

„განკითხვის დღის“ კარადიგმა აღმოსავლეთ და დასავლეთქრისტიანული ტაძრების რელიეფურ ქანდაკებაში

ქეთევან ოჩიკიძე

საკვანძო სიტყვები: ესქატოლოგია, განკითხვის დღე ხელოვნებაში, აპოკალიფსისი, გლობალური მოვლენა, საფასადო ქანდაკება, რელიეფური კომპოზიცია, ტიმპანები

ქრისტიანული აზროვნების წიაღში ფართოდ წარმოდგენილმა ესქატოლოგიურმა სწავლებებმა, ხელი შეუწყო, ქრისტიანულ ხელოვნებაში, ყველაზე გამომსახველობითი კომპოზიციის – „განკითხვის დღის“ ჩამოყალიბებას.

შუა საუკუნეების განმავლობაში გლობალური უბედურებების, ბუნებრივი კატაკლიზმების, ომიანობისა თუ ჟამიანობის დროს, ასევე, ათასწლეულისა და საუკუნეების გასაყარზე, განსაკუთრებით მძაფრდებოდა ესქატოლოგიური აღსასრულის მოლოდინი, რაც ხელოვნებაში აღნიშნული მოტივების გააქტიურებით გამოიხატებოდა. მიუხედავად, სახარებისეული ნარატივისა, რომ დღე განკითხვის დადგომის დრო არავინ უწყის, ქრისტიანული ქვეყნების საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში, კონკრეტული გამოთვლების მიხედვით მიღებული, სამყაროს კოსმიური აღსასრულის თარიღები გამოჩნდა.

ათასწლეულების შესრულების (X-XI სს) ახლო პერიოდს ემთხვევა, საქართველოში, „მეორედ მოსვლისა“ და „განკითხვის“ თემაზე რელიეფური გამოსახულებების შექმნა (ჯოისუბანი, სხიერი, არტაანი, სვეტიცხოველი, ნიკორწმინდა). მიმდინარე საუკუნიდან ახალ საუკუნეში გადასვლისადმი შიშნარევი დამოკიდებულება, ევროპულ ხელოვნებაში შუა საუკუნეებშიც გამომჟღავნდა და XX და XXI საუკუნის დასაწყისშიც, ამ დროს მომხდარი გლობალური ტრაგედიების ფონზე. 2020 წელს გამოცხადებულმა მსოფლიო პანდემიამ და მისგან გამოწვეულმა საყოველთაო მდგომარეობამ, კვლავ წარმოშვა აპოკალიპტური განწყობილება და სამყაროს აღსასრულის მოლოდინი გაამძაფრა.

შუა საუკუნეებში, ზემოაღნიშნულ პირობებში, იქმნებოდა, განკითხვის დღის თემაზე შემქნილი აღმოსავლეთი (ქართული, სომხური, აღმოსავლეთეევროპული - სლავური) და დასავლეთქრისტიანული ქვეყნების (საფრანგეთი, გერმანია, ესპანეთი და სხვ.) საფასადო ქანდაკება, რომელთა კომპოზიციურ-იდეური აქცენტები, ნათლად ასახავს, ორი ქრისტიანული სამყაროს მიმართებას აპოკალიპსისისადმი, როგორც გლობალური მოვლენისადმი. რელიეფური მაგალითების შესწავლის საფუძველზე, ცხადი ხდება, რომ ქრისტიანობის საყოველთაო დოგმატი - ქრისტეს მეორედ მოსვლა, უკანასკნელი მსჯავრი და მისი ესქატოლოგიური საზრისი, ორივე შემთხვევაში, განსხვავებულად არის გააზრებული და თავისებური მხატვრულ-კომპოზიციური აგებულებით გამოირჩევა.

აპოკალიპტური თემებისადმი ინტერესი, მათთან მიბრუნება კაცობრიობის ისტორიის არაერთ პერიოდს ახასიათებს. მეორედ მოსვლის მოლოდინი განსაკუთრებით ძლიერდებოდა, სახარებისეული ნარატივის კვალდაკვალ (მარკოზი 13) – საუკუნეებისა და ათასწლეულების მიჯნებზე, გლობალური უბედურების, ბუნებრივი კატაკლიზმების, ომიანობის, ჭირიანობის, სხვადასხვა სახის შვეიწროებისას, რასაც განიცდიდა რომელიმე ერი კონკრეტულ ისტორიულ ვითარებაში. დასავლეთ ევროპაში, 1500 წლის

ნებისა და ათასწლეულების მიჯნებზე, გლობალური უბედურების, ბუნებრივი კატაკლიზმების, ომიანობის, ჭირიანობის, სხვადასხვა სახის შვეიწროებისას, რასაც განიცდიდა რომელიმე ერი კონკრეტულ ისტორიულ ვითარებაში. დასავლეთ ევროპაში, 1500 წლის

მოახლოებამ, ზემოხსენებულ მიზეზებთან ერთად, სამყაროს აპოკალიპტური აღსასრულის შიში განაახლა.¹ ამით იყო ინსპირირებული ალბრეხტ დიურერის ცნობილი გრაფიკურაა ციკლი „აპოკალიფსისი“, შექმნილი 1498 წელს. ამ მხრივ, არა მხოლოდ ძველი ეპოქებია აღსანიშნავი, არამედ შედარებით ახლო წარსულიც. მაგალითად, XX საუკუნის I ნახევარში, ხელოვნების სხვადასხვა მიმართულებაში მოღვაწე ევროპელი მოაზროვნეების (ფ. ნიცშე, თ. მანი, მ. ბულგაკოვი, ო. მესიანი, ა. შონბერგი) შემოქმედებაში გამოიკვეთა აპოკალიპტური თემებისადმი მიბრუნება. ეს არ იყო შემთხვევითი მოვლენა, თუ გავითვალისწინებთ იმ ძლიერ რყევებსა და კატასტროფულ ცვლილებებს, რომლებითაც ასე მდიდარი იყო XX საუკუნე. XX-XXI საუკუნეების მიჯნაზე მომხდარმა გლობალურმა ტრაგედიებმა (მაგალითად, 2001 წლის 11 სექტემბრის ტერაქტები), მსოფლიოს სამყაროს აღსასრულის მოახლოების შეგრძნება გაუღვიძა, აპოკალიფსისის სუნთქვა აგრძნობინა.² ჩვენს დროში, 2020 წელს, საყოველთაო პანდემიის გამოცხადებამ და მასთან დაკავშირებულმა პროცესებმა აღნიშნული თემა კვლავ აქტუალური გახდა. ნიშანდობლივია, რომ პანდემიამ, აპოკალიფსისის მსგავსი ყოვლისმომცველი მასშტაბი მიიღო და გლობალურ გამოწვევად იქცა.

აღნიშნულ კონტექსტში გვინდა გავიხსენოთ, მეორედ მოსვლის თემატიკის შემცველი შუა საუკუნეების ქართული რელიგიური ქანდაკების ნიმუშები, იმავე პერიოდის სხვა ქვეყნების საფასადო სკულპტურასთან მიმართებით. ქრისტიანულ სამყაროში ყოველთვის იყო ძლიერი ინტერესი და მოლოდინი ქრისტეს მეორედ მოსვლის, უკანასკნელი მსჯავრის, ქვეყნის აღსასრულისა თუ მომავალი მარადიული ცხოვრების მიმართ, რაც აისახა კიდევ ქრისტიანულ ესქატოლოგიაში. როგორც აღინიშნა, საუკუნეებისა და ათასწლეულების მიჯნა, გარდამავალი პერიოდები ის დროა, როდესაც ესქატოლოგიური აღსასრულის მოლოდინი მძაფრდება და ხელოვნებაში აღნიშნული

მოტივები აქტიურდება. ქართულ რელიგიურ მქანდაკებლობაში, „დღე განკითხვის“ თემაზე შექმნილი გამოსახულებები ყველაზე აქტიურად სწორედ ათასწლეულის შესრულების ახლო პერიოდში, X-XI საუკუნეებში იქმნება.

