

ადრე შუა საუკუნეების ქართული ქვაჯვარები – საკრალური სივრცის მარკერები

კიტი მაჩაბელი

საკვანძო სიტყვები: საკრალური სივრცე, ქვაჯვარა, უფლის საფლავის ტაძარი (Anastasis), პალესტინის სიწმინდეები, რელიგიური დეკორი

სტატიის მიზანია ჩამოყალიბებულია ქვაჯვარათა ფუნქციის ახლებური ხედვა, წარმოჩენილია მათი მნიშვნელობა საკრალური სივრცის შექმნაში. ქვაჯვარას სვეტი განიხილება, როგორც „სამყაროს სვეტის“ – Axis mundi-ს მოდელი

შუა საუკუნეების ხელოვნების კვლევებში ბოლო დროს განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ხელოვნების ნაწარმოებთა მნიშვნელობას საკრალური სივრცის შექმნაში. საქართველოში, არქიტექტურასთან, რელიკვიებთან და ხატებთან ერთად, კულტურულ-რელიგიური გარემოს შექმნაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეჰქონდა ქვაჯვარებს, რომელთა აღმართვის ხანა (მე-6-7 საუკუნეები) ემთხვევა საქართველოში ქრისტიანობის საბოლოო გამარჯვებასა და ფეოდალური საზოგადოების ჩამოყალიბებას.¹

დღეისათვის დადგენილია ქვაჯვარათა მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობა, განსაზღვრულია მათი ქრონოლოგია, შესწავლილია რელიგიური დეკორის იკონოგრაფია.² ჩემი ამოცანაა, ჩამოვყალიბო ქვაჯვარათა ფუნქციის ახლებური ხედვა, კონკრეტულ საკულტო ძეგლების მაგალითზე წარმოვაჩინო მათი მნიშვნელობა საკრალური სივრცის შექმნაში.

ქვაჯვარათა შექმნის ტრადიცია წარმართულ კერპთა ადგილზე წმ. ნინოს აღმართული პირველი ხის ჯვრიდან მომდინარეობს. ხის მონუმენტური ჯვრები აღიმართა თხოთის მთაზე, ბოდბესა და უჯარმაში. დროთა განმავლობაში ხის ჯვრებს ქვის ჯვრები შეენაცვლა. სუმბატ დავითისძე თავის თხზულებაში VII საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს ისტო-

რიის მნიშვნელოვან მოვლენათა შორის საგანგებოდ აღნიშნავს ქვის ჯვრის აღმართვას („და აღმართა ჯუარი ქვისა“).³ საინტერესოა, რომ მემკვიდრე ამ მოვლენას ჰერაკლე კეისარს უკავშირებს, რომელმაც ქართლში ძალაუფლების მოპოვების შემდეგ იბრუნა იქ ქრისტიანობის განმტკიცებაზე (მე-7 საუკუნე, 20-იანი წლები). ბიზანტიაში არ არსებობდა ქვაჯვარების აღმართვის ტრადიცია და კეისარმა ქართლში არსებული პრაქტიკა გამოიყენა. ეს ცნობა ასახავს ქართლში ქვაჯვარათა აღმართვის მყარ ადგილობრივ ტრადიციას.

ქვაჯვარების ოთხწახნაგა სვეტები და კაპიტელები იმკობოდა ქრისტეს, ღმრთისმშობლისა და წმინდანთა რელიგიური „ხატებით“, ძველი და ახალი აღთქმის რელიგიური კომპოზიციებით. ისინი თავის გარშემო წმინდა სივრცეს ქმნიდნენ. შევეცდები, საკრალური სივრცის შექმნა და მისი ინტერპრეტაცია ქვაჯვარათა კონკრეტულ მაგალითზე განვიხილო.

ქართულ ქვაჯვარათა გენეზისის რეკონსტრუირება საკმაოდ რთული და ბევრის მომცველი საკითხია. ქვაჯვარები უკავშირდება წმინდა ნინოს მიერ ახლად მოქცეულ საქართველოში აღმართულ ხის მონუმენტურ ჯვრებს. ქვაჯვარებმა შეითავსეს ასევე გოლგოთის ჯვრის სიმბოლური არსი. ძველი აღთქმის ერ-

1 ჯანაშია, ფეოდალური, 1949, გვ. 125.

2 Мацабели, Каменные, 1998; მაჩაბელი, ადრეული, 2008.

3 ქართლის ცხოვრება, 1955, გვ. 275.

თი მნიშვნელოვანი ფაქტი, საკრალური სივრცის თეორიული ახსნის ძიებისას მოიშველია ცნობილმა მკვლევარმა მირჩა ელიადემ თავის ნაშრომში „Le Sacré et le Profane“⁴, რომელიც ქართულ ქვაჯვარათა აღმართვასთან გარკვეულ ანალოგიას იწვევს. ეს არის ძველ აღთქმაში მოთხრობილი იაკობის სიზმარი-გამოცხადება, რომელშიც მან იხილა დედამიწისა და ზეცის დამაკავშირებელი ანგელოზთა კიბე („კიბენი აღმართებულნი ქვეყანით, რომლისა თავი მიწვდომილ იყო ცად“) და ესმა უფლის ხმა (დაბადება 28, 12). ამ ხილვით შთაგონებულმა იაკობმა ირწმუნა, რომ ეს არის წმინდა ადგილი („არა არს სხვაჲ, გარნა სახლი ღმრთისაჲ და ესე ბჭე ზეცისაჲ“). მან აიღო ლოდი, რომელზეც ედო თავი და აღმართა იგი საკურთხეველის მსგავსად და ამ ადგილს „სახლი ღმრთისა“ უწოდა („რომელიც ედგა სასტუნალად და აღმართა იგი ძეგლად... და უწოდა სახელი ადგილსა მას „სახლი ღმრთისა“ (დაბადება 28, 18-19). ზეალმართული ლოდი ადგილის სიწმინდეზე მიუთითებდა, „ბჭე ზეცისაჲ“ კი იყო გზა, რომლითაც ადამიანი სიმბოლურად უკავშირდებოდა ზეციურ სივრცეს. იაკობის ქმედება საკრალური სივრცის შექმნას მოასწავებდა.

