

# ქალთა გამოსახულებები ადრექრისტიანულ ქართულ ვიზუალურ სისტემაში: კატასულას ქვაჯვარას რელიეფები

კიტი მახაბელი

*საკვანძო სიტყვები:* ადრექრისტიანული ხელოვნება, ქართული ხელოვნება, შუა საუკუნეების პორტრეტი, რელიეფის ხელოვნება, ქვაჯვარები

შუა საუკუნეებში საერო პორტრეტს, ისევე, როგორც წინაქრისტიანულ ხანაში, კულტურულ-პოლიტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა. ქრისტიანულმა რელიგიამ ახალი მსოფლმხედველობა და იდეები დაამკვიდრა, რომელთა ფონზე მოხდა ადამიანის როლისა და რაობის გადააზრება. ქრისტიანულ ხელოვნებაში ადამიანის გამოსახვის წესის შემუშავება სწორედ ამ ახალი ქრისტიანული იდეოლოგიის ასახვად გვევლინება. შუა საუკუნეების პორტრეტში, წინაქრისტიანული ხანის მსგავსად, გამოსახული პიროვნების რელიგიურ-კულტურული, ეკონომიკური და სოციალური სტატუსი აირეკლებოდა.

საქართველოში, ბიზანტიის მსგავსად, შუა საუკუნეების საერო პორტრეტი რელიგიური ხელოვნების წიაღში შეიქმნა. საკულტო ძეგლებზე წმინდა სახეების გვერდით ქართველ არისტოკრატთა პორტრეტები ბიზანტიასთან ერთდროულად, ფეოდალური საზოგადოების მომძღვარების ეპოქაში ჩნდება. რელიგიურ სივრცეში ხელისუფალთა გამოსახულებების ჩართვის ერთ-ერთი მიზანი იყო მათი ძალაუფლების ლეგიტიმაცია. ქართული საერო პორტრეტი ქვეყანაში მიმდინარე რთული პოლიტიკური და სოციალური მოვლენების ფონზე მიმდინარეობდა. ეს იყო ქვეყანაში ახალი სოციალური სისტემის, ფეოდალური ურთიერთობების გამარჯვების ხანა, ქრისტიანული კულტურის აღმავლობის ეპოქა, რომელმაც ეროვნული კულტურის მთელი შემდგომი განვითარება გან-

საზღვრა. ბიზანტიაში საერო პორტრეტი უპირატესად ფერწერასა და მოზაიკაში იქმნებოდა. საქართველოში პორტრეტის განვითარების მთავარი ასპარეზი რელიეფი იყო. ამასთან დაკავშირებით უთუოდ უნდა გავიხსენოთ შუა საუკუნეების ადრეულ ეტაპზე სასანიანთა ირანის ხელოვნების გავლენა ქართულ ხელოვნებაზე. ქართველ წარჩინებულთა რელიეფური პორტრეტების გავრცელებაში ირანის შაჰთა კლდის მონუმენტური რელიეფების გარკვეული ზეგავლენა უნდა ვივარაუდოთ.

წარჩინებული ქართველები თავის რელიეფურ გამოსახულებებს ტაძართა ფასადებზე განათავსებდნენ საკუთარი ღვთისმოსაობის, სოციალური პრესტიჟის, ფეოდალურ იერარქიაში მათი ადგილის დასტურად. პორტრეტების მხატვრულ-ისტორიულ მნიშვნელობას ზრდის მათი თანმხლები ასომთავრული წარწერები, რომლებშიც ქართველ წარჩინებულთა არაერთი სახელი არის მოხსენებული, რაც შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებზე გამოსახულ საერო პორტრეტებს განსაკუთრებულ ისტორიულ მნიშვნელობას ანიჭებს.

საქართველოში საერო პორტრეტები, ტაძრების გარდა, ადრეული შუა საუკუნეების საკულტო ძეგლებმა - ქვაჯვარებმა შემოგვინახა.<sup>1</sup> ქართველი დიდებულების მიერ ქვაჯვარათა აღმართვა ქრისტიანული რელიგიისადმი ერთგულების, საზოგადოებაში მათი გამორჩეულობის დამადასტურებელი აქტი იყო. შუა

1 Machabeli, *Certain aspects*, 2016, pp. 35-44.

საუკუნეების ადრეული ეპოქის ქვაჯვარაზე ქართული საერო პორტრეტის ერთ-ერთი ადრეული ნიმუშია ბრდაძორის ქვასვეტზე (მე-6 ს.) ღმრთისმშობლის გვერდით გამოსახული დონატორის პორტრეტი.<sup>2</sup> ეს კომპოზიცია თავისი არსით ამ ეპოქის ბიზანტიის მონუმენტურ ხელოვნებაში გავრცელებულ სქემას იმეორებს (იმპერატორთა პორტრეტები მაცხოვრის ან ღმრთისმშობლის წინაშე). (სურ.1)

