

ხატები საკრალურ სივრცეში

ნინო ჭიჭინაძე

საკვანძო სიტყვები: ხატი, საკრალური სივრცე, საკურთხეველი, კანკელი, სამარხი

ხატები აქტიურად არის ჩართული საკრალური სივრცის კონსტრუირებაში. ისინი სხვადასხვა სივრცეთა დამსაზღვრელ-განმსაზღვრელ აგენტებად მოიაზრებიან, რომლებიც სივრცის ორგანიზებას და მისი კონკრეტული ფუნქციითა და შინაარსით დატვირთვას განაპირობებენ.

ძართლმადიდებელ ქრისტიანულ საეკლესიო ტრადიციაში ხატებს საკრალური სივრცის ფორმირებაში მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება. ხატები, რომელთა ფართოდ დამკვიდრება მე-ნ საუკუნიდან იღებს სათავეს, სხვადასხვა სივრცეში პოვებს ადგილს. ქრისტიანული ღვთისმოსაობის ეს განუყოფელი კომპონენტები სხვადასხვა ტიპის სივრცეთა ორგანიზებასა და მათი კონკრეტული ფუნქციითა და შინაარსით დატვირთვას განაპირობებს.

ხატების სივრცული კონტექსტის შესახებ მსჯელობა საკმაოდ რთულია, რადგან დღეისათვის შემორჩენილი ხატები იშვიათად თუ არის თავის პირვანდელ ადგილას. ამისდა მიუხედავად, წერილობითი და ვიზუალური წყაროების მიხედვით, მაინც შეიძლება გარკვეული მოსაზრებების გამოთქმა.

როგორც ცნობილია, ხატები, ეს მობილური რელიგიური არტეფაქტები, სხვადასხვა ადგილას გვხვდება - როგორც სატაძრო სივრცეში, ისე მის გარეთ. მათ მკაცრად განსაზღვრული ადგილი არ აქვთ ტაძრებსა თუ სხვა ტიპის სივრცეებში. ხატებს, მათი კომპლექსური სემანტიკური საზრისის გამო, სხვადასხვა სივრცულ კონტექსტში ვხედავთ. თუ თვალს გადავავლებთ ხატების თაყვანისცემის პრაქტიკას, დავინახავთ, რომ მათთვის საკრალურ სივრცეში მეტ-ნაკლებად მტკიცედ განსაზღვრული ადგილი საკურთხეველისა და მრევლის სივრცის გამყოფ-დამსაზღვრელი ბლუდე კანკელია, რომელსაც მნიშვნელოვანი იდეურ-სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ასევე საკმაოდ მდგრადი ტრადიცია არის ხატების ასოცირება სამარხებთან.

საკრალურ სივრცეში ხატების როლსა და ადგილის განხილვამდე რამდენიმე სიტყვა საკრალური სივრცის ინტერპრეტაციაზე უნდა ითქვას.

ცნობილი კულტუროლოგი მირჩა ელიადე საკრალური და პროფანული სივრცეების შესახებ თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში განიხილავს ამ სივრცეების რაობას, თუ როგორ აღიქვამენ მათ მორწმუნეები.¹ ელიადეს თანახმად, მორწმუნეთათვის სივრცე არ არის ჰომოგენური, სივრცის ნაწილები თვისობრივად განსხვავდება ერთმანეთისგან.² სხვადასხვა კულტურაში შემუშავებულია სივრცეთა ტიპოლოგიური სხვაობის გამჟღავნების წესები. რელიგიური გამოცდილება, ანუ სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ღვთაებრივთან შეხების, თუ უფრო ფართოდ - კომუნიკაციის ფორმები და საშუალებები კონკრეტული რელიგიური და იდეოლოგიური კონცეფციების გათვალისწინებით არის შემუშავებული. საკრალური სივრცეები მიწიერისა და ღვთაებრივის მისტიკური კონტაქტის ადგილად შეიძლება დაისახოს. ელიადე განასხვავებს საკრალურ და არასაკრალურ სივრცეებს მათი სტრუქტურის მიხედვით, უფრო ზუსტად, საკურთხეველ საკრალური სივრცისგან განსხვავებით, სხვა სივრცეები მოკლებულია სტრუქტურას.³ საკრალური სივრცეების ფორმირებაში არქიტექტურასა და სახვით ხელოვნებას წამყვანი როლი ენიჭება.

ღვთაებრივის თავჩენის აღსანიშნავად ელიადეს მიერ შემოტანილი ცნების - იეროფანიის უმაღლესი გამოვლინება უფლის განკაცების ქრისტიანული დოგმატია. იეროფანია სხვადასხვა კონტექსტში სხვა-

1 Eliade, The Sacred, 1962.

2 იქვე, გვ. 20.

3 იქვე.

დასხვაგვარად განიცდება. მეშვიდე საუკუნის დიდი თეოლოგის, იოანე დამასკელის თანახმად, ეკლესია „ღვთის ადგილად ითქმის, რადგან მას, როგორც რამ საწმინდარს, განვაჩინებთ მისი დიდებისმეტყველებისათვის, რომელშიც ვასრულებთ, აგრეთვე, ვედრებებს მისდამი“.⁴ სწორედ ქრისტიანული ტაძარი, მთავარ საიდუმლოთა აღსრულების ადგილი, არის საკრალურთან ურთიერთობის მთავარი ადგილი, გზა და საშუალება. სატაძრო სივრცე წარმოგვიდგება ღვთაებრივის გამოვლინების ადგილად. თეოლოგთა მიერ ეკლესიის ინტერიერი სიმბოლურ სივრცედ არის გააზრებული.⁵ მატერიალური, აღქმადი სივრცის საკრალიზაცია, მასში „სხვა რეალობის“ წარმოჩენა რიტუალთან ერთად, გამოსახულებებსაც აქვთ ნატვირთი.