ქართულ ქვაჯვარებზე მათი დამკვეთების, ქართველ დიდებულთა რელიგიური პორტრეტებიც გამოისახებოდა. ამით ვოტივურ-მემორიალურ ძეგლს დამატებითი დატვირთვა ეძლეოდა. ქართველი დიდებულის მიერ საკუთარ მამულში ღმრთის სადიდებად აღმართული ქვაჯვარა იყო ნიშანი, რომელიც ადგილის სიწმინდეს აღნიშნავდა.

ქვაჯვარა თავისი ორიენტაციით აქტიურად მონაწილეობდა საკრალური სივრცის სტრუქტურირებაში. ღია ცის ქვეშ აღმართული ქვაჯვარას ოთხწახნაგა სვეტი ქვეყნის მხარეებზე იყო ორიენტირებული. დედამიწის ოთხ მხარესთან დაკავშირებული ქვასვეტის ოთხწახნაგოვანება უძველესი კოსმოგონიური წარმოდგენებიდან მომდინარეობდა. ამ თვალსაზრისით, ქვაჯვარას სვეტი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც „სამყაროს სვეტის“ – Axis mundi-ს მოდელი, რომლის გარშემო საკრალური სივრცე იშლება.⁵ ამგვარად იქმნებოდა თავისებური მიკროკოსმოსი.

ქვაჯვარასთან მისული, აღმოსავლეთისკენ მი-

მართული მლოცველების თვალწინ იშლებოდა სვეტის დასავლეთ წახნაგზე გამოსახული რელიგიური პროგრამის მთავარი თემები: ქრისტეს ამაღლება, ღმრთისმშობლის დიდება, ჯვრის თაყვანისცემა. ქვაჯვარას ორიენტაციას შეესაბამებოდა სვეტის დეკორის კარგად გააზრებული სისტემა. სახარების რელიგიური სცენების განლაგება „სულიერი იერარქიის“ კანონს ეფუძნება. ამით ქვაჯვარას მის გარშემო შექმნილ სივრცეში ღვთაებრივი წესრიგი შემოაქვს.

ქვაჯვარების, როგორც საკრალური სივრცის, არქიტექტონიკის შექმნელთა მნიშვნელობას ადასტურებს ერთი საყურადღებო გარემოება: თავდაპირველ ადგილას შემორჩენილ ქვაჯვარებზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ეკლესიების მახლობლად აღმართულნი, ისინი ყოველთვის ეკლესიის სამხრეთ-დასავლეთ მხარეს არიან განლაგებულნი (კუმურდო, რატევაწი, ძველი მუსხი). ამან საშუალება მოგვცა ქართულ ქვაჯვარათა აღმართვის პრაქტიკა დავუკავშიროთ იერუსალიმში უფლის საფლავის ტაძართან (Anastasis) არსებულ ძველ ტრადიციას, რომლის შესახებ პილიგრიმთა ცნობებიდან ვიცებთ.

IV საუკუნეში წმინდა მიწის პილიგრიმი ეგერია თავის დღიურებში, სხვა სიწმინდეთა შორის, იერუსალიმის წმინდა ადგილებს აღწერს. ეგერია ახსენებს ამაღლების ტაძართან, ღია ცის ქვეშ აღმართულ „წმიდა ჯვარს“, აზუსტებს მის მდებარეობას და აღწერს, როგორი რიტუალები სრულდებოდა მასთან: იკითხებოდა ლოცვები, ისმოდა საგალობლები და საეკლესიო ჰიმნები.⁶ იგი მოგვითხრობს, თუ როგორ სცემდნენ თაყვანს ძელს ცხოვრებისას საეკლესიო დღესასწაულების დროს. საბოლოო დასკვნებისათვის კიდევ დამატებითი მასალა არის საჭირო, მაგრამ ახლაც შეიძლება გამოვთქვათ ვარაუდი და ქართულ ქვაჯვარათა აღმართვის პრაქტიკა იერუსალიმის წმინდა ადგილებში არსებულ ძველ ქრისტიანულ ტრადიციას დავუკავშიროთ. შესაძლოა, ეკლესიასთან ქვაჯვარას აღმართვისას, მისი მდებარეობა იერუსალიმში უფლის საფლავის ტაძართან არსებული ჯვრის ტოპოგრაფიას იმეორებდა. ქვაჯვარათა ამგვარი განლაგება იერუსალიმის „სივრცული ხატის“ რეპროდუქციად შეიძლება მივიჩნიოთ.