პორტრეტების უმეტესობაზე ადრეფეოდალური ეპოქის ქართლის დიდებულთა - მამაკაცთა გამოსახულებებს ვხედავთ. ეს სავსებით გასაგებია, რადგან საისტორიო წყაროებში ქალების შესახებ ცნობები საკმაოდ ძუნწად მოგვეპოვება. ისტორიულ ქრონიკებში ძირითადად დედოფლების ან სამეფო კარის ცნობილი მანდილოსნების სახელები გვხვდება. შუა საუკუნეებში საზოგადოების სხვადასხვა ფენის ქალთა შესახებ ცნობები მხოლოდ ოფიციალურ საბუთებსა და სიგელ-გუჯრებში თუ მოიპოვება. ქალთა სოციალური როლის შესაბამისად, მათი გამოსახულებები ნაკლებად გვხვდება ხელოვნების ქმნილებებზე. ამიტომაც ქალის ყოველი „პორტრეტი“ და მათი კონტექსტი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს.

ბოლო დროს ხელოვნების ისტორიკოსთა შორის პოპულარული გახდა გენდერული პრობლემების კვლევა ქრისტიანული ხელოვნების კონტექსტში. ითვლება, რომ ე.წ. „გენდერული ფილოსოფია“ ბიბლიურ კონცეფციას ეფუძნება, რომელიც ბიბლიის ტექსტში არის გაცხადებული: „შექმნა ღმერთმა კაცი სახედ თვისად და ხატად ღმრთისა შექმნა იგი, მამაკაცად და დედაკაცად ქმნა იგინი“ („დაბადება“, 1:27); „არ არის აღარც მამრი, და აღარც მდედრი, რადგან ყველანი ერთი ხარტ ქრისტე იესოში“ (გალატელთა მიმართ, 3:28). სახვითი ხელოვნების შემორჩენილი ნაწარმოებების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ეს იდეები შუა საუკუნეების რელიგიურ ხელოვნებაში სათანადოდ არ იყო წარმოდგენილი.

ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში ქალთა სახეების კვლევა, როგორც წესი, წმინდა პერსონაჟებით - ღმრთისმშობელი, წმინდანები, მარტვილები - შემოიფარგლებოდა. ქალთა პორტრეტები უკვე მეო-

რე-მესამე საუკუნეების რომის კატაკომბებში ჩნდება, სადაც ჩვეულებრივ, გარდაცვლილ ქალებს ლოცვის პოზაში, ე.წ. ორანტის ტიპით გამოსახავდნენ. ქალების პორტრეტები გვხვდება ასევე ადრექრისტიანული ხანის რომაული მარმარილოს სარკოფაგების რელიეფებზე.<sup>3</sup>

ჩვენამდე მოღწეულ ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებზე ქალთა პორტრეტები იშვიათობას წარმოადგენს. ქალის ერთ-ერთი უადრესი გამოსახულება შემოგვინახა ბრდაძორის ქვაჯვარამ (მე-6 ს.), რომელზეც დონატორების ორი „ოჯახური პორტრეტი“ არის განთავსებული - მამაკაცი და ქალი ბავშვთან ერთად.<sup>4</sup> (სურ. 2) ქვაჯვარას კაპიტელზე ღმრთისმშობლის წინაშე გამოსახული მამაკაცი უთუოდ ფეოდალური საგვარეულოს გარდაცვლილი წევრია, სვეტზე გამოსახული ორი „ოჯახი“ - საგვარეულოს ცოცხალი წარმომადგენლებია, რომლებმაც აღმართეს ეს მემორიალური ძეგლი საგვარეულოს უფროსი წევრის სულის მოსახსენიებლად და მისი ოჯახის წევრების საკეთილდღეოდ.

შუა საუკუნეების ქალთა გამოსახულებებით გამოჩენილია კატაულას ქვაჯვარა, რომელიც რელიგიური დეკორის პროგრამის, კომპოზიციების იკონოგრაფიისა და მხატვრული სტილის ანალიზის საფუძველზე მეშვიდე საუკუნით თარიღდება.<sup>5</sup>

ქვაჯვარა, რომელმაც ჩვენამდე საკმაოდ დაზიანებულმა მოაღწია, უნიკალურია თავისი რელიგიური დეკორით, რადგან ამ საკულტო ძეგლის იკონოგრაფიულ პროგრამაში საერო გამოსახულებები რაოდენობით რელიგიურ სიუჟეტებს აღემატება. ეს დღეისათვის ცნობილი ერთადერთი ქვასვეტია, სადაც შეფარდება რელიგიურ და საერო სიუჟეტებს შორის, უკანასკნელთა უპირატესობით გამოირჩევა. (სურ. 3-4)

ფიგურული გამოსახულებები წიწვისებური ორნამენტის გრავირებულ ჩარჩოებშია ჩასმული, რითაც რელიგიურ სახეებს დამოუკიდებელი „საარსებო სივრცე“ ექმნებათ. ეს გრაფიკული ორნამენტი დაფინის რტოების გირლანდების თავისებური სქემატური ნაირსახეობაა, რომელიც ხშირად გვხვდება ქვაჯვარ-

2 მაჩაბელი, ადრეული შუა საუკუნეების, გვ. 13-14, ტაბ. 21

3 Weitzmann, Age, 1979, p. 69-71; p. 254-255, n. 236-237.

4 მაჩაბელი, ადრეული შუა საუკუნეების, 2016, ტაბ. 22.