სახარებისეული თხრობის მიხედვით, დღე განკითხვის დადგომის დრო არავინ უწყის, „არამედ მხოლოდ მამამ“ (მარკ. 13:32). ამ გარემოებამ აიძულა მორწმუნე ადამიანი განუხრელად ებრუნა სულის გადარჩენაზე და დღემუდამ მზად ყოფილიყო ამ დღისთვის. მიუხედავად ამისა, საბერძნეთისა და ბიზანტიის მნიშვნელოვანი სულიერი კერების საშუალებით, ქრისტიანულ აზროვნებაში ფეხი მოიკიდა მოსაზრებამ, რომლის თანახმად, „ღვთის წინაშე ათასი წელი ერთი დღეა (ფსალ. 89:4) და შვიდი დღის განმავლობაში შექმნილი სამყარო მხოლოდ შვიდი ათასი წელი იარსებებდა, რის შემდეგაც დადგება მისი აღსასრული, იქნება მეორედ მოსვლა და დამყარდება დაუსრულებელი სუფევა ან ცხოვრება“.³ შვიდი ათასი წელი შვიდ საუკუნესთან იყო გაიგივებული, ხოლო მომავალი დაუსრულებელი ცხოვრება მერვე საუკუნეში აღსრულდებოდა. ამ შეხედულების პოპულარობას საქართველოში, ადასტურებს IX-XI საუკუნეებში თარგმნილი რამდენიმე თხზულება,⁴ რომლებიც თვალნათლივ გადმოგვცემენ ზემოაღნიშნული აზრების რწმენად ჩამოყალიბების ფაქტს.⁵ XIII საუკუნის მოღვაწე – აბუსერიძე ტბელი, კიდევ უფრო ავითარებს ამ ცოდნას და თავის ნაშრომში „ქორონიკონი სრული მისითა საუწყებელითა და განგებითა“⁶, ქორონიკონის გამოთვლის საფუძველზე, შვიდი ათასი წლის შესრულებას და სამყაროს კოსმიური აღსასრულის თარიღად 1396 წელს ასახელებს. ეს თვალსაზრისი საყოველთაოდ იყო მიღებული იმდროინდელ საზოგადოებაში. თხზულების შექმნის პერიოდში, 1233 წლამდე, საქართველო არაერთგზის იყო აოხრებული მონღოლთა და ხვარაზმელთაგან იმგვარად, რომ ჩვენი ფიზიკური თუ სულიერი გადარჩენა კითხვის

1 Hall, Before, 1996, გვ. 9.

2 Риклин, Apocalypse

3 კეკელიძე, ესქატოლოგიური, 1923, N 1, გვ. 59.

4 გრიგოლ ღვთისმეტყველის „თქმული დღისა მისთვის მეერგასისა, რომელ არს მარტვილია“, იოანე დამასკელის „გარდამოცემა უცილობელი მართლმადიდებელთა სარწმუნოებისად“ (თავი 15), მიტროფანე სმირნელის „თარგმანება ეკლესიასტისად“, წყაროსთავის (უბისის) სახარებაზე მინაწერი იამბიკო XIII საუკუნისა და სხვ.

5 იქვე, კეკელიძე, გვ. 60.

6 აბუსერიძე ტ., თხზულებანი, 1998. გვ. 12- 57.

ნიშნის ქვეშ იდგა.⁷ ამგვარი ისტორიული მდგომარეობის, მასშტაბური ნგრევისა და უბედურებების ფონზე, ქართველთა შორის, აქტუალური გახდა სამყაროს აღსასრულის მოლოდინი.

საინტერესოდ გვესახება განკითხვის დღის რედაქციების მხატვრული გადაწყვეტის წარმოჩენა აღმოსავლეთ და დასავლეთქრისტიანული ქვეყნების საფასადო სკულპტურაში, მათი კომპოზიციურ-იდეური აქცენტების ხაზგასმა, რაც ნათლად გვიჩვენებს, შუა საუკუნეებში ორი ქრისტიანული სამყაროს მიმართებას აპოკალიფსისისადმი, როგორც გლობალური მოვლენისადმი.

ქრისტიანულ ხელოვნებაში, ესქატოლოგიური შინაარსის სიუჟეტების გამოსახვა ქრისტიანობის გავრცელების საწყის ეტაპზე დაიწყო. ეს იყო ანტიკური ხელოვნებიდან ნასესხები და ქრისტიანული შინაარსით შემოსილი ცალკეული სიმბოლური ფიგურები, რომლებიც სახარებისეული იგავების მხატვრულ რეპრეზენტაციად გვევლინებიან და მეორედ მოსვლის ჟამს განკითხვაზე მიანიშნებენ (მწყემსი კეთილი, კრავებისა და თიკნების გარჩევა, გონიერი და უგუნური ქალწულები). დროთა განმავლობაში, ხელოვნებაში, შემუშავდა „დღე განკითხვის“ კომპოზიციის მხატვრული ფორმა, სადაც თავი მოიყარა აღნიშნული შინაარსის მქონე გამოსახულებებმა, ესქატოლოგიური თხზულებების საფუძველზე აღმოცენებულმა, მრავალფეროვანმა სიუჟეტებმა და X საუკუნეში,⁸ განსაკუთრებით ვრცელი და თხრობითი ხასიათის იკონოგრაფიულ რედაქციად ჩამოყალიბდა.

აღსანიშნავია, რომ „დღე განკითხვის“ კომპოზიცია, თავისი მრავალრეგისტრიანობითა და უხვსიუჟეტრიანობით, ერთნაირად სახასიათოა აღმოსავლეთი და დასავლეთი საქრისტიანოს კედლის მხატვრობისთვის, საფასადო კვეთილობაში კი, განსხვავებული მიდგომა ჩანს. დასავლეთევროპული ტაძრების უზარმაზარ ფასადებსა და ვრცელ ტიმპანებზე, უკანასკნელი მსჯავრის ამსახველი რთული რელიეფური კომპოზიციებია განფენილი, მაშინ, როცა აღმოსავლეთქრისტიანული ქვეყნის ეკლესიების ფასადები ლაკონურ რედაქციებს შეიცავს.

ესქატოლოგიური თემებით დაინტერესებას, ქართულ ხელოვნებაში, VI საუკუნის ქვასვეტების რელი-

ეფურ დეკორში ვხედავთ. ბრდაძორის ქვასვეტზე, ღმრთისმშობლის სულის ამაღლების სცენაში ჩართული საყვირიანი ანგელოზი⁹ (რომელსაც უძველეს სკულპტურულ გამოსახულებად მივიჩნევთ ქრისტიანულ ხელოვნებაში) [სურ. 1] მომიჯნავე წახნაგზე ქრისტეს ამაღლების კომპოზიციასთან, ესქატოლოგიური შინაარსით ერთიანდება, ისევე, როგორც ხანდისის ქვაჯვარას ცენტრალური გამოსახულება – ქრისტე პანტოკრატორი და მისკენ მიმართული საცეცხლურიანი ანგელოზი, გვერდითა წახნაგიდან. ორივე შემთხვევაში, საყვირიანი და საცეცხლურიანი ანგელოზები ამუსტებენ კომპოზიციის იდეურ მნიშვნელობას და მეორედ მოსვლის ნიშან-სიმბოლოებად გვეცხადებიან, იოანეს აპოკალიფსისეული ხილვიდან. საყვირიანმა ანგელოზმა, „დღე განკითხვის“ იკონოგრაფიული პროგრამის ერთ-ერთმა არქაულმა ფიგურამ, იმთავითვე შეითვისა აპოკალიპტური კონტექსტი და მოგვიანებით, იმავე თემაზე შექმნილი ქართული რელიეფური კომპოზიციების შემადგენელ აუცილებელ ნაწილად გვევლინება. ბრდაძორისა და ხანდისის ქვასვეტებზე, მსაჯული ქრისტე და მესაყვირე ანგელოზი, ორი ძირითადი კომპონენტია აპოკალიპტური სურათისა.

ათასწლეულის შესრულების მოახლოებასთან ერთად, ქართულ რელიეფურ მქანდაკელობაში ჩნდება სიუჟეტური კომპოზიციები, რომლებიც, აღმოსავლეთქრისტიანული იკონოგრაფიული ტრადიციების შესაბამისად, ლაკონურად, თუმცა, ქვაჯვარებთან შედარებით, მეტი სისრულით ასახავენ ესქატოლოგიურ დოგმატებს.

X საუკუნის I ნახევრით დათარიღებული სხიერის კანკელი რამდენიმე კომპონენტს შეიცავს [სურ. 2]. მთავარანგელოზი გაბრიელი საყვირით, კომპოზიციის იდეის მთავარი განმსაზღვრელი და კანკელზე გამოკვეთილი ცალკეული პერსონაჟების შინაარსობრივად გამაერთიანებელი ელემენტია. სხიერის ოსტატს, კანკელზე სხვა ფიგურების გამოსახვით (მთავარანგელოზი, ქტიტორები, ხუცესი), განკითხვის დღის სურათში, სულის შეწყალების თხოვნის, ზიარების მეშვეობით სულის გადარჩენის მოტივები შემოაქვს. სხიერის კანკელზე, უკანასკნელი ჟამისა და განკითხვის იდეა რამდენიმე თემის აქცენტირებითაა

7 კეკელიძე, იქვე, გვ. 63-64.

