხ. და ჩრდ.). რელიეფების ამგვარ განაწილებაში ადრექრისტიანული სპილოს ძვლის ტრიპტიქების პრაქტიკის ერთგვარი გამოძახილი იგრძნობა, რადგან ქვის სვეტის ნახნაგები მოიაზრებოდა ერთიან სასურათო არედ, რომელზეც წმინდა გამოსახულებები გარკვეული კომპოზიციური პრინციპებით განთავსდებოდა. რელიეფების განლაგებაში მკაცრად გააზრებული ლოგიკური სისტემა ჩანს, რომელშიც ყოველ დეტალს ზუსტად გარკვეული ადგილი აქვს მიჩენილი. ამ კანონზომიერების დადგენა ხელს უწყობს ფრაგმენტულად შემორჩენილი ქვასვეტების დაზიანებული რელიეფური კომპოზიციების აღდგენას, მათ რეკონსტრუქციას.

ქვასვეტების ნახნაგებზე რელიეფების განაწილებაში მხატვრული და იდეური მხარის სრული შესაბამისობაა. ჩვეულებრივ, სვეტის ნახნაგების ზედაპირი მოჩარჩოებულ არეებადაა დაყოფილი, რომლებშიც ცალკეული გამოსახულებები და ფიგურული კომპოზიციებია მოთავსებული. ყოველი მათგანი გააზრებულია, როგორც დამოუკიდებელი „ხატი“, რომელიც იმავდროულად სვეტის საერთო იკონოგრაფიულ პროგრამაშია ორგანულად ჩართული. რელიეფური სცენებისა და ფიგურების განსათავსებლად ქვის სისქეში ამოჭრილია ორნამენტული ჩარჩოები და ფიგურათა გარშემო ფონის თანდათანობითი ამოკვეთით იქმნება რელიეფური სახეები.

ქვაჯვარების სვეტების რელიეფები წარმოდგენას გვაძლევს შუა საუკუნეების ადრეული ეტაპის პლასტიკურ ხელოვნებაზე, მის შთაგონების წყაროებზე, საქართველოს ხელოვნების ურთიერთობებზე სხვა ქრისტიანული ქვეყნების ხე-

ლოგენბასთან. ეს რელიეფები ქმნის პლასტიკურ ნაწარმოებთა წრეს, რომელშიც ეპოქისმიერი ნიშნები გამოიკვეთება. ამ დროს ქანდაკება იყო ხალხის რწმენის, ტრადიციის, მსოფლშეგრძნების გამომხატველი. ფრონტალობა, იერატულობა, სიბრტყობრიობა ბატონობს ადრეულ ქართულ რელიეფებში. ანტიკურობის მომდევნო ხანაში მთელ ხმელთაშუაზღვისპირეთში გაბატონებული სიბრტყობრივი სტილის შექმნას დღეს მეცნიერება აღმოსავლურ ტრანსცენდენტურ ტენდენციებს უკავშირებს და რელიეფურ სახეთა სქემატიზმს, არქაულობასა და ფრონტალობას აღმოსავლეთიდან ათვისებულად მიიჩნევს. ადრეული ქართული რელიეფები ამის მკაფიო ნიმუშებს გვთავაზობს.

საქართველოში პლასტიკის განვითარების ეს ეტაპი ადგილობრივი ხალხური ტრადიციების გამოცოცხლებასთანაა დაკავშირებული, რომლებიც დათრგუნული იყო ელინისტურ-რომაული კულტურის ზემოქმედებით, მაგრამ არსებობას ხალხის ნიაღში განაგრძობდა. ქრისტიანობის მიღებამ ძირძველი ეროვნული ტრადიციების აღორძინებას მისცა სტიმული. ქრისტიანობის პირველ საუკუნეებში, როდესაც მიმდინარეობდა თეოლოგიური აზროვნების ჩამოყალიბება, ეკლესიის მესვეურნი ცდილობდნენ შეეთავსებინათ ახალი რელიგიის სიმბოლური სახეები ხალხურ წარმოდგენებთან. ამ დროს ყალიბდება „ხატოვანი სიმბოლიკა“, რომელიც ხალხისთვის მისაწვდომს ხდიდა რთულ რელიგიურ ცნებებს. შუა საუკუნეების ადრეულ ეტაპზე იქმნებოდა ეპოქის თავისებური „ნიშნების სისტემა“, რომელშიც ქრისტიანულ სწავლებასა და სიმბოლოებზე დამყარებული სამყაროს სახე აისახებოდა. ქართულ ქვაჯვარათა რელიეფები ამ ეპოქის უაღრესად მეტყველი ვიზუალური საბუთებია.

ქვაჯვარების ფუნქციიდან გამომდინარე, აუცილებელი იყო, რომ მათი რელიეფური გამოსახულებები გასაგები ყოფილიყო მორწმუნეთათვის. ამიტომ იყო, რომ მათზე გამოიყენებოდა უმარტივესი ქრისტიანული სიმბოლოები, ხატები, რომელთა მნიშვნელობა ადვილად იყო მისაწვდომი. თაყვანისცემის საგანი – ქვაჯვარა, მთელი თავისი ხატოვანი სისტემით, კარგად გააზრებულ მხატვრულ მთლიანობას წარმოადგენდა, რომელსაც მკაფიო თეოლოგიური პრო-

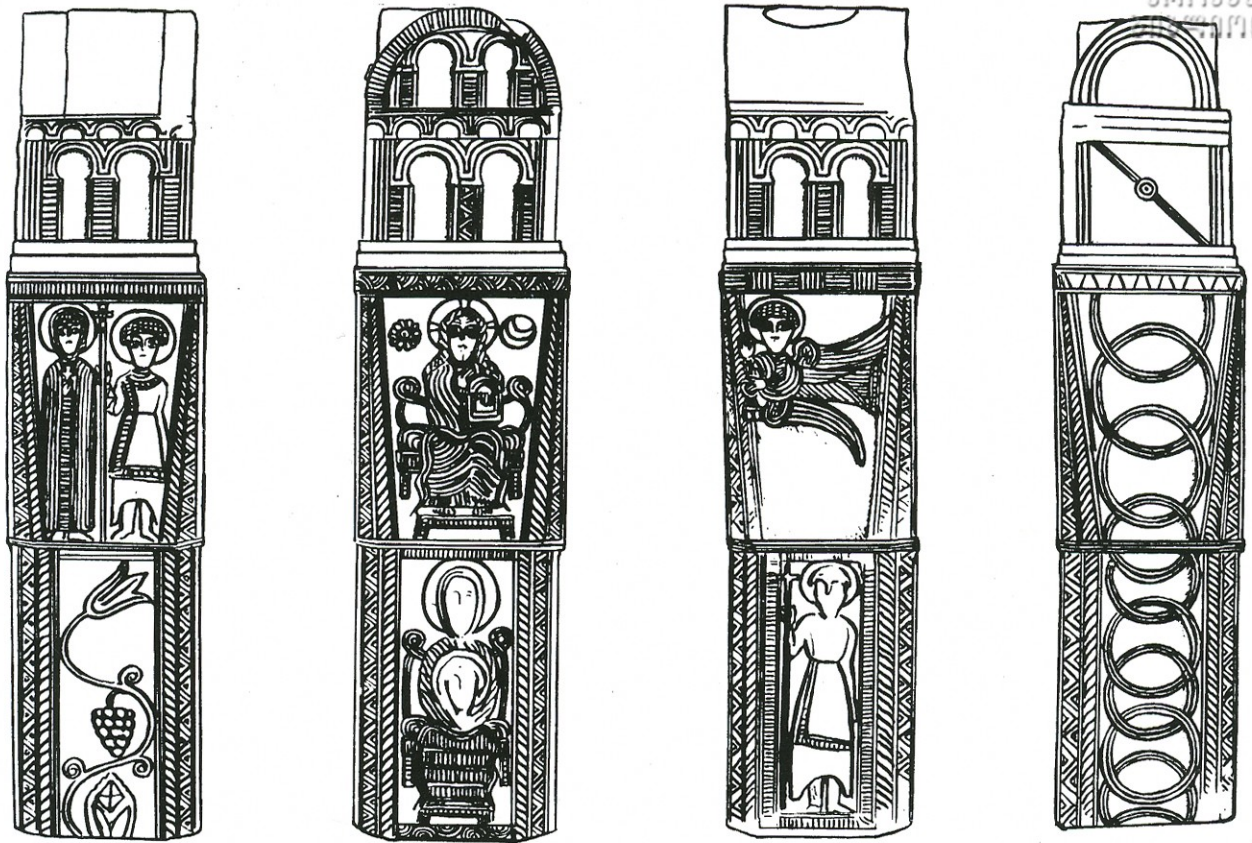
გრამა ედო საფუძვლად.

საქართველოს ფიგურულ რელიეფებში ქვასვეტების უმეტესობა VI საუკუნესა და VII საუკუნის დასაწყისსაა შექმნილი. უფრო ადრეულ ხანას (V ს.) განეკუთვნება ორნამენტული და სიმბოლური რელიეფებით შემკული სვეტები. შედარებით გვიანდელი ეპოქებიდან ჩვენამდე მხოლოდ ცალკეულმა ნიმუშებმა მოაღწია. თუ გავითვალისწინებთ ადრეული შუა საუკუნეების საქართველოს ისტორიულ ვითარებას, აღმოჩნდება, რომ ქართული ადრექრისტიანული ქვაჯვარების მეტი ნაწილი ეკუთვნის ე.წ. „ერისმთავრობის“ ხანას, როდესაც აღმოსავლეთ საქართველოში სამეფო ხელისუფლების გაუქმების შემდეგ ძლიერდება ფეოდალთა ხელისუფლება, გამოიყოფა ფეოდალური საზოგადოების ზედა ფენა. ეს სოციალური მოვლენები განეკუთვნება VI საუკუნის II ნახევარს, როდესაც ინტენსიურად ხდებოდა ქვაჯვარების აღმართვა.

VI საუკუნის დასასრული – VII საუკუნის დასაწყისი ქართლის სპარსეთის ბატონობისგან გათავისუფლების, ფეოდალიზმის მომძლავრების, ქართლის საერისმთავროს შექმნის ეპოქაა. ეს იყო ქვეყანაში ქრისტიანობის საბოლოო გამარჯვების, ქრისტიანული კულტურის აყვავების ხანა. ეს მდგომარეობა ნუმისმატიკაშიც აისახა – სტეფანოზ I-სა და სტეფანოზ II-ის მონეტების რევერსზე გამარჯვებული ქრისტიანობის სიმბოლო – ჯვარი გაჩნდა.

ქვასვეტების რელიეფური პროგრამების შესწავლამ გამოავლინა ქართველ ოსტატთა მიდრეკილება გარკვეული მხატვრული სახეებისადმი, გარკვეული სიუჟეტებისადმი. ეს რელიეფები გვიჩვენებს, რომ VI საუკუნის II ნახევრისათვის საქართველოში არსებობდა უმთავრესი ქრისტიანული თემებისა და წმინდა სახეების დიდი მრავალფეროვნება. სვეტების იკონოგრაფიული პროგრამები ქართველ ოსტატთა მხატვრულ-თეოლოგიური აზროვნების მაღალ დონეს ავლენს.

ადრექრისტიანულ საქართველოში მდიდარი საღვთისმეტყველო ლიტერატურა, ქართულ ენაზე თარგმნილი წმინდა წიგნები არსებობდა, ღვთისმსახურება ქართულ ენაზე მიმდინარეობდა. სწორედ ამ ნიადაგზე აღმოცენდა წმინდა სახეთა დიდი მრავალფეროვნება.



სურ. 2. ხანდისის ქვასვეტი

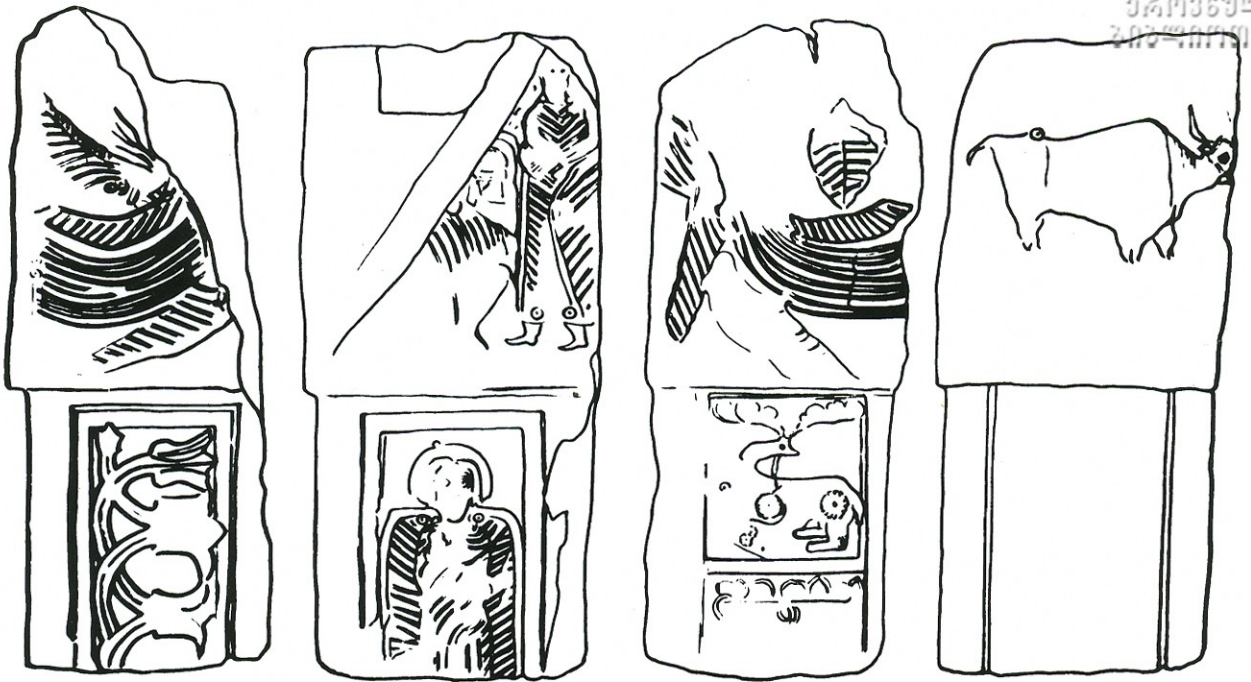
ქვასვეტებზე რელიგიური იდეების განსახიერებისათვის მოქანდაკეები დიდი ტაქტიკითა და ოსტატობით იყენებდნენ ძველი და ახალი აღთქმის სიუჟეტებს, სიმბოლურ სახეებს, ნაირგვარ ორნამენტულ მოტივებს. ყველაფერი ღრმად იყო გააზრებული და ქვასვეტების საერთო მხატვრულ-იდეურ კონცეფციასთან დაკავშირებული.

ბიბლიური თემებიდან ქართულ ქვასვეტებზე გვხვდება „დანიელი ლომების ხაროში“ – ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში ერთი ყველაზე პოპულარულ სიუჟეტთაგანი, რომელმაც საქართველოში დიდი გავრცელება ჰპოვა (ზედა თმოგვის, უსანეთის ქვასვეტები, მარტვილის, თელოვანის, წირქოლის ეკლესიების რელიეფები, წებელდის კანკელი). ამ უძველეს რელიეფებზე დანიელი წარმოადგენს ხატს-ნიმანს, რომელიც ხსნის იდეას განასახიერებს და ქრისტეს აღდგომას მოასწავებს. ქართულ რელიეფებზე ამ სცენის უმოკლესი რედაქციაა მოცემული.

ქვაჯვარებზე გვხვდება აგრეთვე ღრმა

სიმბოლური აზრის შემცველი თემა „აბრაჰამის შეწირულობა“ (მამულას, უსანეთის ქვასვეტები), რომელიც კაცობრიობის ხსნისათვის ქრისტეს სამსხვერპლოზე ასვლას ასახავდა. ძველი აღთქმის ეს სცენაც ქრისტეს მიწიერი ცხოვრების მოვლენათა წინასწარმეტყველებად აღიქმება.

ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში (კატაკომბების მხატვრობა, სპილოს ძვლის რელიეფები, სარკოფაგები) ბიბლიური სახეები და სიუჟეტები მეტი დრამატულობის, ემოციურობისა და გამომსახველობითი ძალის მისაღწევად გამოიყენებოდა. ამას ღრმად გააზრებული მხატვრულ-თეოლოგიური ამოცანა განაპირობებდა. ადრეული ქართული რელიეფები გვიჩვენებს, რომ ასეთი პრაქტიკა უცხო არ იყო ჩვენი მოქანდაკეებისათვის, რომლებიც სრულყოფილად ფლობდნენ რელიეფების იკონოგრაფიული პროგრამების შედგენის ოსტატობას და შემოქმედებითად უთავსებდნენ ერთმანეთს ძველი და ახალი აღთქმის თემებს. ამის კარგ მაგალითს



სურ. 3. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ნაღვარევი

გვიჩვენებს მამულაანთ სოფლის ქვასვეტი, რომლის ოსტატს შემუშავებული აქვს რელიეფების საერთო დეკორაციული პროგრამა, რომლის მიხედვით სვეტის ერთი ნახნაგი მთლიანად ეთმობა ღმრთისმშობლის თაყვანისცემას, მეორეზე კი ორი ბიბლიური სიუჟეტია გამოსახული: „ცთუნება“ და „აბრაჰამის შეწირულება“. ღმრთისმშობლის განდიდებისადმი მიძღვნილ ქვასვეტზე ამ თემების გამოსახვით ოსტატმა ერთმანეთს დაუპირისპირა ორი უმნიშვნელოვანესი ქრისტიანული თემა – შეცოდება და ხსნა. ხე ცნობადისა ცთუნების სცენაში ჯვარცმის წინაგანჭვრეტად, ევა კი ღმრთისმშობლის ანტიტიპად არის გაგებული. შუა საუკუნეების მწერალთა თხზულებებში ხშირად ვხვდებით ამ ორი ფიგურის (ევა და ღმრთისმშობელი) დაპირისპირებას: ცოდვა და სინმინდე, უგუნურობა და სიბრძნე. ამ შემთხვევაში, ისევე, როგორც სხვა ქვასვეტების რელიეფურ კომპოზიციებში, საქმე გვაქვს არა საღვთო ისტორიის ამბების უბრალო თხრობასთან, არამედ მათ სიმბოლურ ინტერპრეტაციასთან, რაც ქართველ შემოქმედთა მაღალი მხატვრული და ინტელექტუალური დონის მაჩვენებელია. ადრექრისტიანულ საქართველოში, ისევე, როგორც მთელს ქრის-

ტიანულ სამყაროში, მხატვრები მიმართავდნენ ძველ აღთქმას თავისი „იკონოგრაფიული ლექსიკონის“ გასამდიდრებლად.

დღეისათვის არსებული ქვაჯვარების მიხედვით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქვასვეტებზე უპირატესად ქრისტეს ცხოვრების სცენები და უფლისა და ღმრთისმშობლის დიდების თემები გამოისახებოდა.

სახარების თემებიდან უპირველესად აღსანიშნავია „ხარების“ რელიეფური კომპოზიცია, რომელიც მხოლოდ ერთ ქვასვეტზე გვხვდება (საცხენისი). ასევე ერთადერთია შემონახული „შობის“ გამოსახულება (საცხენისი). ღმრთისმშობლის თაყვანისცემისადმი მიძღვნილი მამულას ქვასვეტის იკონოგრაფიული პროგრამა. მას სვეტის მთავარი ნახნაგი აქვს დათმობილი. უკიდურესად პირობითი, სქემატური ხერხებით ოსტატი ქმნის „ორმაგი თაყვანისცემის“ (მწყემსებისა და მოგვების) ორიგინალურ კომპოზიციას.

„ნათლისღება“ შედარებით ხშირად გვხვდება ქართულ რელიეფებზე (ბრდაძორის, ბერიჯვრის, უსანეთის, განთიადის ქვასვეტები, ჟალეთის სანათლაგი, ნაბელდის ფილა). ქვასვეტებზე „ნათლისღების“ კომპოზიციები სხ-



ვადასხვაგვარია: ნათლისღება იორდანესა და სანათლავეში, ორფიგურიანი კომპოზიცია და სცენა ანგელოზის თანხლებით. საერთოდ კი ქართულ რელიეფებზე ეს სიუჟეტი განსხვავებული რედაქციებითაა წარმოდგენილი. ოსტატები სახარების ამ თემის იმ ვარიანტს ირჩევდნენ, რომელიც მათ კონკრეტულ მხატვრულ-იდეურ ამოცანას პასუხობდა.

„იერუსალიმში შესვლა“ მხოლოდ ერთ ქვასვეტზეა შემორჩენილი (უსანეთი). „ნათლისღების“ სცენის ზემოთ განლაგებული ეს კომპოზიცია ხაზს უსვამს თეოფანიის იდეისა და ქრისტეს ტრიუმფის ერთობას.

„ჯვარცმა“ გამოსახულია საცხენისისა და ბერიჯვრის ქვასვეტებზე. ორივეგან სახარების დრამატული ამბავი გადმოცემულია არაისტორიული, შემცირებული რედაქციით. ქართველი ოსტატები ირჩევდნენ ჯვარცმის აღმოსავლურ, სირიულ ვერსიას (წვეროსანი 'ქრისტე ორ ჯვარცმულ ავაზაკს შორის), რომელიც გავრცელებულია სირიულ-პალესტინურ ბრინჯაოს საცეცხლურებზე, წმინდა მიწის ამჟღებებზე, აღმოსავლური წარმომავლობის ლიტურგიკულ ნივთებზე.

ქართულ ქვასვეტებზე რამდენიმე სასწაულია გამოსახული: წმ. ევსტათეს სასწაულებრივი ნადირობა ირემზე (ნათლისმცემელი) და ქრისტეს ორი სასწაული – ბრმისა და განრღვეულის განკურნება (ბრდაძორი). ეს სცენები მშვენივრადაა ჩართული რელიეფური პროგრამების საერთო კონტექსტში და დამატებითი აზრით ავსებს მთლიანი რელიეფური კომპოზიციის იდეურ საფუძველს.

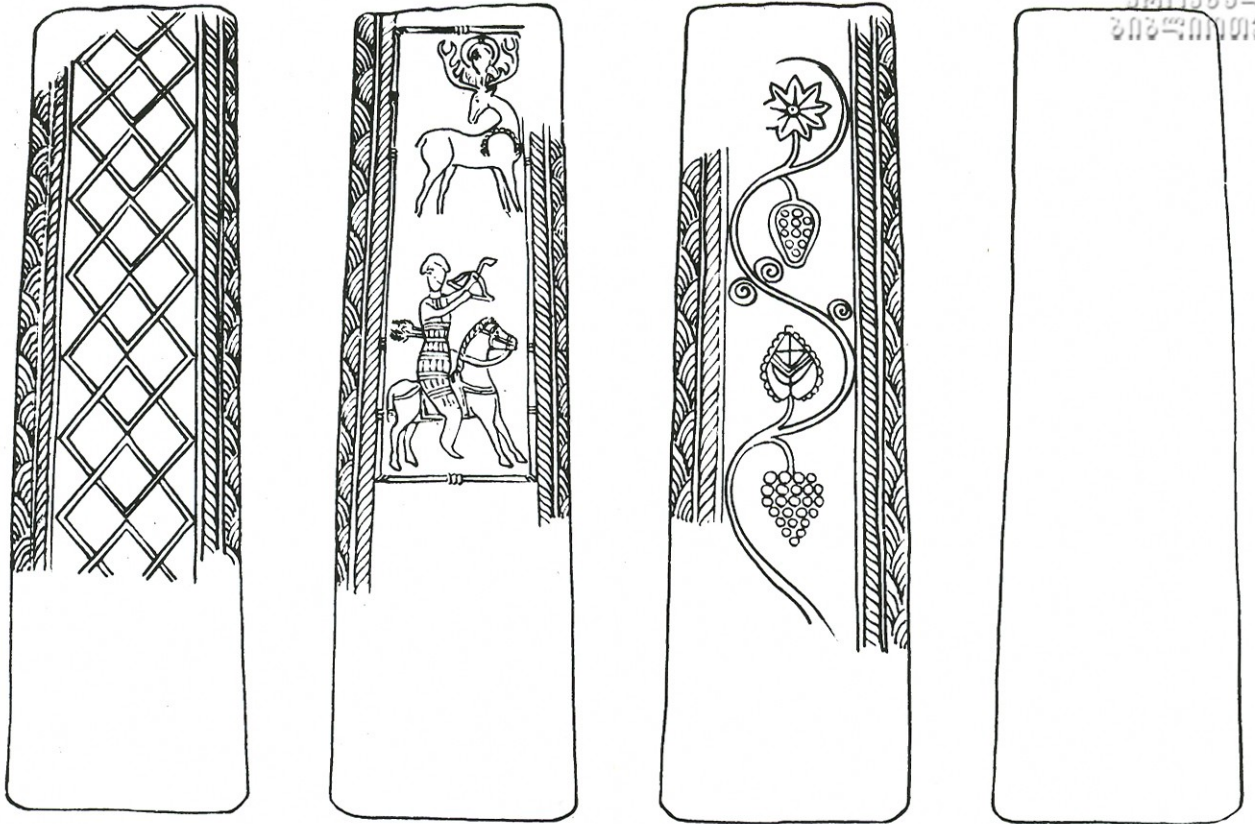
ქვასვეტების იკონოგრაფიული პროგრამების დაგვირგვინებაა „ქრისტეს ამალლების“ კომპოზიცია. იგი რამდენიმეჯერ გვხვდება ქართულ ქვასვეტებზე (ხანდისი, ბრდაძორი, ნალვარევი). დავათის ქვასვეტზე, რომლის ზედა ნაწილი ჩამოტეხილია, დარჩენილ ნაწილზე ამალლების ანგელოზებია გამოსახული, რაც გვაფიქრებინებს სვეტის ზედა ნაწილში ამალლების სიუჟეტის არსებობას. ამას უნდა დაემატოს დიდი გომარეთის ქვასვეტები, რომელთა ძალზე დაზიანებულ კაპიტელების ნახნაგებზე მფრინავი ანგელოზების ფიგურებია შემონახული, რაც საფუძველს გვაძლევს კაპიტელის საფასადო მხარეს უფლის ხატის არსებობა ვი-

ვარაუდით. ე.ი. აქაც კაპიტელის სამხნაგებზე უფლის ამალების ერთიანი კომპოზიცია უნდა ყოფილიყო გამოსახული.