4 Eliade, Le sacré, 1964, გვ. 40.

5 იქვე, გვ. 25.

6 Wilkinson, Egeria's, 1981, გვ. 164-171; Паломничество, 1889; Подвижники Благочестия, 1994, с. 98-199.

დმანისის მე-6 საუკუნის ერთ-ერთი ქვასვეტის კაპიტელზე გამოსახულია ჯვრის თავჯანსიერების უნიკალური რელიეფური კომპოზიცია, სადაც ქვაჯვარას წინაშე მუხლმოყრილი მამაკაცი არის გამოსახული.⁷ სამწუხაროდ, ჩვენ მოკლებულები ვართ წერილობით ცნობებს ქართულ ქვაჯვარებთან დაკავშირებული რელიგიური რიტუალების შესახებ, მაგრამ ეკლესიებთან აღმართული ქვაჯვარების ტოპოგრაფიის გათვალისწინებით, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ მათთან იერუსალიმურის მსგავსი ღვთისმსახურება სრულდებოდა. ქვასვეტების იკონოგრაფიული პროგრამების კვლევამ, სიუჟეტების შერჩევის პრინციპების შეჯერებამ გვიჩვენა მათი კავშირი ლიტურგიასთან.

ქვაჯვარებთან დაკავშირებით წერილობითი წყაროების არარსებობა გვაიძულებს, მივმართოთ არაპირდაპირ ცნობებს. სერაპიონ ბარზმელის „ცხოვრებაში“ მოთხრობილია, რომ სერაპიონმა, რომელიც ტაძრისთვის შესაფერის ადგილს ეძებდა, ერთი ხილვის შემდეგ კლდეზე საკუთარი ხელით შექმნილი ორი ჯვრი აღმართა („შექმნა ორნი ჯვარი წმინდანი ხელით თვისითა და კლდესა მას ზედა აღმართან“) და იქვე აღაშენა მცირე ეკლესია.⁸ ესე იგი, სერაპიონ ბარზმელის ეპოქაში ეკლესიის აგებამდე აღიმართებოდა ჯვრები, რომელთაც განსაკუთრებულ ძალას მიაწერდნენ.

იერუსალიმის სიწმინდეების მადლის განფენას საქართველოში ქვაჯვარათა რელიეფური დეკორიც ემსახურებოდა. ქვაჯვარების ოსტატები რელიეფური კომპოზიციების შექმნისას ნიმუშებად იყენებდნენ ქრისტიანობის აღმოსავლური ცენტრებიდან წარმომავალ საღვთისმსახურო ნივთებს – პილიგრიმულ ამბულებს, საცეცხლურებს, ჯვარ-ხატებს, სპილოს ძვლის რელიეფებს, ილუსტრირებულ ხელნაწერებს. ეს ნიმუშები ქართველ მოქანდაკეთა ხელში ადგილობრივი მხატვრული ტრადიციების ზეგავლენით გარკვეულ ტრანსფორმაციას განიცდიდა და ქვაჯვარების

სვეტების წახანაგებზე ქვის ორიგინალურ რელიეფურ ხატებად იქცეოდა. აღსანიშნავია, რომ პალესტინური ამბულების პროგრამები წმინდა მიწის ეკლესიების მოხატულობებთან იყო დაკავშირებული.⁹ ამგვარად, ქვაჯვარათა რელიეფური დეკორიც წმინდა ისტორიის ვიზუალურ ხატის შექმნას ემსახურებოდა. ქვაჯვარებზე განთავსებული ბიბლიური სცენები მის გარშემო სივრცის სიწმინდეს განაპირობებდა. ქვაჯვარების რელიეფური დეკორის საკულტურული ნარატივი აძლიერებდა ამ საკულტო ძეგლების მნიშვნელობას და საკრალური ლანდშაფტის შექმნას განაპირობებდა.

პალესტინის სიწმინდეებთან მჭიდრო კავშირზე მიუთითებს ქართული ქვაჯვარების დამაგვირგვინებელი ნაწილი – მინიატიურული არქიტექტურული კომპოზიცია, რომელსაც უშუალოდ ეყრდნობა საკულტურული ჯვარი. ეს თაღოვანი კონსტრუქცია ქვაჯვარათა ჯგუფში გვხვდება (ხანდისი, ძველი მუსხი, ბოლნისი, დიდი გომარეთი). ამ თაღოვანი სტრუქტურის მნიშვნელოვანებას ადასტურებს ეძანის ეკლესიის (VI საუკუნე) აღმოსავლეთის ფასადზე ქვაჯვარას საკმაოდ სქემატურ რელიეფზე ზუსტად გადმოცემული არქიტექტურული ნაწილი,¹⁰ რომლის ფორმა ცხადყოფს, რომ ქართველმა მოქანდაკემ ამგვარად იერუსალიმის უფლის საფლავის სიმბოლური სახე აღბეჭდა¹¹ უფლის საფლავის მოდელი ქვაჯვარაზე ახალ კონტექსტში იქნა ჩართული.