8 Покровский, Страшный, 1887, გვ. 285-381; Н. Покровский, Очерки, 1900.

9 მაჩაბელი, ქართული, 2014, გვ. 114-117.

გადმოცემული და არა თხრობითი სიუჟეტით.

არსებულ სურათს ავსებს X საუკუნის I ნახევარში შექმნილი ჯოისუბნის სარკმლის საპირეს კვეთილობა, განკითხვის დღის შედარებით ვრცელი რედაქციით [სურ. 3]. მასზე გამოკვეთილია „დღე განკითხვის“ იკონოგრაფიის შემდეგი კომპონენტები – აღსაყდრებული ქრისტეს მოციქულების – პეტრესა და პავლეს ტრიბუნალი, მთავარანგელოზი საყვირით და ადამიანთა სულების მწონავი ანგელოზი სასწორით. კომპოზიციაში დამატებით შემოტანილი დეკორატიული ფიგურები და სცენები (სარკმლის საპირე შვიდნაწილიანია), ართულებენ რელიეფის სახისმეტყველებით ჩანაფიქრს. დეკორატიული ელემენტების საზრისის მრავალბლასტიანობას ესქატოლოგიური აზროვნების სიღრმეებში მივყავართ. მათი მნიშვნელობის გააზრებით, რელიეფური კომპოზიცია გაცილებით მასშტაბურ შინაარსს იძენს, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანს. ჯოისუბნის რელიეფზე წარმოდგენილი ზემოაღნიშნული სამი სიუჟეტი – უკანასკნელი ჟამის ხილული სცენები, ახსენებდა ქრისტიანს მოსალოდნელ მსჯავრს და აფიქრებდა საკუთარ მომავალზე.

აქვე უნდა ვახსენოთ, X-XI საუკუნეებით დათარიღებული კანკელის რელიეფური ფრაგმენტი არტანუდის, სამოთხის კარისა და მისი მცველი ქერუბინის გამოსახულებით.¹⁰ ამ მაგალითით, მეორედ მოსვლის ვიზუალიზაციაში შემოდის სამოთხის სურათი, რომელსაც დიდი ადგილი უჭირავს თემის იკონოგრაფიაში. ამგვარად, ჩანს, რომ ქართულ მქანდაკელობაში, განკითხვისა და მსჯავრის გარდა, სამოთხის სცენებსაც მიმართავდნენ.

ესქატოლოგიური საფუძველის მქონე სკულპტურული „დეისუსი“ მრავლადაა წარმოდგენილი 963-976 წლებში¹¹ აგებულ ოშკის კათედრალში. ღმრთისმშობელისა და იოანე ნათლისმცემლის ვედრება ქრისტეს მიმართ, განკითხვის დღეს კაცობრიობის შეწყალების გამო, ოშკში განსაკუთრებულადაა აქცენტირებული. ოშკის ქტიტორების (დავით მაგისტ-

როსი და ბაგრატ ერისთავთ-ერისთავი) განსაკუთრებული ყურადღება აღნიშნული თემისადმი, მათი გამოკვეთილი სურვილი და თხოვნა საიქიო ცხოვრებაში შეწევნისა, ტაძრის მემორიალურ ფუნქციასთან ერთად (აქ უნდა ყოფილიყო მათი განსასვენებელი), შესაძლებელია, ათასწლეულის მოახლოებული დასასრული გამხდარიყო.¹²

მეორედ მოსვლის რელიეფური მაგალიტები ნიკორწმინდისა (1014) და სვეტიცხოვლის (1010-1027)¹³ ფასადებზე, „ამაღლების“ იკონოგრაფიული სქემით არის გადმოცემული. აღსაყდრებული მსაჯული ქრისტე, ოთხ ანგელოზთან ერთად, საყვირებით, გრაგნილით (?), დოქითა და სეფისკვერით (სვეტიცხოვლის შემთხვევაში) ხელში. აქ, კომპოზიციები, დაცლილია იმ ნარატივისაგან, რაც სხიერისა და ჯოისუბნის შემთხვევაში გვაქვს, თუმცა, იკონოგრაფიულ-შინაარსობრივი ჩანაფიქრი მრავალშრიანია.

განკითხვის დღესთან დაკავშირებული ქართული რელიეფური მაგალიტების მიმოხილვამ დაგვანახა თემის განვითარების დინამიკა. ადრექრისტიანული ხანის ქვაჯვარებზე, კომპოზიციის იდეის მთავარი სიმბოლო საყვირიანი ანგელოზია. რელიეფები გადმოცემულია ლაკონური ენით, მარტივი ფორმითა და რთული შინაარსით. X საუკუნის ნიმუშებში, უკვე ვხედავთ რელიეფთა რთულ შინაარსთან კომპოზიციის ვიზუალური მოდელირების მცდელობას. ამ დროსათვის, ქართულ ენაზე უკვე თარგმნილია ესქატოლოგიური ლიტერატურა, რომელსაც თავისი როლი უნდა ეთამაშა განკითხვის დღის დასურათებაში. ეს გამოსახულებანი, ასე ჩანს, ამზადებენ ქრისტიანებს ათასწლეულის დასასრულთან. XI საუკუნის 10-20-იან წლებში შესრულებულ მაგალიტებში, იკონოგრაფიული რედაქცია კვლავ გამარტივებულია. მოქანდაკე ოსტატები ესქატოლოგიური იდეების მთავარ გამოხატულებად ირჩევენ აღსაყდრებულ ქრისტე-მსაჯულს ანგელოზების გარემოცვაში. კომპოზიციის მხატვრული ენის ძიებაში, „დაიწმინდა წყალი“ და დარჩა ყველაზე ღირებული, მნიშვნელოვანი ელემენტი.

10 გაგოშიძე, რელიეფის, 2012, გვ. 283-287.

11 სილოგავა, ოშკი, 2006, გვ. 102.

12 ბიზანტიაში შიშით ელოდნენ ათასწლეულის შესრულებას. ამასთან დაკავშირებით, იხ.: P. Magdalino, The Year, 2003, pp. 233-270.

13 სვეტიცხოვლის რელიეფში, ვგულისხმობთ, ჩვენ მიერ აღდგენილ კომპოზიციას, რომელიც აღსაყდრებული ქრისტესა და ოთხი ანგელოზისაგან შედგებოდა და XI საუკუნეში ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადის ფრონტონის არეში უნდა ყოფილიყო განთავსებული. ამასთან დაკავშირებით, იხ.: ოჩიკვიძე ქ., მოსაზრებები, 2017-2018, გვ. 92-103.

ქრისტიანულ სომხეთში, ესქატოლოგიური შიში დააკავშირებული იყო ათასწლეულის გასრულებასთან, რასაც თან ახლდა ბიზანტიის და სელჩუკების მიერ სომხეთის ნაწილის დაპყრობა და აოხრება. ამ შიშს აძლიერებდა XI საუკუნის 20-30-იან წლებში მომხდარი ორი მზის დაბნელება და მიწისძვრა – აღქმული სამყაროს მომავალი აღსასრულის წინაპირობად. ეს მოვლენები ხელს უწყობდა აპოკალიფსისური ჟანრის თხზულებების გაჩენას, წინასწარმეტყველების სახით.¹⁴ ამგვარმა „ესქატოლოგიურად დამუხტულმა კლიმატმა“¹⁵ განაპირობა, 1038 წელს, ჰორომოს მონასტრის (ამჟამად თურქეთის ტერიტორიაზე) ჟამატუნ-მავზოლეუმის მშენებლობა, მის ოქტაგონურ გუმბათში „დღე განკითხვის“ რელიეფური გამოსახულებით [სურ. 4]. რვა რელიეფური ფილიდან,¹⁶ შვიდი გეომეტრიულ-მცენარეული ორნამენტით არის დაფარული, რომელთა სიმბოლიკა მარადიულობის, უკვდავების, სამოთხის მნიშვნელობისაა. ორი მათგანი ხაჩკარია, გაიგივებული ზეცის კართან, მათ შორის მოთავსებულია მეორედ მოსვლის კომპოზიცია. აღსაყდრებული ქრისტე, აპოკალიფსისის ოთხხატეულ ცხოველებთან და ანგელოზებთან ერთად, ზედა რეგისტრშია, მის ქვემოთ, პეტრე და პავლე მოციქულები და სხვა პიროვნებები არიან, რომელთაც სომხეთის გაქრისტიანებასა და სარწმუნოებრივ მოღვაწეობაში მიუძღვით წვლილი.