ქვასვეტებზე დაკვირვებამ დაგვარწმუნა, რომ ძველი ქართველი ოსტატები მკაცრად იცავდნენ სულიერი იერარქიის წესს. ამასთანავე, ისინი ითვალისწინებდნენ წმინდა ისტორიის მოვლენათა ქრონოლოგიურ თანამიმდევრობას და ანაწილებდნენ სახარების თემებს ქვასვეტების ვერტიკალურ სირტყეებზე ზუსტი სქემით, ქვემოდან ზევით. ამ პრინციპით „ქრისტეს ამალლების“ კომპოზიცია ზედა რეგისტრში, „ზეციურ სფეროში“ თავსდება.

ბრდაძორის ქვასვეტის კაპიტელზე, იმავე უმაღლეს რეგისტრში განლაგებულია „ღმრთისმშობლის სულის ამალების“ ორიგინალური კომპოზიცია: ღმრთისმშობლის სული (შესუდრული ფიგურა) ზეცად აჰყავს ორ ანგელოზს. ოსტატმა „ღმრთისმშობლის მიძინების“ მრავალფიგურიანი კომპოზიციიდან აღებულ ღმრთისმშობლის სულის გამოსახულებას რამდენიმე დეტალი დაუმატა, რომლებმაც ამ თემას დამატებითი აზრი შესძინა. ესენია – საყვირი ერთ-ერთი ანგელოზის ხელში და დიდი ზომის საცეცხლური ცენტრალური ფიგურის ზემოთ. საყვირიანი ანგელოზი მეორედ მოსვლის ესქატოლოგიური თემის უცილობელი ნიშანია, საცეცხლური კი ერთი მხრივ, ღმრთისმშობლის მიძინების სცენის აუცილებელი დეტალია (იგი ხან წმ. პეტრე მოციქულს უპყრია ხელთ, ხან წმ. ანდრია მოციქულს), მეორე მხრივ კი, საცეცხლურს მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს მინიჭებული იოანეს გამოცხადებაში მეორედ მოსვლის ჟამს. ამგვარად, ბრდაძორის რელიეფების ოსტატმა ერთ მარტივ, განზოგადებულ კომპოზიციაში ღმრთისმშობლის სულის ამალების თემას ორიგინალურად დაუკავშირა მეორედ მოსვლის იდეა. ამ კომპოზიციას ანალოგი არ მოეპოვება თანადროული ხელოვნების ძეგლებში, რაც ქართველი ოსტატის მიერ რელიგიური თემების შემოქმედებით გააზრებაზე მიუთითებს.

ქვაჯვარების სვეტების რელიეფებზე ხშირად გვხვდება ღმრთისმშობლის სახე, რაც ამ საკულტო ძეგლების ვოტივურ-სალოცავი ხასიათითაა გაპირობებულია. ამას სვეტებზე შემორჩენილი წარწერებიც ადასტურებს, რომლებიც ვედრებითა და შეწევნის თხოვნით ღმრთისმშობლი-



სურ. 4. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ნათლისმცემელი

სადმია მიმართული (იხ. წარწერები პანტიანის, უდეს, აბასთუმნის და სხვა ქვასვეტებზე).

ქვასვეტებზე ღმრთისმშობლის ორი ტიპია წარმოდგენილი: ტახტზე დაბრძანებული ღმრთისმშობელი ყრმით და ფეხზე მდგომარე დედალვთისა, ქრისტეს ბიუსტიტ გულმკერდთან. პირველ ტიპს მიეკუთვნება ხანდისის, ბოლნისის, ბრდაძორის, განთიადის, მამულას ქვასვეტის რელიეფური ხატები, მეორეს – ქვასვეტის ორი ფრაგმენტი სოფ. დავათიდან.

კომპოზიციური წყობითა და მხატვრული მიდგომით ქვასვეტების ღმრთისმშობლის ზოგიერთი რელიეფური ხატი ერთმანეთთან გარკვეულ სიახლოვეს ამჟღავნებს (მაგ. ხანდისისა და ბოლნისის ქვასვეტების ხატები). იმავედროულად, ეს გამოსახულებები დაკავშირებულია VI ს. პალესტინური ამულები და კოპტური რელიეფების ღმრთისმშობლის გამოსახულებებთან. ქართველი ოსტატები ადრექრისტიანულ ხანაში პოპულარულ და მათთვის კარგად ცნობილ ღმრთისმშობლის ტიპს გამო-

სახავდნენ, რომელიც გავრცელებული იყო სპილოს ძვლის ბიზანტიურ ნაკეთობებზე, ოქროს მედალიონებზე, სხვადასხვა საკულტო ნივთზე და მოზაიკებზე. მხატვრული კონცეპციის ერთიანობის მიუხედავად, ყოველ რელიეფში მხატვრის ინდივიდუალური მიდგომა შეინიშნება.

ტახტზე დაბრძანებული ღმრთისმშობლის განსხვავებული ტიპია წარმოდგენილი სოფ. განთიადთან (დმანისის რ-ნი) აღმოჩენილ ქვასვეტზე. დედალვთისა სვეტის კაპიტელის საფასადო მხარესაა გამოსახული. ღმრთისმშობლის ფიგურის გადმოცემაში თავს იჩენს ისეთი მხატვრული ხერხები, რომლებიც VI საუკუნის დასასრულის ქვასვეტების ანალოგიურ რელიეფურ სახეებთან სიახლოვეს ავლენს. ვგულისხმობ მკაცრად განონასნორებულ ფრონტალურ კომპოზიციას, ფიგურის აგების ზუსტად გათვლილ სქემას, სიბრტყობრივი რელიეფის პლასტიკური დამუშავების ხასიათს. ამავე დროს, დმანისის ქვასვეტის ღმრთისმშობელს მთელი რიგი თავისებურება ახასიათებს: დედალვთისა უშარავან-



დოდაა გამოსახული, უცნაურად გამოიყურება ყრმა იესოს პოზა, ღმრთისმშობელი განსხვავებული ფორმის უზურგო ტახტზეა დაბრძანებული, რომლის დამუშავებაში ჩანს როგორც ქართული ხალხური ავეჯისათვის დამახასიათებელი ორნამენტული სამკაული, ასევე ირანული სამეფო გამოსახულებებში ტახტის შემკობაში გამოყენებული ზოომორფული დეტალები.

ყრმა იესოს პოზასთან დაკავშირებით უნდა მივმართოთ VI-VII საუკუნეების კოპტურ რელიეფებსა და ფრესკებზე გავრცელებულ ღმრთისმშობლის ტიპს – გალაქტოტროფუსას, რომელიც მხოლოდ ეგვიპტელ ქრისტიანებთან გვხვდება. დედაღვთისას ეს იკონოგრაფიული ტიპი, რომელსაც მკვლევრები ისიდას უძველეს ადგილობრივ კულტს უკავშირებენ, ტახტზე დაბრძანებულ ღმრთისმშობელს წარმოადგენს, რომელიც ძუძუს აწოვებს მის მუხლებზე მოკალათებულ ჩვილ იესოს. ადრეულ კოპტურ კონტექსტში ღმრთისმშობელი-გალაქტოტროფუსა ევქარისტის მეტაფორად აღიქმებოდა. თუ გავითვალისწინებთ V-VI საუკუნეების საქართველოს ინტენსიურ კულტურულ ურთიერთობებს მის გარემომცველ ქრისტიანულ სამყაროსთან, ქართული კულტურის ცენტრების არსებობას წმინდა მიწაზე, ეგვიპტეში, კვიპროსზე, სინაზე და სხვ., არ შეიძლება გამოირიცხოს ქართველ საეკლესიო მოღვაწეთა კონტაქტები კოპტურ სამყაროსთან. ამგვარი კავშირები ლიტერატურული მონაცემებით დასტურდება, რასაც შეიძლება დაემატოს ადრეული შუა საუკუნეების ქართული რელიეფების ის მხატვრული და იკონოგრაფიული ნიშნებიც, რომლებიც გასაგები ხდება სწორედ კოპტური პლასტიკის ძეგლების გათვალისწინებით.

განცალკევებით დგას ყრმიანი ღმრთისმშობლის ორი იდენტური რელიეფური სახე დავათიდან. დედაღმრთისა ფეხზე მდგომარე, მთელი ტანიტაა გამოსახული. მკერდთან მას ყრმა ქრისტეს წელზევითი გამოსახულება უკავია. იესო ჯვრული შარავანდითაა შემკული, ორივე ხელით მას კოდექსი უკავია. დავათში აღმოჩენილი ღმრთისმშობლის ორივე რელიეფურ ხატს იმდენად ბევრი რამ აქვს საერთო კომპოზიციის აგებულებაში, დეტალებში, დამუშავების ხასიათში, რომ ცხადია – საქმე გვაქვს ერთი სახელოსნოს, ან შესაძლოა, ერთი მოქანდაკის

ნამუშევართან. ორივე რელიეფი ერთი ხელნერი-ითაა აღბეჭდილი. დავათის ეკლესიის მიდამოებში ღმრთისმშობლის ორი სრულიად ერთნაირი რელიეფური ხატის აღმოჩენა საქართველოს ამ კუთხეში ქვაჯვარების სახელოსნოს, ან სახელოსნოების არსებობაზე მეტყველებს. ამის დასტურია აგრეთვე ქვასვეტების ფრაგმენტებისა და დაუმთავრებელ რელიეფების მთელი ჯგუფის აღმოჩენა.

დავათის ღმრთისმშობლის ხატში ორი დეტალი იპყრობს ყურადღებას: იგი უშარავანდოდაა გამოსახული და მის თავთან, ქართულ ხელოვნების ქმნილებებში გავრცელებული ეპითეტის – „ღმრთისმშობელი“ ან „დედაი ღმრთისა“-ს ნაცვლად ვკითხულობთ დაქარაგმებულ წარწერას „წმინდაი მარიამ“. ღმრთისმშობლის სხვადასხვა ეპითეტში განსხვავებული დოგმატური ელფერია ასახული. „წმინდაი მარიამ“ – „აგია მარია“ მონოფიზიტური კოპტური სამყაროდან წარმოდგება. საქართველოში გავრცელებული ფორმა „ღმრთისმშობელი“ („თეოტოკოს“) აღმოსავლურქრისტიანულ სამყაროში მიღებული ორთოდოქსული ეპითეტი იყო (ანტიოქიურ ტექსტებში იგი IV საუკუნიდან გვხვდება). ეს ეპითეტი დამკვიდრდა ეფესოს საეკლესიო კრების შემდეგ (431 წ.). დავათის სვეტზე ღმრთისმშობლის უშარავანდობა და ეპითეტი „წმინდაი მარიამ“ უნდა აიხსნას ძველი ნიმუშების არსებობით, რომლებიც ქართველ ოსტატებს ჰქონდათ ხელთ. ეს წმინდა სახე სიახლოვეს ავლენს ადრეული შუა საუკუნეების აღმოსავლურქრისტიანულ ბრინჯაოს სანაწილე ჯვრების გამოსახულებებთან, რომელთა ზურგის მხარეზე ფეხზე მდგომარე ღმრთისმშობლის გრაფიკული სახეა გამოსახული, მკერდის წინ ქრისტეს ნახევარფიგურით.

ადრექრისტიანული ქვაჯვარები თავისი შექმნის ეპოქის შესახებ უმნიშვნელოვანეს ინფორმაციას შეიცავს. რელიგიურ სიუჟეტებთან და წმინდა სახეებთან ერთად ქართულ ქვასვეტებზე საერო პერსონაჟებსაც ვხედავთ. ესენი ფეოდალური საზოგადოების მაღალი ფენების წარმომადგენლებია, რომელთა ძალისხმევითაც აღიმართებოდა ქრისტიანული რწმენის ეს ნიშანსვეტები. ქვასვეტების რელიეფურ პროგრამებში ჩართულია ქართველ დიდებულთა „პორტრეტები“, განზოგადებული სახეები იმ ფეო-



დალებისა, რომელთა შესახებაც მოგვითხრობს ძველი ქართული მატიახე: „...ეპყრათ უფლება ქართლისა აზნაურთა“. უძველესი ქვაჯვარები საქართველოს ფეოდალური წრეების სოციალური, რელიგიური და კულტურული აქტივობის იშვიათი ნიმუშებია. წარჩინებული ქართველნი რელიგიურ ქვაჯვარებს აღმართავდნენ არა მხოლოდ როგორც ვოტივურ-სალოცავ ძეგლებს, არამედ როგორც თავისი სოციალური პრესტიჟის, ფეოდალურ იერარქიაში მათი ადგილის დამკვიდრების ნიშნებს. ამ თვალსაზრისით ქვაჯვარათა მნიშვნელობა სცილდება მხოლოდ რელიგიურ სფეროს და ფართო სოციალურ უღერადობას იძენს.

საერო პირები, როგორც წესი, ცალკეული ფრონტალური, რეპრეზენტატიული ფიგურების სახით არიან წარმოდგენილნი. ასეთი რელიგიური „პორტრეტები“ ამკობს დმანისის, ბოლნისის, ბრდაძორის, დავათის, კატაულას, ბალიჭისა და სხვ. ქვასვეტების ნახნაგებს.

ქვასვეტების საერო პორტრეტები საქართველოს ისტორიის აქამდე უცნობ პიროვნებებს გვაცნობს. ზოგიერთ ქვასვეტზე დონატორთა გამოსახულებებს მათი სახელებიც ახლავს. ზოგჯერ შესანიშნავ წარწერებში დიდებულთა ნოდებებიცაა მოხსენებული: წრომის სტელაზე (VI-VII სს.) – „მამასახლისი გრიგოლ“, კატაულას სვეტზე (VII ს.) – „გრიგოლ ვიპატოსი“, აბასთუმნის ჯვრის კვარცხლბეკზე (VII-VIII სს.) – „მამფალი არშუშა პატრიკოსი“. ეს წარწერები ადრეული შუა საუკუნეების მნიშვნელოვანი საისტორიო საბუთებია, რომლებიც შეიცავს VI-VIII საუკუნეების საქართველოს ფეოდალური ტიტულების გარკვეულ რაოდენობას, როგორც ადგილობრივს (მამასახლისი), ასევე ბიზანტიურს (პატრიკოსი, ვიპატოსი). თუ გავიხსენებთ მცხეთის ჯვრის ტაძრის მაშენებელ ერისმთავართა ტიტულებს (სტეფანოზ პატრიკოსი, დემეტრე და ადრნერსე ვიპატოსები), აღმოჩნდება, რომ ქვაჯვარათა აღმმართველებიც ფეოდალური იერარქიის მაღალი ფენების წარმომადგენლები იყვნენ. როგორც ჩანს, ქვაჯვარათა აღმართვა მათი პრივილეგია იყო, რითაც ისინი განამტკიცებდნენ თავის უპირატესობას ფეოდალურ საზოგადოებაში.

საერო პირთა გამოსახვა ქვაჯვარებზე, გარკვეული განსახვავებების მიუხედავად, ერ-

თიან მხატვრულ პრინციპს ექვემდებარება. ყველა ისინი ფრონტალურად არიან გამოსახულნი, გარდა იმ შემთხვევებისა, როდესაც დონატორები მუხლს იყრიან თავის მფარველ წმინდანთა, წმინდა პატრონთა წინაშე (იხ. წრომის სტელა, უსანეთის ქვასვეტი). ადრეულ ქართულ რელიგიურ პორტრეტებში თავისებურად გამოვლინდა ეპოქის ესთეტიკური პრინციპებით გაპირობებული ადრეიზანტიური ხელოვნების მხატვრული სისტემის სტანდარტიზაცია. ქვასვეტების რელიეფებზე მთავარია არა კონკრეტული ადამიანი, არამედ ტიპის, გამოსახული პერსონაჟის სოციალური სტატუსის ჩვენება. ადამიანი მოიაზრებოდა, როგორც „ხატი“, „სქემა“, „ფიგურა“, მოკლებული ყოველივე შემთხვევითსა და წარმავალს.

განცალკევებულად დგას ამ თვალსაზრისით კატაულას ქვასვეტი, რომლის მთავარი ნახნაგის ქვედა ნაწილში ორნამენტულად დამუშავებული დიდი ჯვარია მაღალ ბუნზე. მის გვერდებზე ორი პატარა ფიგურაა (მარიამი, იოანე?). კომპოზიცია სიმბოლურად გოლგოთის ჯვრის ძლიერებას განადიდებს. ჯვრის ზემოთ მოციქულთა წყვილებია კოდექსებით ხელში. ჯვრის თაყვანისცემის თემა ხაზს უსვამს ამ წმინდა რელიქვიის განდიდების იდეას. ამაზე მეტყველებს ერთ-ერთ ნახნაგზე შემორჩენილი წარწერის ფრაგმენტი: „ჯუარო პატიოსანო...“ საერო პირთა თაყვანისცემის შესტები ვედრების, ლოცვის ფორმულას გამოხატავს, რაც სავსებით შეესაბამება ადრეული ქრისტიანობის პირობით-სიმბოლურ მეტყველებას.

ქვასვეტის გვერდითი ნახნაგები მთლიანად საერო პირთა პორტრეტებს ეთმობა. მარცხენა ნახნაგზე მამაკაცთა პორტრეტებია ერთმანეთის თავზე განლაგებული, მარჯვენაზე – ქალთა. ყველა ფიგურას ასომთავრული წარწერა ახლავს. რელიეფის ზედაპირი დაზიანებულია, რის გამოც სარწმუნოდ მხოლოდ ზოგიერთი სახელი იკითხება („ვიპატოსი გრიგოლ“, „მხევალი მარიამ“, „ესაკ“. როგორც ჩანს, კატაულას ქვასვეტზე VII საუკუნის ქართული ფეოდალური საზოგადოების ერთი პატარა უჯრედია გამოსახული, თავისებური „გენეალოგიური ხე“, რომელზეც საგვარეულოს ყველა წევრს მისი სოციალური მდგომარეობის შესაფერი ადგილი აქვს მიჩენილი. ამასთანავე, ქვასვეტი უმდიდრეს ინფორ-



სურ. 5. ბრდაძორის ქვასვეტი



მაციას გვანდის ქართული ისტორიული კოსტიუმის შესახებ, რომლის ნაირსახეობებია წარმოდგენილი ამ მრავალფიგურიან პორტრეტულ გალერეაში.

კატაულას ქვასვეტი მრავალმხრივი ინფორმაციის წყაროა: საგარეო ურთიერთობათა საკითხი (ბიზანტიური ტიტული „ვიპატოსი“), ქართული ეროვნული კოსტიუმის მასალები, ხელოვანთა როლი ქვეყანაში (ვაზის ორნამენტით დაფარულ ზურგის მხარეზე ჩართულია ოსტატის გამოსახულება მოქანდაკის ხელსაწყოთი ხელში – ქართველი ხელოვანის ერთ-ერთი უძველესი გამოსახულება).

ქვაჯვარების რელიეფურ პროგრამებზე დაკვირვებამ მნიშვნელოვანი დასკვნების გაკეთების საშუალება მოგვცა. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ქვასვეტების ნახნაგები გაიზარებოდა, როგორც ერთიანი არე საღმრთო ისტორიის მოვლენებისა და ქრისტიანული დოგმების გამოსახვისათვის, სხვადასხვა ნახნაგებზე განთავსებული გამოსახულებები ერთ მწყობრ კომპოზიციად წარმოგვიდგება, რომელშიც ყოველი ნაწილი საერთო კონტექსტში უნდა განიხილებოდეს.

ქვასვეტის იკონოგრაფიული კომპოზიციის საინტერესო ნიმუშს გვთავაზობს ხანდისის ქვასვეტი (VI ს. II ნახ.), რომელიც გარკვეულ მინიშნებებს გვაძლევს ქართული რელიეფების იკონოგრაფიის წყაროებზე. სვეტის საფასადო მხარეზე ორი რელიეფური ხატია: ზემოთ – ქრისტე ტახტზე, ქვემოთ ყრმიანი ღმრთისმშობელი ტახტზე. ეს ორი დამოუკიდებელი ხატი რთული იკონოგრაფიული კომპოზიციის ცენტრალური ნაწილია, რომელიც სვეტის დანარჩენი ნახნაგების გამოსახულებებსაც მოიცავს.

გვერდით ნახნაგის ზედა რეგისტრში გამოსახული ანგელოზი ქრისტეს გამოსახულებას ემიჯნება და მასთან აზრობრივიდაა დაკავშირებული. იგი არა მხოლოდ უფლის ამალლების სიუჟეტის მონაწილეა, არამედ საფასადო მხარეზე გამოსახული ღმრთისმშობლის განდიდების სიმბოლური კომპოზიციის ნაწილი. მოქანდაკემ მხატვრულად და იდეურად შეათავსა ქრისტიანობის ორი მნიშვნელოვანი თემის შეკვეცილი რედაქციები.

ამ ორი სცენის ამგვარი შეთავსება გვხვდება VI საუკუნის კოპტურ ხელოვნებაში (ბაუიტისა და

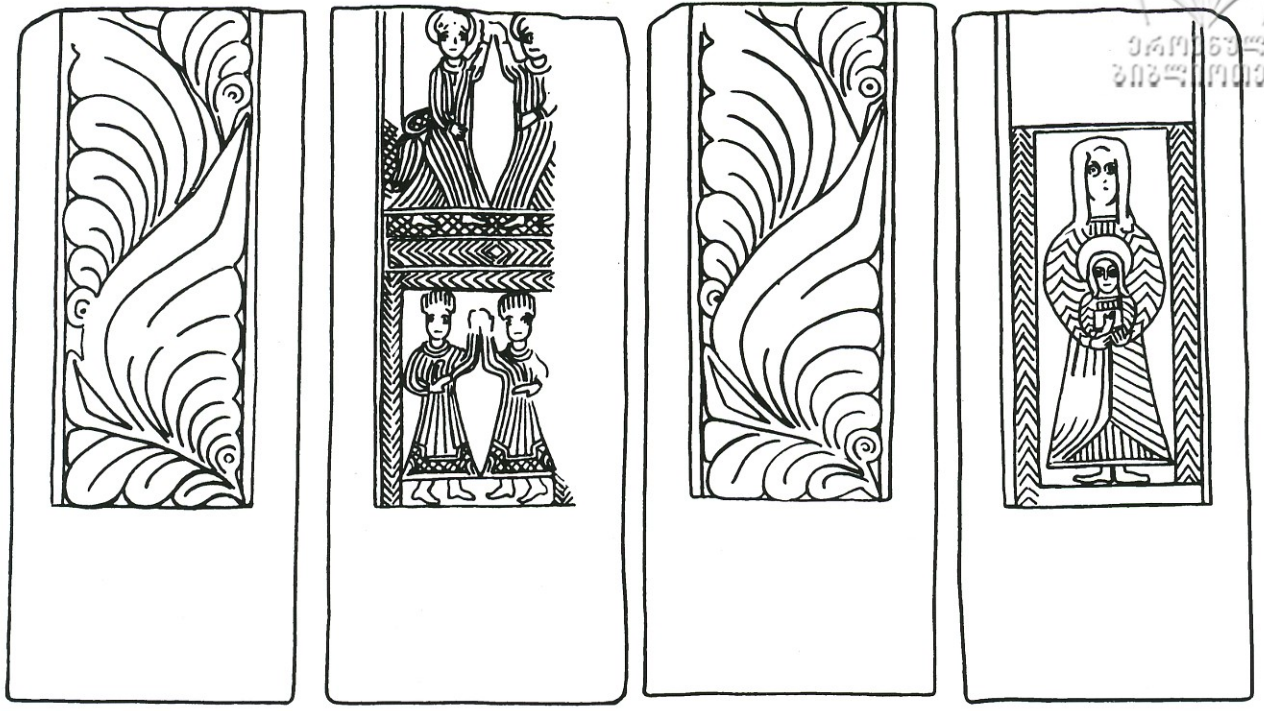
საქარას ფრესკები). ზედა რეგისტრის მაცხოვრების ამალლების თემას უკავშირდება მის უკვემოთ ტახტზე დაბრძანებული ყრმიანი ღმრთისმშობლის სახე, რომელიც ჩაენაცვლა მოციქულთა შორის გამოსახულ ღმრთისმშობელს. ხანდისის აღნიშნული კომპოზიციის გასაგებად საინტერესო მასალას გვანდის ეგვიპტური წარმომავლობის ღმრთისმშობლის დიდების ქსოვილის ხატი კლივლენდის მუზეუმიდან, სადაც ორიართუსიან კომპოზიციაში შეთავსებულია ქრისტეს თეოფანიური ხილვისა და ღმრთისმშობლის დიდების თემები. სწორედ ამგვარი კომპოზიციური პრინციპია გამოყენებული ხანდისის სვეტზე (ამ ორი თემის ასეთივე შეთავსებაა ბრდაძორის ქვასვეტზე).