სატაძრო სივრცეში გადაადგილება სპირიტუალი გამოცდილების მნიშვნელოვანი კომპონენტია. სატაძრო სივრცეში, მრევლისა და სამღვდლოების განსაზღვრული ადგილების გათვალისწინებით, მათ შორის რიტუალების დროს სხვადასხვაგვარი ტიპის ურთიერთქმედება ყალიბდება. რიტუალის მისტიკური არსის გათვალისწინებით, წირვა-ლოცვის დამსწრენი „ზეგრძობად სამყაროში“ გადაადგილდებიან და გადალახავენ დროისა და სივრცის ბარიერებს.

ისევ ელიადეს თუ დავესესხებით - იეროფანიას ახლავს სივრცის „წყვეტა“.⁶ სწორედ ამგვარ „წყვეტილობას“ ვხედავთ სატაძრო სივრცეში. კანკელი, რომელიც მოსაზღვრავს ქრისტიანული ტაძრის საკურთხეველს, წმიდათა წმიდას, სწორედ ამგვარ სივრცულ წყვეტას განაპირობებს. მე აქ არ შევუდგები კანკელის გენეზისის განხილვას, ამ საკითხს მრავალი გამოკვლევა მიეძღვნა, ვიტყვი მხოლოდ, რომ დროთა განმავლობაში კანკელი - დაბალი ბარიერი თანდათან უფრო რთული სტრუქტურის სახეს იღებს, რომელსაც სხვადასხვა რიგის გამოსახულებებით ამკობენ.⁷ კანკელი, რომელსაც განსაკუთრებული იდე-

ურ-სიმბოლური დატვირთვა აქვს, მნიშვნელოვან ლიმინალურ ზონას მონიშნავს. საკურთხეველსა და ეკლესიის ნავს შორის საზღვრის დამდებელი და მიჯნის მომნიშვნელი ტაძრის ალკამბულობის ეს ელემენტი, არქიტექტურულ ფორმებთან ერთად, სხვადასხვა ტიპის გამოსახულებებსაც მოიცავს (მაგალითად რელიეფური, ორნამენტული და სიმბოლური გამოსახულებები, ანთროპომორფული გამოსახულებები, სიუჟეტური რელიეფური პანელები, სხვადასხვა ტიპის ფერწერული გამოსახულებები: ფრესკული სახეები, ხატები და ასე შემდეგ).⁸

კანკელის სტრუქტურის შინაარსით დატვირთვას სწორედ მის დეკორის სისტემაში ჩართული გამოსახულებები განაპირობებს. საკურთხეველი, ტაძრის საკრალური ცენტრი, სივრცის ათვლის მთავარი წერტილია. კანკელი და მისი დეკორი მნიშვნელოვანი ორიენტირია სატაძრო სივრცეში. მისი გამოყოფა-აქცენტირებისთვის სხვადასხვა ტიპის ხატები გამოიყენება. როგორც უკვე ითქვა, პროფანული სივრცე არ არის სტრუქტურირებული და არ აქვს ორიენტაცია,⁹ მაშინ როდესაც ქრისტიანულ ტაძარში ცალკეული ნაწილები რთული ურთიერთმიმართებებით არის ერთმანეთთან დაკავშირებული, რომლებიც რიტუალის „ქორეოგრაფიითა“ და დოგმატურ-სიმბოლური საზრისით არის განპირობებული, რაც თავის მხრივ, სტრუქტურირებულ სივრცეს წარმოადგენს. საკრალური სივრცის სტრუქტურირებისას გათვალისწინებულია ტაძრის ცალკეულ ნაწილთა სიმბოლიზმი, რომელიც მე-7-8 საუკუნეებში უკვე შემუშავებული ჩანს.

იოანეს სახარებაში ტაძარი უფლის სხეულად არის დასახული.¹⁰ მაქსიმე აღმსარებლის (მე-7 საუკუნე) ეკლესიის ანთროპოლოგიური ინტერპრეტაციის თანახმად, საკურთხეველი ადამიანის სულია, ტრაპეზი - გონი, ნავი კი მისი სხეული.¹¹ ქრისტიანული ტაძრის სიმბოლიზმის გათვალისწინებით, რომლის

4 წმინდა იოანე დამასკელი, მართლმადიდებელი სარწმუნოების. თავი მე-13.

5 ამ საკითხზე იხ.: Gerstel, Beholding, 1999, p. 5; ჯაში, შინაგანი, 2021.

6 Eliade, The Sacred, 1962, p. 20.

7 ჭიჭინაძე, ხატი, 2015, გვ. 67-74 (ადრეული ბიბლიოგრაფიით). ქართული კანკელების შესახებ იხ.: Шмерлинг, Малыш, 1962.

8 კანკელის დეკორის შესახებ იხ.: Chatzidakis, L'évolution. 1976; Nees, The Iconographic, 1983; Belting, Likeness, 1994, pp. 225-249; Gerstel, Beholding, 1999, pp. 6-10; Gerstel, Thresholds, 2007.

9 Eliade, The Sacred, 1962, p. 22.

10 იოანე, 2; 2: „ხოლო იგი იტყოდა ტაძრისათვის გუამისა თვისისა“.

11 Gertsel, Beholding, 1999, pg. 5.

მისტაგოგიური განმარტება კონსტანტინოპოლის პატრიარქ გერმანეს ეკუთვნის (კონსტანტინოპოლის პატრიარქი 713-730 წლებში, გარდაიცვალა 740 წელს), ეკლესია არის „გუამი ქრისტესი“ და „ცად ქუაყანასა ზედა, რომელსა შინა დამკვიდრებულ არს ცათა შინა მყოფი ღმერთი“¹², ხოლო საკურთხეველი „სახე არს ზეცისა მის უხილავისა საკურთხეველისა...“¹³ რაც შეეხება კანკელს, გერმანეს თქმით, იგი „არს მაუწყებელი ადგილსა ლოცვისასა, რომელი მოასწავებს გარეშესა ერისა დგომასა და შინაგან წმიდასა წმიდათასა, რომელი მღვდელთა მიერ მხოლოდ შესავალ არს“¹⁴ ამრიგად, როგორც აქ მოყვანილი რამდენიმე ამონარიდიც ცხადყოფს, საკურთხეველი და კანკელი საკრალურ სივრცეში მნიშვნელოვანი ორიენტირებია.