ყველაზე სრულად ქვაჯვარას დამაგვირგვინებელი არქიტექტურულ-ორნამენტული კომპოზიცია ძველი მუსხის ქვასვეტის ფრაგმენტზე არის წარმოდგენილი.¹² ქვასვეტი თავდაპირველ ადგილას, წმ. გიორგის პატარა დარბაზული ეკლესიის სამხრეთ-დასავლეთ მხარეს არის შემონახული. ეს გარემოება ზრდის ამ ქვაჯვარას ფრაგმენტის მნიშვნელობას, რადგან იერუსალიმის უფლის საფლავის ტაძართან აღმართული „წმინდა ჯვრის“ ანალოგიური მდებარეობა და ამ ტაძრის მინიატიურული მოდელი მის სტრუქტურაში

7 მაჩაბელი, ქვაჯვარას, 1988, გვ. 63-70.

8 ბასილი ბარზმელი, სერაპიონ, 1987, გვ. 652.

9 Grabar, Les ampoules, 1957, გვ. 50-63.

10 Чубинашвили, Хандиси, 1972.

11 ლიტერატურა იერუსალიმის უფლის საფლავის ტაძრის შესახებ ძალიან ვრცელია,

მოვიყვან მხოლოდ ზოგიერთ მნიშვნელოვან პუბლიკაციას: Krautheimer, Studie, 1969, pg. 115-150; Corbo, Il Santo, 1981; Wilkinson, Egeria's, 1981; Ousterhaut, The Temple, 1990, pg. 44-53.

12 მაჩაბელი, ძველი, 2016, გვ. 45-59.

წმინდა მიწის ძეგლთა ვიზუალიზაციის მკაფიო მაგალითია, რაც თავისთავად გულისხმობს მათი მადლის გადმოსვლას ახალ გარემოში.

იერუსალიმის წმინდა ნაგებობათა ანსამბლი უკვდავყოფილია ხელოვნების არაერთ ნაწარმოებზე, მათ შორისაა მადაბას ეკლესიის იატაკის მოზაიკა (VI საუკუნის II ნახევარი), რომელზეც ზუსტად არის გადმოცემული წმინდა მიწის ტოპოგრაფია.¹³ ქრისტეს საფლავის საინტერესო ვერსია არის გამოსახული რაბულას სირიული სახარების (589წ.) მინიატიურაზე.¹⁴ უფლის საფლავის არქიტექტურული ფორმების გასარკვევად განსაკუთრებით საინტერესოა სეფისკ-ვერის ხის შტამპი იერუსალიმიდან (VII-VIII საუკუნეები).¹⁵ ყველაზე მრავალრიცხოვანია უფლის საფლავის გამოსახულებები სირია-პალესტინურ ბრინჯაოს საცეცხლურებზე.¹⁶

ქართულ ქვაკვარებზე შემონახულ უფლის საფლავის ტაძრის მოდელებს, ყველა ზემოდასახელებულ ნაწარმოებებთან შედარებით, ერთი უპირატესობა აქვს, ისინი ტაძრის მოცულობით, სივრცობრივ სახეს ქმნიან. არქიტექტურული კომპოზიციის განთავსება ქვასვეტის ოთხ წახნაგზე თავისთავად ქმნის მის მოცულობით, პლასტიკურ ხატს. ამგვარად იქმნება ამ დიდი ქრისტიანული სიწმინდის მინიატიურული მოდელი, რომელიც გარდაქმნის და საკრალურ დატვირთვას ანიჭებს ქვაკვარას გარშემო სივრცეს. ქვაკვარების სტრუქტურაში უფლის საფლავის გამოსახულების ჩართვა წმინდა მიწის თავყანსაცემი სივრცითი „ხატის“ საქართველოში გადმოტანას გულისხმობდა.

მორწმუნეთათვის პალესტინა, იერუსალიმი და იერუსალიმის ტაძარი სამყაროს სურათს განასახიერებდა.¹⁷ წმინდა მიწის ტოპოგრაფიასთან დაკავშირებული ქვაკვარას ორიენტაცია, რელიეფური დეკორის პროგრამა, უფლის საფლავის მოდელი იერუსალიმის საკრალური სივრცის იმიტაციას ქმნიდა.

საგანგებოდ მინდა შევჩერდე დიდ გომარეთში ერთად თავმოყრილ, სხვადასხვა ადგილიდან შეკ-

რებილ ქვაკვარებზე. ისინი მნიშვნელოვანნი არიან, რადგან მათში მკაფიოდ გამოიკვეთება სხვადასხვა სკულპტურული სახელოსნოს ნახელავი. მაგრამ ამჯერად ჩემი ყურადღება მიიპყრო მორწმუნეთა მიერ ქვაკვარათა ფრაგმენტების ერთად შეკრებისა და მათ გარშემო საკრალური სივრცის შექმნის სურვილმა. ქვაკვარათა შეკრების ადგილს მოსახლეობამ ქვის დაბალი წრიული კედელი შემოავლო. ანალოგიური ვითარებაა სოფ. ბარალეთთან აღმართულ ქვაკვარასთან, რომელსაც ასევე ქვის კედელი აქვს შემოვლებული. ამ ქმედებაში მე ვხედავ მეოცე საუკუნეში საკრალური სივრცის შექმნის უძველესი ტრადიციის გამოძახილს.