ქართული ქვასვეტების რელიეფური პროგრამები იკონოგრაფიული სქემების მეტად მნიშვნელოვან მაგალითებს გვთავაზობს. პროგრამების მხატვრულ-იდეური სირთულისა და გააზრებულობის წარმოსადგენად საკმარისია ნებისმიერი ქვასვეტის რელიეფებს მივმართოთ. ბრდაძორის ქვაჯვარასაგან ჩვენამდე მოაღწია ოთხნახნაგა მონოლითურმა ქვასვეტმა, რომელიც მონოლითშივე გამოკვეთილი კაპიტელითაა დაგვირგვინებული. ამ თავისებური კაპიტელის ზედა სიბრტყეში ღრმა კვადრატული ბუდეა ამოკვეთილი სკულპტურული ჯვრის დასამაგრებლად. ქვასვეტის ორი ნახნაგი (დას. და სამხრ.) ფიგურული რელიეფებითაა შემკული, მესამე (ჩრდ.) მცენარეული ორნამენტითაა დაფარული, მეოთხე – გლუვია.

სვეტის რელიეფური პროგრამა ნათელ და მკაფიო სქემას ეფუძნება. რელიეფური სცენები (ორ და სამფიგურიანი) მკაცრ სიმეტრიას ემორჩილება და იმავდროულად ორ და სამფიგურიანი კომპოზიციების განთავსებაში გარკვეული რიტმული მონაცვლეობაა გამოყენებული. წარმოსახვითი სიმეტრიის ღერძი გამჭოლად გაივლის ნახნაგების რელიეფურ კომპოზიციებს. კომპოზიციები მკაცრად ფრონტალურია, ყოველი გამოსახულება იერატული, გაშეშებული. ფართოდ გახელილი დიდი თვალების მზერა მაყურებელზეა ფოკუსირებული. იგი გიზიდავთ, გიპყრობთ თავისი გამოუცნობი ზეადამიანური ძალით.

საფასადო ნახნაგის ქვედა ნაწილში სიმბოლურ-ორნამენტული კომპოზიციაა – ნახე-

615.449
2



სურ. 6. დავათის ქვასვეტი

ვარმთვარის ფორმის რკალზე დაყრდნობილი ტოლმკლავა ჯვარი. ეს სიმბოლური თემა, შესაძლოა, წარმოადგენს განედლებული ჯვრის, ან სასანური სამეფო ბაფთებიანი ჯვრის მოტივის თავისებურ ვარიაციას. თავისი თეოლოგიური არსით ეს არის სვეტის ამ წახნაგის პლასტიკური კონსტრუქციის ქვაკუთხედი.

ქვემოდან ზევით ამ წახნაგზე სიუჟეტები შემდეგნაირადაა განაწილებული: ნათლისღება, წმ. ელისეს სასწაული – სირიელი მხედართმთავრის ნეემანის განკურნება (ნეემანის სასწაულებრივი განკურნება მდინარე იორდანეში ნათლისღების წინასწარგანჭვრეტად აღიქმებოდა) და შემდეგ ქრისტეს ორი სასწაული: „განრღვეულის განკურნება“ და „ბრმის თუალთა აღზილვა“. წახნაგის დამაგვირგვინებელია ყრმიანი ღმრთისმშობლის გამოსახულება „წინაშე მდგომელებთან“ ერთად. ბრდაძორის ქვასვეტის ეს მრავლისმეტყველი კომპოზიცია მნიშვნელოვანია ადრეული ქრისტიანობის მარიოლოგიურ სახეთა საერთო კონტექსტში. იგი წარმოდგება იმ იკონოგრაფიული სქემების ორიგინალურ გადაამუშავებად, რომლებიც შეიცავდა თავყანსაცემ სახესა და დონატორთა გამოსახულებებს. ამის მაგალითები გვაქვს რო-

გორც ბიზანტიურ მონუმენტურ ხელოვნებაში (პორეჩის ბაზილიკის ცენტრალური აბსიდის მოზაიკა, VI ს.; თესლონიკის წმ. დემეტრეს ბაზილიკის მოზაიკა, VI ს.), ასევე საქართველოში (მცხეთის ჯვრის აღმ. ფასადის კტიტორული პორტრები).

სვეტის იკონოგრაფიული პროგრამის კულმინაციაა კაპიტელის რელიეფები: საფასადო მხარეზე – ქრისტეს ამაღლების თავისებური კომპოზიცია, რომელშიც აქცენტი გაკეთებულია მკაცრ ფრონტალობასა და სიმეტრიაზე აგებული „ხატის“ პრინციპზე და სადაც ოსტატი პლასტიკური სახის მონუმენტალიზაციის გზით მიდის. მის მომიჯნავე მხარეს – „ღმრთისმშობლის სულის ამაღლების“ კომპოზიციაა. კაპიტელის მესამე წახნაგის ორნამენტული დეკორი სტილიზებული ჯვრისა და მასთან დაკავშირებულ დიაგონალურად განლაგებულ ვიწრო ფურცლებისაგან შედგება. თავისი ფორმით ჯვარი კოპტურ ჯვარს მოგვაგონებს, რომლის ზედა ნაწილში ეგვიპტური იეროგლიფის „ანკრის“ მოხაზულობა იკითხება. სვეტის ჩრდილოეთ წახნაგს მთლიანად ეფინება დახვეწილი ფორმის ნახევარფოთლების ორნამენტი, რომელსაც ანალოგიები VI საუკუნის II ნახევრის ქვასვეტებ-



სა (დავათი, წვერო დაბალი, საცხენისი, დმანისი და სხვ.) და მცხეთის ჯვრის სამხრ. ფასადის ჯვრის ამალღების კომპოზიციის მცენარეულ მოტივში მოქცეუბა.

ფიგურულ და სიმბოლურ გამოსახულებათა ერთიან სტილისტურ ტონალობაში გადაწყვეტა, რელიგიურ და საერო პერსონაჟთა თანაფარდობის დაცვა, თემების განაწილებაში ვერტიკალური იერარქიის პრინციპის გამოყენება, კულმინაციურ მომენტთა ოსტატური ხაზგასმა – ადრეული შუა საუკუნეების ქართველ ოსტატთა ეს თვისებები თვალნათლივ ჩანს ბრდაძორის ქვასვეტში.

შედარებით კარგად შემონახულ ქვასვეტთა შორის აღსანიშნავია დმანისის რ-ნის სოფ. განთიადთან აღმოჩენილი VI ს-ის II ნახევრის ქვასვეტი, რომლის რელიეფები საშუალებას გვაძლევს ვიმსჯელოთ არა მხოლოდ ქვასვეტის საერთო რელიეფურ პროგრამაზე, არამედ დეკორის მხატვრულ-სტილურ თავისებურებებზე. წითელი ტუფის ოთხნახნაგა სვეტი ამავე ბლოკში გამოკვეთილი კაპიტელითაა დაგვირგვინებული.

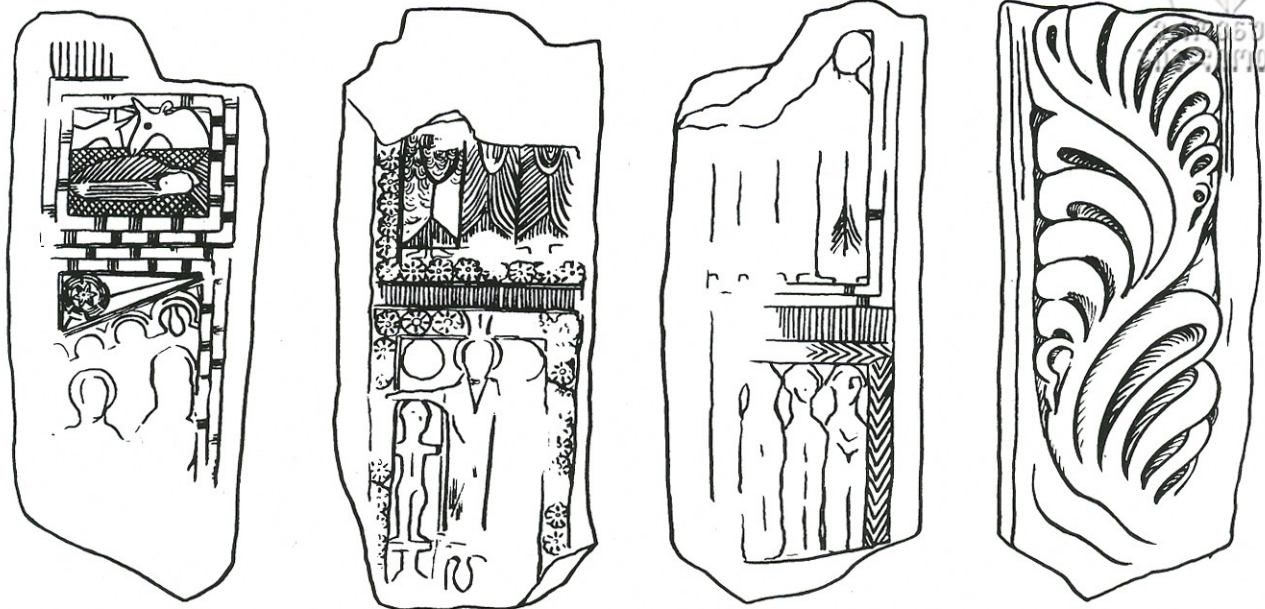
საკუთრივ სვეტის ნახნაგებიდან ფიგურული რელიეფებით მხოლოდ მთავარი, საფასადო მხარეა შემკული. გვერდით ნახნაგებს მცენარეული ორნამენტი ფარავს, ზურგის მხარე გლუვია. მთავარ ნახნაგზე სამი ორფიგურიანი კომპოზიციის განთავსებული. ქვედა ორი ფიგურა ჩაცმულობის ხასიათით, ატრიბუტებითა და ადრექრისტიანული ხელოვნების ქმნილებებზე (ვერცხლის ჯვრები, სანაწილეები) წმინდანთა პერჩევის პრინციპების გათვალისწინებით, წმინდა მკურნალთა, „უვერცხლოთა“, კოზმან და დამიანეს გამოსახულებებად შეიძლება მივიჩნიოთ. ზედა ორფიგურიანი კომპოზიციის დაზიანების გამო მისი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება. სვეტის ზედა რეგისტრში ნათლისღების ორფიგურიანი სცენაა გამოსახული. ნათლისღების ასეთი ლაკონური ვერსია ქვასვეტების რელიეფებისათვისაა დამახასიათებელი. მაგრამ დმანელი ოსტატი თავის ლაკონიზმში სხვა სვეტების ოსტატებთან შედარებით უფრო შორს მიდის: არ არის მინიშნებული ნათლისღების ადგილი (მდ. იორდანე ან სანათლავი), არ არის გამოსახული მტრედი – სული წმინდა, ქრისტე უშარავანდოა, არ არის არანაირი მითითება მოვლენის ზეციურ

მნიშვნელობაზე (ვარსკვლავი ან ჯვარი). ოსტატი აბსტრაგირების გზით მიდის, მისი „ნათლისღება“ უმარტივეს ფორმულაზე დაყვანილი სიმბოლური სახეა.

განსხვავებულია დმანისის „ნათლისღების“ ადგილი სვეტის ერთიან იკონოგრაფიულ პროგრამაში. როდესაც ნათლისღება სხვა სიუჟეტებთან ერთადაა შესული ქვასვეტის იკონოგრაფიულ პროგრამაში, სახარების მოვლენათა ქრონოლოგიური თანმიმდევრობის შესაბამისად, იგი ქვედა რეგისტრშია განთავსებული. დმანისის ქვასვეტზე კი ეს ერთადერთი სიუჟეტური კომპოზიციისა და მისი საფასადო მხარის ყველაზე მაღალ რეგისტრში განთავსებით ოსტატმა ხაზი გაუსვა მის განსაკუთრებულობას სვეტის რელიეფურ დეკორში. ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ ქვაჯვარას, გარდა მისი ვოტივურ-სალოცავი დანიშნულებისა, ჰქონდა კიდევ ერთი, საზოგადოებრივი ფუნქცია. იგი წარმოადგენდა მისი აღმმართველი ქართლის დიდებულის ქრისტიანული აღმსარებლობისადმი მიკუთვნების სიმბოლოს.

განსაკუთრებულია დმანისის ქვასვეტის კაპიტელის რელიეფური დეკორიც. მისი ოთხივე მხარე ფიგურული რელიეფებითაა დაფარული. პირით მხარეზე გამოსახულია ტახტზე დაბრძანებული ყრმიანი ღმრთისმშობელი, მის მომიჯნავე მარჯვენა ნახნაგზე მამაკაცთა ორი ფრონტალური ფიგურაა. კაპიტელის მეორე გვერდით ნახნაგზე ლომის სტილიზებული გამოსახულებაა, ზურგის მხარეზე – ფარშევანგის რელიეფური სახე.

კაპიტელის გვერდით, ღმრთისმშობლის გამოსახულების მომიჯნავე ნახნაგზე მამაკაცთა წყვილი, ქვაჯვარას აღმმართველებია წარმოდგენილი. ისინი განსხვავებული თარგის საერო სამოსელში არიან გამოწყობილნი. მარცხენა მამაკაცის ჩაცმულობა ოფიციალურ ბიზანტიურ კოსტიუმთან ავლენს სიახლოვეს, რაც არ არის უცხო ადრეული ქართული რელიეფებისათვის (იხ. სამწვერისის სტელა ჯვრის თაყვანისცემის სცენით, V-VI საუკუნეთა მიჯნა), მეორეს ტიპური „კავკასიური“ მხედრული სამოსი აცვია (იხ. ქვემო ქართლის რეგიონიდან ბოლნისისა და დმანისის რაიონების ქვასვეტების რელიეფებზე მამაკაცთა ჩაცმულობა). ერთ მათგანს



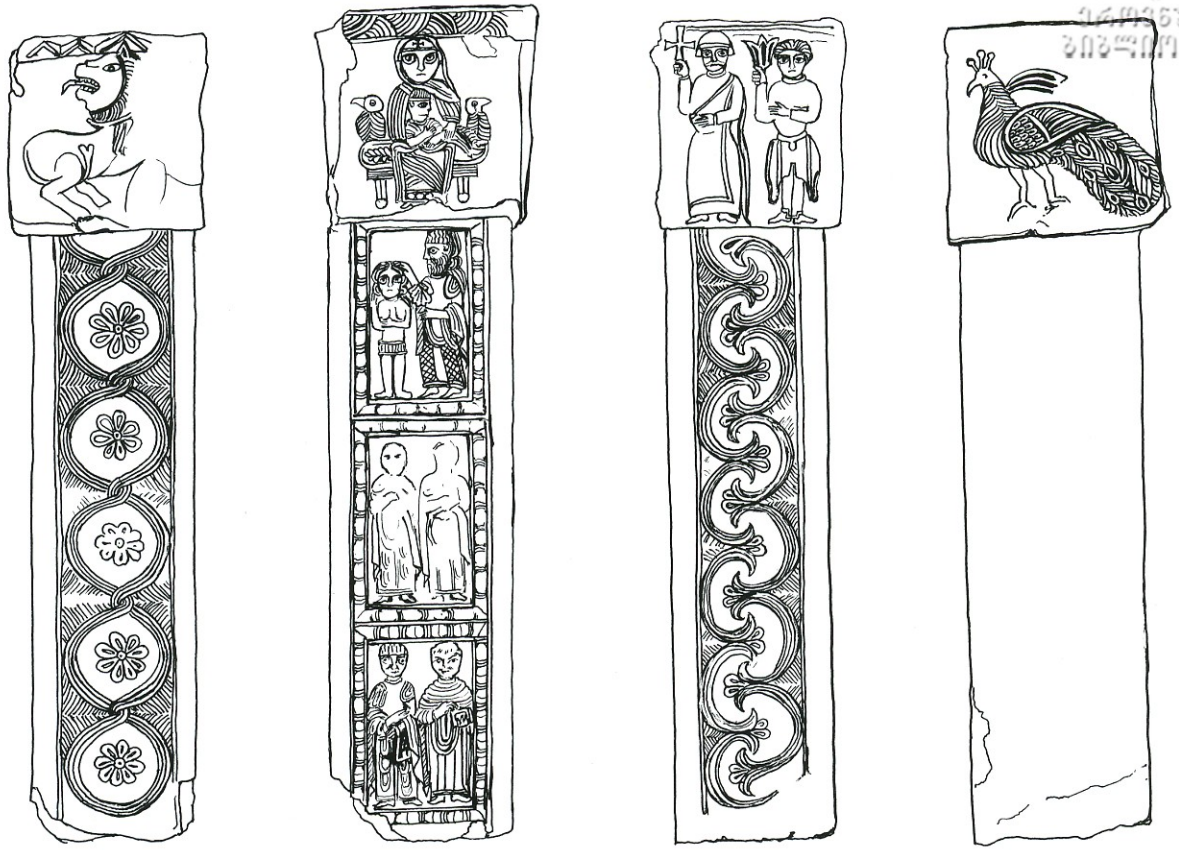
სურ. 7. ქვასვეტის ფრაგმენტი. საცხენისო

ზეალმართულ მარჯვენა ხელში ჯვარი უპყრია, მეორეს – ყვავილი.

ზუსტად რეგლამენტირებულ ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში იკონოგრაფიული პროგრამის ყოველი დეტალი ღრმა აზრისა და მნიშვნელობის შემცველია. საერო პირთა განთავსება სვეტის უმაღლეს რეგისტრში ღმრთისმშობლის გვერდით იმავე რანგის მოვლენაა, რაც ბრდაძორის ქვასვეტზე დედალვთისას გვერდით ქართლის დიდებულის გამოსახვა. მამაკაცთა წყვილი უთუოდ ერთი ფეოდალური საგვარეულოს წარმომადგენლებია (იხ. კატაულას ქვასვეტის „ჯგუფური“ პორტრეტი). ისინი დიფერენცირებულნი არიან ჩაცმულობითა და ატრიბუტებით. სამოსლის განსხვავებული ხასიათი და სხვადასხვა ატრიბუტი, უთუოდ, მათ სხვადასხვაგვარ სტატუსს აღნიშნავს. მათ განლაგებაშიც გარკვეული გრადაციაა. საფასადო მხარეს უშუალოდ ემიჯნება ზომით გამორჩეული ჯვრიანი მამაკაცი ბიზანტიური ტიპის კოსტიუმში. იგი სოციალურად უფრო გამორჩეული უნდა იყოს. ჯვარი მის ხელში, შესაძლოა, მივიჩნიოთ მისი გარდაცვალების ნიშნად (VI-VII სს. კოპტურ სტელებზე გარდაცვლილებს ჯვრით ხელში გამოსახავდნენ). ინსიგნია-ყვავილი „კავკასიური“ კოსტიუმით მოსილი მამაკაცის ხელში კი მის გარკვეულ სამოხელეო ღირსებას უნდა აღნიშნავდეს.

კაპიტელის დანარჩენ ორ ნახნაგზე გამოსახული ლომი და ფარშევანგი, უძველესი ეპოქებიდან წარმომავალი სიმბოლოები, ადრექრისტიანულ ხანაში ახალ უღერადობას იძენს. ქრისტიანულ ხელოვნებაში ფარშევანგი აღდგომის სიმბოლოა და მიჩნეული. ამ ფრინველის გამოსახულებები გვხვდება ადრეულ ქართულ ქრისტიანულ რელიეფებზე (იხ. ბოლნისის სიონის სანათლავის კაპიტელის რელიეფი, დმანისის რ-ნი ე.წ. „ნითელი ეკლესიის“ აღმ. ფასადის კედლის წყობაში ჩატანებული ფარშევანგებიანი რელიეფი, ქვასვეტი ბოლნისიდან). შემთხვევითი არ არის, რომ ფარშევანგი მიბრუნებულია წყვილადი მამაკაცების ნახნაგისაკენ, იგი სწორედ მათთან მიმართებაში უნდა მოიაზრებოდეს. კაპიტელის რელიეფებში ლომის გამოსახულებაც მისი განსაკუთრებული სიმბოლოური მნიშვნელობის სრული გათვალისწინებით არის ჩართული. ეს არის ხალხის ისტორიულ მეხსიერებაში შემონახული უძველესი სიმბოლოების სიცოცხლისუნარიანობისა და ახალ კონტექსტში მათი გააზრების კიდევ ერთი მაგალითი.

რთული და ღრმად გააზრებული იკონოგრაფიული პროგრამის მაგალითია უსანეთის ქვასვეტი (VIII-IX სს. მიჯნა), რომელიც სხვათა მსგავსად, ფრაგმენტულად არის შემორჩენილი. მის ნახნაგებზე მკაფიოდ განსაზღვრული პრინციპით ძველი და ახალი აღთქმის თემები



სურ. 8. ქვაჯვარას სვეტი. განთიადი

და სიმბოლური გამოსახულებებია განთავსებული. ქვასვეტი, რომელიც სკულპტურული ჯვრის კვარცხლბეკს წარმოადგენს, მთელი თავისი ხატოვანი კომპოზიციით ქრისტიანული რწმენის არსს განასახიერებს.

ქვასვეტის ოსტატის მთავარი სახვითი საშუალებაა ხაზი. გამქრალია სულ მცირედი მინიმუმაც კი მოცულობაზე, ყველაფერი მხოლოდ ხაზის დეკორატიულ მეტყველებას ემორჩილება. ფაქტობრივად, ეს არის ქვის გრაფიკა. აქ თითქოს ბატონობს ხეზე კვეთის ხალხური ხელოვნების მხატვრული მეტყველება. ასევე ხალხური ხელოვნების უძველესი ტრადიციიდან მომდინარეობს სამყაროს გულუბრყვილო-რეალისტური ხედვა, პირობითობა, სქემატიზაციის ორიგინალური ხერხები, რაც არ გამოორიცხავს ამ მხატვრული საშუალებებით ქრისტიანული რწმენის ძირითადი იდეების კარგად გააზრებული იკონოგრაფიული პროგრამით გამოსახვას.

ქვასვეტზე ვხადავთ ქრისტიანობის ადრეული ეპოქის ადამიანთა წარმოდგენების

სირთულესა და თავისებურებას. აბსტრაქტული სიმბოლოები, ძველი და ახალი აღთქმის სცენები, ცალკეული ფიგურები ერთ რთულ კვანძადაა შეკრული. უფლის ათორმეტი დღესასწაულიდან არჩეულია ორი – ნათლისღება და იერუსალიმში შესვლა. თეოფანიისა და ქრისტიანობის ტრიუმფის ეს ორი მკაფიო ფორმულა წარმოაჩენს სვეტის ფიგურული დეკორის აზრს. საპირისპირო მხარეს – ორი დიდი ჯვარი და „ისააკის მსხვერპლად შეწირვის“ სცენა ჯვარცმის თემის თავისებური განსახიერებაა. ჩრდილოეთის ნახნაგზე განთავსებული დანიელის სასწაული და მოციქულებისა და წმინდანების სახეები ბოროტებისგან ხსნილ სულს, ქრისტეს აღდგომას განასახიერებდა. მეოთხე მხარეს მთავარანგელოზთა სახეები და წმ. კვირიკეს წინაშე ვედრებით მუხლმოყრილი შემწირველის (წარწერით იგი წმინდანის თანამოსახელეა) გამოსახულებაა, რაც უთუოდ მთავარანგელოზებისა და წმინდა პატრონის მფარველობის იდეას ითვალისწინებდა.