კანკელის დეკორი ათვალსაჩინოებს საკურთხეველის სივრცის სიმბოლურ საზრისს. კანკელის წმინდა სახეები საკურთხეველის მნიშვნელობას უსვამს ხაზს და მის სიღრმისეულ შინაარსს განაცხადებს.¹⁵ ხატების კანკელზე განთავსების ტრადიციას თვალი მე-11 საუკუნიდან გაედევნება.¹⁶ შეიძლება განვასხვაოთ კანკელის ხატების ორი ტიპი - კანკელის არქიტრავებისთვის განკუთვნილი ტემპლონები და სვეტებს შორის, ეგრეთ წოდებულ ინტერკოლუმნიებში, განთავსებული ხატები.¹⁷ შუა საუკუნეების ქართული ტაძრების კანკელთა ხატებით შემკობის პრაქტიკა, ფრაგმენტულად შემორჩენილ კანკელის ხატებთან ერთად,¹⁸ წერილობით წყაროებითაც დასტურდება. გიორგი მთაწმინდელის (გარდაიცვალა 1065 წელს) იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება (1042-44) და ბაჩკოვოს გრიგოლ ბაკურიანის ძის სამონასტრო ტიპიკონი (1083) ამ მხრივ ძალზე მნიშვნელოვან მოწმობებს შე-

იცავს. სამივე წყარო მე-11 საუკუნეს მიეკუთვნება და შესაბამისად, თანადროულ პრაქტიკას აღწერენ. დასახელებულ ტექსტებში მონასტრებისათვის ნაბოძებ ჯვარ-ხატებისა და ლიტურგიკული ნივთების აღწერილობაში კანკელის ხატებიც არის ნახსენები: გიორგი მთაწმინდელის თხზულებაში, სადაც აღწერილია იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება, ნახსენებია კანკელის ხატები, რომლებიც ქართველმა ათონელებმა უბოძეს ლავრასა და კარიის ეკლესიას: „კანკელი ათორმეტთა მოციქულთაჲ“ და „კანკელი დიდისა კონქისაჲ საუფლოთა დღესასწაულთაჲ“.¹⁹ გრიგოლ ბაკურიანის ძეს კი მის მიერ დაარსებულ ბაჩკოვოს (პეტრიწონის) მონასტრისთვის შეუწირავს „კანკელი დიდისა კონქისაჲ, რომელსა აქუს გამოსახულად ათორმეტი საიდუმლოდ განგებულებისა ქრისტესი“.²⁰

წმინდა სახეები მიაწინებენ „საკრალური ენერჯიების“ მისტიკურ მყოფობაზე წმიდათა წმიდის სივრცეში და მონიშნავენ ზღვარს მიწიერ და ზეციურ სამყაროებს შორის. კანკელების სტრუქტურაში ხატების ჩართვა მათი სემანტიკიდან მომდინარეობს. ხატები აკავშირებს ზეციურ და მიწიერ სფეროებს. ისინი მედიატორები არიან მათზე გამოსახულ წმიდა სახეებსა და მლოცველთა შორის. ბასილი დიდის სიტყვებით, „პატივი ხატისაჲ პირმშოდსა მის სახისა მიმართ მიიწვევის, ხოლო პირმშოდ სახსი იგი არს, რომლისაცა სახელსა ზედა გამოსახულ იყო ხატი იგი“.²¹ უფლის, დედაღვთისას, წმინდანთა და საუფლო დღესასწაულთა ხატები მიაწინებს საღვთო ისტორიის სხვადასხვა ასპექტს, რაც, თავის მხრივ, ლიტურგიის გარკვეულ „შეჯამებას“ წარმოადგენს.²²

ხატების მნიშვნელობა საკურთხეველის მოხატულობაში ეპისკოპოსთა ფრესკული ხატების ჩართვი-

12 გერმანე კონსტანტინეპოლელი, განმარტება, 2003, გვ. 117.

13 იქვე, გვ. 119. სვიმეონ თესალონიკელის (მე-15 საუკუნე) ქრისტიანული ტაძრის მეტაფორული განსაზღვრებით, საკურთხეველი უფლის საყდარია, მისი აღდგომა და წმიდა სამარხი. Gertsel, Beholding. 1999, გვ. 3.

14 გერმანე კონსტანტინეპოლელი, განმარტება, გვ. 120.

15 კანკელებს გამოსახულებებით უკვე მე-6 საუკუნეში ამკობდნენ. ამის შესახებ იხ.: Belting, Likeness, 1994, pg. 233.

16 Chatzidakis, L'évolution, 1979, pp. 163-165.

17 Chatzidakis, L'évolution, 1979, pp. 165-173. ბიზანტიურ კანკელთა დეკორის შესახებ იხ.: Gertsel, Beholding, 1999, pp. 6-10.

18 მაგალითად მე-14 საუკუნის ტემპლონის ვედრების რიგის ნაწილი ლატალის მაცხოვრის ეკლესიიდან, სოფელი ხეს წმ. ბარბარეს ეკლესიის ვედრების რიგი. ჭიჭინაძე, ხატი, 2015, გვ. 70-71; ბურჭულაძე, ქართული, 2016, გვ. 288-291.

19 გიორგი მთაწმინდელი, ცხოვრება, 1987, გვ. 18-19.