5 მაჩაბელი, ქართული პორტრეტი, 1993, გვ. 120-141.

რათა რელიეფებში. ქვაჯვარას სვეტის მთავარ – დას. წახნაგზე ჯვრის თაყვანისცემის თემა არის გაშლილი. ორი გვერდითი წახნაგი მთლიანად საერო პირთა გამოსახულებებს ეთმობა. ჩრდილოეთ წახნაგზე მამაკაცთა პორტრეტებია გამოსახული, სამხრეთისაზე – ქალების.

პორტრეტებს ასომთავრული წარწერები ახლავს. ერთ-ერთი მამაკაცის პორტრეტის წარწერაში ვკითხულობთ: „წმინდაო თევდორე და ილარიონ, შეიწყალე გრიგოლ იპატოსი“. საინტერესოა, რომ კატაულას ქვაჯვარას აღმმართველ გრიგოლს იგივე ბიზანტიური საკარისკაცო ტიტული „ვიპატოსი“ ჰქონდა, რაც მცხეთის ჯვრის (584/85 – 604/05 წწ.) ქტიტორებს, ქართლის ერისთავთა საგვარეულოს წევრებს – დემეტრესა და ადარნერსეს<sup>6</sup> და წრომის ტაძრის (მე-7 ს.) აღმშენებელ სტეფანოსს.<sup>7</sup> ეს უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ კატაულას ქვაჯვარას დამკვეთი ადრეფეოდალური ქართლის წარჩინებული პიროვნება იყო და ქვაჯვარას სვეტზე ქართლის ერთ-ერთი ძლიერი ფეოდალური საგვარეულოს კოლექტიური პორტრეტი არის გამოსახული.

საისტორიო წყაროებიდან ირკვევა, რომ შუა საუკუნეების ამ ადრეული ეპოქის ქართლის უმაღლესი სოციალური ფენა იყო „წარჩინებულნი“ („წარჩინებულთა ქართლისათა“, „წარჩინებულნი და ერისთავნი“, „წარჩინებულთა ნათესავნი“, ჯუნშერი)<sup>8</sup> ან მათთან გათანაბრებული „აზნაურები“. იაკობ ხუცესის თხზულებაში „შუშანიკის წამება“ (მე-5 ს.) ნახსენები არიან „დიდ-დიდნი აზნაურნი და გეპურნი დედანი“, ეს უკანასკნელი ტერმინი აზნაურთა წრისადმი კუთვნილ ქალებს, აზნაურთა სახლის წევრებს აღნიშნავდა.<sup>9</sup> იმავე წრის ქალებისათვის ისტორიულ წყაროებში გამოყენებულია ტერმინი „სეფე-ქალი“.<sup>10</sup> კატაულას ქვაჯვარაზე გამოსახული ქალები ქართლის „დიდ აზნაურთა“ ოჯახის წევრები – „გეპურნი დედანი“, „სეფე-ქალნი“ არიან.

ქვასვეტი თავისი რელიეფური დეკორით წარმოგვიდგება ღრმად გააზრებულ მხატვრულ მთლი-

ანობად. მისი ყოველი ნაწილი ჩართულია მწყობრ მხატვრულ-იდეურ სისტემაში, რომელშიც ეპოქის ესთეტიკური, რელიგიური და სოციალური ასპექტები არეკლილი. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ მამაკაცთა და ქალთა პორტრეტებს ქვასვეტის წახნაგებზე ზუსტად ერთნაირი პოზიცია უკავია. ერთნაირია მათი გამოსახვის წესი, პოზები, ფიგურების ზომები. ორივე ჯგუფის პორტრეტები რეპრეზენტაციული ხასიათისაა: ფრონტალური, სტატიკური ფიგურები საზეიმოდ არიან შემოსილნი. ყველა ფიგურას ფეხები პროფილში, ჯვრის თაყვანისცემის ამსახველი მთავარი წახნაგისკენ აქვს მიმართული. ამ ხერხით ქვაჯვარაზე გამოსახული საერო პირები ჯვრის თაყვანისცემაში სიმბოლურად არიან ჩართულნი.

სვეტზე მამაკაცთა და ქალთა ხუთ-ხუთი პორტრეტია შემორჩენილი. სვეტის ზედა და ქვედა დაზიანებული ნაწილებზე ფიგურების ფრაგმენტები განირჩევა.