ბიბლიური თემებისა და სიმბოლური გამოსახულებების შერჩევასა და განაწილებაში გარკვეული რაოდენობრივი სიმბოლიკა და მხატვრული თანაფარდობა გათვალისწინებული: ორ-ორია ძველი და ახალი აღთქმის სცენები, ორია სამფიგურიანი ფრიზი, ორია ანგელოზი და ორია ერთნაირი ფორმის მონუმენტური ჯვარი, ერთადერთია დონატორის ვედრების კომპოზიცია, ერთია გოლგოთის ვოტივური ჯვარი.

მხატვრული ალლო და გააზრებული სისტემა ჩანს სცენების მასშტაბურ შეფარდებებსა და მათ განაწილებაში სვეტის ნახნაგებზე. უსანეთის ოსტატი, ძველი მოზაიკის ოსტატების მსგავსად, სხვადასხვა ფორმატისა და კონფიგურაციის სცენების თავისუფალი განლაგებით ქვასვეტის გამომსახველ მხატვრულ სახეს ქმნის.

ქვასვეტების რელიეფთა ანალიზმა შესაძლებელი გახადა მიგვეკვლია იმ წყაროებისათვის, რომლებითაც სარგებლობდნენ ქვაჯვარების ოსტატები რელიეფური კომპოზიციების შექმნისას, გამოგვევლინა ის ნიმუშები, რომლითაც ისინი ხელმძღვანელობდნენ ქვაჯვარების იკონოგრაფიული პროგრამების შედგენისას. ამ ნიმუშებს შორისაა ქრისტიანობის აღმოსავლური ცენტრებიდან წარმომავალი საღვთისმსახურო ნივთები – ამპულები, საცეცხლურები, ჯვარხატები, ბიზანტიური სპილოს ძვლის ნაკეთობები, ილუსტრირებული ხელნაწერები, სანაწილეები, გულსაკიდი ჯვრები და სხვ. ქრისტიანობის დიდი ცენტრებიდან შემოსული ნიმუშები ქართველ მოქანდაკეთა ხელში ადგილობრივი მხატვრული ტრადიციების ზეგავლენით გარკვეულ ტრანსფორმაციას განიცდიდა და ქვაჯვარების სვეტების ნახნაგებზე ქვის ორიგინალურ ხატებად იქცეოდა.

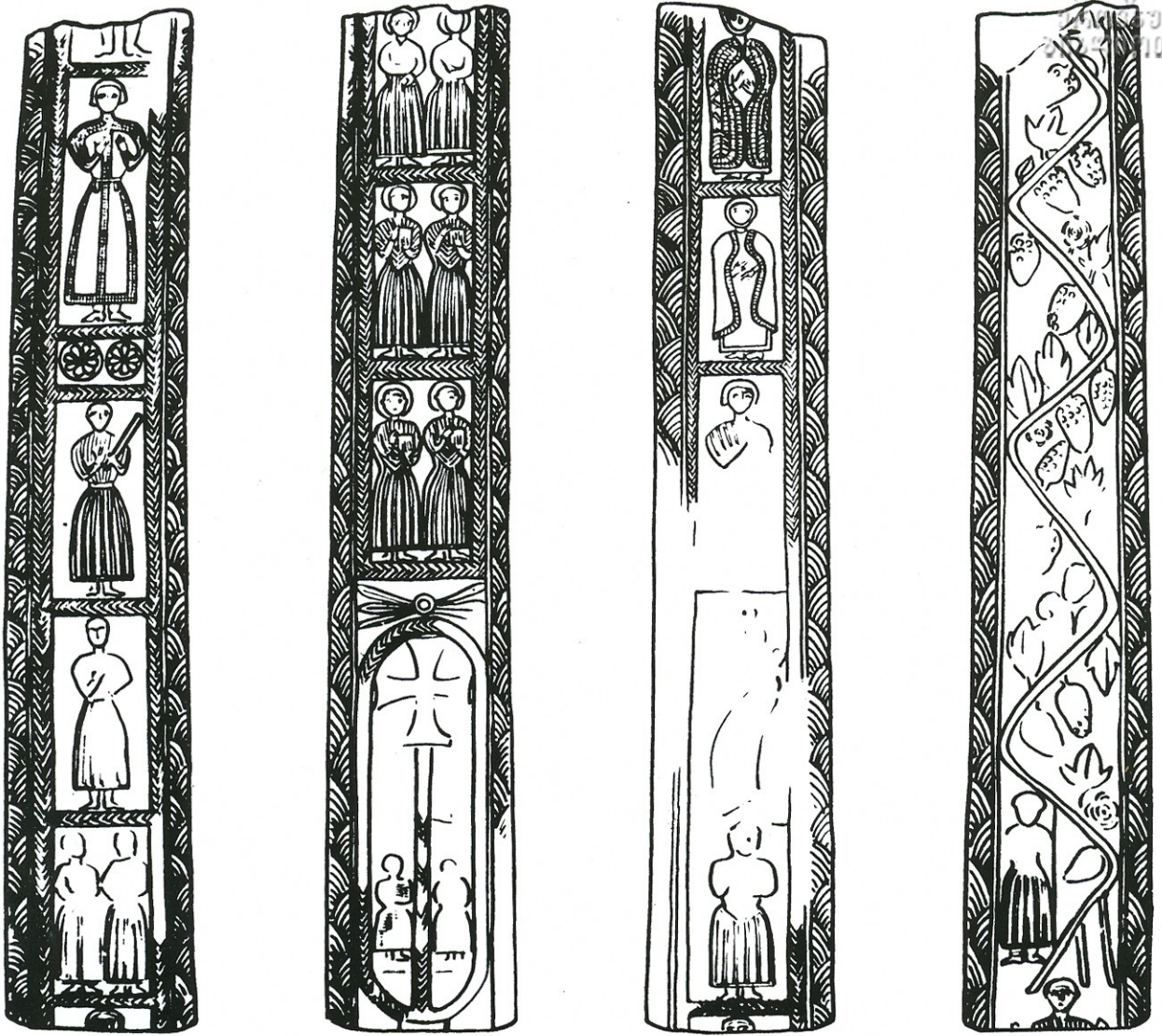
საქართველოში, ახლო აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნების მსგავსად (მესოპოტამია, სირია, პალესტინა, ეგვიპტე, პართული და სასანური ირანი), არსებობას განაგრძობდა ადგილობრივი მხატვრული ტრადიცია, რომელიც კარგად შეუთავსდა ქრისტიანობის მიერ დასმულ ახალ მხატვრულ ამოცანებს. ქვასვეტების რელიეფების ერთგვარად არქაული და იმავდროულად ნოვატორული ხასიათი სწორედ იმან განაპირობა, რომ ქრისტიანული ხელოვნების დაფუძნება მოხდა ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის

მონაპოვრებით გაჯერებულ ნიადაგზე. ქვაჯვარების რელიეფები გვიჩვენებს პლასტიკური ხელოვნების იმ სტადიას, რომელზეც თავს იჩენს სიბრტყისა და ხაზის თავისებური კომბინაციებისადმი განსაკუთრებული მიდრეკილება. ეს არის სახვითობისა და პირობითობის ზღვარზე მდგარი ხელოვნება, რომლის საწყისები უნდა ვეძიოთ არა მხოლოდ ეპოქის სულიერი წყობის განსაკუთრებულობაში, არამედ წინაქრისტიანული ხანის ადგილობრივ ხელოვნებაში.

ადრეული ქრისტიანობის ხანის ქართული რელიეფებისათვის დამახასიათებელია მთელი რიგი სტილური თავისებურება, რომელიც საერთოა მთელი ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნებისათვის: რელიეფის სიბრტყობრიობა, მაყურებლისკენ მოზრუნებული ფიგურების მკაცრი ფრონტალურობა, ფორმების სქემატურობა, დარღვეული პროპორციები, სიუჟეტური კომპოზიციების ორნამენტულ-დეკორატიული გადაწყვეტა, ტრანსცენდენტურობა, ფიგურათა შორის აბსტრაქტული კავშირების არსებობა,

ქვასვეტებს, მთელი მათი ნაირგვარობის მიუხედავად, ბევრი რამ აქვთ საერთო: ყოველი კომპოზიცია უშუალოდ მაყურებლისაკანაა მიმართული, უშუალო კონტაქტს ამყარებს მასთან. უძველესი ქართული ქვასვეტების ქვის ხატებიდან გვიყურებენ ბიბლიური ისტორიის პერსონაჟები. დეფორმირებული პროპორციები, გაზვიადებული ნაკეთები, დიდი თვალების მომნუსხავი მზერა – ეს ხომ ის ნიშნებია, რომლებიც თვალსაჩინო იყო უკვე გვიანანტიკურ ქმნილებებში და რომლებიც შუა საუკუნეების ხელოვნების თავისებურ ხედვას მოასწავებდა.

ქართულ ქვასვეტთა რელიეფები საკუთარ ორიგინალურ კანონებს დამორჩილებული ერთიანი სისტემაა. რელიეფების ოსტატები თავისებური პლასტიკური მეტყველებით გადმოსცემდნენ პირველ ქრისტიანთათვის ნაცნობ და გასაგებ ცნებებს. ფიგურათა პირობითობა და გეომეტრიზმი, ზღვარის ნაშლა ფიგურულ გამოსახულებასა და ორნამენტს შორის ამ რელიეფებს უცნაურ გამომსახველობას ანიჭებს. ამგვარი ხერხებით ოსტატები გადმოსცემდნენ სულიერ საწყისს, ხაზს უსვამდნენ გამოსახულებათა სიღრმევ, სიმბოლურ მნიშვნელობას. წმინდა პერსონაჟთა ფართოდ გახელილ თვალებში



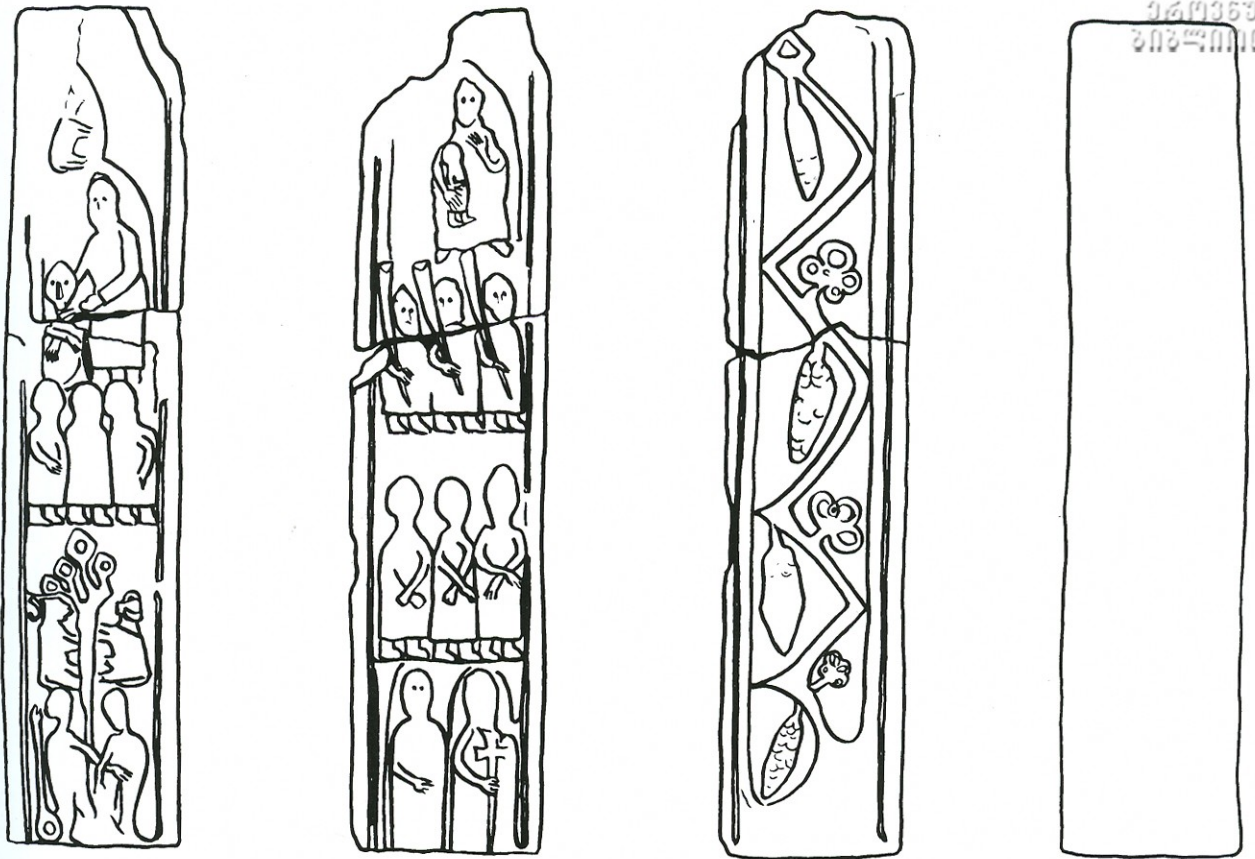
სურ. 9. კატაულას ქვასვეტი

შინაგანი დაძაბულობაა კონცენტრირებული.

ქვასვეტების ფიგურული რელიეფების ფრონტალობა, გარინდულობა და პირობითობა, მხოლოდ სტილის ცვალებადობით როდი იყო გამოწვეული. ამ პირობითობას ღრმა იდეური საფუძვლები ჰქონდა, ეს იყო ადრექრისტიანული ხელოვნების განსაკუთრებული კონცეფციის შედეგი. ფორმების სქემატიზაცია, შესტებისა და პოზების პირობითობა, პლასტიკურობის შეცვლა ხაზოვანი გამომსახველობით, დამახასიათებელი კუთხოვანი ნახატი, ორნამენტულ-დეკორატიული კომპოზიციების რიტმული აგებულება, სრული უძრაობა – ყველა ეს ნიშან-თვისება, რომელსაც ღრმა იდეური საფუძვლები ჰქონდა,

თავისი წარმოშობით აღმოსავლური სამყაროდან მომდინარეობს, რომელშიც ქრისტიანი ოსტატები ჰპოვებდნენ მხატვრულ და ტექნიკურ ჩვევებს.

ყველა ხსენებული სტილის ნიშანი ნათელი და გასაგები ხდება ადრექრისტიანული ესთეტიკისა და ფილოსოფიურ-რელიგიურ სწავლებათა ფონზე. საკმარისია გავიხსენოთ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის მოძღვრება. ფსევდო-დიონისეს ციური იერარქიის თეორია თავისებურად არის გამოყენებული ქართული ქვასვეტების რელიეფურ პროგრამებში. ასეთივე მნიშვნელოვანი იყო მხატვრული შემოქმედებისათვის მისი სიმბოლოების თეორია. ქართული



სურ. 10. მამულას ქვასვეტი

ქვასვეტების რელიგიური „ხატები“ მორწმუნეთათვის წარმოადგენდა იმ სიმბოლოებს, რომლებიც მთელ სამყაროს მოიცავდა. ეს იყო ის „გრძნობადი სახეები“, რომელთა მეშვეობით მორწმუნენი „მალღებოდნენ, როგორადაც შესწევდათ ძალი, ღვთიურ ჭეშმარიტებამდე“ (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი). ფსევდო-დიონისეს ეს აზრი განავრცო და განავითარა იონანე დამასკელმა: „...გრძნობადი აღქმისათვის მისაწვდომ, გასაგებ სიმბოლოებს ავყავართ ამ სიმბოლოების მიღმა დაფარული ტრანსცენდენტურის შემეცნებასთან“.

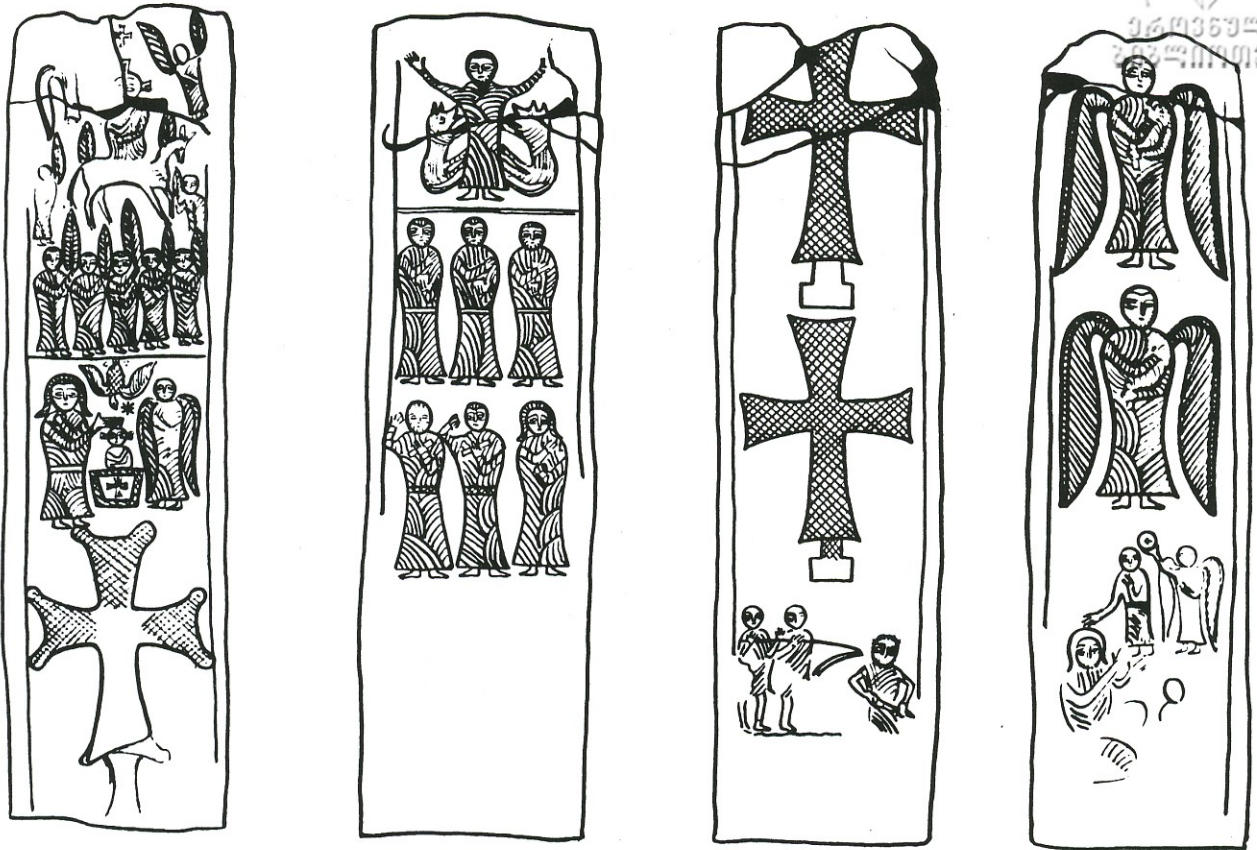
ქვაჯვარების რელიგიური კომპოზიციების კვლევამ ცხადჰყო, რომ ქრისტიანობის ადრეულ ეტაპზე ქართველი ოსტატებისათვის ნაცნობი იყო ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის სწავლება და ისინი თავის შემოქმედებაში მის თეორიულ კონცეფციებს იყენებდნენ.

ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის სწავლებამ, რომელიც საფუძვლად დაედო შუა საუკუნეების ესთეტიკურ აზროვნებას, საქართველოშიც

ხელსაყრელი ნიადაგი ჰპოვა. განსაკუთრებით საინტერესოა მის მიერ სიმბოლოთა და ნიშანთა გამოყენების ორმაგი ბუნების განმარტება (ეპისტოლე IX,1) – სიმბოლო, ნიშანი, ხატი ერთსა და იმავე დროს ორი მიზნისთვის გამოიყენება: ერთი მხრივ, ისინი ემსახურებიან ჭეშმარიტების გაცხადებას, მეორე მხრივ კი მათ შეიძლება სრულიად სხვა ამოცანა ჰქონდეთ – ჭეშმარიტებისა თუ რაიმე აზრის დაფარვა.

უალრესად მნიშვნელოვანია ფსევდო-დიონისეს ფორმულა წმინდა სახეთა შესახებ. მისი აზრით, ხატის მეშვეობით ადამიანი უახლოვდება გამოუთქმელისა და ღვთაებრივის შეცნობას (ეპისტოლე X). იგი აგრეთვე იძლევა მითითებას ღმრთის სიტყვის განსხეულების განხორციელებისათვის (ეპისტოლე IX).

ქვასვეტების რელიგიური პროგრამების ხასიათი, თემების შერჩევის პრინციპები ლიტურგიასთან მათ კავშირს გვიჩვენებს. პირვანდელ ადგილას დაცული ქვაჯვარები (კუმურდოს ქვაჯვარა, მაშავერას ხეობის ქვაჯვა-



სურ. 11. უსანეთის ქვასვეტი

რების ფრაგმენტები, ძველი მუსხის ქვაჯვარა, რატევანის ქვაჯვარას კვარცხლბეკი) თითქოს მიგვანიშნებს მათ მიმართებას ეკლესიასთან – ისინი ეკლესიის სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილთანაა აღმართული. თუ ჩვენი დაკვირვება დამატებითი მასალებით დადასტურდება, უფლება გვექნება ქართულ ქვაჯვარათა აღმართვის პრაქტიკა დავუკავშიროთ იერუსალიმის წმინდა მინაზე არსებულ ტრადიციას. პილიგრიმების აღწერებში გვხვდება ცნობები, რომ ამაღლების როტონდასთან ღია ცის ქვეშ აღმართული იყო წმინდა ჯვარი, რომელთანაც ღვთისმსახურება სრულდებოდა, ითქმოდა საგალობლები. საეკლესიო დღესასწაულების დროს ამ ჯვართან თავყანს სცემდნენ ძელს ჭეშმარიტს. შესაძლოა, ქართულ ქვაჯვარათა ერთი ჯგუფის აღმართვაში (როდესაც ისინი ეკლესიის გვერდზე აღმართებოდნენ) წმინდა მინაზე არსებული უძველესი ტრადიციის თავისებური გამოძახილი დავინახოთ.

ქვაჯვარათა მეტი ნაწილი ჟამთა სიავეს იმის წყალობით გადაურჩა, რომ ისინი, მათი აღმართ-

ვიდან გარკვეული დროის შემდეგ, როდესაც მათ უკვე დაკარგული ჰქონდათ თავისი პირვანდელი ფუნქცია, ხელმეორედ გამოიყენეს სამშენებლო მასალად გვიანდელი ეკლესიების მშენებლობის დროს. ქვაჯვარანი, რომელნიც თავის დროზე აღმართებოდნენ, როგორც შესანიშნავი და სალოცავი ძეგლები, დროთა განმავლობაში კარგავდნენ თავის საკულტო მნიშვნელობას, საუკუნეთა მიღმა იკარგებოდა მათ მიმართ თავყვანისცემისა და მოკრძალების გრძნობები და შემდეგი თაობები უკვე ბედავდნენ მათ ხელყოფას. ქვეყნის ძნელბედობათა ჟამს ქვაჯვარანი ინგრეოდნენ და ნადგურდებოდნენ და შესაძლოა მათ ამგვარ გამოყენებაში – ეკლესიათა კედლის ნყოფაში – შენარჩუნებული იყო თავდაპირველი თავყვანისცემის ანარეკლი. ხშირად მშენებლები ქვასვეტების რელიეფებს ეკლესიების არქიტექტურულ აქცენტებად იყენებდნენ (იხ. მაშაფრის ხეობის ეკლესიების ფასადებსა და ინტერიერში ჩატანებული ქვაჯვარების ფრაგმენტები – უკანგორის, აბულ-ბუგის, „ორსაყ-



დრების“ ეკლესიები, კზილ-კილისე, სამწვერისი, აკვანება, სათხე, ქვეშის ციხის ეკლესია), ზოგ შემთხვევაში კი მშენებლებს კარგად ესმოდათ ამ საკულტო ძეგლების მნიშვნელობა, მათი მხატვრულ-რელიგიური ღირსებები და წმინდა გამოსახულებებისადმი სათანადო მოკრძალებას იჩენდნენ. ამის მაგალითია დავით გარეჯის ნათლისმცემლის ეკლესიის კარის მოჩარჩოებაში ჩადგმული ქვასვეტის ფრაგმენტი წმ. ევსტათეს ნადირობის სცენით. ქრისტეს სასწაულებრივი გამოცხადების ეს რელიეფური ხატი ეკლესიის ზღურბლთან ეგებებოდა მლოცველთ. ასევე გააზრებულად იყო გამოყენებული ქვასვეტის ფრაგმენტი დავათის ეკლესიაში. ხუროთმოძღვარმა გარედან დატოვა რელიეფებით ოთხმხრივ შემკული სვეტის ის მხარე, რომელზეც ღმრთისმშობლის რელიეფური ხატი იყო მოთავსებული. ამგვარადვეა გამოყენებული „წითელი ეკლესიის“ აღმ. ფასადზე ქვაჯვარას კვარცხლბეკი ფარშევანგების გამოსახულებით.