საკრალური სივრცის შესაქმნელად არ იყო საკმარისი ქვაკვარა და მისი რელიეფური დეკორი. ჯვრის მიერ მონიშნული სივრცის ფუნქციონირებისათვის აუცილებელი იყო ამ სივრცეში მაყურებელთა/მორწმუნეთა აქტიური ჩართვა. ქვაკვარების რელიეფური დეკორის მთელი სისტემა, ძველი და ახალი აღთქმის თემები, რომლებიც მლოცველთა თვალწინ იშლებოდა, აზიარებდა მათ საღვთო ისტორიის მოვლენებს. ამით ქვაკვარასა და მასთან ლოცვით მოსულ მორწმუნეთა შორის იქმნებოდა წმინდა სივრცე ზეციურ სამყაროსთან ურთიერთობისათვის. წმინდა ისტორიის რელიეფური სცენებით შემკული ქვაკვარას ოთხ-წახნაგა სვეტი თავის გარშემო სივრცის დინამიკურ აღქმას მოითხოვდა.

განხილულმა მასალამ გვიჩვენა, რომ საქართველოში საკრალური სივრცის შექმნა ადგილობრივი ტრადიციის ზემოქმედებით ორიგინალურ ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტს იძენს. საკრალური სივრცე გამოვიდა არქიტექტურის ჩარჩოებიდან და საკულტო ძეგლი - ქვაკვარა, თავისი რელიეფური დეკორით, წარმოდგება, როგორც დინამიკური საკრალური სივრცის აქტიური შემოქმედი, მისი საყრდენი ღერძი, რომელთანაც საკულტო რიტუალები სრულდებოდა. ქვაკვარა წარმოადგენდა თავისებურ ორიენტირს საკრალური სივრცის აღსაქმელად.

13 Weitzmann, Age, #523, 1979, p. 584.

14 Ceccheli, The Rabula, Pl. 13a, 1959.

15 Weitzmann, Age, #528, p. 588-589.

16 Elbern, Zur Morphologie, 1972-1974; მაჩაბელი, ადრექრისტიანული, 2020.

17 Eliade, Le Mythe, 1949, გვ. 35.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბასილი ზარზმელი, სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება: ქართული მწერლობა, ტ. 1, თბ., 1987.
- მაჩაბელი კ., ქვაჯვარას გამოსახულება, ძველ ქართულ რელიეფზე: საბჭოთა ხელოვნება, N7, 1988, გვ. 63-70.
- მაჩაბელი კ., ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვაჯვარები. თბ., 2008.
- მაჩაბელი კ., ძველი მუსხის ქვაჯვარას ინტერპრეტაციისათვის: ანალები, ისტორიის, ეთნოლოგიის, რელიგიის შესწავლისა და პოპულარიზაციის სამეცნიერო ცენტრი, N 12, 2016, გვ. 45-59.
- მაჩაბელი კ., ადრექრისტიანული ლიტურგიკული ნივთები საქართველოში: ბრინჯაოს საცეცხლურები, თბ., 2020.
- ქართლის ცხოვრება, ტ. 1, რედაქტორი ყაუხჩიშვილი ს., თბ., 1955.
- ჯანაშია ს., ფეოდალური რევოლუცია საქართველოში: შრომები, I, თბ., 1949.
- Ceccheli R., Furlani G., Salmi M., The Rabula Gospels, Olten- Lausanne, 1959.
- Corbo V., Il Santo Sepolcro di Jerusalemme, Jerusalemme, 1981.
- Elbern V., Zur Morphologie der bronzenen Weichrauchgefäße aus Palästina: Archivo Español de Arqueologia, vols. 45-47, Madrid, 1972-1974.
- Eliade M., Le Mythe de l'Eternel Retour. Archétypes et repetition. Collection "Les Essais", XXXIV, Paris, Gallimard, 1949.
- Eliade M., Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, 1964.
- Grabar A., Les ampoules de Terre Sainte (Monza-Bobbio), Paris, 1957.
- Krautheimer R., Studies in Early Christian Medieval and Renaissance Art, New York, 1969.
- Ousterhaut R., The Temple, the Sepulcre and the Martyrion of the Savior, Gesta, XXIX, I, The International Center of Medieval Art, 1990.
- Weitzmann K., Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century, #523, New York, 1979.
- Wilkinson J., Egeria's Travels to the Holy Land, Warminster, 1981.
- Мачабели К., Каменные кресты Грузии, Тб., 1998.
- Паломничество по святым местам конца IV века: Палестинский Сборник, VII, вып. 2, С.Пб. 1889.
- Подвижники Благочестия. Письма паломницы IV века, К источнику воды живой, Москва, 1994.
- Чубинашвили Н., Хандиси, Тб., 1972.

EARLY MEDIEVAL GEORGIAN CROSSES AS LANDMARKS OF HOLY GROUNDS

Kitty Machabeli

Keywords: *holy ground, stone cross, Church of the Holy Sepulchre (Anastasis), holy relics of Palestine, relief decoration*

The paper considers the function of early medieval Georgian stone crosses as holy ground. The stone cross is viewed as a model of *axis mundi*.

The importance of artworks in shaping holy grounds has received special attention in recent studies of medieval art. In medieval Georgia, along with architecture, relics and icons, stone crosses made a significant contribution to the creation of a cultural and religious environment. Their emergence (6th–7th cc) coincides with the ultimate triumph of Christianity and formation of the feudal social system in Georgia.¹

The artistic and historical significance of stone crosses, as well as their chronology and votive-memorial function, have already been defined in numerous studies.² This paper will elucidate one more aspect of stone crosses: they are important agents in creating holy ground. In order to illustrate the ways in which the aforementioned artifacts work as landmarks, we will consider a few particular examples.