ჰორომოს ჟამატუნის რელიეფური კომპოზიცია თეოფანიური შინაარსით, ლაკონური მხატვრულ-იკონოგრაფიული რედაქციით ქართული მაგალითების მსგავსია. ქრისტეს ესქატოლოგიური ტრიუმფი და მსაჯულთა ტრიუმფალი, ჯოისუბნის მსგავსად, ჰორომოს რელიეფზეც აქტუალურია.

მომდევნო საუკუნეებში, სომხურ საფასადო ქანდაკებაში, კვლავ მიმართავენ ესქატოლოგიურ თემატიკას. ესენია, ბიბლიური პარაბოლა გონიერი და უგუნური ქალწულების შესახებ, ქრისტეს, პეტრესა და პავლეს ტრიუმფალი, სამოთხის მცველებად გააზრებული მოციქულები და სხვ.

სლავური ქვეყნების ხელოვნებაში, აპოკალიპტური წარმოდგენები ყველაზე უკეთ მონუმენტურ

მხატვრობაში გამოვლინდა. რუსეთსა და სამხრეთ სლავურ ქვეყნებში, დიდი ინტერესით სარგებლობდა და ძალზე პოპულარული იყო X საუკუნის ესქატოლოგიური შინაარსის მქონე ბერძნული ლიტერატურული ძეგლი „ბასილი ახალის († 944 ან 952) ცხოვრება“. მასში, წვრილად იყო მოთხრობილი სულის მოგზაურობა ჯოჯობეთის საზვერებში. ნაწარმოები მალევე უთარგმნიათ რუსულ და სხვა სლავურ ენებზე X-XI საუკუნეებში¹⁷ და იმდენად დიდი გავლენა და მასშტაბი შეიძინა, რომ ხალხურ ფოლკლორშიც აისახა. საყოველთაო ინტერესი და მოლოდინი უკანასკნელი ჟამის დადგომისა, XII საუკუნიდან აქტუალურად იქნა გააზრებული რუსულ ფერწერასა და ხატწერაში, სადაც განკითხვის დღე და საშინელი სამსჯავრო ვრცელი იკონოგრაფიული რედაქციებით არის წარმოდგენილი.

რუსულ რელიეფურ კვეთილობაში, ესქატოლოგიური თემები „დეისუსის“ ფორმით, სულის შეწყალების, მესარჩლეობის იდეით გადმოიცა [სურ. 5]. ვლადიმირის წმინდა დიმიტრი სოლუნელისა (1194-1197) და იურევ-პოლსკოეს წმინდა გიორგის ეკლესიის (1230-1234) ფასადებზე „ვედრების“ (11, 7, 5 ფიგურა) რელიეფები უფლის დიდებისა და ტრიუმფის, ქვეყნის მმართველთა განდიდების მხატვრული პროგრამის კონტექსტშია ჩართული. ამ მხრივ, რუსული ტაძრების საფასადო ქანდაკებები ოშკის კათედრალის ესქატოლოგიურ პროგრამას უახლოვდება.

სერბეთში, 1327-1335 წლებში აგებული, ვისოკი დეჩანის ტაძრის დასავლეთ ფასადის ტიმპანის რელიეფი, ქრისტეს თეოფანიის თავისებურ რედაქციას შეიცავს [სურ. 6]. ესაა ქრისტე პანტოკრატორი ანგელოზებს შორის. მათგან ერთ-ერთს, მეორედ მოსვლის მუწყებელი საყვირი უნდა სჭეროდა ხელში, რომელიც დღეს დაკარგულია. საერთოკომპოზიციურ სურათში ეწერება მცენარეული ორნამენტებით შემკული აქტივოლტი, სხვადასხვა ფანტასტიკური ცხოველის, ფრინველისა და ცენტრში მოთავსებული ექვსფრთა ქერუბინის გამოსახულებებით. ვისოკი დეჩანის რელიეფი, განკითხვის დღეს ქრისტე მსაჯულის კაცობრიობის წინაშე ღმრთიური დიდებულებით გა-

14 Vardanyan, *The Sculpted*, 2015, გვ. 242.

15 იქვე, Vardanyan, გვ. 245.

16 აქაც თავს იჩენს რიცხვი რვას ესქატოლოგიური მნიშვნელობა. სამყარო შეიქმნა შვიდ დღეში, ხოლო მერვე დღეში, დაუსრულებლ ცხოვრებაში გადასვლა მოხდება ქრისტეს მეორედ მოსვლის შემდეგ. აღნიშნული წარმოდგენა პარალელს ჰპოვებს ზემოხსენებულ ვარაუდთან, მერვე საუკუნის შესახებ.

17 ლაბაძე, ბასილი, 2011, გვ. 284.

მოჩენას გადმოსცემს. რელიეფის იდეურ-კომპოზიციური ჩანაფიქრი და მონუმენტურობა, ნიკორწმინდისა და სვეტიცხოვლის თეოფანიასთან ჰპოვებს პარალელს.

დასავლეთ ევროპაში, მილენიუმის შესრულება დიდ შიშთან იყო დაკავშირებული. ცნობილი იყო სხვადასხვა წყაროზე დაფუძნებული გამოთვლები, სამყაროს კოსმიური აღსასრულის თარიღთან დაკავშირებით, რაც უკვე ვახსენეთ სტატიის დასაწყისში. ათასწლეულის შესრულებამ და მასთან დაკავშირებულმა ქრისტეს მეორედ მოსვლის „ფუტმა“ ლოდინმა, არათუ გაანელა, არამედ პირიქით, კიდევ უფრო გაზარდა ინტერესი ესქატოლოგიური თეორიების მიმართ.

აპოკალიპტურმა თემებმა საოცარი მასშტაბი შეიძინა შუა საუკუნეების დასავლეთევროპული ტაძრების ტიმპანების რელიეფურ კვეთაში. მედიევალური ცოდნა უკანასკნელი ჟამის შესახებ, მრავალფეროვანი მოტივების შემცველი მონუმენტური თხრობითი ციკლების სახით განიფინა კათედრალების გრანდიოზულ ფასადებზე. შუა საუკუნეების მანძილზე დასავლეთევროპაში მომხდარი სტიქიური უბედურებები, მიწისძვრები, შავი ჭირის ეპიდემია, შიმშილობა, მასშტაბური ომები ასოცირდებოდა ღმერთის გზავნილად, გაფრთხილებად კაცობრიობის მიმართ. იმდროინდელი სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობა და ბუნებრივი კატაკლიზმები ხელს უწყობდა სამყაროს აღსასრულის მოახლოების შეგრძნებას. დასავლეთევროპული „დღე განკითხვის“ კომპოზიციაში დემონური და პერსონიფიცირებული მხატვრული სახეების ჩამოყალიბებაში, თეოლოგიური აზროვნების გარდა, წვლილი მიუძღვის შუა საუკუნეების ფოლკლორულ ნაკადსაც.

განსაკუთრებული უხვსიუჟეტიანობით გამოირჩევა კონკის სან-ფუას (Sainte Foy de Conques) ტაძრის ტიმპანი (XI-XII სს.), სადაც ქრისტესა და მესაყვირე ანგელოზების ქვემოთ, სიკვდილისშემდგომი ცხოვრება და სხვადასხვა ცოდვისთვის დასჯის ეპიზოდებია წარმოჩენილი [სურ. 7]. მუასაკის წმ. პეტრეს კათედრალის (XII ს. II ნახ.) ტიმპანის კომპოზიცია, პირიქით, ლაკონურია – ქრისტე აპოკალიპტისის ოთხხატეულთან, ანგელოზებთან და აპოკალიფსისის 24 უხუცესთან ერთად, იოანეს გამოცხადების ერთი პასაჟის ილუსტრირებაა. შედარებით გავრცობილ სურათს ვხედავთ არლის (XII-XV სს.), შარტრის (1145-1155), ბამბერგის (XII ს. ბოლო) ტიმპანზეც, რომელიც მიცვალებულთა

აღდგომისა და სამოთხის სცენებსაც ასახავს. მენალარე და სულელების მწონავი ანგელოზის ფიგურებთან ერთად, ჯოჯოხეთი და სამოთხეა გამოქანდაკებული პარიზის ღმრთისმშობლის ტაძრის (XII-XIII სს.) [სურ. 8], ოტენის (XII ს.), ამიენის (XIII ს.) კათედრალების ფასადებზე. თითოეული აღნიშნული თემა, პორტალებზე ციკლებად არის განფენილი და უამრავ ეპიზოდს შეიცავს, ამიტომ დასავლეთევროპული ტაძრების პორტალების აპოკალიპტური შინაარსი და ვიზუალი ძალზე შთამბეჭდავია, მათი დეტალურად განხილვა შორს წავგიყვანს.