ეს გარემოება ქვაჯვარათა მასობრივად აღმართვის ზედა ზღვარის მონიშვნის საშუალებას იძლევა. ქვასვეტების დიდი ნაწილი ფრაგმენტების სახით შემონახულია „გარდამავალი ხანის“ (VIII-IX სს.) ეკლესიების წყობაში. მათი ინტენსიური გავრცელების უპირატესი ხანა VI-VII სს. ამ საკულტო ძეგლებმა, რომლებშიც თეოლოგიური აზროვნების საინტერესო ევოლუცია აისახა, საუკუნეთა განმავლობაში გარკვეუ-

ლი სახეცვლილება განიცადა, ადრეული ხანის წმინდა ორნამენტული, სიმბოლური სახეებიდან VI საუკუნის II ნახევრისა და VII საუკუნეების ქვასვეტების რთულ რელიეფურ პროგრამებამდე.

ეკლესიების კედლის წყობაში რელიეფებიანი ქვასვეტების ფრაგმენტების გამოყენებასთან დაკავშირებით უთუოდ უნდა გავიხსენოთ სირიისა და კაპადოკიის ადრექრისტიანული ეკლესიების ინტერიერებში კედლის წყობაში დატანებული ღმრთისმშობლისა და ჯვრის გამოსახულებიანი ქვის რელიეფური ფილები, რომლებიც სალოცავ ხატებად მოიაზრებოდა. ქართველ ხუროთმოძღვართათვის ამგვარი პრაქტიკა უცხო არ უნდა ყოფილიყო.

ქვაჯვარათა ეს თავგადასავალი რელიგიურ წარმოდგენათა ევოლუციის თავისებური ისტორიაა, თეოლოგიური აზროვნების ცვლილებებისა და, გარკვეული მნიშვნელობით, ქვეყნის სოციალური ურთიერთობების ამსახველიც.

ქართული ქვაჯვარები, რელიეფებით დაფარული სვეტებით, საკუთრივ მხატვრული ღირებულების გარდა, მნიშვნელოვანი საისტორიო საბუთებია, რომლებიც ავსებს ჩვენს ცოდნას ადრეული შუა საუკუნეების სახვითი ხელოვნების შესახებ და იმავდროულად, გვანვდის ინფორმაციას ქართველი ხალხის სულიერი, რელიგიური და სოციალური ცხოვრების შესახებ ადრეულ შუა საუკუნეებში.



*'I, Tatvaraz, erected this cross in the name of God,
by the grace of Jesus Christ...'*

*'By the grace of God, I, Abaza, erected this cross for the
blessing of myself and my wife and my children...'*

*'By the grace of Christ... on the order of
God-blessed Prince Arshusha Patrikios...
for the blessing of myself and my brothers did I
erect this holy cross dedicated to the Holy Virgin...'*

- Appealing through the inscriptions carved in ancient Georgian uncial script *asomtavruli* on the surviving pedestals supporting stone crosses, these words, coming from the hearts of our ancestors, still impress us by deep religious emotions and profound piety.

The tradition of erecting stone crosses goes back to the time when the first wooden crosses were put up by St Nino in place of pagan idols. The erection of a monumental wooden cross in Mtskheta by the first Christian king of Kartli, Mirian, was followed by the placement of 'holy crosses' on Mount Tkhoti, in Bodbe and Ujarma. Crosses were erected extensively on mountains of Kartli. Over time, wooden crosses were replaced by stone ones. In his account of various important events taking place from the first half of the 7th century, the 11th century Georgian historian Sumbat Davitis-dze notes: 'and erected a stone cross'. In the beginning, religious rituals were performed near such crosses. This is how the tradition of erecting of crosses emerged in Kartli.

Dozens of stone crosses survive to our day. Despite most of them being considerably damaged and in fragments, it is possible to reconstruct them by comparing the surviving fragments with their depictions preserved on reliefs. The earliest image of a stone cross is preserved on the relief adorning the east facade of the 6th

century Edzani Church. The relief clearly shows all parts of a stone cross, namely a stepped pedestal, a quadrilateral stone pillar covered with reliefs, an ornamented capital terminating in the model of the Holy Sepulchre and finally, a sculptural stone cross.

A representation of a stone cross can also be found on the capital of a stone cross pillar discovered at Dmanisi (6th century). It features a unique scene of the Veneration of the Cross with the figure of a Georgian noble before it. An *asomtavruli* inscription above the figure reads: 'Christ, have mercy upon me'. The relief composition from Dmanisi is a pictorial proof of the cult of a cross in Kartli.

Georgian stone crosses adorned with reliefs are important works created at the early stage of development of medieval sculpture. Stone cross reliefs of the early Middle Ages form a separate group closely linked with the religious life of the country. Emerging under the influence of religious and social developments in early Christian Kartli, this art developed on local artistic soil.

The reliefs on stone cross pillars survive with significant losses. Stone crosses in Georgia were mostly made of local material - soft limestone, material which is easy to carve.

Like in Georgia, stone crosses found wide spread in Armenia in the early Middle Ages. It is



most likely that similar works in the two neighbouring countries were created within the same cultural, historical and religious context. However, the art of each country took its own path of development and later underwent modification as early Christian stone crosses were replaced by pre-altar monumental wood crosses sheathed with repousse revetment in Georgia (some of which still preserve in churches in highland region of Svaneti), and by ornamental stone *khachkars* in Armenia.

The lack of written documents complicates reconstruction of religious practice connected with stone crosses. The number of these religious monuments, however, allows us to assume that in the early Middle Ages Georgians had a well-organised system of producing stone crosses decorated with reliefs. Most probably, sculptural workshops functioned in various regions of Georgia to meet the high demand for stone crosses.

Stone crosses found the widest spread in eastern Georgia. The comparison of stone crosses from various regions of Georgia illustrates that despite stylistic similarities, they differ from each other by the pillar structure, the character and composition layout of relief decoration, as well as the selection of ornamental motifs. Artistic and compositional features of stone crosses enable us to identify the centres of their production, namely those of Samtskhe-Javakheti (the stone crosses from Zeda Tmogvi, Giorgi Tsminda, Baraleti, Kumurdo and Naghvarevi), Trialeti (the fragments of stone crosses from the villages of Andrapi, Beshtasheni and Tejishi), Kvemo (Lower) Kartli (the stone crosses from Dmanisi, Bolnisi, Didi Gomareti, Mamula, etc), Shida (Inner) Kartli (the stone crosses from Khandisi, Satskhenisi, Berijvari, Davati, Kataula and Usaneti). 'Khandisi master' is generally accepted definition for indication of a particular stylistic and technical features found on various reliefs. The Khandisi pillar, remarkable for a highly refined rendering, is a classic example of this style.

The attribution and dating of stone crosses is based on artistic and stylistic analysis of relief decoration and comparison of figurative representations and ornaments with precisely dated reliefs surviving on early medieval Georgian churches, such as Kvemo Bolnisi, Edzani and Tetrtskaro churches and Jvari (Holy Cross) Church at Mtskheta.

Some of the stone crosses represented in this publication (Khandisi and Natlismtsemeli) are already well known, while their majority, such as those from Kataula, Usaneti, Dmanisi, Naghvarevi, Davati, Satskhenisi, Brdadzori, Mamula and Gantiadi has for the first time fallen in the spotlight of scholarly attention. The relief decoration of these pillars gives us clear idea about early medieval Georgian plastic arts. At the same time each of them supplies us with valuable material for the general development of plastic arts. Georgian stone crosses ought to be viewed within a general context of the development of Christian art rather than within the purely Georgian artistic milieu. Moreover, carved stone pillars display important and in many cases, unique iconographic schemes, which allows us to include Georgia into the circle of those countries which made their own impact in creating and developing of new Christian iconography. They must be considered alongside well known works of early Christian art (i.e. Roman catacomb murals, reliefs of Roman marble sarcophagi, Byzantine ivories and various liturgical objects from East Christianity).

Reliefs adorning stone pillars are structured according to a well thought-out theological idea with each image being an integral part of an overall programme. Sides of Georgian stone pillars were viewed as a single 'sacred space' for locating of holy images. Stone crosses survived in their original locations demonstrate that the front side, which would feature the main composition, was oriented towards the west and the worshipper, consequently, would be turned to the east. In most cases, the east (rear) side of a pillar is either smooth or embellished with symbolic floral ornaments. Figural reliefs would adorn three adjacent



sides, namely the west, the south and the north. Such distribution of reliefs echoes the compositional systems of early Byzantine ivory triptychs with multiple representations united in one meaningful artistic unity. The distribution of reliefs reveals a logical system, where each element has a clearly defined place. The understanding of the regularity of distribution of the reliefs will help us to reconstruct the damaged or fragmented relief compositions.

In the distribution of reliefs on the sides of stone pillars is revealed both artistic and conceptual unity. The surfaces are divided into framed areas, in which single representations and figural compositions are inscribed. Although conceived as independent 'icons', they make an organic part of the overall iconographic programme of a pillar. Ornamental frames are carved deeply into stone to enclose relief scenes and figures, while relief images are formed by gradual carving of the background around figures.

Reliefs of the stone crosses pillars illustrate the developments of sculptural art in the early middle Ages, as well as sources of inspiration, and the artistic relations between Georgia and other Christian countries. These reliefs form a group of sculptural works, with clearly pronounced features of their own time. This was the period when sculpture reflected the beliefs, traditions and the world outlook of people. Frontality, hieratic character and two-dimensional rendering of plastic forms are dominating stylistic features of early Georgian reliefs. The establishment of style tending towards two-dimensional rendering and increasing flattening of forms in the entire Mediterranean in the period after the Antiquity is associated with oriental transcendentalism. Accordingly somewhat archaic, conventional plastic expressiveness of Georgian early medieval reliefs link them with Eastern artistic traditions.

This early stage of the development of sculpture in Georgia is related to the revival of folk traditions, which continued to exist among people despite being suppressed by Greco-Roman culture. The adoption of Christianity stimulated

the restoration of these ancient traditions. On the early stage of the history of Christianity intensive process of formation of theological teaching responding to the needs of a new religion took place. During this process certain efforts have been made to unite new symbolism with popular beliefs and thus a certain system of signs and images was introduced. New symbolic representations served to make complex religious concepts and dogmas more understandable to people. At the early stage of the Middle Ages a certain 'system of signs' of the epoch was created by means of which the icon of the universe, reflecting Christian teachings and symbols, Reliefs of stone cross pillars could be perceived as an eloquent evidences of their own time.

The history of stone crosses reflects the process of the evolution of religious beliefs, as well as shifts in theological thinking and to a certain extent, social relations within the country.

Considering the function of stone crosses, the reliefs adorning these cult objects were to be understandable to the believers. Therefore, on their facets mostly easily recognizable Christian symbols were represented. The object of the veneration, a stone cross, with its complex visual system, was based on a well developed theological programme.

The majority of stone pillars carved with figural reliefs in Georgia belong to the 6th century and the beginning of the 7th century. Of the earlier period (5th century) are pillars carved with ornamental and symbolic reliefs. From the later date we have a limited number of works. If we take into account the historical situation in Georgia in the early Middle Ages we will see that most of the early Christian Georgian stone crosses belong to the period referred to as Erismtavroba (rule of erismtavaris or local governors), when, following the abrogation of the royal rule in eastern Georgia, feudal lords gained power and the upper layers of the feudal society became more pronounced. These social developments took place in the second half of the 6th century, period in which a huge number of stone crosses was raised.

The end of the 6th and beginning of the 7th century was marked by the liberation from the Persian yoke, the strengthening of Feudalism and the establishment of the principality of Kartli. This was the period of the final victory of Christianity in the country and the flourishing of Christian culture, which, among other spheres, found reflection in numismatics. An image of a cross appeared on the reverse of coins struck under Stepanoz I and Stepanoz II as a symbol of the triumph of Christianity.

Iconographic programmes of stone pillars reveal the predilection of Georgian masters towards certain images and themes. These reliefs show that in the second half of the 6th century a wide range of Christian themes and holy images had been adopted in Georgia. Iconographic programmes shown on pillars point to the high level of artistic and theological thinking of Georgian masters. Theological programmes of the reliefs contain scenes from Old and the New Testaments, symbolic images and diverse ornamental motifs. Each component of the artistic system is deeply thought-out and linked to the overall artistic concept of stone pillars.

Out of the Biblical themes Georgian stone pillars feature Daniel in the Lions' Den, which is one of the most popular scenes in Georgia (Zeda Tmogvi and Usaneti stone pillars, Martvili, Telovani and Tsirkoli church facade reliefs, and Tsebelda chancel barrier). These reliefs show Daniel as an image-sign denoting the idea of the Salvation and heralding the Resurrection of Christ. Georgian reliefs present the reduced version of this composition with the prophet between two lions. Stone crosses also display a deeply symbolic theme - the Sacrifice of Abraham (stone pillars from Mamula and Usaneti), which are viewed as prophesies of the sacrifice of Christ for the Salvation of the mankind.

The co-existence of Biblical images and themes with the compositions from the New Testament, characteristic of Early Christian art (paintings adorning catacombs, ivory reliefs and sarcophagi), is also typical of early Chris-

tian Georgian reliefs. Iconographic programmes of Georgian reliefs, demonstrate that masters were well aware of the contemporary spiritual and artistic developments and creatively juxtaposed themes from the Old and the New Testament. A vivid example of this is a stone pillar at Mamulaant Sopeli. The master had presented a common decorative programme, according to which one side of the pillar is fully dedicated to the scene from the New Testament (The Adoration of the Virgin) and another shows two Biblical themes, such as the Temptation and the Sacrifice of Abraham. By representing these themes on the stone pillar erected to glorify the Virgin the master juxtaposed two important Christian themes – the Fall and the Salvation. The Tree of Knowledge in the scene of the Temptation points to the Crucifixion, while Eve is viewed as the pre-figuration of the Virgin. The juxtaposition of the images of Eve and the Virgin highlighting the contrast between sinfulness and holiness, silliness and wisdom are fairly common. Here, as in many other relief compositions adorning stone pillars, we can see not a mere narrative of a sacred history, but also their symbolic interpretation, which is indicative of the high artistic and intellectual level of Georgian sculptors. Alike entire Christendom, in early Christian Georgia artists borrowed themes from the Old Testament to enrich their iconographic vocabulary.

Judging by the surviving stone cross reliefs, themes from the Gospels and the compositions of the Glory of Christ and of the Virgin were most often presented on stone pillars. Out of the themes from the Gospels, the relief composition of the Annunciation, which preserves on one Satskhenisi stone pillar, is the most noteworthy. The Nativity of Satskhenisi pillar also deserves a special attention. Mamula pillar with main composition of Adoration of the Virgin and Child on its main facet is dedicated to the Virgin. By using extremely conventional, over-simplified visual language, the artist creates an original composition of the 'double adoration' (the shepherds and the Magi).

The Baptism is among relatively frequently



depicted scenes on Georgian reliefs (stone pillars from Brdadzori, Berijvari, Usaneti and Gantiadi, a baptistery at Zhaleti and a chancel barrier at Tsabelda). We see different versions of iconographic scheme, such as the Baptism in Jordan, the Baptism in the font, a double-figure composition with John the Baptist and Christ and the Baptism attended by angels. The choice of the version of this composition was dictated by specific artistic and conceptual tasks.

The Entry into Jerusalem survives on one stone pillar only (Usaneti). Located above the scene of the Baptism it highlights the unity of the idea of the Theophany and the Triumph of Christ.

The Crucifixion is represented on the stone pillars at Satskhenisi and Berijvari. In both cases the drama is depicted in a non-historical, reduced redaction. Georgian masters preferred depicting of the Oriental, namely Syrian version of the Crucifixion (bearded Christ between two crucified robbers), which frequently recurs on Syrian-Palestinian censers, ampullae of the Holy Land and liturgical objects of East Christian provenance. The image of the Crucifixion acquires highly symbolic meaning on Georgian pillars.

Georgian stone pillars also present several miracles, such as the Hunting of St Eustathius (a stone pillar at Natlismtsemeli) and two miracles performed by Christ – the Healing of a Blind Man and of a paralytic (a stone pillar from Brdadzori). These scenes are interwoven into the overall relief programmes enriching relief compositions of the stone pillar with additional religious dimension.

The composition of the Ascension of Christ tops the iconographic programmes of the reliefs of Georgian stone pillars. It can be seen on several Georgian stone pillars (Khandisi, Brdadzori and Naghvarevi). A stone pillar at Davati, the upper part of which is partially lost, preserves the depictions of the angels of the Ascension shown with their hands raised up, which allows us to assume the depiction of the Ascension on the top part of the pillar. To this should be added stone pillars of Didi Gomareti, the sides of the badly

damaged capital of which preserve the figures of soaring angels. This leads us to suppose that the face of the capital has carved image of the Saviour. Thus, here too all three sides of the capital were most likely covered with a composition of the Ascension.

In distribution of relief compositions over the facets of stone pillars, Georgian masters faithfully followed the spiritual hierarchy characteristic for Christian spirituality. They also took into account the historical sequence of the episodes of the Sacred History by placing the themes of the Gospels on vertical planes following an accurate scheme, from below upwards. The crowning composition of the Ascension of Christ was normally placed in the 'heavenly realm', i.e. in the upper registers of pillars.

The highest register of the capital of the Brdadzori stone pillar displays an original composition of the Assumption of the Virgin with the shrouded figure, personification the Virgin's soul, ascended into heaven by two angels. The image of the soul of the Virgin, taken from the multi-figure composition of the Dormition, was complemented by several details which lent more meaning to this theme. These include a trumpet in the hand of an angel and a large censer above the central figures. The angel with a trumpet undoubtedly signifies the eschatological theme of the Second Coming, while a censer is an essential detail of the Dormition (it is held by St Peter the Apostle or by St Andrew the First Called), and is also ascribed great importance in the Revelation - vision of St. John of the Last Judgment. Thus, the masters of the Brdadzori reliefs originally linked the Ascension of the Soul of the Virgin to the theme of the Last Judgment within a simple, symbolic composition, which finds no parallels among contemporary works. This indicates on creative potential of religious Georgian masters.

Stone cross pillars often bear an image of the Virgin. The image of the Mother of God, an intercessor and protector of the mankind, on these religious monuments can be explained by their



votive character. The inscriptions preserved on stone pillars at Pantiani, Ude and Abastumani, directed towards the Virgin contain supplication for salvation and thus reveal that monumental stone crosses had an important religious function, ensuring personal salvation of their commissioners.

Stone pillars present two main iconographic types of the Virgin, namely the enthroned Virgin and Child and the standing Virgin with the bust of Christ at her breast. The first type of the relief icon of the Virgin can be seen at Khandisi, Bolnisi, Brdadzori, Gantiadi and Mamula and another, on two fragments of a stone pillar from the village of Davati.

Some of the relief icons of the Virgin featured on stone pillars reveal a certain affinity with each other in terms of compositional arrangement and artistic approach (e.g. Khandisi and Bolnisi stone pillars). At the same time, these representations are related to the images of the Virgin seen on Palestinian ampullae and Coptic reliefs. Georgian masters depicted the type of the Virgin that was popular in the early Christian period and which they were familiar with. This type recurred on many Byzantine works - mosaics, gold medallions and other religious objects. Despite sharing the artistic concept, each single reliefs reveal an individual artistic approach taken by their creator.

A different type of the enthroned Virgin can be seen on a stone pillar discovered in the village of Gantiadi, the district of Dmanisi. The Virgin is represented on the front of the pillar capital. The rendering of the figure of the Virgin is characterised by artistic devices typical of similar relief images adorning late 6th century stone pillars, namely, a well balanced frontal image, an accurately work-out overall compositional structure and iconographic scheme with flattened relief representations. However, the icon of the Virgin of the Dmanisi stone pillar reveals individual traits, namely, the Virgin is shown without a halo, the posture of infant Jesus is unusual, and the Virgin is seated on a peculiar backless throne em-

bellished with ornaments typical of Georgian folk furniture and zoomorphic details employed in the decoration of thrones in Persian royal representations.

Presumably the posture of half-lying infant Jesus shown in profile originates from the image of the Virgin widely presented on 6th-7th century Coptic reliefs and frescoes, known as Galaktotrophousa (Giving-Suck). Related to the ancient cult of Isida, this iconographic type presents the Virgin enthroned feeding breast to infant Jesus on her lap. In an early Coptic context the Virgin-Galaktotrophousa was considered as a metaphor of the Eucharist. Intensive cultural ties in which 5th-6th century Georgia was engaged with the surrounding Christian countries, as well as the presence of Georgian cultural centres on the Holy Land, in Egypt and on Mount Sinai enables us to presume that Georgian ecclesiastical figures maintained contacts with the Coptic world. The trace of such relations can be found in old Georgian ecclesiastical literature (references in Coptic literature concerning the activity of Iberian ecclesiastics, translation of Coptic literature in Georgian, etc). To this must be added the evidence provided by early medieval Georgian reliefs, their artistic and iconographic peculiarities, which demonstrates close affinities with the Coptic sculptures.

Two identical figures of the Virgin and Child from Davati stand aloof from the rest of the works. The Virgin is represented as standing in her full height, holding half length figure of infant Christ at her breast. Christ, encircled by a halo, has a codex in both hands. The similar compositional structure, stylistic rendering of details found out in the mentioned reliefs discovered in Davati reveal, that they were created in the same workshop or by a single sculptor. The discovery of two identical relief icons of the Virgin in the vicinity of the church at Davati points to the presence of a workshop, or workshops in this region of Georgia, producing stone crosses. This supposition is further confirmed by a group of fragments and unfinished reliefs of stone crosses discovered on this site.



In the relief icon of the Virgin from Davati two details are particularly noteworthy, namely that she is represented without a halo and her figure is accompanied by an inscription 'Saint Mary', rather than the epithet 'Mother of God' commonly seen on Georgian works of art. These epithets convey different dogmas: Saint Mary – Hagia Maria comes from the monophysite Coptic world, while the Mother of God (Theotokos), spread widely in Georgia, is an Orthodox epithet accepted in East Christendom (seen in Antiochian texts beginning from the 4th century), which was introduced after the ecclesiastical council at Ephesus in 431. The depiction of the Virgin without a halo and the epithet Holy Mary on the Davati pillar shall be explained by the influence of earlier pictorial models which Georgian masters were familiar with. This holy image finds an affinity with early medieval reliquary bronze crosses of East Christian provenance, the rear side of which display a graphic images of the standing Virgin with a half-figure of Christ before her breast.

Together with religious themes and holy images, Georgian stone pillars also show secular persons, namely representatives of feudal families, who contributed to erecting the monuments to Christian faith. The relief programmes include the 'portraits' of Georgian noblemen – generalised images of feudal lords described in the old Georgian annals: 'held the right of the Kartli aznauris (noblemen)'. These stone crosses are highly important for reflecting the social, religious and cultural activity of feudal lords in Georgia. Advanced Georgians put up stone crosses adorned with reliefs not merely as votive monuments, but also as tokens of their social prestige and their place in the feudal hierarchy. The importance of stone crosses in this regard goes beyond religious realm and acquires a broader social dimension.

Secular persons are usually represented as single, frontal figures. Such relief 'portraits' adorn the sides of the stone pillars at Dmanisi, Bolnisi, Brdadzori, Davati, Kataula and Balitcha among others.

Secular portraits of the stone pillars shed

light upon hitherto unknown persons. On some stone pillars the images of donors are accompanied by their names. Sometimes, the ranks of the nobles are also mentioned: 'Mamasakhlisi (senior) Grigol' on the Tsromi capital (6th-7th century); 'Grigol ypatos' on the Kataula capital (7th century); 'Prince Arshusha Patrikios' on the basis of the Abastumani cross (7th-8th century). These inscriptions provide valuable evidence on early mediaeval history of the country, as they contain both local (mamasakhlisi) and Byzantine (Patrikios and Ypatos) titles held by feudal lords in the period from the 6th through the 8th century. Within this light, it is important to mention the title of the erismtavari who contributed towards the building of Jvari (Holy Cross) Church at Mtskheta: Stepanoz Patrikios and Demetre and Adrnerse ypatos. It thus appears obvious that the donors of the stone crosses were from the high feudal society. By erecting stone crosses, they further affirmed their privileged social status in the feudal society.

The depiction of lay-men on stone crosses, despite certain differences, follows the same artistic principle. All figures are represented frontally, except for the donors standing on their knees before the heavenly protectors (see Tsromi stele and Usaneti stone pillar). Early Georgian relief portraits display, in a fairly unusual way, standardisation of the early Byzantine artistic system defined by the aesthetic principles of the time. The main idea of the reliefs is to show a social status of a character represented rather than to highlight his individuality. A human being was then considered as an 'icon', 'sign' devoid of any individuality and temporariness.