ქალთა ხუთი პორტრეტიდან ერთი ძალიან დაზიანებულია. გადარჩენილი ოთხი პორტრეტიდან წარწერები ზედა სამ ფიგურასთან იკითხება. ზედა ფიგურის დაზიანებული წარწერა სავარაუდოდ ასე იკითხება – „წმინდაო გიორგი, (ლატავ)რი, მხევალი შენი შეიწყალე“. კარგად არის შემონახული ზემოდან მეორე პორტრეტის წარწერა: „ჯვარო პატიოსანო, მარიამი, მხევალი შენი შეიწყალე“. სულ ქვედა პორტრეტის წარწერიდან შემორჩენილია მხოლოდ სახელი – „...ესაკ“ (?).<sup>11</sup> წარწერებში მფარველობისა და შეწვევის ვედრება იმის დასტურია, რომ ქვაჯვარას სვეტზე გამოსახულნი არიან ოჯახის ცოცხალი წევრები, რომელთაც ქვაჯვარა წმინდა ჯვრისა და წმინდანების სადიდებლად აღმართეს.

ქვაჯვარას რელიეფური დეკორი მხატვრული მეტყველების სპეციფიკით გამოირჩევა. ფიგურების გადმოცემის პირობითი, ორნამენტულ-დეკორატიული ხასიათი რელიეფებს განსაკუთრებულ გამომსახველობას და ზედროულობას ანიჭებს. ბრტყელი, უსხეულო ფიგურები თითქოს რეალურისა და იდეალურის საზღვრების ჩარჩოში არსებობენ. ფიგურები

6 Чубинашвили, Памятники, 1948, стр. 143.

7 Чубинашвили, Цроми, 1969, стр. 9.

8 ჯუნშერი, ცხოვრება, გვ. 136, 137, 145, 148, 149.

9 იაკობ ხუცესი, შუშანიკის წამება, გვ. 241.

10 აბულაძე, ძველი ქართული, 1973, გვ. 387.

11 შოშიაშვილი, ქართული წარწერები, 1980, გვ. 119-123.

გადმოცემულია ფონიდან ოდნავ ამოწეული აპლიკაციისებური სილუეტებით, რომელთაც ნაკვეთებისა და სამკაულის სქემატური რელიეფური ნახატი აცოცხლებს. სამოსლით მთლიანად დაფარული სხეულის ნაკვეთები მონიშნული არ არის, მხოლოდ მოსასხამიდან მოჩანს ლოცვის ჟესტით მკერდთან მიტანილი ხელები. მხრების ფორმა რბილად არის მოხაზული.

ქალთა ეს „პორტრეტები“ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ქართული ისტორიული კოსტიუმის ისტორიისათვის, რადგან ჩვენ წინაშეა ადრეული შუა საუკუნეების საზეიმოდ შემოსილ ქართლის წარჩინებულ ქალთა გამოსახულებები. სამოსელი ერთი ტიპისაა, განსხვავება არის მხოლოდ მათ შემკულობაში. ქალების კოსტიუმი ორი ნაწილისგან შედგება: მხრებზე მოსხმული მდიდრული მოსასხამი („ქათიბი“), რომლის ქვემოდან მოჩანს სადა ქსოვილის გრძელი კაბა, რომელიც ტერფებამდე სწვდება. ერთგვაროვნობის მიუხედავად, განსხვავება არის სხვადასხვა რეგისტრში გამოსახულ ქალთა კოსტიუმების დეტალებში. ქვედა რეგისტრის ქალის ჩაცმულობა უფრო მოკრძალებულად გამოიყურება, ვიდრე მის ზემოთ განლაგებული პერსონაჟისა. აქაც, ისევე, როგორც მამაკაცთა პორტრეტებში, ქვაკვარებისთვის დამახასიათებელი „ვერტიკალური იერარქიის“ პრინციპი არის გატარებული, ქვემოდან ზევით იზრდება პერსონაჟების პრესტიჟი. როგორც ჩანს, ქვასვეტზე გამოსახული ქალებიც საგვარეულოში მათი მდგომარეობის მიხედვით, უფროს-უმცროსობის პრინციპით არიან განაწილებულნი.

ქვედა რეგისტრში გამოსახული მარიამის მოსასხამს ორნამენტული ზოლი დაუყვება, რომელიც ბეწვით შეოღვილს უნდა ასახავდეს (სურ. 5-6). ამგვარი „დაბეწვილი ქათიბები“ მოხსენებულია გვიანა შუა საუკუნეების (მე-17 ს.) ერისთავთა ასულების „მზითვის წიგნებში“ ყველაზე ძვირფას ნივთებს შორის.<sup>12</sup>

ზედა რეგისტრში გამოსახული ლატავრას ტანსაცმელი მეტი შემკულობით და ფუფუნებით გამოირჩევა (სურ. 7-8). ზუსტი სქემით განლაგებული ორნამენტული დეტალები ბეწვისაგან შეკერილი მდიდრული საზეიმო მოსასხამის შთაბეჭდილებას ახდენს. ქათიბი ყელთან შეკრულია, სავარაუდოა, რომ დაბეწვი-

ლი ქათიბი იკვრებოდა მზითვის წიგნებში ნახსენები ვერცხლისა და ოქროს „ხრიკებით“ (შესაკრავებით). ქვემოთ მოსასხამს ორი ვერტიკალური ორნამენტული ელემენტი ამკობს, რაც, შესაძლოა, სიასამურისა ან კვერნის კუდების დეკორზე მიანიშნებს. მოსასხამი გულთან გადახსნილია და მოჩანს ლოცვის ჟესტით მკერდთან მიტანილი ხელები.