ზემოჩამოთვლილი რელიეფების კომპოზიციური ცენტრი, იკონოგრაფიული ტრადიციის შესაბამისად, აღსაყდრებული ქრისტეა, რაც ქართული მაგალითებისთვისაც ძირითადი ბირთვია. დასავლეთევროპული ტიმპანების ვრცელი კომპოზიციები, აღმოსავლეთქრისტიანული ნიმუშების მოკლე, ლაკონურ რედაქციებს უპირისპირდება და მონუმენტური ფერწერის მაგალითებს უახლოვდება. ქართული მხატვრული აზროვნება „დღე განკითხვის“ ასახვისას, მთავარ მოვლენად მიიჩნევს ანგელოზის საყვირით გაცხადებულ ქრისტე-მსაჯულის თეოფანიას, რომელსაც უმორჩილებს დანარჩენ ესქატოლოგიურ მოტივებს. ევროპულ მაგალითებში თითოეული სიუჟეტი თანაბარმნიშვნელოვანია. ვრცელი, უხვსიუჟეტიანი რედაქციები მორწმუნე ადამიანს უკანასკნელი ჟამის და განკითხვის დღის ყოვლისმომცველ სურათს უშლის თვალწინ.

ამრიგად, სამყაროს აღსასრულის მოლოდინი იყო საყოველთაო და ყოვლისმომცველი, როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ საქრისტიანოში. აპოკალიპტური აზროვნება ქრისტიანული სამყაროს რელიეფურ ხელოვნებაში განკითხვის დღის, საშინელი სამსჯავროს თემებით გამოვლინდა და ესქატოლოგიური ლიტერატურის გარდა, საფუძვლად ედო ის გლობალური კატასტროფული მოვლენები, რომლებიც სხვადასხვა დროს თავს ატყდებოდა და აშფოთებდა კაცობრიობას. შიში ათასწლეულის შესრულებისა და სამყაროს აღსასრულის გამოთვლილი თარიღებისა, შუა საუკუნეების ადამიანში სულის გადარჩენაზე ფიქრს აღძრავდა და შემოქმედებაშიც აისახებოდა. ყველაზე მთავარი და საყოველთაო მანინ „კაცად-კაცადისი“ აღსასრულის მოლოდინი იყო, რომელიც ყოველ წამსაა მოსალოდნელი. ეს იყო ის იმპულსი, რომელიც იძლეოდა ბიძგს შესაბამისი კომპოზიციების შექმნისა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბუსერიძე ტ., თხზულებანი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს: ნარგიზა გოგუაძემ, მიხეილ ქავთარიამ და რაულ ჩაგუნავამ, სს „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი, 1998. გვ. 12- 57.
- კეკელიძე კ., ესქატოლოგიური მოტივები ძველს ქართულ მწერლობასა და ცხოვრებაში, ჩვენი მეცნიერება, 1923, N 1, გვ. 59-64.
- ლაბაძე რ., „ბასილი ახალის“ ცხოვრება და აღმოსავლურ-ქრისტიანული ტრადიცია, ბიზანტიოლოგია საქართველოში 3, N I, თბ., 2011, გვ. 282-293.
- ოჩიკიძე ქ., მოსაზრებები სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთ ფსადის ანგელოზთა რელიეფებზე და მათი თავდაპირველი ადგილის თაობაზე, „ACADEMIA“ N 6, თბ., 2017-2018, გვ. 92-103.
- რუხაძე გრ. (შემდგენელი), გრიგოლ ღვთისმეტყველის „თქმული დღისა მისთვის მეერგასისა, რომელ არს მარტვლიაჲ“.
- სილოგავა ვ., ოშკი - X საუკუნის მემორიალური ტაძარი, თბილისი, 2006.
- ჭელიძე ე. (შემდგენელი), იოანე დამასკელის „გარდამოცემაჲ უცილობელი მართლმადიდებელთა სარწმუნოებისაჲ“. წელი მითითებული არ არის.
- Hall C. A., Before the Apocalypse: German Prints and Illustrated books, 1450-1500, Harvard University Art Museums Bulletin, Vol. 4, N 2, 1996, pp. 8-29.
- Magdlino P., The Year 1000 in Byzantium, Byzantium in the Year 1000, ed. by P. Magdalino, Brill, Leiden, Boston, 2003, pp. 233-270.
- Vardanyan E., The Sculpted Dome of Horomos Monastery Zamatun: An Armenian Apocalypse, Horomos Monastery: Art and History (Edited by Edda Vardanyan), ACHCByz, Paris, 2015, გვ. 237-300.
- Максимовић Ј., Српска Средњовековна Скулптура, Нови Сад, 1971.
- Покровский Н., Страшный Суд в памятниках византийского и русского искусства, Труды VI археологического съезда в Одессе. т. III. Одесса, 1887, гв. 285-381.
- Покровский Н., Очерки памятников христианской иконографии и искусства, С-Петербург, 1900.
- Риклин М., Apocalypse now. Философия после 11 сентября, Отечественные записки, N 3 (4), 2002. <https://strana-oz.ru/2002/3/apocalypse-now-filosofiya-posle-11-sentyabrya> (ბოლო ნახვა 04.10.2022).

ილუსტრაციები გამოყენებულია შემდეგი ვებ-გვერდებიდან:

4: A quest for authenticity, truth and the origins of the world. Aravot - Armenian News, 2023

<https://www.aravot-en.am/2020/02/22/250681/>

#5: Успенский собор во Владимире. 2023

<https://travel.riamo.ru/napravleniya/gorkovskoe/uspenskii-sobor-vo-vladimire>

#6: Visoki Serbian orthodox monastery, Decani, dreamstime, 2022 <https://www.dreamstime.com/stock-photo-visoki-serbian-orthodox-monastery-decani-kosovo-world-heritage-listed-image47356985>

#7: flickr, 2010. <https://www.flickr.com/photos/martin-m-miles/5103302956>

#8: By RicardMN Photography. Fineartamerica, 2019. <https://fineartamerica.com/featured/notre-dame-de-paris-tympanum-of-the-last-judgment-ricardmn-photography.html>

THE JUDGEMENT DAY PARADIGM IN THE RELIEF SCULPTURE OF EASTERN AND WESTERN CHRISTIAN CHURCHES

Ketevan Ochkhikidze

Keywords: *eschatology, Judgement Day, Apocalypse, global event, façade sculpture, relief composition, Western European tympana*

The plethora of eschatological teachings found in the bosom of Christian thought have given rise to the shaping of the composition of Judgement Day, the most expressive in Christian art.

Throughout the Middle Ages—in times of global calamities, natural disasters, wars, or epidemics, also at the turn of the millennium or centuries—the eschatological anticipation of the end time would surge, being expressed in art through the emergence of the motifs above. Despite the Gospel narrative that no one knows the time of Day of Judgement, the theological literatures of Christian countries, at some point, started pinpointing dates of the world’s cosmic end based on particular calculations.

The period around the turn of the millennium (10th-11th centuries) marks the creation of relief images celebrating the topics of the Second Coming and Last Judgement in Georgia, namely at Joisubani, Skhieri, Artaani, Svetitskhoveli, Nikortsminda. The anxious attitude toward stepping into a new century in European art persisted through the Middle Ages and into the 20th and even the early 21st centuries, given the global tragedies plaguing this period. Declared in 2020, the global pandemic, and the universal state of affairs shaped by it, revived apocalyptic sentiments and intensified the anticipation of the end of the world.

Created in the Middle Ages under the circumstances described above, the façade sculptures on the topic of Judgement Day found in Eastern—Georgia, Armenia, and Eastern European, that is, Slavic—and Western—France, Germany, Spain, and others—Christian countries feature compositional and ideational emphases clearly illustrating the approach of the two Christian world toward the Apocalypse as an event of universal proportions. Based on studying relief samples, it becomes evident that the Second Coming of Christ as the universal Christian dogma—along with the Last Judgement and its eschatological meaning—is discerned differently and expressed through idiosyncratic artistic and compositional structures in both cases.