A stone pillar from Kataula is distinguished by its iconographic programme. The lower part of its main side is adorned with an ornamented cross set on a tall pole, is flanked by two small figures. Above the cross are shown pairs of the apostles holding codices inscribed in the ornamental frame. The theme of the Veneration of the Cross emphasises the idea of the veneration of this sacred object. This is indicated by a



fragment of inscription surviving on one of the sides: 'Holy Cross'. The worshipping gestures of the laic persons imply a praying formula, which fully corresponds with to early medieval tradition of pictorial symbolism.

The lateral facets of the stone pillar are entirely occupied by the portraits of secular persons. The left facet shows the male portraits set on top of each other, and the right one, those of women. Each figure is accompanied by an inscription in asomtavruli script. The surface of the relief is damaged, due to which only some of the names inscribed can be read ('Ypatos Grigol', 'God's slave Mariam', 'Esak'). It thus appears that the Kataula stone pillar presents a small unit of the Georgian feudal society of the 7th century, a sort of a 'genealogical tree', in which each member of the family has a place according to his or her social status. The stone pillar also provides valuable information on a historical Georgian costume, the varieties of which are featured in this multi-figured portrait gallery.

The facets of stone crosses were considered as an area for conveying the stories of the sacred history and Christian dogmas. The representations shown on different sides create an orderly composition each segment of which needs to be interpreted within the common context.

The Khandisi stone pillar of the second half of the 6th century offers an interesting iconographic programme, which contains some hints about the sources of the iconography of Georgian reliefs. The front of the pillar displays two relief icons – the Enthroned Saviour in the upper part and the Enthroned Virgin and Child below. These two independent icons make the central part of the complex iconographic composition, which also comprises representations of other facets.

The angel in the upper register of the lateral facet borders the figure of Christ and is conceptually linked to it. It not only makes part of the composition of the Ascension of the Saviour, but is also considered as part of the symbolic composition of the Glory of the Virgin. The sculptor

succeeded in combining, both artistically and conceptually, the two important themes of Christianity.

Such combination of the two scenes is evidenced in Coptic art (frescos from Bawiti and Saqqara). The theme of the Ascension in the upper register is linked to the image of the Enthroned Virgin below it, which, in turn, is followed by the representation of the Virgin flanked by the Apostles. A Coptic textile from the Cleveland Museum featuring the icon of the Glory of the Virgin, the double-register composition of combining the themes of the Theophanic vision of Christ and the Glory of the Virgin, helps to elucidate the aforementioned composition of Khandisi. The Khandisi stone pillar is based on the same compositional principle (similarly are combined the two themes on the Brdadzori stone pillar).

The reliefs of Georgian stone pillars offer a multitude of examples of decorative programmes based on complex artistic and conceptual principles. This is best illustrated by the Brdadzori stone cross with its four-lateral monolithic pillar culminating in a monolithic capital. The upper plane of the capital is carved with a deep square recession for holding a sculptural cross. The west and south facets of the stone pillar are embellished with figural reliefs, while the north one is covered with vegetal ornaments and the fourth is plain.

The relief programme of the pillar follows a clear compositional scheme. The laconic relief scenes are strictly symmetrical. The two- and three-figure compositions are distributed so as to form a rhythmic succession. The figures of symmetric compositions are strictly frontal starting with huge, wide-opened eyes on spectators. Flattened rendering of forms of stiff, static figures acquire hieratic character.

The lower portion of the main facet shows the symbolic, ornamental composition of the equilateral cross resting on a crescent-shaped arch. This symbolic representation may be an original variation of the motif of the Flourishing Cross or the cross with Sassanid royal ribbons.



From the theological point of view, this is a cornerstone of the plastic structure of the pillar.

From below upwards the scenes on this facet are arranged in the following order: the Baptism, the Miracle of St Elisha – the Curing of the Syrian Commander Naaman (the miraculous curing of Naaman was considered as a anticipation of the Baptism in the Jordan), followed by the two miracles of Christ, namely the Healing of a Paralysed Man and the Healing of a Blind Man. The facet terminates in the image of the Virgin and Child together with intercessors. This meaningful composition of the Brdadzori stone pillar presents an original reproduction of the iconographic scheme representing venerated images with representations of the donors. The examples of this can be traced in Byzantine monumental art (the mosaics in the central apse of Poreč basilica of the 6th century and in the basilica of St Demetrius in Thessalonica, also of the 6th century, etc.), as well as in Georgia (the ktetor portrait on the east facade of the Holy Cross Church at Mtskheta).

The iconographic programme of the pillar culminates in capital reliefs. The main facet features the Ascension, which is marked by strict frontality, symmetry and monumentality. The adjacent facet has the composition of the Dormition of the Virgin. The ornamental decoration of the third facet is composed of a stylised cross and diagonally arranged thin petals linked to it. The shape of the cross represented is redolent of a Coptic cross, the upper segment of which bears an outline of the Egyptian hieroglyph 'ankh'. The north facet of the pillar shows a semi-leaf ornament of refined shape, which finds parallels with the vegetal motif featured on the stone crosses of the second half of the 6th century (Davati, Tsveto Dabali, Satskhenisi, Dmanisi, etc) and the composition of the Ascension of the Cross on the south facade of the Holy Cross Church at Mtskehta.

The same kind of artistic rendering of figural and symbolic representations, the balance between religious and secular characters and the use of the principle of vertical hierarchy in the

distribution of themes are the features that are evident on the Brdadzori stone pillar and that characterise early medieval Georgian masters.

Among the better preserved stone pillars must be singled out a stone pillar of the second half of the 6th century discovered at the village of Gantiady, the district of Dmanisi. The reliefs carved on the pillar allow us to make a general analysis of the relief programme, and to speak about its artistic and stylistic peculiarities. The tetrahedral pillar of red stone is topped by a capital hewn in the same bloc.

The face of the pillar proper is the only facet adorned with figural reliefs. The lateral facets are covered with vegetal ornaments, while the rear side is smooth. The main facet has three double-figured compositions. Judging by their dressing and attributes, the two lower figures can be identified as the figures of saint physicians, Cosmas and Damian the Anargyroi. The upper double-figure composition cannot be identified due to its damaged state. The upper register of the pillar shows the double-figured scene of the Baptism. Such a laconic version of the Baptism is typical of stone pillar reliefs. However, the master from Dmanisi goes even further by indicating neither the place of the Baptism (the Jordan or a baptismal font) nor the dove signifying the Holy Spirit, not other symbolic representations, such as a star or a cross. Moreover, Christ is depicted without a halo. The master chooses abstraction as the symbolic image of the Baptism presented by him follows a very simple pattern.

The Baptism is a focal composition in the iconographic programme of the Dmanisi stone pillar. When several scenes from the Gospel adorn a stone pillar, they are arranged chronologically and the Baptism usually appears in the lower register. On the Dmanisi stone pillar, however, the Baptism is the only subject image and its representation in the upper register of the front side highlights its importance in the overall relief decoration of the pillar. This is yet another confirmation of the opinion that apart from the votive function, the stone cross also represented

a symbol of loyalty to Christian faith by a noble of Kartli, who erected the cross.

Highly remarkable is the relief decoration of the capital of a stone pillar at Dmanisi. Each of its four sides bears figural reliefs. The front shows the Enthroned Virgin and Child and the adjacent right facet has two frontal male figures. Another lateral side of the capital depicts the stylised figure of a lion and the rear side, that of a peacock. The facet of the capital adjacent to the figure of the Virgin displays a couple of males who presumably contributed to creation of the stone cross. The male figures are clad in different attires. The clothing of the left figure reveals an affinity with a Byzantine costume, which is not unusual for early Georgian reliefs (see Samtsevisi stele featuring the scene of the Veneration of the Cross from the late 5th and early 6th century). Another figure is dressed in typical 'Caucasian' military costume (on a male costume in the reliefs of the stone crosses from the districts of Bolnisi and Dmanisi, Lower Kartli see below). One of the men has a cross in his raised hand, while another has a flower.

Each detail of the iconographic programme of early Christian art is charged with a profound theological symbolism. The location of secular persons in the top register of the pillar, next to the Virgin, suggests an affinity with the Brdadzori stone pillar, on which a noble from Kartli is represented next to the Virgin. It could be supposed that depicted male figures belonged to one feudal family (see the 'group' portraits of the Kataula stone pillar). They are differentiated from each other by their clothing and attributes. Differences in the character of their attires and attributes must be indicative of their different social status. The location of the figures also reveals certain social gradation. The front side adjoins the figure of a large-size man with a cross in his hand. Clad in a Byzantine costume he must have held a more advanced social position. The cross in his hand indicates that he was dead (the dead were usually depicted with a cross in hand in the Coptic steles of the 6th and 7th centuries). A flower held

by a man in a 'Caucasian' costume is an insignia pointing to his official rank.

The representations of a lion and a peacock shown on the two other facets of the capital, the two symbols originating from the ancient times, acquired new meaning in early Christian art. A peacock signifies the resurrection in Christian art. Its images recur on early Georgian Christian reliefs (see the relief of the capital of the baptistry of Bolnisi Sioni, the east facade patterned with a relief containing peacocks at Tsiteli Eklesia in the district of Dmanisi and a stone pillar from Bolnisi). That the peacock is turned towards the side featuring a pair of male figures is not a mere coincidence and therefore is to be considered in connection with these figures.

The relief of the capital picturing a lion also has a strongly symbolic implication. Its location on the capital of the stone pillar on the facet bordering on the icon of the Virgin further supports its symbolic references. Medieval art inherited this symbolic theme from the Jewish world, in which lions were considered strong guards. This was complemented by the popularity of the lion theme in the Persian world. The earliest lion representations in Georgia, which signify divinity and triumph, preserve on the pilaster capital of the Bolnisi Sioni baptistry, 5th c. The representation of this symbol of pre-Christian folk belief on a visible and important area of the Christian church and on the capital of the stone pillar attests to the viability of ancient symbols preserved in people's memory and to their perception within a new context.

The Usaneti stone pillar, dating from the late 8th or the early 9th century, is an example of a complex and deeply thought-out iconographic programme. Like other similar pillars, it survives in fragments. Its facets feature themes from the Old and the New Testament and symbolic images organised according to a clearly defined principle. Serving as a pedestal for a sculptural cross, this stone pillar embodies the essence of Christian faith with its pictorial composition.

A line is a principal means of rendering for Usaneti master. There is not even the slightest



indication of the volume as every element is subdued by decorative expressiveness of the line. This can rather be described as stone graphic, influenced by the artistic modeling characteristic of traditional woodcarving. The naive world outlook and original means of schematisation, which do not rule out the representation of the main ideas of the Christian faith through a well thought-out iconographic programme, also derive from the ancient tradition of folk art.

The Usaneti stone pillar illustrates the complexity of the beliefs of the people living in the early Christian period. Abstract symbols, scenes from the Old and the New Testament and separate figures make one whole. Of the Twelve Feasts, two are presented, namely the Baptism and the Entry into Jerusalem. These two clear formulae of the Theophany and the Triumph of Christianity highlight the theological essence of the figural decoration of the pillar. On the opposite side are depicted two large crosses and the scene of the Sacrifice of Isaac, a pre-figuration of the Sacrifice of Christ. Daniel in the Lions' Den signifies the spirit released from the evil and the Resurrection of Christ. The fourth side bears the images of the archangels and the figure of the donor bent on his knees in supplicatory pose before St Cyrecus, which definitely reflects the idea of the protection of the Archangels and the saint patron. According to the accompanying inscription, the donor is a saint's namesake.

The selection and distribution of Biblical themes and symbolic images is strictly balanced in terms of the number and artistic rendering. There are two scenes from the Old and the New Testament, two three-figured friezes, two angels and two monumental crosses of the same shape and the only composition featuring the donor in supplication and one representation of the Golgotha cross. The balance among the scenes and their distribution on the sides of the pillar points to the artistic intuition of their creator. The master of Usaneti has accomplished a highly expressive artistic unity through the creative distribution of scenes of various shape and size.

Among the models used by master for creation of religious compositions and iconographic programmes, should be mentioned the liturgical objects of the East Christian artistic centres, namely ampullae, censers crosses and icons, Byzantine ivories, illuminated manuscripts, reliquaries and pendant crosses. Imported from the centres of Christianity, these works would be transformed under local traditions and appear in the form of original images on the facets of the pillars of stone crosses.

In Georgia, as in many Eastern countries (i.e. Mesopotamia, Syria, Palestine, Egypt, Parthian and Sassanid Persia), local artistic tradition continued to exist and respond to new artistic challenges posed by Christianity. Somewhat archaic and at the same time innovative character of the reliefs carved on stone pillars can be explained by the fact that Christian art emerged on the local soil with well developed artistic tradition. The reliefs on stone crosses reflect the stage of plastic art, which revealed predilection for the original combination of surface and line, transforming three-dimensional forms into fleshless, flattened shapes. This is a peculiar creative language expressing ideas comprehensible to early Christians.

Georgian reliefs of early Christian age shared some of their stylistic features with the art of the entire East Christian world. Stylistic features of stiff, motionless, expressive images of Early Christian epoch was shaped by abstract ideas and spiritual concepts of Christian ideology. Despite variety, stone pillars have much in common, namely frontal compositions are always directed to the observer to establish an immediate contact with them. The stone icons of old Georgian stone pillars display Biblical characters gazing at the viewer. Deformed proportions, exaggerated facial features and captivating glance of large eyes, which came in evidence as early as in the late Antiquity, heralded the emergence of new vision of medieval art.

The reliefs of Georgian stone pillars present a unified system dominated by their own specific rules. The conventional, abstract forms, as well

as weakening of the borders between figurative and ornamental representations give unusual expressiveness to these carvings. By means of such rendering masters aspired to expose spiritual origins and underline the depth and symbolism of the images. The widely open eyes of the saints reflect strong internal tension.

The stylistic features of early medieval Georgian carved stelae become more clear and comprehensible if we turn to early Christian aesthetics and philosophical and religious teachings. Suffice is to mention Pseudo-Dionysius the Areopagite, whose theory of celestial hierarchy is originally used in the relief programmes of Georgian stone pillars. Of equal importance for developments of artistic creativity was his theory on symbols. The relief 'icons' of Georgian stone pillars were perceived by viewers as symbols comprising the entire universe. These were 'sensual images', through which the believers 'elevated themselves, as far as attainable to men, to the transcendental knowledge'. This proposition offered by Pseudo-Dionysius was further extended by John of Damascus: '... the symbols perceptible through our senses lead us to the perception of the transcendental cognition hidden behind these symbols'.

The teaching by Pseudo-Dionysius, which laid ground for the medieval aesthetics, found fertile soil in Georgia. Especially interesting was his definition of the dual nature of the use of symbols and signs (Epistle IX, 1), according to which a symbol, a sign and an icon serve a double purpose: they may assist in revealing the truth and conversely, hide the truth or an idea. Extremely important is the formula suggested by Pseudo-Dionysius concerning the holy images. According to it, an icon helps a man comprehend what is inexpressible and divine (Epistle X).

The character of the relief programmes displayed by the stone pillars and the principles of the selection of themes demonstrate the link between the carvings and church ritual. Erected to the south-western parts of churches, the in-situ preserved stone crosses (the Kumurdo stone cross, the fragments of the stone crosses from the

Mashavera gorge, Dzveli Muskhi stone cross and a pedestal of a stone cross from Ratevani) appear to be pointing to their relation with the church. If our observation is confirmed by further material evidence, we will be able to relate the practice of putting up Georgian stone crosses to the tradition on the Holy Land in Jerusalem. The descriptions by pilgrims refer to the Holy Cross erected in the open air by the Anastasis rotunda where liturgy was conducted and hymns were pronounced. During ecclesiastical feasts, the veneration of the True Cross took place by this cross. The location of Georgian stone crosses standing by churches echoes the ancient tradition on the Holy Land.

Stone crosses initially erected as a ex-voto offering or worshipping monuments, lost their religious importance over time, permitted the generations that came after to encroach them. In times of trouble, stone crosses would be destroyed. Many of them, however, escaped the ravages of time thanks to their being re-used for the construction of churches, after their loss of the initial function. It is possible that the integration of these stone crosses within church architectural fabric of later period reflect the reverence of stone crosses still preserved in local practice.

Builders often used stone pillar reliefs as architectural accents emphasizing certain parts within churches (see the fragments of stone crosses inserted in the facades and interiors of the churches in the Mashavera gorge, such as Ukangori, Abul-Bugi, Orsakdrebi churches, Kzil-Kilise; the churches in the district of Bolnisi, such as Samtsevrissi, Akvaneba and Kveshi fortress church). Some of the builders did understand the importance of these religious monuments, as well as their artistic and religious essence and showed due respect to the holy images. The example of this is a fragment of a stone pillar featuring the scene of Hunting by St Eustathius inserted in the frame of the door at Natlismtsemeli (the Baptist's) Church at David Gareja. This relief icon of the miraculous vision of Christ would meet the worshipper at the threshold of the church. Also well thought-out was the frag-

ment of a stone pillar at Davati Church. Adorned with reliefs on all four sides, the pillar was inserted in later structure so that the side with the relief icon of the Virgin remained visible. The pedestal of the stone cross on the east facade of Tsiteli Eklesia (Red Church) carved with the image of peacocks is located similarly.

Incorporated into churches, these stone crosses enable us to establish the latest date when the practice of their building became a widespread practice. A large number of monuments survive as fragments inserted into churches of the transitional period (8th and 9th centuries) and of the later date. The period of their intensive production of free standing stone crosses coincides with the 6th-7th century. These religious monuments, which reflected the evolution of theological thinking throughout the centuries, developed

from purely ornamental, symbolic images of the second half of the 6th century and 7th century into complex relief programmes.

In respect with the use of the fragments of stone pillars included in church walls it is important to mention stone slabs carved with the images of the Virgin and a cross incorporated in the interiors of early Christian churches in Syria and Cappadocia, which were viewed as devotional images. This practice was fairly well known to Georgian architects.

Apart from purely artistic merit, Georgian stone crosses and thier pillars covered with reliefs, provide substantial evidence to fill the gaps in our knowledge of the fine arts of the early medieval period and inform us on the spiritual, religious and social life of the Georgian nation in the early middle Ages.



ილუსტრაციები

ILLUSTRATIONS



















































































































































1. ჯვრის თაყვანისცემა. სამწვერისის სტელა. V-VI სს. მიჯნა.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. ქსმ.

ფილა დაზიანებულია. ზომები: სიგანე 29,5 სმ. სიმაღლე 34,5 სმ.

ფილის სისქე 8 სმ.

მაღალ ბუნზე აღმართული ჯვრიანი მედალიონის გვერდზე გამოსახულია მამაკაცი ყვავილით-ინსიგნიით ხელში. მისი სამოსელი ბიზანტიური ოფიციალური კოსტიუმის თავისებური ნაირსახეობაა. ვოტივური ფილა ქართლის დიდებულის უფლებრივი სტატუსისა და რელიგიური მრწამსის დამადასტურებელი საბუთია



1. The Veneration of the Cross. Samtsevrissi Stele. Late 5th-early 6th century.

The Georgian National Museum.

The slab is damaged.

Sizes: Width 29,5 cm. Height 34,5 cm.

Thickness of the slab 8 cm.

Erected on a large pole, the medallion with a cross shows a man holding a flower-insignia in his hand. The clothes he wears is a variety on a official Byzantine court costume. This votive slab points to the legal status and religious creed of the nobleman from Kartli.

2. ქვაჯვარას სვეტის კაპიტელი. დმანისი. VI ს.

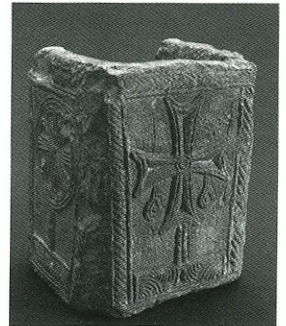
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. ქსმ.

ზომები: სიმაღლე 25 სმ.

ქვედა პერიმეტრი 18X16სმ.

ზედა პერიმეტრი 19X17სმ.

ქვაჯვარას სვეტის კაპიტელის ოთხივე ნახნავი რელიეფებით არის დაფარული. პირით მხარეზე ჯვრის თაყვანისცემის სცენაა, გვერდით ნახნავებზე – ერთნაირი ფორმის ბოლოებგაფართოებული ჯვარი, ძვირფასი თვლების აღნიშვნით, დაბალ ორნამენტულ ბაზაზე, ზურგის მხარეს ანალოგიური კომპოზიციაა, ოღონდაც ჯვრის ნაცვლად მედალიონში ჩასმული ვარდულია. ორჯერ განმეორებული ერთნაირი ფორმის ჯვარი კონსტანტინე დიდის გოლგოთაზე აღმართული პატიოსანი თვლებით შემკული ჯვრის მოგონებაა.



2. Capital of a stone cross pillar. Dmanisi. 6th century.

The Georgian National Museum.

Sizes: height 25 cm.

Lower perimeter 18x16 cm.

Upper perimeter 19x17 cm.

Each of the four sides of the pillar of the stone cross is covered with reliefs. The front has the scene of the Veneration of the Cross, while two lateral sides show equilateral crosses of identical shape embedded with precious stones, though on a low ornamental base. The rear side displays an analogous composition, with the only difference being a rosette, rather than a cross, enclosed in the medallion. The cross, which recurs twice, reminds the encrusted cross, erected by Constantine the Great on Golgotha.

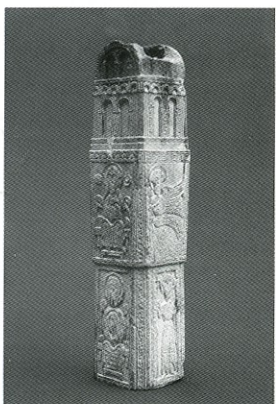


3. ჯვრის თავყვანისცემა. ქვაჯვარას სვეტის კაპიტელი. დმანისი. რელიეფზე გამოსახულია ადრექრისტიანული ქართული ქვაჯვარას ზუსტადაა გადმოცემული ქვაჯვარას ყველა დეტალი: სამსაფეხურიანი ბაზა, უფლის საფლავის მოდელით დაგვირგვინებული ორნამენტური სვეტი და სკულპტურული ჯვარი.

3. The Veneration of the Cross. Capital of a stone cross pillar. Dmanisi.

The relief shows an early Christian Georgian stone cross.

All details of the stone cross, including a three-stepped base, an ornamented pillar terminating in the model of the Holy Sepulchre and a sculptural cross, are carefully rendered.



4. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ხანდისი. VI ს. II ნახ.

ინახებოდა გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში (დაზარალდა 1991 წლის ხანძარში)

ზომები: სიმაღლე 78 სმ.

კვეთაში 16,5X17 სმ.

4. Fragment of a stone cross pillar. Khandisi. Second half of the 6th century.

G. Chubinashvili Institute of the History of Georgian Art until 1991 destroyed by fire.

Sizes: Height 78 cm.

Section: 16,5X17 cm.



5. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ხანდისი.

საფასადო მხარეზე ორი რელიეფური ხატია, ზემოთ – აღსაყდრებული მაცხოვარი, ქვემოთ – ღმრთისმშობელი ყრმით.

5. Fragment of a stone pillar. Khandisi.

The front has two relief icons with the Enthroned Saviour above and the Virgin and Child below.



6. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ხანდისი.

გვერდითი ნახნაგი.

6. Fragment of a stone pillar. Khandisi

Lateral facet.

7. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ხანდისი.
ზურგის მხარე.

7. Fragment of a stone pillar. Khandisi
The rear side with an ornament.



8. ქრისტე. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ხანდისი

8. Christ. Fragment of a stone pillar. Khandisi



9. ღმრთისმშობელი. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ხანდისი

9. The Virgin. Fragment of a stone pillar. Khandisi



10. ანგელოზი. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ხანდისი

10. Angel. Fragment of a stone pillar. Khandisi





11. წმ. კვირიკე და ივლიტა. ხანდისი.

11. Sts Cerycos and Julitta. A fragment of a stone pillar. Khandisi.



12. წმ. გიორგი. ხანდისი.

12. St George. Fragment of a stone pillar. Khandisi.



13. უფლის საფლავი. ქვასვეტის დამაგვირგვინებელი ნაწილი. ხანდისი

არქიტექტურული თაღოვანი კონსტრუქცია, რომელიც უფლის საფლავის ფორმებს გადმოსცემს.

13. The Saint Sepulchre. Topping of a stone pillar. Khandisi.

An arched architectural element, which repeats the forms of the Holy Sepulchre



14. ქვაჯვარას ფრაგმენტი. ნათლისმცემელი. VI-VII სს. მიჯნა.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. სსმ

ზომები: სიმაღლე 100 სმ.; კვეთაში 31,5X27 სმ.