20 შანიძე, ქართველთა, 1971, გვ. 119.

21 ექვთიმე მთაწმინდელი, მცირე სჩულისკანონი, გვ. 63.

22 Belting, Likeness, 1994, pg. 227.

თაც დასტურდება.²³ ზემო სვანეთის იფრარის წმ. მთავარანგელოზთა და ნესგუნის წმ. გიორგის ეკლესიის სამხრეთ ფასადებზე ვედრების რიგის ხატების გამოსახვა მათი როლის წარმოჩენის კიდევ ერთი დასტურია.²⁴ ამას გარდა, კანკელთა ტრადიციული იკონოგრაფიული თემის – ვედრების რიგის ფასადებზე გამოსახვით „გადმოტანილია“ ტაძრის აღმოსავლეთი ნაწილი, სადაც წმიდათა წმიდა არის განლაგებული.²⁵ კანკელის ხატების რიგის საფასადო ფრესკაზე გამოსახვით კანკელი სიმბოლურად გარეთა სივრცეში „გამოდის“, რაც სავარაუდოდ, მიმდებარე სივრცის საკრალიზაციით უნდა ყოფილიყო განპირობებული.

კანკელების გარდა, ხატების ტრადიციულ ადგილად სამარხები უნდა ვიგულოთ. საძვალეებში ხატების დაბრძანება და მათი როლი მიცვალებულთა მოსახსენიებელ წირვა-ლოცვებში კარგად არის დოკუმენტირებული სხვადასხვა ტიპის წერილობით წყაროში. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებო ცნობებს მონასტრის ტიპიკონები გვაწვდის.²⁶

ქართული წერილობითი მოწმობებიდან მოვიყვან ამონარიდს გიორგი მცირეს გიორგი მთაწმინდელის „ცხოვრებიდან“ (1066-1068), სადაც მოთხრობილია ბერების სამარხების ხატებით შემკობა. „ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ, რომ გიორგი მთაწმინდელმა დაიწყო სამარტვილეს შენება. მან წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიიდან წმ. ექვთიმეს ნაწილები ღვთისმშობლის ეკლესიაში გადმოასვენა. მან შემდეგ ექვთიმეს მამა, წმ. იოანეც გადმოასვენა სხვა წმიდა ბერებთან ერთად. როგორც ტექსტიდან ვიგებთ, გიორგიმ წმინდა ბერთა ნაწილები „დაუსვენა ქვეშე კერძო ნაწილთა წმიდისა მამისა ეფთვიმესთა“ და ეს „სამარტვილო“ შეამკო „ყოვლითა სამკაულითა, ხატითა და ჯვართა... ვითარცა შევნიდა წმიდათა მათ“.²⁷ ამავე ტექსტიდან ცხადდება ხატების როლი წმინდანთა კულტის დამკვიდრებაში. კონსტანტინო-

პოლში მყოფმა ნეტარმა პეტრემ და მისმა ძმამ იოანე ჭყონდიდელმა, შეიტყვეს რა წმიდა მამის, გიორგი მთაწმინდელის გარდაცვალება, დააწერინეს ხატი მისი გამოსახულებით „...და ესე წმიდა ხატი წარმოგზავნეს მთაწმიდას და დაუსვენეთ სამარხოსა ზედა წმიდისა მამისა ჩვენისა გიორგისსა“.²⁸ ამგვარად, ხატი, წმინდანთა ნაწილებთან ერთად, სამარხის სივრცეში მყოფობს და, შესაბამისად, ახალ შინაარსს სძენს მას. იმავდროულად, ხატი ათვალსაჩინოებს სივრცის ფუნქციას. ხატზე გამოსახული ყოფილა ყოვლად წმინდი ღმრთისმშობელი „...და ამიერ და იმიერ ორნივე მამანი – წმიდა მამა ეფთვიმი მარჯვენით და მამა გიორგი ერთკერძო, მვედრებელად და მეოხად ჩვენთვის მდგომარენი წინაშე წმიდისა ღმრთისმშობელისა“.²⁹ როგორც ტექსტი ცხადყოფს, ხატი ამყარებს მისტიკურ კავშირს აღსრულებულ მამებსა და მორწმუნეთა შორის. მოყვანილ ამონარიდში ასევე შეიძლება დავინახოთ ზემოხსენებული კონცეპტი სივრცის „მიზანდასახულობითი ღერძის“ შესახებ. სამონასტრო საძვალეში ხატები სივრცის რაობის აქცენტირებას ემსახურება. ხატი, როგორც ღვთაებრივთან კომუნიკაციის გზა, თავის თავში მოიცავს მასსა და მორწმუნეს შორის გარკვეული ტიპის „სივრცის“ შექმნას. ჩვენ დაზუსტებით არ ვიცით, რა წესი იყო დადგენილი აღსრულებულ მამათა კომემორაციისთვის. მაგრამ ერთი რამ ცხადია, რომ სამარხი სივრცისთვის ხატები აუცილებელ ელემენტებად გვევლინება.

შუა საუკუნეების კულტურა სხვადასხვა სახის იერარქიული მიმართებებით იყო განპირობებული, რაც, თავის მხრივ, სათანადო სივრცეებს საჭიროებდა. შესაბამისად, ქრისტიანულ რელიგიურ პრაქტიკასთან დაკავშირებით შემუშავდა განსხვავებული სივრცეები, რომლებიც ერთმანეთისგან „საკრალურობის ხარისხით“ სხვაობდა. შუა საუკუ-

23 ამ საკითხის შესახებ იხ.: Chichinadze, Interactions, 2023 (ადრეული ბიბლიოგრაფიით), (იხეცდება), მაგალითებისთვის იხ.: შენ. 26.

24 ჭიჭინაძე, ზემო, 2014, გვ. 60-61.