ქალები თავდაბურულები არიან გამოსახულნი. თავსაბურავი ორმაგია, ქვედა თხელი მანდილის ზემოდან უფრო სქელი ქსოვილი აქვთ მობურული. წერილობითი წყაროების მითითებით ქართველ ქალთა თავსაბურავი ორმაგი იყო: თავზე შემოხვეული, ნიკაპის ქვეშ საყბურის მსგავსად ამოფენილი თხელი მანდილი („კუბასტი“) და მასზე მოხვეული თავსაკრავი ან ლეჩაქი. ამგვარად თავდაბურულ მანდილოსნებს ვხედავთ შემდგომი პერიოდის ქართულ ფრესკებსა და რელიეფებზე.<sup>13</sup>

ქვასვეტის რელიეფური დეკორი, რომელზეც ჯვრის თაყვანისცემის სცენა არის გამოსახული, ჯვრის განდიდებას ემსახურება. ქვაკვარას აღმართვით ქვაკვარაზე გამოსახული ქართლის დიდებულები ადასტურებენ თავის ღვთისმოსაობას, წმინდა ჯვარსა და წმინდანებს მფარველობასა და შეწევნას სთხოვენ. იმავდროულად, ისინი ამ საკულტო ძეგლზე თავისი გამოსახულების განთავსებით ფეოდალურ საზოგადოებაში თავისი პრესტიჟის დემონსტრირებას ახდენენ.

ქვაკვარას ფრაგმენტულობის გამო ძნელია მასზე გამოსახული პიროვნებების ურთიერთმიმართებების, საგვარეულოში მათი სოციალური ადგილების გარკვევა. სვეტზე მათ განთავსებაში დაშიფრულია იმ ეპოქისათვის გასაგები სოციალური ურთიერთობანი, რომლებიც დღეს, დამატებითი მონაცემების გარეშე, ჯერჯერობით ბოლომდე აუხსნელი რჩება. ერთი რამ კი ცხადია – კატაულას ქვაკვარაზე წარმოდგენილია მეშვიდე საუკუნის საქართველოს ფეოდალური საზოგადოების ერთი პატარა უჯრედი, რომელშიც გაცხადებულია ადრექრისტიანული ეპოქის ქართლში არსებული სოციალური ვითარება, რომელშიც ქალს საპატიო ადგილი ეკავა.

კატაულას ქვაკვარას მხატვრულ-ისტორიულ ღი-

12 ჯავახიშვილი, მასალები, გვ. 103-107.

13 იქვე, გვ. 134-136.

რეზულტებს ზრდის ის გარემოება, რომ მან შემოგვინახა ადრეული შუა საუკუნეების ქართლის ერთი წარჩინებული საგვარეულოს ქალთა „კოლექტიური პორტრეტი“, რისი ანალოგი ძნელი მოსაძიებელია მეშვიდე საუკუნის მსოფლიო ხელოვნებაში. ქართლის ფეოდალური საგვარეულოს ქალთა გამოსახულებები, რომლებიც საკულტო ძეგლზე მამაკაცთა თა-

ნასწორად არის წარმოდგენილი, ადრეფეოდალური ხანის ქართლის სამეფოში ქალთა მდგომარეობის რეალურ სურათს ასახავს. ქვასვეტი მნიშვნელოვანია, როგორც ადრექრისტიანული ეპოქის ქართლის ფეოდალურ საზოგადოებაში ქალთა ისტორიული ადგილის ვიზუალური საბუთი.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბულაძე ი., ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, 1973.
- იაკობ ხუცესი, შუშანიკის წამება: ქართული მწერლობა, 1, თბილისი, 1967.
- მაჩაბელი კ., ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვასვეტები, თბილისი, 2009.
- მაჩაბელი კ., ადრეული შუა საუკუნეების ქართული პორტრეტის ისტორიიდან: ლიტერატურა და ხელოვნება, 1, თბილისი, 1993
- შოშიაშვილი ნ., ქართული წარწერების კორპუსი, ტ. 1, თბილისი, 1980
- ჯავახიშვილი ივ., მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის, 3-4, თბილისი, 1962.
- ჯუანშერი, ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა: ქართლის ცხოვრება, 1, გამომც. ს. ყაუხჩიშვილი, თბილისი, 1955
- Machabeli K., Certains aspects du portrait laïque géorgien du Haut Moyen Age: Zograf, N40, Beograd, 2016
- Weitzmann K., Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century, New York, 1979
- Чубинашвили Г. Н., Памятники типа Джвари, Тбилиси, 1948.
- Чубинашвили Г. Н., Цроми. Из истории грузинской архитектуры первой половины VII века, Москва, 1969.