რელიეფებით ქვასვეტის სამი მხარეა შემკული: პირით მხარეზე „ევსტათეს ნადირობა“, გვერდით ნახნაგებზე – ვაზის ორნამენტი (სამხრ.) და რომბული ბადე (ჩრდ.).

14. A fragment of a stone pillar. Natlismtsemeli. End of the 6th – beginning of the 7th century.

The Georgian National Museum.

Sizes: Height 100 cm.; Section 31,5X27 cm.

The three sides of the stone pillar are embellished with reliefs: the front has the Hunting of Eustathius, while the lateral sides show a vine ornament (south) and a rhomboidal net (north). The rear side is smooth.

15. წმ. ევსტათე. ნათლისმცემელი. დეტალი.

15. St Eustathius. Detail. A fragment of a stone pillar. Natlismtsemeli.



16. ირემი. ნათლისმცემელი. დეტალი.

16. A deer. Detail. A fragment of a stone pillar. Natlismtsemeli.



17. ქვაჯვარა. ბრდაძორი. VI ს. II ნახ.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. ქსსმ.

ზომები: სიმაღლე 190 სმ.; წახნაგის სიგანე 27 სმ.; კაპიტელის სიგანე 29 სმ.

ქვასვეტის რელიეფური პროგრამა:

დას. წახნაგი (ქვემოდან ზემოთ) – ორნამენტული ჯვარი, ქრისტეს ნათლისღება იორდანეში, წმ. ელისეს სასწაული, განრღვეულის განკურნება, ბრმის განკურნება, ყრმიანი ღმრთისმშობელი წინამდგომელებით.

სამხრ. წახნაგი – ორი ორფიგურიანი კომპოზიცია, ორი სამფიგურიანი (მამაკაცი, ქალი და ბავშვი), ორი წმინდა პერსონაჟი საცეცხლურებითა და კოდექსებით ხელში.

ჩრდ. წახნაგი – ფოთლოვანი ორნამენტი

აღმ. წახნაგი – გლუვი



17. Stone cross. Brdadzori. Second half of the 6th century.

The Georgian National Museum.

Sizes: Height 190 cm

Facet width 27 cm.

Capital width 29 cm.

Relief programme of a stone pillar:

West facet (from below upwards) - ornamental cross, the Baptism of Christ in the Jordan, the Miracle of St Elisha, the Healing of a Paralysed Man, the Healing of a Blind Man, the Virgin and Child with attendants.

The south facet - two-figured composition, two three-figured composition (a man, a woman and a child – a ‘family’), two saint characters with incense burners and codices in their hands.

The rear side is smooth and without ornaments.



18. მოციქულები. ბრდაძორი.

18. The Apostles. Brdadzori



19. უფლის ამაღლება. ბრდაძორის ქვასვეტის კაპიტელი.

მანდორლა საყდარსა ზედა მჯდომარე ქრისტეს გამოსახულებით ოთხ ანგელოზს უპყრია ხელთ.

19. The Ascension of Christ. Capital of the Brdadzori stone pillar.

Mandorla framing Enthroned Christ held by four angels.



20. ღმრთისმშობლის სულის ამაღლება. ბრდაძორის ქვასვეტის კაპიტელი.

20. The Assumption of the Virgins soul. Capital of the Bradzori stone pillar.



21. ღმრთისმშობელი დონატორთან ერთად. ბრდაძორის ქვასვეტი.

ყრმიანი ღმრთისმშობლის ქვის ხატი იუსტინიანეს ეპოქის მხატვრულ ნაწარმოებთა იმ წრეში ექცევა, რომლებზეც გამოსახულია მაცხოვრის, ღმრთისმშობლისა ან წმინდანების წინაშე შემწირველთა წარდგენა (იხ. აგრეთვე მცხეთის ჯვრის აღმ. ფასადზე კტიტორთა პორტრეტები).

21. The Virgin with the donors. Capital of the Bradzori stone pillar.

The stone icon with the Virgin and Child belongs to the circle of works from the time of Justinian, featuring the presentation of the donors to the Saviour, the Virgin or saints (see also the donor portraits on the east facade of the Holy Cross Church at Mtskheta).

22. „ოჯახი“. ბრდაძორის ქვასვეტი.

მამაკაცი, ქალი და ბავშვი ფეოდალური საგვარეულოს ერთი ოჯახის წევრებია, რომელთა საოხადაა აღმართული ქვაჯვარა. ყვავილი მამაკაცის ხელში მის გარკვეულ სოციალურ სტატუსზე მიუთითებს.

22. 'Family'. The Brdadzori stone pillar.

The man, the woman and the child represent a feudal family, which is commemorated with this stone cross. A flower in the man's hand points to his social status.



23. ნათლისღება. ბრდაძორის ქვასვეტი.

ორფიგურიანი სცენა. ნათლისღების ე.წ. სირიული რედაქცია. ქრისტე ინათლება მდ. იორდანეში. იოანესა და ქრისტეს შორის ჯვარია აღმართული. ეს არის მითითება მდ. იორდანეში, ქრისტეს ნათლისღების ადგილას აღმართულ ჯვარზე. ქრისტეს ზემოთ მტრედის – სული წმინდის დიდი გამოსახულებაა. კომპოზიციის მთავარი მახასიათებლები – ლაკონურობა და სიმბოლურობა.

23. The Baptism. The Brdadzori stone pillar.

A two-figured scene. The Syrian version of the Baptism. Christ is baptised in the Jordan. A cross is erected between St John and Christ. This is a reference to the cross put up in the Jordan, on the site where Christ was baptised. Above Christ is a large image of a dove symbolising the Holy Spirit. The composition is characterised by laconic and symbolic rendering.



24. ქვაჯვარას ფრაგმენტი დავათიდან.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. სსმ.

ზომები: სიმაღლე 61 სმ.

სვეტის კვეთა 27X26 სმ.

რელიეფური პროგრამა: პირით მხარეზე ორი ორფიგურიანი კომპოზიციია, ქვემოთ – ორი სიმეტრიული ფრონტალური ფიგურა საერო სამოსელში, ზემოთ – ორი მთავარანგელოზი ზეაღმართული ხელებით, ამალლების კომპოზიციის ნაწილი. საპირისპირო მხარეს – ღმრთისმშობლის რელიეფური ხატი. გვერდით ნახნაგებზე აკანთის ფოთლის ორნამენტი.

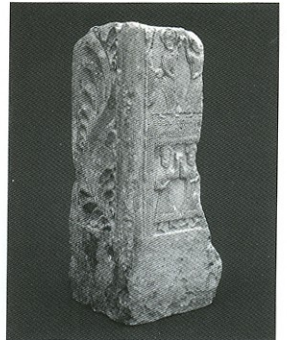
24. Fragment of a stone cross. Davati.

The Georgian National Museum.

Sizes: Height 61 cm.

Section: 27x26 cm.

Relief programme: the front facet has a two composition with two symmetrical frontal figures in secular clothes shown above and two angels with their hands raised as part of the composition of the Ascension below. The opposite side shows the relief icon of the Virgin. The lateral facets are covered with the acanthus ornaments.





25. ქვაჯვარას ფრაგმენტი დავათიდან.

25. Fragment of a stone cross. Davati.



26. ღმრთისმშობელი. ქვაჯვარას ფრაგმენტი დავათიდან.

26. Mother of God. Fragment of a stone cross. Davati.



27. ანგელოზები. დავათი.

27. Angels. Fragment of a stone cross. Davati.



28. საერო პორტრეტები. დავათი.

28. Representations of laymen. Fragment of a stone cross. Davati.

29. ქვაჯვარას ფრაგმენტი. საცხენისი. VI ს.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. სსმ.

ზომები: სიმაღლე 75 სმ.; სვეტის კვეთა 33X28 სმ.

სვეტის რელიეფური პროგრამა: პირით მხარეზე ქვემოთ ჯვარცმაა, მის ზემოთ – სამი ფრონტალური ფიგურა (მოციქულები). ჩრდ. მხრეს – ქვემოთ – ხარება, ზემოთ – შობა. ზურგის მხარეს ფოთლოვანი ორნამენტია.

29. Fragment of a stone cross. Satskhenisi 6th century

The Georgian National Museum.

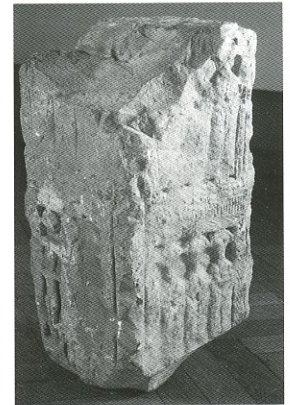
Sizes: Height 75 cm.; Section: 33x28 cm.

Relief programme of the pillar: the front shows the Crucifixion with three frontal figures above (the Apostles) and the Annunciation on the north and the Nativity above. The rear side is covered with the acanthus ornaments.



30. ქვაჯვარას ფრაგმენტი. საცხენისი.

30. Fragment of a stone cross. Satskhenisi.



31. ქვაჯვარას ფრაგმენტი. საცხენისი.

გვერდითი ნახნაგი ფოთლოვანი ორნამენტით.

31. Fragment of a stone cross. Satskhenisi

Lateral facet with a leaf-shaped ornament.



32. ხარება. საცხენისი.

მოქმედება იმლება ნალისებური თალებით შექმნილი არქიტექტურული კონსტრუქციის ფონზე. სცენაში ორი მნიშვნელოვანი დეტალია: მტრედის — სული წმინდის დიდი გამოსახულება მარიამის თავს ზემოთ, მინიშნება ინკარნაციის მოვლენაზე და ექვსქიმიანი ვარსკლავი კონცენტრული წრეებით შექმნილ მედალიონში, რომელიც ერთდროულად ამ სცენის ზემოთ არსებული შობის თემის ორგანული ნაწილიცაა.

32. The Annunciation. Fragment of a stone cross. Satskhenisi.

The scene is shown against the background of architectural elements formed by horseshoe-shaped arches. It contains two important details: a dove – a large im-





age of the Holy Spirit above the head of St Mary and a six-pointed star set in a medallion formed by concentric circles, which also makes an essential part of the theme of the Nativity above this scene.



33. შობა. საცხენისი.

ნარატიული, მრავალი ყოფითი დეტალით სავსე კომპოზიცია აქ უმარტივეს სქემაზეა დაყვანილი. გამოსახულია მხოლოდ ჩვილი ბავაში და მასზე დახრილი ორი ცხოველის თავი (აპოკრიფული სახარების მიხედვით). ქვასვეტის რელიეფზე „შობის“ უჩვეულო რედაქციით გამოსახვის ასახსნელად უთუოდ გასათვალისწინებელია სახარების სიუჟეტებით შემკული პორტატიული საეკლესიო ნივთები (ბრინჯაოს საცეცხლურები, სპილოს ძვლის პიქსიდები), რომელთა რელიეფური კომპოზიციები განსაკუთრებული ლაკონიზმით გამოირჩევა და რომლებიც, შესაძლოა, ქვასვეტების რელიეფების ოსტატებისთვის ნიმუშებს წარმოადგენდა.

33. The Nativity. Satskhenisi.

Full of numerous details from every-day life, the narrative composition is here reduced to the simplest scheme. Only the Child in the manger and the heads of two animals bent above him are depicted (according to the apocryphal Gospel).



34. ჯვარცმა. საცხენისი.

ქრისტე ორ ავაზაკს შორის. ამ სცენის ერთ-ერთი უძველესი მაგალითი. ჯვარცმა წარმოდგენილია არა როგორც ისტორიული მოვლენა, არამედ, როგორც რწმენის, იმედის განზოგადებული, სიმბოლური ხატი.

34. The Crucifixion. Satskhenisi.

Christ between two thieves. One of the earliest examples of this scene. It is represented not as a historical event, but a generalised symbolic icon of faith and hope.



35. ქვასვეტი. სოფ. განთიადი. VI ს.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. სსმ.
ზომები: სიმაღლე 113 სმ.; სვეტის კვეთა 25X22სმ.
საფასადო მხარეს ფიგურული კომპოზიციებია, გვერდით წახნაგებს მცენარეული ორნამენტი ამკობს. ზურგის მხარე გლუვია. კაპიტელის ოთხივე მხარე ფიგურული რელიეფებითაა დაფარული: პირით მხარეზე – ტახტზე დაბრძანებული ღმრთისმშობელი ყრმით, მის მომიჯნავე წახნაგზე ორი მამაკაცის ფრონტალური ფიგურაა, მეორე გვერდით წახნაგზე ლომის გამოსახულებაა, ზურგის მხარეს – ფარშევანგის რელიეფური სახეა.

35. Stone cross pillar. Gantiadi. 6th century.

The Georgian National Museum.
Sizes: Height 113 cm. ; Section of the pillar: 25x22cm.
The front side has figural compositions, while the lateral ones are adorned with floral ornaments. The rear side is smooth. Each of the four sides of the capital is covered

with reliefs. The front features the Enthroned Virgin and Child, the adjacent side depicts two frontal male figures, another lateral side represents a lion and the rear side is carved with an image of a peacock.

36. ქვასვეტი. განთიადი.

გვერდითი ნახნაგი.

36. Stone pillar. Gantiadi.

Lateral facet.



37. კატაულას ქვასვეტი. VII ს.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. სსსმ.

ზომები: სიმაღლე 172 სმ.

სვეტის კვეთა ქვემოთ 31,5X34 სმ.

სვეტის კვეთა ზემოთ 27,5X29 სმ.

რელიეფური პროგრამა: ფასადზე – ქვემოთ ჯვრის თაყვანისცემის სცენა, ზემოთ სამი ორფიგურიანი კომპოზიცია (მოციქულები?).

გვერდით ნახნაგებზე ცალ-ცალკე ჩარჩოებში საერო პორტრეტების მწკრივია, ჩრდ. მხარეს — მამაკაცები, სამხრ. მხარეს — ქალები. ზურგის მხარე ვაზის ორნამენტითაა შემკული.

37. Stone cross pillar. Kataula. 7th century.

The Georgian National Museum.

Sizes: Height 172 sm.

Pillar section below: 31,5X34 cm.

Pillar section above: 27,5X29 cm.

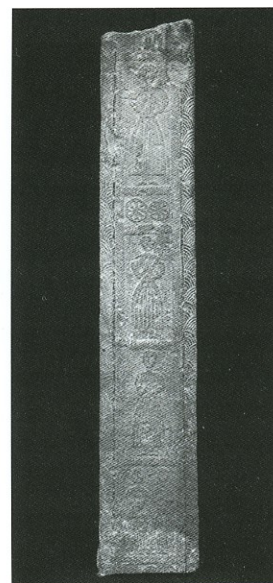
Relief programme: the facade has the scene of the Veneration of the Cross below and three two-figured compositions (the apostles?) above.

Each of the lateral sides has a row of saints in separate frames; the north side features men and the south, women. The rear side is adorned with vine ornaments.



38. კატაულას ქვასვეტი. გვერდითი ნახნაგი. პორტრეტები.

38. The Kataula stone pillar. Lateral facet. Portraits.





39. მოციქულები. დეტალი. კატაულას ქვასვეტი
39. The Apostles. Detail. The Kataula stone pillar



40. ქალის პორტრეტი. კატაულა. სვეტის სამხრ. ნახნაგი.
ქალის თავთან დაქარაგმებული ასომთავრული წარწერა „ჯუარო პატიო-
სანო, მარიამი მხევალი შენი შეიწყალე“.

40. A portrait of a woman. Kataula. The south facet of the pillar.
At the head of the women is an inscription in asomtavruli: 'Holy cross, have mercy
upon your slave Mariam'.



41. ქალის პორტრეტი. კატაულა. სვეტის სამხრ. ნახნაგი.
ქალის თავთან დაქარაგმებული ასომთავრული წარწერა „წმინდაო გიორგი,
ლიტავრი, მხევალი შენი შეწყალე“. ქალის გამოსახულებები ქართული
ისტორიული კოსტიუმის საინტერესო და მრავალფეროვან ნიმუშებს
გვთავაზობს.

41. A portrait of a woman. Kataula. The south facet of the pillar.
At the head of the woman is an inscription in asomtavruli: 'saint George, have mercy
upon your slave'. The female images offer interesting and diverse samples of
Georgian historical costume.



42. გრიგოლ ვიპატოსის პორტრეტი. კატაულა. სვეტის ჩრდ. ნახნაგი.
პორტრეტთან დაქარაგმებული ასომთავრული წარწერა: „წმინდაო თევ-
დორე და ილარიონ, შეიწყალე გრიგოლ ვიპატოსი“.

42. A portrait of Grigol Vipatos. Kataula. The north facet of the pillar.
The portrait is accompanied by an inscription in asomtavruli: 'Saint Theodore and
Illarion, have mercy upon Grigol Yipatos'.

43. მამაკაცის პორტრეტი. კატაულა. ჩრდ. წახნაგი.

დაზიანებულ წარწერაზე იკითხება მხოლოდ სახელი „მუჭელი“ (?). ქართლის წარჩინებულთა რელიეფურმა პორტრეტებმა ეროვნული კოსტიუმის უძველესი ნიმუშები შემოგვინახა. კატაულას რელიეფური პორტრეტები გვაცნობს ადრეული შუა საუკუნეების ქართველ დიდებულთა ჩაცმულობას.



43. A portrait of a man. Kataula. The north facet.

The only word that remains legible in the inscription is 'Mucheli' (?). The relief portraits of noblemen from Kartli preserve the earliest representations of the national costume. The Kataula relief portraits inform us on the type of clothes worn by the Georgian nobility in the Middle Ages.

44. ქვაჯვარა სოფ. მამულადან. VII-VIII სს.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. სსმ.
ზომები: სიმაღლე 125 სმ.
სვეტის კვეთა 30X26 სმ.
ბაზის სიმაღლე 63 სმ.
ბაზის კვადრატის გვერდი 65 სმ.
რელიეფური პროგრამა: ფასადზე ღმრთისმშობლის თაყვანისცემის თემა (მოგვთა და მწყემსთა). ჩრდ. წახნაგზე – ორი ბიბლიური თემა (ცთუნება და აბრაჰამის შეწირულება), სამხრ. – ვაზის ორნამენტი.



44. Stone cross. Mamula. 7th-8th century

The Georgian National Museum.
Sizes: Height 125 cm.
Pillar section 30x26 cm.
Base height 63 cm.
Side of the Base square 65 cm.
Relief programme: the facade depicts the scene of the Adoration of the Virgin (the Magi and the shepherds). The north facet features two Biblical themes (the Temptation and the Sacrifice of Abraham), while the south side is embellished with vine ornaments.
The rear side is smooth.

45. ღმრთისმშობლის თაყვანისცემა. მამულას ქვასვეტი.

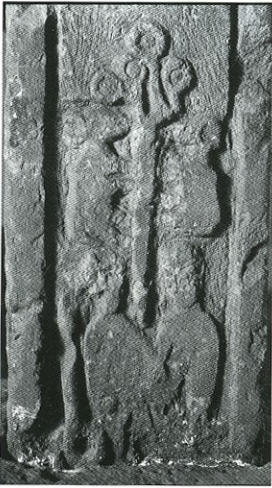
ქვასვეტის რელიეფური დეკორის მთავარი თემაა ღმრთისმშობლის თაყვანისცემა, რომელიც საფასადო მხარესაა გამოსახული და რომელთანაცაა დაკავშირებული სვეტის დანარჩენი კომპოზიციები. გამოსახულებები განზოგადებული, უმარტივეს სქემაზე დაყვანილი პირობითი ნიშნებია, ხაზგასმულია სპირიტუალობა, მოვლენის სულიერი არსი. ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში გავრცელებულ „ღმრთისმშობლის თაყვანისცემის“ ტრადიციული ჰორიზონტალური სცენა, სვეტის ფორმის შესაბამისად, ვერტიკალური სქემითაა აგებული. მამულას ქვასვეტის „თაყვანისცემის“ რელიეფური კომპოზიცია მნიშვნელოვანი რგოლია ქრისტიანული ხელოვნების ამ ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული თემის ჩამოყალიბებაში.



45. The Adoration of the Virgin. The Mamula stone pillar.

The main theme of the relief decoration of the stone pillar is the Adoration of the Virgin, which is displayed on the front side and to which all the other compositions shown on the pillar are connected.

The images are generalised, reduced to the simplest conventional scheme; underlining spiritual character of the event. Traditionally presented horizontally in the works of early Christian art, this scene here extends vertically.



46. ცოუნება. მამულას ქვასვეტი.

„კეთილისა და ბოროტის ცნობადის ხის“ გვერდებზე სიმეტრიულად განლაგებულნი არიან ადამისა და ევას ფიგურები. მარცხენა ქვედა კუთხეში ვერტიკალურად ზეაღმართულია გველის გამოსახულება, რომელიც წრიულად დახვეულ კუდს ეყრდნობა. ეს არის იშვიათი დეტალი ამგვარ კომპოზიციებში – ღვთაებრივი პრივილეგიების ხელყოფის ცდის სიმბოლო.

46. The Temptation. The Mamula stone pillar.

The figures of Adam and Eve are shown on the both sides of the Tree of Knowledge. In the left lower corners represented a vertically rising snake, which rests upon a circularly wound tail. This detail, representing a symbol of the encroachment of the divine privileges, is rarely found in similar compositions.



47. უსანეთის ქვასვეტი. VIII-IX სს.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. სხსმ.

ზომები: სიმაღლე 100 სმ.

სვეტის კვეთა ქვემოთ 26X26 სმ.

სვეტის კვეთა ზემოთ 23,5X25,5 სმ.

47. Stone cross pillar. Usaneti. 8th -9th century.

The Georgian National Museum.

Sizes: Height 100 cm.

Pillar section below: 26x26 cm.

Pillar section above: 23,5x25,5 cm.



48. დანიელი ლომების ხაროში. უსანეთის ქვასვეტი.

სცენას ახლავს ასომთავრული წარწერა „წმიდაი დანიელ“. პირველ ქრისტიანთათვის ლომებისაგან დახსნილი დანიელი ბოროტებისაგან გამოსხნილი სულის ხატებას, ქრისტეს აღდგომის სიმბოლოს წარმოადგენდა.

48. Daniel in the Lions' Den. The Usaneti stone pillar.

The scene is supplied with an inscription in asomtavruli script: 'Saint Daniel'. For the first Christians, Daniel, miraculously rescued from the lions, was an icon of the soul saved from the evil and a prefiguration of the resurrection of Christ.

49. ნათლისღება. უსანეთის ქვასვეტი.

ასომთავრული წარწერა „ნათლისღება“. გამოსახულია ნათლისღება სანათლავეში, ანგელოზის მონაწილეობით. ქრისტეს თავს ზემოთ მტრედის – სული წმინდის დიდი გამოსახულება ხაზს უსვამს მოვლენის განსაკუთრებულობას. ჯვრის მკლავები ქრისტეს თავს უკან ჯვრულ შარავანდზე მიანიშნებს.



49. The Baptism. The Usaneti stone pillar.

The inscription in asomtavruli script 'Baptism'. The Baptism in the Font by an angel is presented. The image of a dove signifying the Holy Spirit above the head of Christ stresses the importance of the event. The arms of the cross point to the cruciform halo behind Christ.

50. იერუსალიმს შესვლა. უსანეთის ქვასვეტი.

ასომთავრული წარწერა: „ბზობაი“. მრავალფიგურიანი, დინამიკური ხასიათის სცენა გადმოცემულია ამ სვეტის ოსტატისათვის დამახასიათებელი პირობითი, სქემატური ხერხებით ფრონტალური, ორიარუსიანი კომპოზიციის სახით, რომლის ცენტრია ქრისტეს ფიგურა. ქრისტე, აღმოსავლური წესისამებრ, გვერდულად ზის სახედარზე, პირით მაყურებლისაკენ. იგი დაბრძანებულია, როგორც ტახტზე, ტრიუმფატორი, გამარჯვებული. ეს აზრი ქრისტეს დიდებისა და ქრისტიანობის ტრიუმფისა გაძლიერებულია ზედა რეგისტრში დამატებული ანგელოზების ფიგურებით. ცოცხალი მრავალფიგურიანი სცენა აქ იღებს სტატიკურ, იერატულ ხასიათს. პალმის რტოებიანი ფიგურების რიტმული წყება ქვემოდან აჩარჩოებს სცენას. თავისი განსაკუთრებული დეტალებითა და მხატვრული ხასიათით უსანეთის ეს კომპოზიცია სიახლოვეს ავლენს კოპტურ რელიეფებთან და კაპადოკიის ადრეული მხატვრობის ზოგიერთ ნიმუშთან.



50. The Entry into Jerusalem. The Usaneti stone pillar.

The dynamic, multi-figured scene is presented as a double-registered, frontal composition the centre of which is Christ. In accordance with the East Christian practice, Christ sits sideways on a donkey and faces the viewer. He is seated as if on throne, as a triumphator. This idea of the glory of Christ and the triumph of Christianity is reinforced by the figures of angels added into the upper register. The lively, multi-figured scene here appears static and hieratic. The rhythmic row of the figures with palm branches frames the scene from below: with its specific details and artistic qualities this composition of the Usaneti pillar establishes an affinity with Coptic reliefs and some of the early Cappadocian paintings.