25 იქვე, გვ. 62.

26 მაგალითად ბიზანტიის იმპერატორის იოანე მე-2 კომნენის მიერ დაარსებული კონსტანტინეპოლის ქრისტე პანტოკრატორის მონასტრის ტიპიკონი, 1136, ასევე მისი ძმის ისააკ კომნენის ღვთისმშობელი „კოსმოსოტირას“ მონასტრის ტიპიკონი, 1152, Byzantine Monastic. 2000, pp. 739, 753-56, 802, 839, 845.

27 გიორგი მცირე, ცხოვრება, 1987, გვ. 88.

28 გიორგი მცირე, ცხოვრება, 1987, გვ. 147.

29 გიორგი მცირე, ცხოვრება, 1987, გვ. 147.

ნეებში შემუშავდა სივრცის შესახებ სხვადასხვა სახის კონცეფცია. სივრცეთა აღქმა-გააზრებაში თავისი წვლილი შეჰქონდა ვიზუალურ, არქიტექტონიკურ და რიტუალურ კომპონენტებს. ხატები პრაქტიკულად და

კონცეპტუალურად საკრალური სივრცისა და მათში აღსრულებულ რიტუალთა მნიშვნელოვან ელემენტად ისახება, რასაც ეს მოკლე მიმოხილვაც ცხადყოფს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- იოანე დამასკელი, მართლმადიდებელი სარწმუნოების ზედმიწევნითი გადმოცემა. <https://www.orthodoxy.ge/gvtismetkveleba/damaskeli/13.htm> 08.08.2024
- ბურჭულაძე ნ., ქართული ხატები, თბ., 2016.
- გერმანე კონსტანტინეპოლელი, განმარტებად საიდუმლოთა კათოლიკე
- ეკლესიისათა და სახისმეტყუელებად წესთა მისთა, თბ., 2003.
- გიორგი მთაწმინდელი, იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება, ქართული მწერლობა,
- ტ. 1, რედაქტორი გრიგოლაშვილი ლ., თბ., 1987, გვ. 1-60.
- გიორგი მცირე, გიორგი მთაწმინდელის ცხოვრება, ქართული მწერლობა,
- ტ. 1, რედაქტორი გრიგოლაშვილი ლ., თბ., 1987, გვ. 63-153.
- შანიძე ა., ქართველთა მონასტერი ბულგარეთში და მისი ტიპიკონი: ტიპიკონის
- ქართული რედაქცია, თბ., 1971.
- ჭიჭინაძე ნ., ხატი: კულტი და ხელოვნება, თბ., 2015.
- ჭიჭინაძე ნ., ზემო სვანეთის ეკლესიათა ფასადების ფრესკული ხატები, კადმოსი
- 6, 2014, გვ. 50-68.
- ჯაში ბ., შინაგანი ტაძარი, ადრექრისტიანული ეკლესიოლოგიის ერთი
- დავიწყებული თემა, დიალოგი, 4 (13), 2021, გვ. 44-53.
- Byzantine Monastic Foundation Documents, eds. Thomas J., A. Constantinides Hero,
- Washington D.C., 2000.
- Belting H., Likeness and Presence. A History of the Image Before the Era of Art,
- Chicago, London, 1994.
- Chatzidakis M., L'évolution de l'icône aux XIe–XIIIe siècles et la transformation du
- templon, Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines, Athènes, 1976, Athens 999, pp. 159-192.
- Chichinadze N., Interaction of Images in Sacred Space. A Case Study: The Church
- of St. Barbara in Khe, Upper Svaneti, Convivium, 2023.
- Eliade M., The Sacred and the Profane, The Nature of Religion, New York, 1963.
- Gertsel Sh., Beholding the Sacred Mysteries: Programs of the Byzantine Sanctuary,
- Seattle and London, 1999.
- Gerstel Sh. (ed.), Thresholds of the Sacred, Architectural, Art Historical, Liturgical
- and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West, Washington
- DC, 2007.
- Nees L., The Iconographic Program of Decorated Chancel Barriers in the Pre-Iconoclastic
- Period, Zeitschrift für Kunstgeschichte 46. Bd., H. 1, 1983, pp. 15-26.
- Шмерлинг Р., Малые формы в архитектуре средневековой Грузии, Тб. 1962.

ICONS AND SACRED SPACE: MIEVEAL GEORGIAN VISUAL AND WRITTEN EVIDENCES

Nina Chihichinadze

Keywords: icons, chancel barrier, façade, sacred space, church

The formation of sacred spaces reveals characteristic features of a given socio-cultural system. Icons play an important role in the structuring of liturgical spaces. The devotional images are considered agents contributing to the creation of various spaces and demarcating liminal zones.

In the Orthodox Christian tradition, icons are important elements of the formation of the sacred space. From the 6th century onward, from the time of the development of the cult of icons, they have appeared in various spaces. Icons, being the integral part of Christian piety, determine the organization of diverse types of spaces, and add symbolic and functional meaning to them. Today it is rather difficult considering the spatial context of the icons since they are removed from their original places. Nevertheless, preserved written and visual sources allow to suggest the place and function of icons in the sacred space.

Icons, mobile religious artifacts, can be found in various places, both within and beyond church interiors. Devotional panels do not have a strictly defined place in liturgical or other types of spaces. Due to their complex semantic meaning, icons are found in different topographical contexts.

Extant material permits to assume that the templon, a barrier separating the chancel from the nave reserved for congregation, was one of the firmly established places for icons. Icons also were traditionally associated with funeral chapels and martyria as well.