1. რელიეფის სცენა, ქვაჭვარი. ბრდაძორი (VI ს.)  
RELIEF SCENE. STONE CROSS. BRDADZORI. VI C.



2. ოჯახის პორტრეტი, ქვაჭვარი. ბრდაძორი  
"FAMILY PORTRAIT". STONE CROSS. BRDADZORI

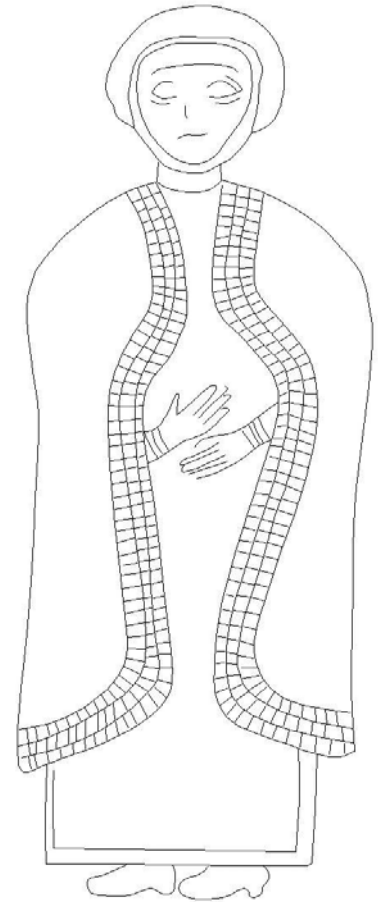
3. თავადების პორტრეტები, ქვაჭვარი.  
კატაულა (VII ს.)  
PORTRAITS OF NOBLES. STONE CROSS.  
KATAULA. VII C.

4. ჰერის დიდება, მოციქულები,  
ქვაჭვარი. კატაულა  
THE GLORY OF THE CROSS, APOSTLES.  
STONE CROSS. KATAULA.





5. ღვთისმშობლის პორტრეტი, ქვაჯვარი. კატაულა  
PORTRAIT OF MARY. STONE CROSS. KATAULA



6. ღვთისმშობლის  
პორტრეტი, მონახაზი  
PORTRAIT OF MARY. SCHEME.



8. ლათავრის კორომედი, მონახაზი  
PORTRAIT OF LATAVRI. SCHEME.



7. ლათავრის კორომედი, ქვაჯვარი. კატაულა  
PORTRAIT OF LATAVRI. STONE CROSS. KATAULA.



# IMAGES OF WOMEN IN THE EARLY CHRISTIAN GEORGIAN VISUAL SYSTEM: RELIEFS OF THE KATAULA STONE CROSS

Kitty Machabeli

**Keywords:** *Early Christian Art, Georgian Art, Medieval Portrait, Relief, Stone Crosses*

**Illustrations:** *pp. 287-289*

Christianity introduced new worldviews and ideas effecting the perception of the material world, and role and place of humans in it. The development of the principles of depiction of human portraits in Christian art followed the concepts of the new Christian ideology. Medieval portraits, like those of the pre-Christian times, reflected the religious and cultural identities, as well as the economic, and social status of the depicted individuals.

Like in Byzantium, medieval secular portraiture in Georgia was developed within religious art. The depicted personalities were mostly representatives of power, who often at the same time were commissioners of art works. Portraits of the Georgian aristocracy were first seen in the 6<sup>th</sup> -7<sup>th</sup> cc, when the formation of feudal society began. The depiction of laity along with the images of saints on Georgian early Christian religious monuments emerged at the same time as in Byzantium. Secular portraits appeared in Georgia amid a complicated socio-political situation, a period of an emerging social system, feudal relations, and the era of the rise of Christian culture, which determined the future development of Georgian culture.

In Byzantium, images of laity predominantly appear in frescos and mosaics, while portraits in Georgia were made mostly in relief. In this regard, we should recall the influence of the Sassanian art of Iran on Georgian artistic production at the early stages of the Middle Ages. The influence of monumental rock reliefs of Iranian shahs is to be implied in the spread of the relief portraits of Georgian nobility.

Georgian noblemen placed their relief images on the facades of churches to demonstrate their religiosity, social prestige, and their place in the hierarchy of feudal society. The majuscule Asomtavruli (ancient Georgian script) inscriptions, mentioning the names of numerous noblemen, add to the artistic and historical importance of these medieval portraits.

In addition to churches, secular portraits can also be seen on early medieval Georgian stone crosses<sup>1</sup> erected by Georgian noblemen as an act of piety, also manifesting their influence and power. The pair of donors flanking the Virgin and Child on the Brdadzori stone cross (6<sup>th</sup> century)<sup>2</sup> are an important example of early medieval Georgian secular portraiture. The depictions of commissioners together with their heavenly patrons follow the Byzantine tradition found in the monumental art of Byzantium of this epoch. (fig. 1)

Although images of the noblemen of Kartli (eastern Georgia) dominate on reliefs of the early feudal period, images of female donors are also found, albeit rarely due to their social status. Information about women is quite scant in medieval Georgian written sources: historical chronicles usually mention queens, female members of the royal family, and aristocratic women. Information about females from lower social strata in the Middle Ages can be found only in legal documents and charters, the reason why every female “portrait” and its historical context is of particular importance.