The interest toward apocalyptic themes, and return to them, are characteristic of more than one period in human history. The anticipation of the Second Coming grew especially intense at the turn of centuries and the millennium—in line with the Gospel narrative (Mark 13)—as various global calamities, natural disasters, wars, epidemics, and different types of trials and tribulation arose to befall one nation or another under particular historical circumstances. Along with the reasons above,

the advent of the year 1500 revived the apocalyptic fear of the end of the world in Western Europe¹. This inspired The Apocalypse, a famous series of engravings created by Albrecht Durer in 1498. Besides earlier eras, equally noteworthy in this context is the relatively recent past. In the first half of the 20th century, for example, a return to the themes of the Apocalypse is found in the works of many European thinkers engaged in various branches of art, such as F. Nietzsche, T. Mann, M. Bulgakov, O. Mes-

1 Hall, *Before*, 1996, 83- 9.

siaen, A. Schoenberg. And this is no coincidence given the major shifts and catastrophic changes abounding in the 20th century. The global tragedies at the turn of the 21st century—the September 11, 2001 terrorist attacks, for example—reawakened the world’s premonition of the end of the world, with the Apocalypse seemingly breathing down its neck². In our times, 2020, the declaration of a global pandemic, and processes stemming from it, brought this topic further to the fore. Notably, the pandemic, similar to the Apocalypse, acquired all-encompassing dimensions to transform into a global challenge.

In this context, let’s call to mind some of the examples of medieval Georgian relief sculpture featuring the theme of the Second Coming and juxtapose them with the façade sculpture of other countries from the same period. The interest in and anticipation of the Second Coming of Christ, the Last Judgement, the end of the world, or Life Everlasting have always been strong in the Christian world, something that has found its way into Christian eschatology. As mentioned earlier, the turn of centuries and millennia mark a transitional period when the eschatological anticipation of the end time heightens, and so do the relevant motifs in art. In Georgian relief sculpture, images of the theme of Judgment Day were created especially actively in the 10th-11th centuries, that is, around the turn of the millennium.

The Gospel narrative teaches that no one knows the exact time of the Day of Judgement “but the Father” (Mark 13:32), a circumstance pushing believers toward constantly caring for the salvation of their souls and making ready for this day to come at any time. Nonetheless, through some of the important spiritual centers of Greece and the Byzantine Empire, a different opinion took root in Christian thought expounding that— “since ‘a thousand years in Thy [the Lord’s] sight are as the yesterday’ (Ps. 89:4)—the world created in seven days would last only 7,000 years, after which it would perish,

with the Second Coming and the Eternal Kingdom or Life Eternal to follow.”³ Seven thousand years were identified with seven centuries, so the 8th century would mark the beginning of Life Eternal. The popularity of this view in Georgia is evidenced by several works⁴ translated in the 9th-11th centuries which clearly testify to the development of these ideas into doctrines accepted at face value⁵. Abuseridze Tbeli, an 8th-century scholar, based on the Georgian Anno Mundi calendar known as *Choronikon*, pushes this teaching even further and sets the year 1396 as the date of the completion of the 7,000-year period and the cosmic end of the world in his work, *The Complete Chronikon Timekeeper with Its Revelations and Maintenance*⁶. This opinion was largely accepted in the society of that time. By the time of said work’s creation in 1233, Georgia had been repeatedly devastated by Mongols and Khwarezmians to the extent of throwing our spiritual or physical existence into question⁷. Given these historical circumstances, and mass destruction and adversity of that time, the anticipation of the end of the world grew quite relevant among Georgians.

We find it very interesting to explore the artistic ways in which Judgement Day redactions were translated into the façade sculptures of Eastern and Western Christian countries, and to underscore their compositional and ideational emphases, which clearly illustrate the attitudes of the two Christian worlds toward the Apocalypse as a global phenomenon.

The depiction of eschatologically themed storylines in Christian art took root at the earliest stage of the spread of Christianity. These were individual symbolic figures borrowed from the art of classical antiquity and clothed in Christian meaning, consequently appearing as artistic representations of the parables of Jesus and hinting at the judgement in the time of the Second Coming—these are the Parables of the Good Shepherd, the Sheep and the Goats, the Wise and Foolish Virgins. Over

2 Риклин, Apocalypse, <https://strana-oz.ru/2002/3/apocalypse-now-filosofiya-posle-11-sentyabrya>.

3 კეკელიძე, ესქატოლოგიური, 1923, N 1, გვ. 59.

4 Oration on Pentecost by Gregory the Theologian, An Exposition of the Orthodox Faith by John Damascene (chapter 15), Commentary on Ecclesiastes by Metrophanes of Smyrna, the 14th-century iambic codicil to the Tskarostavi (Ubisa) Gospels, and others.

5 Ibid, კეკელიძე, გვ. 60.

6 აბუსერიძე ტ., თხზულებანი, 1998. გვ. 12- 57.

7 კეკელიძე, Ibid, გვ. 63-64.

time, an artistic form of the Judgement Day composition was developed to incorporate images of the meaning above and diverse plots grounded in eschatological works, subsequently emerging in the form of an especially vast iconographic storytelling redaction in the 10th century.⁸

Notably, the composition of Judgment Day, with its abundance of registers and plots, is equally characteristic of both Eastern and Western Christian murals, though different approaches are found when it comes to façade carving. The enormous facades and extensive tympana of Western European churches unfold complex relief compositions of the Last Judgement, while the facades of Eastern Christian churches employ laconic redactions.

The interest toward eschatological themes in Georgian art is traced back to the relief décor of 6th-century stone pillars. The scene of the Assumption of the Virgin Mary on the Brdadzori Pillar includes an angel with the trump⁹ [illustration 1]—believed to be the earliest sculpture in Christian art—which merges eschatologically with the composition of the Ascension of Christ in the bordering facet, much in the way the central image of Christ Pantocrator blends with the angel with a censer turned toward Christ in the side facet of the Khandisi Stone Cross. In both cases, the angels with the trump and the censer spell out the ideational meaning of the compositions and come across as signs, symbols of the Second Coming from John’s apocalyptic vision. From the very outset, the angel with the trump, one of the most archaic figures of the iconographic program of Judgment Day, assumed apocalyptic context and, later on, transformed into a mandatory constituent component of Georgian relief compositions dedicated to the same theme. In the Brdadzori and Khandisi Stone Pillars, Christ the Judge and the angel with the trump are the two key components of the apocalyptic scene.

With the advent of the turn of the millennium, Georgian relief sculpture starts featuring plot-based compositions that, in line with the traditions of Eastern Christian iconography, reflect eschatological dogmas laconically yet, compared to the stone cross pillars, with

greater fullness.

The Skhieri Iconostas, dated the first half of the 10th century, incorporates several components [illustration 2]. The Archangel Gabriel with the trump, the main determinant of the composition’s idea, is the unifying element bringing together in terms of content individual characters carved in the iconostas. By depicting other figures (the Archangel, ktetor donors, the rector) in the Skhieri Iconostas, the artist introduces into the scene of Judgment Day the motifs of the salvation of soul through supplications for mercy and Divine Communion. In the Skhieri Iconostas, the idea of the End Time and Judgment Day is conveyed through accentuating several themes, not through a narrative plot.

The picture described above is complemented by the carvings of one of the window frames of the Joisubani Church. Created in the first half of the 10th century, they feature a relatively extensive redaction of Judgment Day [illustration 3]. It showcases the following components of Judgment Day iconography: Christ in Glory, the Tribunal of the Apostles Peter and Poul, the Archangel with the Trump, and the Weighing of Souls by the Angel with the Scales. The composition’s complementary decorative figures and scenes—the window frame consists of seven parts—lend complexity to the relief’s figurative concept. The multilayered character of the idea behind the decorative elements invites us to delve into the depths of eschatological thought. Fathoming their denotations lend far greater meaning to the relief composition than it seems at first glance. The three scenes depicted in the Joisubani relief, the vivid scenes of the End Time, remind Christians of the impending judgement and motivate them to ponder their own future.

Equally noteworthy is the relief fragment of the Artaani Iconostas featuring images of the Gates of Heaven and its guardian Cherubim¹⁰. This example enriches the visualization of the Second Coming with an image of Heaven that holds a prominent place in the iconography of the theme in discussion, which goes to prove that Georgian sculpture, besides the motif of judgement, also utilized scenes of Heaven.

8 Покровский, Страшный, 1887, გვ. 285–381; Н. Покровский, Очерки, 1900.

9 მახაბელი, ქართული, 2014, გვ. 114–117.

10 გაგოშიძე, რელიეფის, 2012, გვ. 283–287.