Mircea Eliade, the renowned scholar, examines per-

ception of these spaces and their markers in his seminal work on sacred and profane realms.¹ Sacred space, according to Eliade, is not homogenous. Its separate parts differ from one another.² Diverse cultures elaborated their own principles for distinguishing space typology. Religious experience—or more broadly, the forms and means of communication with transcendental—are developed based on specific religious and ideological concepts. Sacred spaces can be defined as places of mystical contact between the earthly and the divine. Eliade distinguishes between sacred and non-sacred spaces according to their structure, more precisely, unlike sacred space, profane spaces are devoid of structure.³ The highest manifestation of the concept of the hierophany, introduced by Eliade to mark the presence of the divine, is the Christian dogma of the Incarnation. In different contexts hierophany is experienced differently. The great 7th-century theologian Saint John of Damascus says that the church “is called the place of God because we set it apart for his Glorification as a sort of hallowed spot in which we also make our intercession to him”.⁴ A Christian church is the place where the main Christian sacraments are performed, which are the way and means of communication with the sacred. The church space is a place of mani-

1 Eliade, *The Sacred*. 1962.

2 *Ibid.* p. 30.

3 *Ibid.*

4 John of Damascus, *An exact Exposition of the Orthodox Faith*, ch 13, p. 198 https://ia800209.us.archive.org/30/items/AnExactExpositionOfTheOrthodoxFaith/An_Exact_Exposition_Of_The_Orthodox_Faith.pdf

festation of the divine. The interior of the church is perceived by theologians as a symbolic space.⁵ For believers a church, a place of encounter with transcendental divine realm differs from the world beyond sacred space. Images take part in the sacralization of space. They together with ritual performed in the churches transform perceptible spaces and “elevate” their meaning.

Movement through the church is an important component of religious experience. Over the centuries following the development of church services and rituals have been established “topographical” principles both for clergy and congregation, which were regulated by church and social hierarchies. For performers and attendants of the liturgy special places have been reserved. Different types of interactions between the various groups taking part in the worship are established during the rituals. According to the Christian tradition in course of services participants mystically unite with transcendental reality overcoming spatial and time boundaries.

The concept of Eliade about interruptions and “breakings” of sacred space indicates on hierarchy of separate parts of churches.⁶ One of the main elements which “breaks” space of Christian churches is a chancel barrier, or templon. Since numerous studies are dedicated on the symbolic and structural features of this architectural element, I will not discuss its origins and forms. In the course of time low balustrade of the chancel barrier transformed into a screen decorated in various manner. Carved and painted image, narratives compositions, symbols and ornamental patterns were extensively incorporated into the decoration systems of chancel screens.⁷ Chancel barriers, demarcating different realms are meaningful structure within the sacred space. They mark important liminal zones and direct attention to the

altar, where bloodless sacrifice is performed. From the 11th century onward icons are incorporated into templon. It has been already noted that the sacred space, opposite to profane, is structured and the chancel barrier is one of the essential elements in organizing the church space. It also defines spatial orientation of the space. Images displayed on the screen contribute to experience the mysteries performed in the sanctuary by clergy. While talking about structuring of the sacred space we should take into account the symbolic meanings of the church and its parts formulated in the 7th-8th cc. According to John the Evangelist temple/church is Christ himself.⁸ Saint Maximus the Confessor, or Theologian (d. 662 AD) in his anthropological interpretation of the church says that the soul is the sanctuary, the altar is the mind and the nave is the body.⁹ In the commentaries on the liturgy, 8th-century Patriarch of Constantinople Germanus I (d. 740AD) the church is defined as “the body of Christ”, it is also “an earthly heaven in which the super-celestial God dwells and walks about”.¹⁰ The altar (sanctuary) is “called the heavenly and spiritual altar”¹¹ According to Germanus chancel barriers “indicate place of prayer: the outside is for the people, and the inside, the Holy of Holies, is accessible only to the priests”.¹² Therefore, both chancel and its barrier are significant space markers, a kind of spiritual vector indicating to the most holy place within a church. As previously stated Eliade considers sacred space as structured, while profane space as non-structured one. Therefore, icons visually and conceptually stress the importance of the chancel and sanctuary respectively.

Decoration of sanctuary screens stress the importance of the space behind them. Images embellishing this structure elucidate the meaning and function of this

5 On this topic see Gerstel, *Beholding*, 1999, p. 5. See also ჯაში, შინაგანი ტაძარი, 2021.

6 Eliade, *The Sacred*. 1962, p. 20.

7 On decoration of templon see Chatzidakis, *L'évolution*. 1976; Nees, *The Iconographic Program*, 1983; Belting, *Likeness*, 1994, pp. 225-249; Gerstel, *Beholding*, 1999, pp. 6-10; Gerstel, *Thresholds*, 2007. About medieval Georgian chancel barriers see Schmerling, *Small forms*, 1962. See also ჭიჭინაძე, ბატი, 2015, p. 67-74 (with earlier bibliography).

8 John (2:21): “But the temple he had spoken of was his body”.

9 Maximus the Confessor, *The Church, the Liturgy, and the Soul of Man: The Mystagogia of St. Maximus the Confessor*, After Gerstel, *Beholding*, p. 5

10 St. Germanos of Constantinople, *On the Divine Liturgy*, trans. P. Mayendorff, p. 57. Germanos I was the Patriarch of Constantinople between 715-730 AD.