The tradition of erecting stone crosses at the sites of pagan idols originates in the period of Christianization of the Kingdom of Kartli by St. Nino (330s), who erected a wooden cross near Mtskheta. Monumental wooden crosses were also erected on Mount Tkhoti, in Bodbe and Ujarma.³ Over time wooden crosses were replaced by stone ones. In his chronicle Sumbat Davitisdze, describing important historical events of Georgian history of the first half of the 7th century, specifically points out the erection of a stone cross by Byzantine Emperor Heraclius in Kartli.⁴ Notably, the tradition of erecting stone

crosses was unknown in Byzantium. The emperor adopted the local practice to demonstrate his piety. This account reflects a firm tradition of erecting stone crosses in Kartli in early medieval Georgia. At the same time, the narrative could be a reflection of the recovery of the Cross of Golgotha from Persians by Heraclius.

The four-facet columns and their capitals which were topping with carved crosses, are adorned with relief ‘icons’ of Christ, the Virgin, saints, as well as with relief compositions of the Old and New Testaments. These cult objects, which were produced in great numbers in diverse workshops, played a significant role in the local religious practice over centuries.

Reconstruction of the genesis of Georgian stone crosses is a complex task. Stone crosses, as mentioned earlier, are linked to monumental wooden crosses erected in newly converted Georgia by St. Nino. On the other hand, they explicitly refer to the Cross of Golgotha. Mircea Eliade, in his seminal work *Le Sacré et le Profane*, explores holy and profane grounds and refers to the Old Testament episode of Jacob’s dream.⁵ Jacob had a vision of a ladder reaching the heaven with ascending and descending angels and heard the voice of God (Genesis 28, 12). Inspired by this vision, Jacob believed it was a sacred place. He took the stone that he had put under his head and set it up like an altar and called it the House of God and gate of heaven (Genesis 28, 18–19). The vertical-

1 ჯანაშია, ფეოდალური რევოლუცია, 1949, გვ. 125.

2 Machabeli, Каменные кресты, 1998; მაჩაბელი, ადრეული შუა საუკუნეების, 2008.

3 ქართლის ცხოვრება, 1955, p. 121

4 Ibid., p. 275.

5 Eliade, *Le Sacré*, 1964, p.40.

ly installed stone points to the sacredness of the place, while the gate of heaven symbolically connects men to heaven. In other words, the act described in this episode tells us about creation of a holy ground by Jacob by means of erecting stone. The Old Testament episode could be viewed as a prototype for stone crosses.

It not accidental that the four-faceted columns of stone crosses set up in the open air were oriented to the four cardinal points. The shape of columns reflecting four cardinal directions presumably was linked to ancient cosmogonic beliefs. In this respect, the columns of the stone crosses can be considered as a version of axis mundi,⁶ around which the holy ground unfolds. Therefore, stone crosses served as the kernel of microcosm.

Perfectly conceptualized decoration systems of pillars are arranged in accordance with their orientation. Facing the East, one would see the principal subjects of the relief program depicted on the west face of the pillars, the Ascension of Christ, the Glory of the Virgin, the Veneration of the Cross. The south and north faces are either covered with individual images, supplementary scenes, or ornamental patterns. There are also cases, when the east facet is left plane, without any decoration. Layout of the New Testament compositions, which is based on the spiritual hierarchy elaborated by the Christian tradition, organizes space and establishes divine order in the surrounding area.

The impact of stone crosses in structuring of holy grounds is stressed by their location. The crosses preserved in situ are located south-west of the church (Kumurdo, Ratevi, Dzveli Muskh). This fact allows to link the practice of setting up Georgian stone crosses to the Cross of Golgotha situated south-west of the Martyrion.

Pilgrims' accounts describe the place and veneration of the Cross of Golgotha. Egeria, a 4th-century pilgrim, describes the ritual performed before the cross accompanied with prayers, psalms and hymns.⁷ She recounts how the True Cross was venerated during the feasts. Although further material is needed for ultimate conclusions, it can be assumed that the erection of stone crosses in Georgia was linked to Jerusalem

and its rites connected to the veneration of the Cross of Golgotha. The location of Georgian monumental crosses presumably copied the sacred topography of Jerusalem and aimed to reproduce a spatial icon of Golgotha and more widely that of the Holy Land.

The capital of the 6th-century stone cross from Dmanisi represents a unique relief composition of the veneration of the Cross, in which a kneeling male figure is depicted in front of a stone cross.⁸ Unfortunately, there are no written records of the rituals performed at stone crosses. However, based on the topography of the crosses placed close to churches, it could be assumed that, services similar to those in Jerusalem were taking place around them.

The lack of written evidences about stone crosses is compensated by sources that implicitly deal with the role of free-standing crosses in religious life of Georgia. *The Life of Serapion Zarzveli* (10th c) tells us that after having a vision, Serapion, who was looking for a proper site to build a church, put up two crosses made by himself from rock and built a small chapel nearby.⁹ The text evidences the practice of erecting crosses before building churches in medieval Georgia, which signified divine presence onsite. This episode indicates on a special role of the cross as a landmark of the site, or sign, which consecrates the territory.