The Oshki Cathedral, built in 963–976¹¹, features numerous examples of the sculptural Deisis grounded in eschatology. Given the mercy to be granted to humanity on Judgement Day, the Virgin Mary and John the Baptist supplicating Christ are prominently accentuated. The special attention paid by Oshki's ktetor donors, Davit Magistros and Bagrat Eristavt-Eristavi, to this theme, and their explicit wish and request for assistance in the afterlife, must have stemmed from the nearing turn of the millennium alongside the cathedral's memorial function in that it was intended as their final resting place¹².

Relief examples of the Second Coming are conveyed through iconographic schemes of the Ascension on the façades of the Nikortsinda (1014) and Svetitskhoveli (1010–1027) Cathedrals¹³: Christ the Judge in Glory in the company of four angels holding trumpets, a scroll (?), a jug, and—in the case of Svetitskhoveli—a prosphora loaf. The compositions here are devoid of the narrative found in Skhieri and Joisubani. The iconographic-content concept, however, is multilayered.

Reviewing Georgian examples of relief related to Judgement Day illustrates the dynamic of the theme's development. In the stone cross pillars from Early Christianity, the Angel with the Trumpet is the main symbol of the composition's idea. The reliefs are conveyed through laconic language, simple forms, and complex content. Examples from the 10th century, on the other hand, reveal an attempt at the composition's visual modeling after the reliefs' complex content. By that time, eschatological literature poised to play its own role in illustrating Judgement Day had already been translated into the Georgian language. These images, it seems, are designed to prepare Christians for the turn of the millennium. The iconographic redaction in the examples created in the 1010s–1020s is further simplified. Master sculptors choose Christ the Judge in Glory, surrounded by the an-

gels, as the key expression of eschatological ideas. In search of artistic language for compositions, “the water was purified,” leaving only the most valuable, important elements.

In Christian Armenia, eschatological fear stemmed from the turn of the millennium with the addition of the conquest and devastation of parts of Armenia by the Byzantine Empire and Seljuks. This fear was further intensified by two solar eclipses and an earthquake in the 1020s–1030s that were taken as heralds of the promised end of the world in the making. These events promoted the emergence of eschatological works in the form of prophecies. This “eschatologically charged climate”¹⁴ preconditioned the construction of the Zhamatun Mausoleum of the Horomos Monastery in 1038—presently in the territory of Turkey—with a relief image of Judgement Day in its octagonal dome [illustration 4]. Of the eight relief slabs,¹⁵ seven are covered with geometric floral ornamentation, with their symbols signifying eternity, immortality, and Heaven. Two of them are khachkar stone crosses identified with the Gates of Heaven, with a composition of the Second Coming between them. Christ in Glory, in the company of the four living beings from the Apocalypse and the angels, is located in the upper register. Below Him are the Apostles Peter and Paul and other persons who have contributed to Armenia's conversion to Christianity and religious feats.

The relief composition of the Horomos Monastery's Zhamatun—theophanic in terms of content, with a laconic artistic and iconographic redaction—is similar to Georgian counterparts. The eschatological triumph of Christ and the tribunal of the judges is as relevant in the Horomos relief as it is in Joisubani.

In the subsequent centuries, eschatological themes continue to be used in Armenian façade sculpture. These are the biblical Parable of the Wise and Foolish Virgins, and

11 სილოგავა, ოშკი, 2006, გვ. 102.

12 The turn of the millennium was anticipated with dread in the Byzantine Empire. See Magdalino, *The Year*, 2003, pp. 233–270.

13 By Svetitskhoveli relief we mean the composition with Christ in Glory and four angels restored by us, one that must have been placed in the pediment of the cathedral's eastern façade in the 11th century. See ონბიკიძე, მთხარეებში, 2017–2018, გვ. 92–103.

14 Vardanyan, *The Sculpted*, 2015, გვ. 242.

15 Here too the eschatological significance of the number 8 becomes evident. The world was created in 7 days, and transition to the 8th day, that is, into Life Eternal, will take place after the Second Coming of Christ. This view draws parallels with the assertion about the 8th century described earlier.

the Tribunal of Christ, Peter, and Paul, also the Apostles perceived as the Guardians of Heaven, and others.

In the arts of Slavic countries, apocalyptic beliefs are best illustrated in monumental paintings. *The Life of Basil the Younger* († 944 or 952), a 10th-century monument of Greek literature with eschatological sentiments, was quite popular in Russia and South Slavic countries. The work, detailing a soul's journey to the aerial toll-houses, was translated into Russian and other Slavic languages shortly after inception, in the 10th-11th centuries.¹⁶ Its influence and scope grew so big that it eventually found its way into folklore as well. Beginning in the 12th century, the universal interest in and anticipation of the End Time acquired growing relevance in Russian painting and iconography, in which Judgement Day and the Dread Judgement are represented in the form of vast iconographic redactions.

In Russian relief carving, eschatological themes were conveyed in the form of the Deisis, the idea of mercy on the soul and supplicatory mediation [illustration 5]. The Supplication reliefs in the façades of the Church of Demetrius of Thessaloniki (1194-1197) in Vladimir and the Church of Saint George (1230-1234) in Yuryev-Polsky are included within the context of the artistic program for perpetuating the Lord's Glory and Triumph and for the glorification of the country's rulers. In this regard, the façade sculptures of Russian churches are closer to the eschatological program of the Oshki Cathedral.

The tympanum relief in the western façade of Serbia's Visoki Dečani Church built in 1327-1335 contains an idiosyncratic redaction of Christ's Theophany [illustration 6], namely Christ Pantocrator surrounded by the angels. One of the angels was likely to be holding a presently lost trump heralding the Second Coming. The vault adorned with floral ornamentation—with various fantastic animals and birds, and images of the six-winged Cherubim in the center—fits perfectly into the overall compositional picture. The Visoki Dečani relief of Judgement Day depicts the appearance of Christ the Judge to humanity in His Divine Glory. The relief's ideational and compositional concept and monumentalism echo the Theophany at Nikortsinda and Svetitskhoveli.

The turn of the millennium caused enormous fear in

Western Europe as well. As mentioned at the beginning of this essay, different calculations based on various sources in an attempt to pinpoint the date of the world's cosmic end were known. The turn of the millennium, and its futile anticipation of the Second Coming of Christ, further fueled—instead of reducing—the interest in eschatological theories.

Apocalyptic themes acquired astonishing dimensions in the relief carvings of medieval Western European churches. The medieval knowledge of the End Time spread across the imposing façades of cathedrals in the form of monumental narrative cycles with diverse motifs. Natural disasters, earthquakes, epidemics of bubonic plague, famines, and large-scale wars occurring in Western Europe throughout the Middle Ages were associated with a message from God, a warning to humanity. The then social and political situation and natural disasters fed into the fear of the impending end of the world. Besides theological thought, medieval folklore also contributed to the shaping of demonic and personified artistic images in Western European compositions of Judgement Day.

Especially rich in plots is the tympanum of the Abbey Church of Sainte-Foy (11th-12th centuries), in which scenes from the afterlife and punishments for various sins are depicted below Christ and the angels with trumps [illustration 7]. Conversely, the tympanum composition of the Cathedral of Saint Peter in Moissac (12th century) is laconic, featuring Christ with the four living beings, angels, and twenty-four elders as an illustration to one of the passages from The Book of Revelation. A comparatively extended picture is found in the tympani of the cathedrals in Arles (12th-15th centuries), Chartres (1145-1155), and Bamberg (end of the 12th century) which depict scenes of the Resurrection of the Dead and Paradise, among others. Together with figures of the angel with a trump and the angel weighing souls, Hell and Heaven are sculpted on the facades of Notre-Dame in Paris (12th-13th centuries) [illustration 8], Autun Cathedral (12th century), and Amiens Cathedral (13th century). Each of the themes in question are scattered across the portals and contain numerous episodes, explaining why the apocalyptic contents and visuals of the portals of Western European churches are very impressive, and their detailed analysis

16 ლაბაძე, ბასილი, 2011, გვ. 284.

is a different matter altogether.

In line with iconographic traditions, the compositional center of the reliefs above is Christ in Glory, the core piece also characteristic of Georgian examples. The expansive compositions of Western European tympani are in contrast to the brief, laconic Eastern Christian redactions, in this way drawing closer to the examples of monumental painting. When depicting Judgement Day, Georgian artistic put the main spotlight on the Theophany of Christ the Judge announced by the angel's trumpet as the key event, to which it subordinated every other eschatological motif. In European examples, all plots were equally important. Vast redactions with multiple plots introduced believers to a broad, all-encompassing picture of the End Time and Judgement Day.