51. ნმ. კვირიკეს თაყვანისცემა. უსანეთის ქვასვეტი.

სამხრ. ნახნაგზე ქვედა რეგისტრში გამოსახულია ოთხფიგურია ანგელოზისა და წმინდა ნანის. ანგელოზი მონამის ჯვრიანი გვირგვინი უკავია. იქვე წარწერაა ნმ. კვირიკე. წმინდანი ხელით ეხება მარცხენა კუთხეში გამოსახულ მუხლმოდრეკილ ფიგურას, რომელსაც მისკენ ვედრებით აღუპყრია ხელები. მარცხნივ ვერტიკალურად ძალიან დაზიანებული წარწერის სტრიქონია: „წმიდაო კვირიკე, კ ... ე შემინყალე“ (სახელი არ იკითხება. ანგელოზის ქვემოთ პატარა ფიგურაა წარწერით: „წმიდაო კვირიკე, შეინყალე (სახელი დაზიანების გამო არ იკითხება)“.

წმინდა კვირიკესადმი მიმართული ორმაგი ვედრების ეს სცენა საქართველოში ამ წმინდანის პოპულარობის კიდევ ერთი დასტურია. როგორც ჩანს, ნმ. კვირიკეს კულტი საქართველოში უკვე ადრეული შუა საუკუნეებიდან იყო გავრცელებული.

51. The Adoration of St Cerycos. The Usaneti stone pillar.

The lower register of the south facet shows a four-figured scene with a small frontal figure of St Cerycos, above which is depicted an angel holding a martyr's crown with a cross. The inscription nearby reads 'St Cerycos'. The saint touches the kneeling figure represented in the left corner, who has his hands raised towards him in prayer. On the left is a line of a badly damaged vertical inscription: 'Saint Cerycos, k....e have mercy upon me' (the name is illegible). There is a small figure below the angel, which is accompanied by the following inscription: 'Saint Cerycos, have mercy upon me' (the name cannot be read due to damages).

The scene of double supplication to St Cerycos is another indication of the presence of the cult of this saint in Georgia in the early Middle Ages.



52. ქვაჯვარები. VI-VII სს. დიდი გომარეთი.

სხვადასხვა ადგილიდან ერთად შეკრებილი ქვაჯვარათა გადარჩენილი ნაწილები. როგორც ჩანს, ერთი სახელოსნოს ნაკეთობებია.

52. Stone crosses. Late 6th and early 7th century. Didi Gomareti.

Fragments of stone crosses collected from various places. It is plausible that these are the work of the same workshop.



53. ქვაჯვარა ვაზის ორნამენტით. დიდი გომარეთი.

ზომები: სიმაღლე 190 სმ.
სვეტის კვეთა 44X44 სმ.

53. Stone cross with vine-scroll ornaments. Didi Gomareti.

Sizes: Height 190 cm.
Pillar section 44x44 cm.

54. ქვაჯვარა შროშანის ორნამენტით. დიდი გომარეთი.

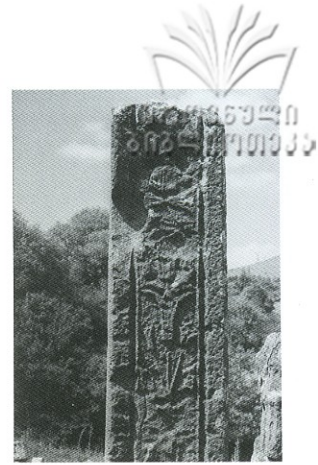
ზომები: სიმაღლე 200 სმ.

სვეტის კვეთა 44X44 სმ.

54. Stone cross with an ornament of an Iris. Didi Gomareti.

Sizes: Height 200 cm.

Pillar section 44x44 cm.



55. ქვაჯვარას კაპიტელი. დიდი გომარეთი.

ზომები: სიმაღლე 77 სმ.

წახნაგის სიმაღლე 41 სმ.

წახნაგის სიგანე 39 სმ.

კაპიტელის გვერდითი წახნაგი ჰორიზონტალურად გაშლილი ანგელოზის გამოსახულებით. სავარაუდოა, რომ სხვა ქვასვეტების მსგავსად (ხანდისი), ანგელოზი კაპიტელის პირით მხარეს გამოსახული ქრისტეს ამაღლების კომპოზიციის ნაწილი იყო.

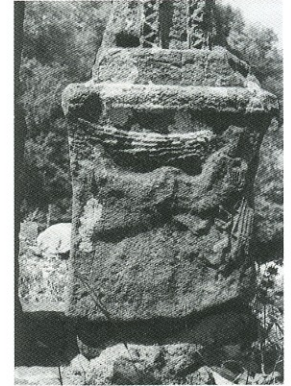
55. Stone cross capital. Didi Gomareti.

Sizes: Height 77 cm.

Height of the facet 41 cm.

Width of a facet 39 cm.

The lateral facet of the capital with a horizontally extended image of an angel. It is possible that like other stone pillars (Khandisi), the angel was part of the composition of the Ascension presented on the front side of the capital.



56. კზილ-კილისე. აღმ. ფასადი.

სარკმლის თავზე კედლის წყობაში ჩაშენებულია V-VI სს მიჯნის წითელი ტუფის ქვაჯვარას ბაზა და ორნამენტული ფრაგმენტები.

56. Kzil-Kilise. East facade.

The wall masonry atop the window includes a stone cross base and the late 5th and early 6th century ornamental fragments.



57. ფარშევანგებიანი რელიეფური კომპოზიცია. კზილ-კილისე.

ზომები: სიმაღლე 35 სმ.

სიგანე 62 სმ.

ჰერალდიკური კომპოზიცია: ორსაფეხურიან კვარცხლბეკზე აღმართული ჯვარი მედალიონში, მის ორივე მხარეს სიმეტრიულად ორი ფარშევანგი. ადრექრისტიანულ ეპოქაში გავრცელებული სიმბოლური თემა.

57. Relief compositions with peacocks. Kzil Kilise.

Sizes: Height 35 cm.

Width: 62 cm.

Heraldic composition: a cross set in a medallion erected on a double-stepped pedestal flanked on each side by two symmetrical peacocks. The theme was widespread in the early medieval period.





58. ვაზის ორნამენტის ფრაგმენტი. კზილ-კილისე.
ზომები: სიმაღლე 23 სმ.
სიგრძე 41 სმ.

58. A fragment with a vine-scroll ornament. Kzil-Kilise.
Sizes: Height 23 cm.
Length: 41 cm.



59. ქვაჯვარას ბაზის ფრაგმენტი. აბულ-ბუგი. V-VI სს
ზომები: სიმაღლე 33 სმ.
სიგანე 47 სმ.

ტოლმკლავა ჯვარი სამკუთხედებით შედგენილ მედალიონში. თავისუფალ არეზე ბერძნული წარწერაა. რელიეფი კედელში ჰორიზონტალურადაა ჩაშენებული.

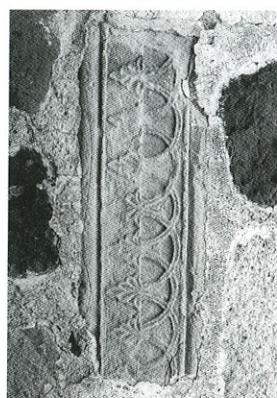
59. A fragment of a stone cross base. Abul-Bugi. 5th-6th century
Sizes: Height 33 cm.
Width: 47 cm.

An equilateral cross in a medallion formed with triangles. Greek inscription in an empty area. The relief is inserted horizontally into the wall masonry.



60. ორსაყდრების ქვედა ეკლესია. ჩრდ. კედელში ჩაშენებული ქვასვეტი. VI ს.
ზომები: სიგრძე 60 სმ
სიგანე 18 სმ.
სვეტის ნახნაგი დაფარულია ვაზის ორნამენტით

60. Lower Church at Orsakdrebi. The north wall. Stone pillar. 6th century
Sizes: Length 60 cm
Width 18 cm.
The facet of the pillar is covered with vine-scroll ornaments.



61. ორსაყდრების ქვედა ეკლესია. ჩრდ. კედელში ჩაშენებული ქვასვეტი. VI ს.
ზომები: სიგრძე 64 სმ.
სიგანე 23 სმ.

61. Lower Church at Orsakdrebi. The north wall. Stone pillar. 6th century
Sizes: Length 64 cm.
Width: 23 cm.

62. სკულპტურული ჯვარი. დმანისი. V-VI სს.
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.
ზომები: 42X40 სმ.

62. Sculptural cross. Dmanisi. 5th-6th century.
Georgian National Museum.
Sizes: 42X40 cm.



63. სკულპტურული ჯვარი. დმანისი. V-VI სს.
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.
ზომები: 39X35 სმ.

63. Sculptural cross. Dmanisi. 5th-6th century
Georgian National Museum.
Sizes: 39X35 cm.



64. სკულპტურული ჯვარი. დმანისი. V-VI სს.
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.
ზომები: 34X31 სმ.

64. Sculptural cross. Dmanisi. 5th-6th century
Georgian National Museum.
Sizes: 34X31 cm.



65. ქვასვეტის კაპიტელი. დმანისი. VI ს.
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.
ზომები: სიმაღლე 43 სმ.
გვერდები 20X20 სმ.

თაღოვანი ნახევარწრიული ფორმით დაგვირგვინებული არქიტექტურული კონსტრუქცია, რომლის ზედა ნაწილში ამოკვეთილია ფოსო სკულპტურული ჯვრის ჩასადგმელად. ნალისებრი თალები, პილასტრების ორნამენტები (სამკუთხედების მწკრივი, კონცენტრული რკალები, ზამბახის მოტივი) დამახასიათებელია ქვემო ქართლის ქვაჯვარების დეკორისათვის.

65. Stone pillar capital. Dmanisi. 6th century.
Georgian National Museum.
Sizes: Length 43 cm.
Width 20X20 cm.

An architectural element terminating in an arched semicircle. The upper section is carved with a niche for a sculptural cross. Horseshoe-shaped arches and pilaster ornaments (row of triangles, concentric semi-circles and an Iris motif) are characteristic of the decoration of stone crosses in Kvemo (Lower) Kartli.





66. ქვაჯვარას კვარცხლბეკი. რატევანი. VI ს.

ზომები: სიმაღლე 70 სმ.

გვერდები 81X90 სმ.

კვარცხლბეკი ეკლესიის სამხ.-დას. მხარეს, მისგან ათიოდ მეტრში დგას. მის წინა პირზე მედალიონში ჩასმული ტოლმკლავა ჯვარია ამოკვეთილი (დიამეტრი 40 სმ.).

66. Stone cross pedestal. Ratevani. 6th century

Sizes: Height 70 cm.

Sides: 81x90 cm.

The pedestal stands within ten metres to the south-west of the church. The front of the pillar is carved with an equilateral cross (diameter 40 cm.).



67. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ბოლნისის სიონი. დას. ფასადი. (VI ს.).

ზომები: სიგრძე 47 სმ.

სიგანე 16 სმ.

კედლის წყობაში ჩაშენებულია სვეტი ვაზის ორნამენტით.

67. Fragment of a stone pillar. Bolnisi Sioni. West facade. (6th century).

Sizes: Length 47 cm.

Width: 16 cm.

A pillar with a vine-scroll ornament inserted into the wall masonry.



68. ქვეშის ეკლესია. ქვასვეტი. VI ს.

ზომები: სიმაღლე 230 სმ.

წახნაგი 40 სმ.

პილასტრის სისქე 25 სმ.

მონოლითური ქვასვეტი გამოყენებულია ჩრდ. კედლის პილასტრად. მისი პირის მხარეა ვაზის ორნამენტით შემკული წახნაგი. კედელში ნახევრად ჩაშენებულ გვერდით წახნაგზე განირჩევა სამსაფეხურიან კვარცხლბეკებზე აღმართული ჯვრიანი მედალიონების წყება.

68. Kveshi Church. Stone pillar. 6th century

Sizes: Height 230 cm.

Facet 40 cm.

Pilaster thickness 25 cm.

The in-situ stone pillar serves as a pilaster of the north wall. Its front is covered with vine-scroll ornaments. The lateral facet, half incorporated into the wall, shows a row of medallions with a cross erected on a three-stepped pedestal.



69. სამწვერისი. თეთრი ეკლესია.

აღმოსავლეთის ფასადზე ჩაშენებულია სხვადასხვა დროის რელიეფები, მათ შორის, ადრექრისტიანული ქვაჯვარების ფრაგმენტები: რელიეფური ფილა საერო ტანსაცმელში გამოწყობილი ორი მამაკაცის გამოსახულებით, დაბალ კვარცხლბეკზე აღმართულ ჯვართან; სწორკუთხა ფილა მედალიონში ჩაწერილი ტოლმკლავა ჯვრით, რომლის ქვემოთ ერთსტრიქონიანი წარწერაა; ფილა ტოლმკლავა ჯვრით მედალიონში. ჯვრის ქვემოთ – წარწერის კვალი; მრგვალი ფილა ტოლმკლავა ჯვრით მედალიონში.

69. Samtsevrisi. Tetri Eklesia (White Church).

The east facade includes reliefs from different times, including the fragments of early Christian stone crosses: a relief slab featuring two men in secular clothes standing by a cross erected on a low pedestal; a rectangular slab with an equilateral cross set in a medallion, which is accompanied by a single-line inscription below; the slab with an equilateral cross in a medallion. There are remains of an inscription below the cross; a round slab with an equilateral cross set in a medallion.

70. ყაჩაღანის ჯვარი. VII ს. I ნახ.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. სსსმ.

ზომები: სიმაღლე 63 სმ.; სიგანე 50 სმ.; ქვის სისქე 10 სმ.

ჯვრის ამაღლება. ჯვრის მკლავებზე გამოსახული ოთხი ანგელოზი აღამაღლებს ჯვრის მკლავების გადაკვეთაზე მოთავსებულ მედალიონში ჩანერილ ჯვარს.

70. Kachaghany Cross. First half of the 7th century.

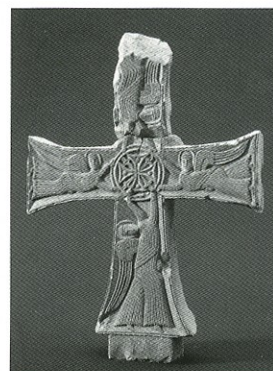
Georgian National Museum.

Sizes: Height 63 cm.

Width: 50 cm.

Stone thickness 10 cm.

The Ascension of the Cross. The four angels on the sides of the cross ascend the cross set in a medallion located at the junction on the cross arms.



71. ანგელოზები. ყაჩაღანის ჯვარი. დეტალი

71. Angel. Kachaghany Cross. Detail.



72. ქვასვეტი. ბოლნისი

ბოლნისის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი.

ზომები: სიმაღლე 133 სმ.; სიგანე 27,5-29,5 სმ.

72. Stone pillar. Bolnisi

Bolnisi Local Historical Museum.

Sizes: Height 133 cm.

Width: 27,5-29,5 cm.



ილუსტრაციების სია

1. ჯვრის თაყვანისცემა. სამწვერისის სტელა.
2. ქვაჯვარას სვეტის კაპიტელი. დმანისი
3. ჯვრის თაყვანისცემა. ქვაჯვარას სვეტის კაპიტელი. დმანისი
4. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ხანდისი.
5. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ხანდისი.
6. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ხანდისი.
7. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ხანდისი. ზურგის მხარე.
8. ქრისტე. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ხანდისი
9. ღმრთისმშობელი. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ხანდისი
10. ანგელოზი. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ხანდისი
11. წმ. კვირიკე და ივლიტა. ხანდისი.
12. წმ. გიორგი. ხანდისი
13. უფლის საფლავი. ქვასვეტის დამაგვირგვინებელი ნაწილი. ხანდისი.
14. ქვაჯვარას ფრაგმენტი. ნათლისმცემელი.
15. წმ. ევსტათე. ნათლისმცემელი. დეტალი.
16. ირემი. ნათლისმცემელი. დეტალი.
17. ქვაჯვარა. ბრდაძორი.
18. მოციქულები. ბრდაძორი.
19. უფლის ამალღება. ბრდაძორის ქვასვეტის კაპიტელი.
20. ღმრთისმშობლის სულის ამალღება. ბრდაძორის ქვასვეტის კაპიტელი.
21. ღმრთისმშობელი დონატორთან ერთად. ბრდაძორის ქვასვეტი.
22. „ოჯახი“. ბრდაძორის ქვასვეტი.
23. ნათლისღება. ბრდაძორის ქვასვეტი.
24. ქვაჯვარას ფრაგმენტი დავათიდან.
25. ქვაჯვარას ფრაგმენტი დავათიდან.
26. ღმრთისმშობელი. ქვაჯვარას ფრაგმენტი დავათიდან.
27. ანგელოზები. დავათი.
28. საერო პორტრეტები. დავათი.
29. ქვაჯვარას ფრაგმენტი. საცხენისი.
30. ქვაჯვარას ფრაგმენტი. საცხენისი.
31. ქვაჯვარას ფრაგმენტი. საცხენისი.
32. ხარება. საცხენისი.
33. შობა. საცხენისი.
34. ჯვარცმა. საცხენისი.
35. ქვასვეტი. განთიადი.
36. ქვასვეტი. განთიადი.
37. კატაულას ქვასვეტი.
38. კატაულას ქვასვეტი. გვერდითი წახნაგი.
39. მოციქულები. კატაულას ქვასვეტი. დეტალი.
40. ქალის პორტრეტი. კატაულას ქვასვეტი. დეტალი.
41. ქალის პორტრეტი. კატაულას ქვასვეტი. დეტალი
42. გრიგოლ ვიპატოსის პორტრეტი. კატაულას ქვასვეტი. დეტალი.
43. მამაკაცის პორტრეტი. კატაულას ქვასვეტი. დეტალი.
44. ქვაჯვარა. მამულა.
45. ღმრთისმშობლის თაყვანისცემა. მამულას ქვასვეტი.
46. ცოუნება. მამულას ქვასვეტი.
47. უსანეთის ქვასვეტი.
48. დანიელი ლომების ხაროში. უსანეთის ქვასვეტი.
49. ნათლისღება. უსანეთის ქვასვეტი.
50. იერუსალიმს შესვლა. უსანეთის ქვასვეტი.
51. წმ. კვირიკეს თაყვანისცემა. უსანეთის ქვასვეტი.
52. ქვაჯვარები. დიდი გომარეთი.
53. ქვაჯვარა ვაზის ორნამენტით. დიდი გომარეთი.

LIST OF ILLUSTRATION

54. ქვაჯვარა შროშანის ორნამენტით. დიდი გომარეთი.
55. ქვაჯვარას კაპიტელი. დიდი გომარეთი.
56. კზილ-კილისე. აღმ. ფასადი.
57. ფარშევანგებიანი რელიეფური კომპოზიცია. კზილ-კილისე.
58. ვაზის ორნამენტიანი ფრაგმენტი. კზილ-კილისე.
59. ქვაჯვარას ბაზის ფრაგმენტი. აბულ-ბუგი.
60. ორსაყდრების ქვედა ეკლესია. ჩრდ. ფასადი. ქვასვეტის ფრაგმენტი.
61. ორსაყდრების ქვედა ეკლესია. ჩრდ. ფასადი. ქვასვეტის ფრაგმენტი.
62. სკულპტურული ჯვარი. დმანისი.
63. სკულპტურული ჯვარი. დმანისი.
64. სკულპტურული ჯვარი. დმანისი.
65. ქვასვეტის კაპიტელი. დმანისი.
66. ქვაჯვარას კვარცხლბეკი. რატევანი.
67. ქვასვეტის ფრაგმენტი. ბოლნისის სიონი. დას. ფასადი.
68. ქვეშის ეკლესია. ქვასვეტი.
69. სამწვერისი. აღმ. ფასადი.
70. ყაჩაღანის ჯვარი.
71. ანგელოზები. ყაჩაღანის ჯვარი. დეტალი.
72. ქვასვეტი. ბოლნისი.
1. The Veneration of Cross. Samtsevisi Stele.
2. Capital of Stone Cross pillar. Dmanisi.
3. The Veneration of the Cross. Capital of a stone cross pillar. Dmanisi
4. Fragment of a stone cross pillar. Khandisi.
5. Fragment of a stone pillar. Khandisi.
6. Fragment of a stone pillar. Khandisi.
7. Fragment of a stone pillar. Khandisi. The rear side.
8. Christ. Fragment of a stone pillar. Khandisi
9. The Virgin. Fragment of a stone pillar. Khandisi
10. Angel. Fragment of a stone pillar. Khandisi
11. Sts Cerycos and Julitta. Khandisi.
12. St George. Khandisi.
13. The Saint Sepulchre. Topping section of a stone pillar. Khandisi.
14. Fragment of a stone pillar. Natlismtsemeli.
15. St Eustathius. Natlismtsemeli. Detail.
16. A deer. Natlismtsemeli. Detail.
17. Stone Cross. Brdadzori.
18. The Apostles. Brdadzori
19. The Ascension. Capital of the Brdadzori stone pillar.
20. The Assumption of the Virgins' soul. Capital of the Bradzori stone pillar.
21. The Virgin with the donors. Bradzori Stone pillar.
22. "Family". The Brdadzori stone pillar.
23. The Baptism. The Brdadzori stone pillar.
24. Fragment of a stone cross. Davati.
25. Fragment of a stone cross. Davati.
26. Mother of God. Fragment of a stone cross. Davati.
27. Angels. Davati.
28. Representations of laymen. Davati.
29. Fragment of a stone cross. Satskhenisi.
30. Fragment of a stone cross. Satskhenisi.
31. Fragment of a stone cross. Satskhenisi.
32. The Annunciation. Satskhenisi.

256

n 2/150



- 33. The Nativity. Satskhenisi.
- 34. The Crucifixion. Satskhenisi.
- 35. Stone cross pillar. Gantiadi.
- 36. Stone pillar. Gantiadi.
- 37. Stone cross pillar. Kataula.
- 38. The Kataula stone pillar. Lateral facet.
- 39. The apostles. The Kataula stone pillar. Detail.
- 40. A portrait of a woman. The Kataula stone pillar. Detail.
- 41. A portrait of a woman. The Kataula stone pillar. Detail.
- 42. A portrait of Grigol Yipatos. The Kataula stone pillar. Detail.
- 43. A portrait of a man. The Kataula stone pillar. Detail.
- 44. Stone cross pillar. Mamula.
- 45. The Adoration of the Virgin. The Mamula stone pillar.
- 46. The Temptation. The Mamula stone pillar.
- 47. Stone cross pillar. Usaneti.
- 48. Daniel in the Lions' Den. The Usaneti stone pillar.
- 49. The Baptism. The Usaneti stone pillar.
- 50. The Entry into Jerusalem. The Usaneti stone pillar.
- 51. The Adoration of St Cerycos. The Usaneti stone pillar.
- 52. Stone crosses. Didi Gomareti.
- 53. Stone cross with vine ornaments. Didi Gomareti.
- 54. Stone cross with lily ornament. Didi Gomareti.
- 55. Stone cross capital. Didi Gomareti.
- 56. Kzil-Kilise. East facade.
- 57. Relief compositions with peacocks. Kzil-Kilise.
- 58. A fragment with a vine-scroll ornament. Kzil-Kilise.
- 59. A fragment of a stone cross base. Abul-Bugi.

- 60. Orsakdrebi. Lower Church. The north facade. Fragment of Stone pillar.
- 61. Orsakdrebi. Lower Church. The north facade. Fragment of Stone pillar.
- 62. Sculptural cross. Dmanisi.
- 63. Sculptural cross. Dmanisi.
- 64. Sculptural cross. Dmanisi.
- 65. Stone pillar capital. Dmanisi.
- 66. Stone cross pedestal. Ratevani.
- 67. Fragment of a stone pillar. Bolnisi Sioni. West facade.
- 68. Kveshi Church. Stone pillar.
- 69. Samtsevisi. East façade.
- 70. Kachaghany Cross.
- 71. Angels. Kachaghany Cross. Detail.
- 72. Stone pillar. Bolnisi

LIST OF FIGURES

- 1. Stone cross capital. Bolnisi.
- 2. Stone cross pillar. Khandisi.
- 3. Fragment of stone cross pillar. Nagvarevi.
- 4. Fragment of stone cross pillar. Natlismzemeli.
- 5. Stone cross pillar. Brdadzori.
- 6. Stone cross pillar. Davati.
- 7. Fragment of stone cross pillar. Satskhenisi.
- 8. Stone cross pillar. Gantiadi.
- 9. Stone cross pillar. Kataula.
- 10. Stone cross pillar. Mamula.
- 11. Stone cross pillar. Usaneti.

G 15.449
2
საქართველოს
ბიბლიოთეკა



ISBN 978-9941-0-2109-1