The iconographic subjects of stone cross pillars reveal that pilgrims' flasks and liturgical artifacts made in Palestine, such as cast bronze decorated censers, crosses, reliquaries, as well as illuminated manuscripts, served as models for masters creating relief decorations of Georgian stone crosses. Equally notably, eulogies from the Palestine replicated the monumental programs of the churches of the Holy Land. Thus, through iconographic repertoire stone crosses symbolically reproduced the Holy Sites of Jerusalem and transmitted their grace. The sculptural narrative of the stone cross reliefs enhanced the significance of this religious monuments and participated in the creation of a sacred landscape in situ.

Close ties to Palestinian holy sites are also revealed

6 Ibid, p. 25.

7 Wilkinson, Egeria's Travels, 1981, p. 164-171;

8 მანაბელი, ქვაკვარას გამოსახულება, 1988, გვ. 63-70.

9 ბასილი ზარზმელი, სერაპიონ ზარზმელის, 1987, გვ. 652. 7-8th or 10th c

by the topmost part of Georgian stone crosses, a miniature architectural composition which the sculptural cross immediately rests on. This arched structure is found on cross pillars (Khandisi, Dzveli Muskhi, Bolnisi, Didi Gomareti). Importance of this arched structure is evidenced by an architectural element accurately designed on a rather schematic representation of the stone cross on the east facade of Edzani Church (6th c).¹⁰ The shape of this arched structure demonstrates that a Georgian sculptor depicted a miniature model of the Holy Sepulcher of Jerusalem.¹¹ The model of the Holy Sepulcher incorporated into stone cross morphology transforms it into a new meaningful cult object.

On the Cross from Dzveli Muskhi, 6th c., the model of the Holy Sepulcher is preserved in more intact form.¹² This cross stands in its original place, south-west of a small single nave church of St. George. This location increases the significance of this fragment, which imitates the place of the Cross of Golgotha, near the Holy Sepulcher in Jerusalem. The model of the Sepulcher on the cross referring to the most venerable site connected with the Sacrifice and the Redemption, brings forth the complex symbolic meaning of such crosses.

The models of the Holy Sepulcher on Georgian stone crosses must be added to a number known artifacts depicting the shrines of the Holy Land. The mosaic floor of Madaba Church (second half of the 6th c) accurately conveys the topography of the Holy Land.¹³ *The Syrian Gospels of Rabbula* (589) represents one of the iconographic versions of the Holy Sepulcher.¹⁴ A wooden stamp for the holy bread from Jerusalem (7th–8th cc) provides important evidence for the identification of the architectural forms of the Holy Sepulcher.¹⁵ Representations of the Holy Sepulcher represented on bronze censers from Palestine are the most numerous.¹⁶

Models of the Holy Sepulcher preserved on stone cross pillars have an exceptional value, since they fea-

ture three-dimensional model, which makes it more real. The location of the crosses alludes on the position of the Golgotha Cross between the rotunda of the Anastasis and church called Martyrium, to the east of it. The stone crosses connected to the Holy Land in a complex way reveal sophisticated visual and conceptual links with it.

It is believed that the Cross of Golgotha marks the center of the earth. The holy city of Jerusalem and its temple are perceived as *imago mundi*¹⁷ (Eliade 42). Broadly speaking, the crosses under discussion bear witness to the importance of religious experience connected to the Holy Land. They demonstrate an attempt of modeling of sacred landscape of Jerusalem. The architectural and visual means used in the crosses serve to evoke religious context connected to the Golgotha.

The stone crosses in Didi Gomareti, gathered from various locations and erected together in modern time, deserve particular attention. Local inhabitants encircled the site with the fragments of pillars with low stone wall. This case must be considered as a reflection of the ancient local tradition of creating a holy ground, with a cross as its focal element.

The four-sided pillars with complex decoration required dynamic movement of the beholders around them. Saints, episodes of sacred history, symbolic representations create a certain space between the pillars and the faithful. The believers move around pillars in a zone sanctified by the relief images depicted on stone cross pillars. The very shape of these three-dimensional cult objects requiring active engagement of believers served as landmarks of holy grounds. These phenomena of early medieval Georgian religious culture, stressing the importance of veneration of cross, could be perceived as potent tool for creation of the holy ground near which religious rituals were performed.

10 Чубинашвили, Хандиси, 1972, ტაბ. 33,2.

11 Krautheimer, *Studie*, 1969, p.115-150; V. Corbo, *Il Santo Sepolcro*, 1981; Wilkinson, *ibid.*; Ousterhaut, *The Temple*, 1990, p. 44-53.

12 მაჩაბელი, ძველი მუსხის, 2016, გვ. 45-59.

13 Weitzmann, *Age of Spirituality*, 1979, N 523, p. 584.

14 Ceccheli, *The Rabula*, 1959, Pl. 13a.

15 Weitzmann, *ibid*, n. 528, pp. 588-589.

16 Elbern, *Zur Morphologie*, 1972-1974; მაჩაბელი, *ადრექრისტიანული*, 2020.

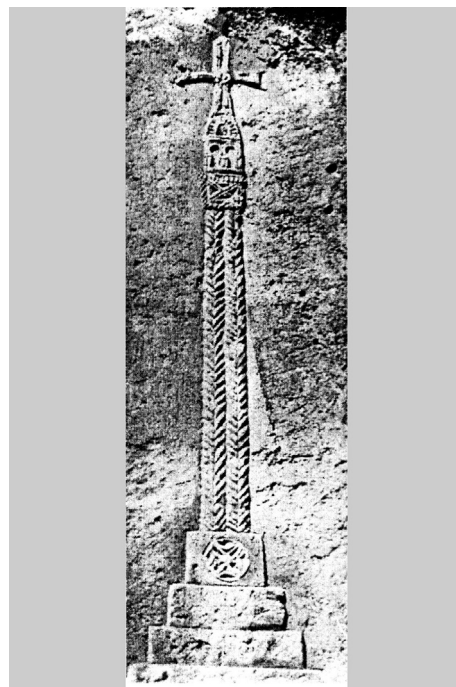
17 Eliade, *Le Mythe*, 1949, p. 35

REFERENCES:

- ბასილი ზარზმელი, სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება: ქართული მწერლობა, ტ. 1, თბილისი, 1987.
- მაჩაბელი კ., ქვაკვარას გამოსახულება ძველ ქართულ რელიეფზე: საბჭოთა ხელოვნება, N7, 1988, გვ. 63-70.
- მაჩაბელი კ., ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვაკვარები. თბილისი, 2008.
- მაჩაბელი კ., ძველი მუსხის ქვაკვარას ინტერპრეტაციისათვის: ანალები. ისტორიის, ეთნოლოგიის, რელიგიის შესწავლისა და პოპულარიზაციის სამეცნიერო ცენტრი, N 12, თბილისი, 2016.
- ქართლის ცხოვრება, ტ. 1, რედ. ს. ყაუხჩიშვილი, თბილისი, 1955.
- ჯანაშია ს., ფეოდალური რევოლუცია საქართველოში: შრომები, I, თბილისი, 1949.
- Ceccheli C., Furlani G., Salmi M., The Rabula Gospels, Olten-Lausanne, 1959.
- Corbo V., Il Santo Sepolcro di Jerusa-lemme, Jerusalemme, 1981.
- Elbern V. H., Zur Morphologie der bronzenen Weichrauchgefäße aus Palästina: Archivo Español de Arqueologia, vols. 45-47, Madrid, 1972-1974.
- Eliade M., Le Mythe de l'Eternel Retour. Archétypes et repetition. Collection "Les Essais", XXXIV, Paris, Gallimard, 1949.
- Eliade M., Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, 1964.
- Grabar R., Les ampoules de Terre Sainte (Monza-Bobbio), Paris, 1957.
- Krautheimer R., Studies in Early Christian Medievable and Renaissance Art, New York, 1969.
- Ousterhaut R., The Temple, the Sepulcre and the Martyrion of the Savior, Gesta, XXIX, I, The International Center os Medieval Art, 1990.
- Weitzmann K., Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century, New York, 1978.
- Wilkinson J., Egeria`s Travels to the Holy Land, Warminster, 1981.
- Подвижники Благочестия. Письма паломницы IV века, К источнику воды живой, Москва, 1994.
- მачაბელი კ., Каменные кресты Грузии, Тбилиси, 1998.
- Чубинашвили Н. Г., Хандиси, Тбилиси, 1972.



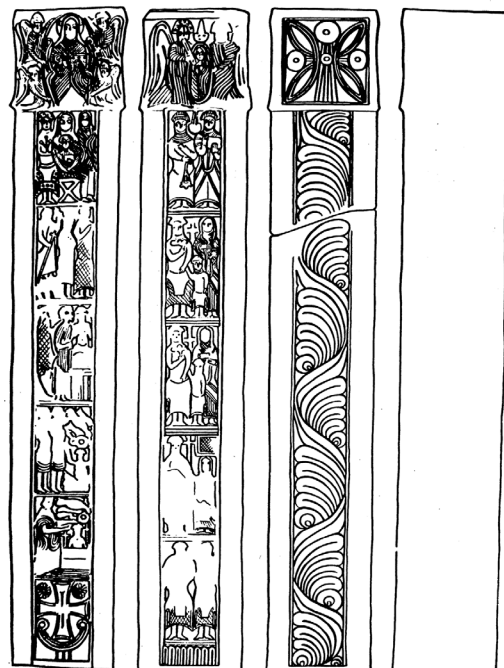
1. ქვაჭვარა. ნათლიმცემელი. VI ს.
STONE CROSS. NATHLISMCEMELI. 6th c.



2. ქვაჭვარას რელიეფური
გამოსახულება. ეძანის ეკლესია. VI ს.
RELIEF IMAGE OF THE STONE CROSS. EDZANI
CHURCH. 6th c.



3. ქვაჭვარას კაპიტელი. დმანისი. VI ს.
CAPITAL OF THE STONE CROSS. DMANISI. 6th c.



4. ბრდამორის ქვაჭვარას რელიეფური
დეკორის სქემა. VI ს.
THE SCHEME OF THE RELIEF DECORATION OF THE
STONE CROSS OF BRDADZORI. 6th c.



5. ქვაკვარა. ხანდისი. VI ს.
STONE CROSS. KHANDISI. 6th c.



6. ქვაკვარა. ხანდისი. დეტალი. ყვლის
საფლავის მოდელი.
STONE CROSS. KHANDISI, DETAIL. MODEL
CHURCH OF THE HOLY SEPULCHRE.



7. ქვაკვარა. ძველი მუსხი. VI ს.
STONE CROSS. DZVELI MUSKHI. 6th c.



8. ქვაკვარები. დიდი გომარეთი.
STONE CROSSES. DIDI GOMARETI.