11 *Ibid.* p. 61

12 St. Germanos of Constantinople, *On the Divine Liturgy*, p. 63.

space.¹³ Embellishment of chancel screens with icons is recorded from the eleventh century.¹⁴ The chancel icons can be divided in two categories: entablature images and panels placed between columns, or inter-column icons.¹⁵ In Georgia the mentioned practice is evidenced both by extant icons and medieval texts.¹⁶ The Life of the Georgian Athonite Fathers St. Ioane (d. 1002 AD) and Ekvtime Mtatsmindeli (955-1024) (of the holy Mount in Geo, Hagiorites in Gr.) written by Giorgi Mtatsmindeli in 1042-1044, provides important evidences in this regard.¹⁷

The Life Ioane and Ekvtime describes the generous gifts given by Georgian Fathers to Lavra and the church of Karyes, administrative center of the Holy Mount. Among the donations to Lavra was “another icon, kankeli of the twelve Apostles”.¹⁸ The Georgian Hagiorites donated to the Church of Karyes liturgical vessels “and kankeli with the Great Feasts”.¹⁹ As we can see, the Life mentions kankeli icons (presumably epistyles), one set with images of the Apostles and another with the Dodecaorton. These evidences are quite reliable since the author, who became a monk in Iviron after two decades after the described events, was presumably well aware of the mentioned facts. It should be stressed that this is one of the earliest written records of the decoration of templons with icons.²⁰ Presumably, the practice of decorating templon epistyle with holy images was well-established during the time of the Georgian Athonites.

Another 11th-century written evidence is a typicon of the Monastery of the Mother of God Petritzonitissa in Bachkovo, Bulgaria (1083 AD), which was compiled by

Grigol Bakurianis-dze (Gregory Pakurianos in Byzantine sources), the founder of the Monastery. Templon icons are mentioned in the chapter describing the donations made by the founder to his monastery. Along with other artifacts Grigol donated: “kankeli of the great conch with the twelve Feasts of Christ”.²¹

The images indicate the mystical presence of the depicted characters in the sanctuary and demarcate two - celestial and earthly realms. Insertion of icons into chancel screens are conditioned by the “ability” of icons to connect different spheres. They serve as intermediaries between the holy characters portrayed on the icons and the faithful. This attitude is seen in the concept of St. Basil the Great (ca. 330 – 379 AD) stating that the honor rendered to an image passes on to its prototype.²² Compositions depicted on the screens—narrative Christological scenes, symbolic compositions, saints—elucidate separate parts of the Sacred History. Quoting Hans Belting icons of the screen “summarized the liturgical repertory”.²³

The importance of icons is also documented by the fresco-icons depicted in sanctuary apses.²⁴ The facades of the churches of St. George in Ipkhi and the church of the Holy Archangels in Iprari (Upper Svaneti) provide additional testimonies for the role of icons in sacralization of space.²⁵ In both cases we see the Deesis, a traditional composition for sanctuary screen, alluding to the Second Coming and the Salvation. The iconography of the facades “translate” (transfer) the eastern, semantically important part of churches. The “adoption” of the repertory

13 Images on the chancel screen appeared from the sixth century onward. On this topic see Belting, *Likeness and Presence*, p. 233.

14 Chatzidakis, *L'évolution*. 1976, p. 163 – 165.

15 Ibid. 169-173. About the decoration of chancel screen see also Gertsel, *Beholding*. 1999, pp. 7-10.

16 E.g. fragment of epistyle with images of the Apostles from the Church of the Savior, Latali, Upper Svaneti, 14th c, the Deesis set from St. Barbara Church, v. Khe, Upper Svaneti, 14-15th cc. ჭიჭინაძე, ხატი, 2015, p. 70-71; ბურბულაძე, ქართული, 2016, p. 288-291.

17 Ioane was the first abbot of Iviron, the Georgian Monastery of Mount Athos established in 980s. See Chichinadze, *Documenting*, 2021.

18 გიორგი მთაწმინდელი, იოანესა და ექვთიმეს, p. 18.

19 Ibid. p. 19.

20 For templon icons see Chatzidakis, *L'évolution*. See also Belting, *Likeness*, p. 249-260; Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries*, p. 9 (for extensive bibliographic references see *Ibidem*. p. 119).

21 შანიძე, *ქართველთა მონასტერი*, 1971, p. 119.

22 *De spiritu Sancto*, ch. 18, 45. <https://www.newadvent.org/fathers/3203.htm>

23 Belting, *Likeness*, 1994, pp. 227.

24 On this issue see Chichinadze, *Interaction*, 2023.

25 Façade fresco icons of these churches are discussed in Chichinadze, *Fresco-Icons*, 2014.

of the sanctuary barrier, was presumably conditioned by the necessity of sacralization of the adjacent space.²⁶

Icons are also traditionally seen within funeral context, particularly, in the ossuary chapels, and at tombs. The role of icons in the commemorating rituals is well documented in various sources.²⁷ Giorgi Mtsire (the Lesser in Georgian) in the Life of Giorgi the Athonite, written between 1066-1068 AD, describes embellishment of the ossuary of the Georgian monks with icons. Giorgi Athonite transferred the relics of prominent monks of Iviron to the ossuary, which he decorated with “multiple adornments, with icons and crosses, choracandelon (chorai), chandeliers... as these saints deserved”.²⁸ The text also supplies an important account on icon used for the tomb of Giorgi Mtatsmindeli. The commemorative icon was commissioned by Petre and his brother Ioane, Bishop of Chkondidi (western Georgia) in occasion of the death of the Georgian abbot. The icon depicted St. Ekvtime and Giorgi the Athonites supplicating before the Virgin who was sent to Athos from Constantinople and was “... placed on the tomb of our Holy Father Giorgi”.²⁹

The icons in the monastic ossuary emphasize the specific function of this space. An icon as a way of com-

munication with the divine presupposes the creation of a certain type of “space” between it and the believers. Although we do not know exactly what was ceremonial context of these icons and what type of ritual was established for the commemoration of the Georgian Athonite Fathers it is rather obvious that icons are perceived as necessary components of the funerary space.

Medieval religious culture was based on complex hierarchic constructs, which regulated church services and rituals. Religious ceremonies required their own spaces. The Christian tradition has developed spaces that differ from each other by their “sacredness” or have different “degrees of sacredness.” During the Middle Ages numerous concepts of space were developed. Visual, architectural and ritual components contributed to the perception of sacred spaces. Icons, as it has been demonstrated above were conceptually and practically significant part of sacred spaces and the rituals performed there. Preserved visual and written sources provide valuable material revealing that icons were important markers of various spaces within and beyond the religious structures.