Issues dealing with gender in the context of Christian art have grown bigger in recent art history studies. Supposedly, so-called medieval “gender philosophy” is

1 1. Machabeli, *Certain aspects*, 2016, pp. 35-44.

2 მანაბელი, ადრეული შუა საუკუნეების, 2009, pp. 13-14, pl. 21.

based on the biblical concept set forth in the following passages from the Bible: “So God created man in His own image, in the image of God created He him; male and female created He them” (Genesis 1:27); “There is neither male nor female is there and female, for ye are all one in Christ Jesus” (Galatians 3:28). Nonetheless, judging by the available materials, these concepts are not fully reflected in the religious art of the Middle Ages.

As a rule, the study of female imagery in early Christian art was limited to sacred characters, such as the Virgin Mary, female saints and martyrs. However, female portraiture has been found in Roman catacombs dating back to the 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> centuries AD. Deceased women were usually depicted praying in the so-called orans posture. Women are also depicted on early Christian Roman marble sarcophaguses, portrayed together with their husbands or family members. In other words, female portraits were mainly linked to the cult of the deceased.<sup>3</sup>

Female portraits are rarely depicted in reliefs of the early Middle Ages extant in Georgia. Two “family portraits” depicting a man, woman with a child are preserved on the Brdadzor stone cross pillar (6<sup>th</sup> century)<sup>4</sup> (fig. 2). Given the sacred hierarchy governing church art, the man standing in front of the Virgin Mary must be a deceased member of a feudal family. The two groups (presumably members of the same feudal house) seen on the pillar are living representatives of the feudal family who erected this monument in memory of the senior member of the family and for the prosperity of its living members.

The Kataula stone cross is a significant example representing images of medieval women. Based on the analysis of its relief decoration, iconography of the compositions, and style, the stone cross is dated to the 7<sup>th</sup> century.<sup>5</sup> The relief decoration of the stone cross pillar is preserved in fragments. This is a unique example of religious art since the secular images exceed in number

religious representations. (fig. 3-4)

The images are framed with fishbone ornamental pattern providing the relief images with an “autonomous space.” This graphical ornamentation is a kind of schematic variety of garlands of laurel branches frequently seen in reliefs on stone crosses. Veneration of the cross is depicted on the lower part of the main western facet of the stone cross pillar, while the upper part is occupied by figures of the apostles depicted in full-length. The opposite eastern facet is covered with a vine ornament and the two side facets are occupied with secular images: men on the northern facet and women on the southern.

The portraits are accompanied by majuscule Georgian inscriptions. One of them, next to a male figure, reads, “Saint Theodore and Hilarion, have mercy on Grigol Hypatos.” The Byzantine court title of Hypatos was awarded to members of noble Kartli families. Demetre and Adarnerse (584/85-604-05), who built the Jvari Church in Mtskheta, had this title<sup>6</sup> and so did the ktetor of the Tsromi Church (7<sup>th</sup> century) (“Holy Church, have mercy on Stephanos Hypatos”).<sup>7</sup> Thus Grigol, commissioner of the Kataula stone cross, had an advanced position at that time and the cross is a collective portrait of one of Kartli’s powerful feudal families.

Historical documents make it clear that tsarchinebuli (Geo. noblemen) mentioned by Georgian chronicler Juansher,<sup>8</sup> together with aznauri, belonged to the advanced circles of Kartli society in the early Middle Ages. Interestingly, Iakob Tsurtaveli’s work “Martyrdom of the Holy Queen Shushanik” (5<sup>th</sup> century) mentions “great aznaurs and eminent mothers,” the latter denoting women from the circle of aznaurs or members of aznaurs’ families.<sup>9</sup> Historical sources use the term “lord’s wives” to denote the same category of women.<sup>10</sup> The layout of the composition of the pillar demonstrates that women depicted on the Kataula stone cross, members of the families of “great aznaurs,” hold the same position as men.

The Kataula stone cross and its relief decoration

3 Weitzmann, *Age*, 1979, p. 69-71; p. 254-255, n. 236-237.

4 მახაბელი, ადრეული შუა საუკუნეების, 2009, pl. 22.

5 მახაბელი, ქართული პორტრეტი, 1993, pp. 120-141.

6 Чубинашвили, Памятники, 1948, p. 143.

7 Чубинашвили, Цроми, 1969, p. 9.

8 ჯუანშერი, ცხოვრება, pp. 136, 137, 145, 148, 149.

9 იაკობ ხუცესი, შუშანიკის წამება, p. 241.

10 აბულაძე, ძველი ქართული, 1973, p. 387.

are based on a well-thought-out concept. Each part has its own place in the artistic-ideological system of relief decoration reflecting the religious, aesthetic, and social developments of the epoch. Notably, the portraits of men and women occupy precisely the same positions on the facets of the stone cross pillar; they are depicted in the same manner, postures, and size. The “portraits” of both groups are representational in character: the frontal, static figures in official dress feature “ceremonial” aspect of the aristocratic society of Kartli. The depiction of figures with their feet in profile directed towards the main facet make them virtually part of the Veneration of the Cross.