Thus, the anticipation of the end of the world was universal and all-encompassing in both Eastern and Western Christianity. Apocalyptic thought revealed itself in the relief art of Christendom through the themes of Judgement Day and the Dread Judgement; and, besides eschatological literature, it relied on the devastating events that befell and perplexed humanity in various eras. The fear of the turn of the millennium, and of dates calculated to pinpoint the end of the world, motivated people in the Middle Ages to care for the salvation of their souls, while also being reflected in creative works. Still, the anticipation of the end of each and every one—which could happen any second—was what mattered most and applied to all. It was an impulse giving impetus for creating relevant compositions.

REFERENCES:

- აბუსერიძე ტ., თხზულებანი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს: ნარგიზა გოგუაძემ, მიხეილ ქავთარიაშვილმა და რაულ ჩაგუნავამ, სს „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი, 1998. გვ. 12- 57.
- კეკელიძე კ., ესქატოლოგიური მოტივები ძველს ქართულ მწერლობასა და ცხოვრებაში, ჩვენი მეცნიერება, 1923, N 1, გვ. 59-64.
- ლაბაძე რ., „ბასილი ახალის“ ცხოვრება და აღმოსავლურ-ქრისტიანული ტრადიცია, ბიზანტიოლოგია საქართველოში 3, N 1, თბ., 2011, გვ. 282-293.
- ოჩხიკიძე ქ., მოსაზრებები სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთ ფასადის ანგელოზთა რელიეფებზე და მათი თავდაპირველი ადგილის თაობაზე, „ACADEMIA“ N 6, თბ., 2017-2018, გვ. 92-103.
- რუხაძე გრ. (შემდგენელი), გრიგოლ ღვთისმეტყველის „თქმული დღისა მისთვის მეერგასისა, რომელ არს მარტულიად“.
- სილოგავა ვ., ოშკი - X საუკუნის მემორიალური ტაძარი, თბილისი, 2006.
- ჭელიძე ე. (შემდგენელი), იოანე დამასკელის „გარდამოცემა უცილობელი მართლმადიდებელთა სარწმუნოებისად“. წელი მითითებული არ არის.
- Hall C. A., Before the Apocalypse: German Prints and Illustrated books, 1450-1500, Harvard University Art Museums Bulletin, Vol. 4, N 2, 1996, pp. 8-29.
- Magdliño P., The Year 1000 in Byzantium, Byzantium in the Year 1000, ed. by P. Magdalino, Brill, Leiden, Boston, 2003, pp. 233-270.
- Vardanyan E., The Sculpted Dome of Horomos Monastery Zamatun: An Armenian Apocalypse, Horomos Monastery: Art and History (Edited by Edda Vardanyan), ACHCByz, Paris, 2015, გვ. 237-300.
- Максимовић Ј., Српска Средњовековна Скулптура, Нови Сад, 1971.
- Покровский Н., Страшный Суд в памятниках византийского и русского искусства, Труды VI археологического съезда в Одессе. т. III. Одесса, 1887, гв. 285-381.
- Покровский Н., Очерки памятников христианской иконографии и искусства, С-Петербург, 1900.

- Риклин М., Apocalypse now. Философия после 11 сентября, Отечественные записки, N 3 (4), 2002. <https://strana-oz.ru/2002/3/apocalypse-now-filosofiya-posle-11-sentyabrya> (ბოლო ნახვა 04.10.2022).

ILLUSTRATIONS ARE USED FROM THE FOLLOWING WEBSITES:

- # 4: A quest for authenticity, truth and the origins of the world. Aravot - Armenian News, 2023 <https://www.aravot-en.am/2020/02/22/250681/>
- #5: Успенский собор во Владимире. 2023 <https://travel.riamo.ru/napravleniya/gorkovskoe/uspenskii-sobor-vo-vladimire>
- #6: Visoki Serbian orthodox monastery, Decani, dreamstime, 2022 <https://www.dreamstime.com/stock-photo-visoki-serbian-orthodox-monastery-decani-kosovo-world-heritage-listed-image47356985>
- #7: flickr, 2010. <https://www.flickr.com/photos/martin-m-miles/5103302956>
- #8: By RicardMN Photography. Fineartamerica, 2019. <https://fineartamerica.com/featured/notre-dame-de-paris-tympanum-of-the-last-judgment-ricardmn-photography.html>



1. ღმრთისმშობლის სულის ამაღლება. ბრდაძორის ქვაკვარა. VI ს. (ძ. თხიკიძის ფოტო).
ASSUMPTION OF THE VIRGINS'S SOUL. BRDADZORI STONE CROSS. VI C. (PHOTO TAKEN BY OCHKHIKIDZE K.)



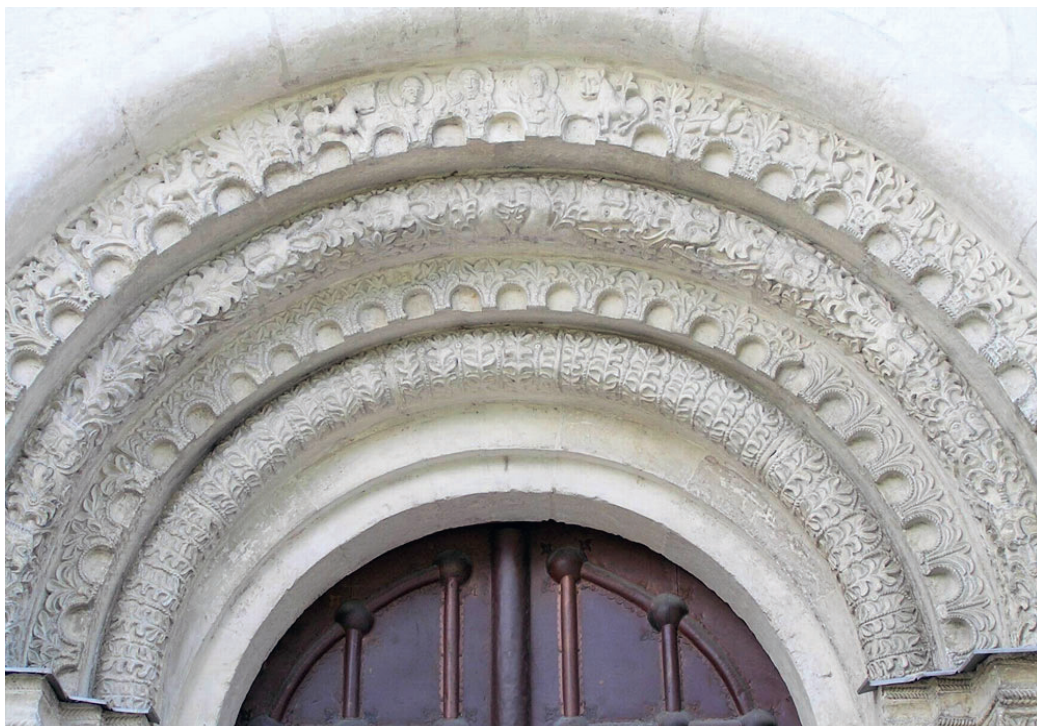
2. სხიერის კანკელის რელიეფები. X ს. (ძ. თხიკიძის ფოტო).
SKHIERI ICONOSTAS RELIEFS. X C. (PHOTO TAKEN BY OCHKHIKIDZE K.)



3. განკითხვა, ჰოისუბნის რელიეფი. X ს.
(ქ. ოჩხიკიძის ფოტო).
JUDGEMENT DAY. JOISUBANI RELIEFS. X C.
(PHOTO TAKEN BY OCHKHIKIDZE K.)



4. განკითხვის დღე, ჰორომოს ჯამატუნის რელიეფი. XI ს.
JUDGEMENT DAY. HOROMOS ZHAMATUN RELIEF. XI C.



5. ჰედრება. ვლადიმირის წმ. დიმიტრი სოლუნელის ტაძარი. XII ს.
DEESIS. CATHEDRAL OF SAINT DEMETRIUS, VLADIMIR. XII C.



6. ქრისტე ანგელოზებთან ერთად. ვისოკი დეჩანის ტაძრის დასავლეთი თიშვანი. XIV ს.
CHRIST WITH ANGELS. VISOKI DEČANI CATHEDRAL TYMPANUM.



7. საშინელი სამსჯავრო. კონკის სან-ფუას კათედრალის ტიმპანი. XI-XII სს.
LAST JUDGEMENT. TYMPANUM OF THE SAINTE-FOY CATHEDRAL IN CONQUE. XI-XII CC.



8. საშინელი სამსჯავრო. პარიზის ღმრთისმშობლის ტაძრის ტიმპანი. XII-XIII სს.
LAST JUDGEMENT. TYMPANUM OF THE NOTRE DAME CATHEDRAL IN PARIS. XII-XIII CC.