REFERENCES:

- გერმანე კონსტანტინეპოლელი, განმარტებად საიდუმლოთა კათოლიკე ეკლესიისათა და სახისმეტყუელებად წესთა მისთა, თბ. 2003.
- გიორგი მთაწმინდელი, იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება, ქართული მწერლობა, ტ. 1, რედ. ლ. გრიგოლაშვილი, თბ. 1987, გვ. 1-60.
- გიორგი მცირე, გიორგი მთაწმინდელის ცხოვრება, ქართული მწერლობა, ტ. 1, რედ. ლ. გრიგოლაშვილი, თბ. 1987, გვ. 63-153.
- იოანე დამასკელი, მართლმადიდებელი სარწმუნოების ზედმიწევნითი გადმოცემა, <https://www.orthodoxy.ge/gvtismetkveleba/damaskeli/13.htm>
- შანიძე, ა., ქართველთა მონასტერი ბულგარეთში და მისი ტიპიკონი: ტიპიკონის ქართული რედაქცია. თბ. 1971
- St. Basil, De spiritu Sancto, ch. 18, 45. <https://www.newadvent.org/fathers/3203.htm>
- Byzantine Monastic Foundation Documents, eds., J. Thomas, A. Constantinides Hero, Washington D.C. 2000.

²⁶ Ibid. pp.77-79.

²⁷ In this respect monastic typicas are of an exceptional importance, since they provide description of the vivid practice of their time. See the typicon of John II Comnenos for the Monastery of the Pantocrator in Constantinople, Byzantine Monastic. 2000, pp. 739, 753-56, 802, 839, 845.

²⁸ გიორგი მცირე, გიორგი მთაწმინდელის, p. 88.

²⁹ Ibid., p. 147.

- St. Germanos of Constantinople, *On the Divine Liturgy*, trans. P. Mayendorff, Crestwood, New York 1985.
- John of Damascus, *An exact Exposition of the Orthodox Faith*, https://ia800209.us.archive.org/30/items/AnExact-ExpositionOfTheOrthodoxFaith/An_Exact_Exposition_Of_The_Orthodox_Faith.pdf
- ბურჭულაძე, ნ., ქართული ხატები, თბ. 2016.
- ჭიჭინაძე, ნ., ხატი: კულტი და ხელოვნება, თბ. 2015.
- ჭიჭინაძე, ნ., ზემო სვანეთის ეკლესიათა ფასადების ფრესკული ხატები, კადმოსი 6, 2014, გვ. 50-68 (ინგ. ტექსტი იქვე, გვ. 68-95).
- ჯაში, ზ., შინაგანი ტაძარი, ადრექრისტიანული ეკლესიოლოგიის ერთი დავიწყებული თემა, დიალოგი, 4 (13), 2021, გვ. 44-53.
- Belting, H., *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, Chicago, London, 1994.
- Chatzidakis, M., *L'évolution de l'icône aux XIe–XIIIe siècles et la transformation du templon*, Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines, Athènes, 1976, Athens 1979, pp. 159-192.
- Chichinadze N., *Fresco-Icons on Facades of Churches of Upper Svaneti*, Kadmos, #6, 2014, pp. 68-83.
- Chichinadze, N. *Documenting Arts of Ivron: 11th Century Georgian Written Evidences*, Le Muséon, 134 (1-2), 2021, pp. 129-145.
- Chichinadze, N. *Interaction of Images in Sacred Space. A Case Study: The Church of St. Barbara in Khe, Upper Svaneti*, *Medieval Svaneti Objects, Images, and Bodies in Dialogue with Built and Natural Spaces*, eds. Manuela Studer-Karlen M., Michele Bacci, M., Chitishvili, N., Convivium, 2023, pp. 86-100.
- Eliade M., *The Sacred and the Profane, The Nature of Religion*, New York, 1963.
- Gertsel, Sh., *Beholding the Sacred Mysteries: Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle and London, 1999.
- Gerstel, Sh., (ed.), *Thresholds of the Sacred, Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, Washington DC , 2007.
- Nees, L., *The Iconographic Program of Decorated Chancel Barriers in the Pre-Iconoclastic Period*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 46. Bd., H. 1 (1983), pp. 15-26.
- Шмерлинг, Р., *Малые формы в архитектуре средневековой Грузии*, Тб. 1962.



1. საკურთხევლი მონათული
კანკალით, იფრარის
მთავარანგელოზთა ეკლესია,
1096 წ.
THE CHURCH OF THE ARCHANGELS,
IPRARI, CHANCEL BARRIER WITH
PAINTED DECORATION, 1096.



2. კანკელი ფერწერული
ეპისტილიონით, წმ. ბარბარეს
ეკლესია, ხე, 13-14 სს.
ST BARBARA CHURCH, KHE, CHANCEL
BARRIER WITH EPISTYLE, 13th-14th cc.

3. ეკლესიის მამა, ფრესკული ხატი,
საკურთხევლის მხატვრობა, წმ. ბარბარეს
ეკლესია, ხე, 13-14 სს.
ST BARBARA CHURCH, KHE, THE CHURCH FATHER,
SANCTUARY PAINTING, 13th-14th cc.



4. ფრესკული ხატიები, იფრარის
მთავარანგელოზთა ეკლესიის
სამხ. ფასადი 13-14 სს.
THE CHURCH OF THE ARCHANGELS,
IPRARI, SOUTH FAÇADE WITH
FRESCO-ICONS, 13th-14th cc.



5. წმ. გიორგის ეკლესია, სამხ.
ფასადი, იფხი, 13-14 სს.
ST. GEORGIE CHURCH, IPKHI,
SOUTH FAÇADE WITH FRESCO
EPISTYLE, 13th-14th cc.