On the stone cross pillar of Kataula five male and five female figures are preserved. Fragments of figures can be seen on the damaged upper and lower parts of the pillar. One of the five female figures is very damaged. Legible inscriptions can be seen near three of the four undamaged figures. The fragmented inscription of the upper figure reads, “St George, have mercy on your servant (Latav)ri.” The inscription of the second portrait from the top is well preserved: “Holy Cross, have mercy on your servant Mariam”. Only the name “...Esak” (?) remains of the inscription belonging to the lowest portrait<sup>11</sup>. The pleas for protection and assistance in the inscriptions confirm that we are dealing with living members of families, who erected the stone cross to glorify the cross and saints.

Figures with clear outlines are carved in low relief and slightly project from the ground. The stylistic features of the figures—conventionally treated flat forms, linear design, lacking of volume—make them transcendental in character.

These female “portraits” are of particular importance for the history of Georgian costumes, because we can see the images of noble women of Kartli in ceremonious garments of the early Middle Ages. The figures are clad in garments of the same style, their attires consisting of two parts: underneath their long sumptuous mantles (“Katibi”) are seen inner long dresses of undecorated fabric. Despite similarity, there are slight differences in the costumes of women depicted in different registers of

the pillar. The garments of the women in the lower register seem to be more modest than those of the women seen in the upper part. Like the male figures, the principle of “vertical hierarchy” typical for stone crosses is observed here. Plausibly, the placement of the female figures on the stone cross corresponds to their positions in the family—the carver distinguishes the position of older and younger female members of the family.

The ornamental rim of Mariam’s clothing depicted in the lower register seems to be a fur decoration. Such “furred katibis” (mantles) are mentioned among the most expensive items in the “dowry books” of eristavi (local governors, Gr. Archons) daughters in the late Middle Ages.<sup>12</sup> (fig. 5-6)

The garments of Latavri depicted in the upper register are better decorated and costly (fig. 7-8). The details of decoration are made according to a precise scheme, giving the impression of a rich ceremonious mantle made of fur. The mantles are open on the breast, revealing the hands placed on the breasts for prayer. All katibi are fastened. Presumably, they were fastened with silver and golden “khrikis” (clasps) mentioned in dowry books. The lower part of mantles is supplied with two vertical ornamental elements, which may be conventionally depicted tails of sables or martens.

The women’s heads are covered. They wear two pieces of headgear: thicker cloths over thin headscarves. Written sources confirm that Georgian women used to wear double headgear: thin headscarves („kubasti“) tied on the head, also using as a chin-strap, and another headscarf or a silk veil on top of it. Women with such headgear can be seen in Georgian frescoes and reliefs of the following period.<sup>13</sup>

The relief decor of the stone cross displaying the Veneration of the Cross was designed to glorify the cross. By erecting the stone cross, the Georgian noblemen depicted here demonstrate their piety, asking the Holy Cross and saints for protection and assistance. At the same time, by placing their own images on these religious objects, the commissioners demonstrate their own prestige in feudal society.

As the images on the stone cross pillar of Kataula

11 შოშიაშვილი, ქართული წარწერები, 1980, pp. 119-123.

12 ჯავახიშვილი, მასალები, 1962, გვ. 103-107.

13 *ibid.* გვ. 134-136.

are fragmented, it is difficult to clarify the relations between the depicted individuals, but we can argue that these reliefs depict members of one family, in which women occupied an honourable place. The considered

reliefs communicate in visual form important information about female nobility and the inter-gender relations among the early medieval social elite in the Georgian Kingdom of Kartli.

#### REFERENCES:

- აბულაძე ი., ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, 1973.
- იაკობ ხუცესი, შუშანიკის წამება: ქართული მწერლობა, 1, თბილისი, 1967.
- მანაბელი კ., ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქაგაჯვარები, თბილისი, 2009.
- მანაბელი კ., ადრეული შუა საუკუნეების ქართული პორტრეტის ისტორიიდან: ლიტერატურა და ხელოვნება, 1, თბილისი, 1993.
- შოშიაშვილი ნ., ქართული წარწერების კორპუსი, ტ. 1, თბილისი, 1980.
- ჯავახიშვილი ივ., მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის, 3-4, თბილისი, 1962.
- ჯუნშერი, ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა: ქართლის ცხოვრება, 1, გამომც. ს. ყაუხჩიშვილი, თბილისი, 1955.
- Machabeli K., Certains aspects du portrait laïque géorgien du Haut Moyen Age: Zograf, N40, Beograd, 2016
- Weitzmann K., Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century, New York, 1979.
- Чубинашвили Г. Н., Памятники типа Джвари, Тбилиси, 1948.
- Чубинашвили Г. Н., Цроми. Из истории грузинской архитектуры первой половины VII века, Москва, 1969.