ხელოვნებისა და მედიის კვლევების საერთაშორისო კრებული/- #6 (16) 2026
https://doi.org/10.52340/ijaamr.2026.6.16.22

გვიან ბიზანტიური სამეცნიერო მიღწევები და სვეტიცხოვლის სამხრეთი კედლის მოხატულობის ფრაგმენტი

ლალი ოსეფაშვილი

საკვანძო სიტყვები: ქართული ხელოვნება, შუა საუკუნეების ხელოვნება, სვეტიცხოველი, ზოდიაქოს ნიშნები, ასტრალური იკონოგრაფია.

ნაშრომში შესწავლილია სვეტიცხოვლის ტაძრის სამხრეთ კედელზე წარმოდგენილი მოხატულობა: ქრისტე პანტოკრატორი და მის ირგვლივ 12 ზოდიაქოს ნიშანი, რომელიც ფსალმუნიდან მომდინარე ფართო კომპოზიციის შემადგენელ ნაწილადაა გააზრებული. დღეისათვის ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში შემორჩენილი ზოდიაქოს ნიშნების ეს ერთადერთი ნიმუში, განხილულია ქრისტიანული აღმოსავლეთის (მაკედონიის, რუმინეთის, საბერძნეთის და ასე შემდეგ) ასტრალური გამოსახულებების იკონოგრაფიის ნიმუშების მოხმობით, პოსტბიზანტიურ ხანის ხელოვნების კონტექსტში და ნაჩვენებია სვეტიცხოვლის კედლის მხატვრობაში ზოდიაქოს წრის გამოსახვის მხატვრული თავისებურებები. ნაჩვენებია, რომ სვეტიცხოვლის კომპოზიცია არ წარმოადგენს იზოლირებულ მოვლენას, არამედ ასახავს ქრისტეს, როგორც კოსმოკრატორის, სახის იკონოგრაფიულ განვითარებას, რომელიც დაკავშირებულია ბიზანტიურ ასტრონომიულ და კოსმოლოგიურ წარმოდგენებთან.

სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძარმა, თითქმის, ქვეყნის ისტორიის შესაბამისი ეტაპები გაიარა და მისი დღევანდელი იერი ზუსტად ასახავს ქვეყნისა და ტაძრის წარსულს. მის სამხრეთ კედელზე დღეისათვის შემორჩენილია უზარმაზარი, მასშტაბური კომპოზიცია, რომელსაც მეცნიერბმა 148-150-ე ფსალმუნთა ილუსტრაცია, ანუ „ყოველი სული აქებდით უფალსა“. ამ კედლის მოხატულობის ცენტრშია ფართო წრე, მედალიონი, სადაც აღსაყდრებული უფალია, მარცხენა ხელში გაშლილი გრაგნილით, ტექსტი შეიცავს შემდეგ ბერძნულ ენოვან წარწერას: „იხილეთ, იხილეთ, რამეთუ მე ვარ ღმერთი შენი“.[1] თავის მხრივ სადაფისფერი წრიული მედალიონი ბერძნული წარწერის შემცველია, ხოლო ქრისტეს ფიგურას ეკვრის მოყვითალო რომბული მოჩარჩოება, მის ოთხივე ფერდზე ოთხი აპოკალიფსური არსებაა: ანგელოზი, ლომი, ხარი და არწივი. ამ მედალიონს შემოუყვება ასევე ფართო ლურჯფონიანი წრე, რომელშიც ჩართულია ათი ანგელოზისა და სერაფიმ-ქერუბიმთა გამოსახულებანი. ასევე სადაფისფერი ფართო წრეა, რომლის შიგნით აღბეჭდილია მზის, მთვარის, ვარსკვლავთა და თორმეტი ზოდიაქოს აღმნიშვნელი სიმბოლო, ხოლო ამ რკალს რუხი ფერის გრეხილი მოტივი შემოწერს, კედლის დანარჩენ ნაწილებში, როგორც აღვნიშნე, ფსალმუნთა სტროფებია დასურათებული.

მოხატულობა პოსტბიზანტიური ხანითაა დათარიღებული. მის შესახებ, აღწერითი ხასიათის ნაშრომის გარდა, საგანგებო კვლევა ჯერ არ გამოქვეყნებულა. თუმცა, ინტერესი მისადმი ყოველთვის დიდი იყო და არაერთგვაროვანი აზრებია

1 ეს სიტყვები ბიბლიიდანაა აღებული, როგორც ამას მეცნიერი თინათინ ყაუხჩიშვილი მიუთითებს (მეორე სჯ. 32, 39) ყაუხჩიშვილი, საქართველოს, 2009, გვ. 218.

გამოთქმული. წინამდებარე ნაშრომის მიზანია სვეტიცხოვლის სამხრეთი კედლის კომპოზიციის შესწავლა, იმ სამეცნიერო მიღწევებისა და ცოდნის გათვალისწინებით, რაც, ასე ვთქვათ, დაგროვდა პოსტბიზანტიურ პერიოდში. იგი, თითქოს, დღემდე ეულად გამოიყურებოდა და რადგან პარალელი არ იძებნებოდა, მისი შესწავლის საკითხი რთულად იდგა სამეცნიერო ლიტერატურაში. ახლა შეიცვალა ვითარება, ფართოდ გავრცელდა პარალელური მასალა და ასევე მკვლევართ მიეცათ მათი გააზრებისა და შეჯერების საშუალება. ესენია: მათგან უადრესი ლესნოვოში (ჩრდილოეთ მაკედონია, XIV საუკუნე), ხოლო გვიანია პრობოტაში (რუმინეთი, XVI საუკუნე), საბერძნეთში დეკულუს მონასტერში მანის ნახევარკუნძულზე (XVII საუკუნე), ასევე მანის ნახევარკუნძულზე სოფ. კასტანიას წმიდა ნიკოლოზის ეკლესიაში (XVII საუკუნე) და სვეტიცხოველში (XVII საუკუნე).[2] ამ ნიმუშებზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ამ პერიოდშიც, ისევე, როგორც შუა საუკუნეების ეპოქის წინა ეტაპებზე სხვადასხვა ქვეყნაში მცხოვრები ადამიანები ინტელექტუალურად, სულიერად ერთმანეთთან იყვნენ დაკავშირებულნი. დღესდღეობით, საკმაოდ ვრცლად იწერება ზოდიაქოთა სისტემებზე, რომლებიც ფართოდ გავრცელდა, როგორც დასავლეთ ევროპაში, ისე ბიზანტიაში, ანუ ქრისტიანულ სამყაროში, თუმცა, ქართულ მასალაზე,[3] შედარებით ნაკლებად. წინამდებარე ნაშრომი ერთგვარი ცდაა, რომ წარმოვადგინო საკმაოდ რთული თემატიკა, რომელიც უდავოდ მომგებლის, ანუ დამკვეთის ფართო თეოლოგიური ერუდიციის მაჩვენებელია. ζώδια, ბერძნული სიტყვაა - ზოდია. ბიზანტიელები არ აშორებდნენ ერთმანეთს ვარსკვლავებით მოჭედილი ცის აღქმის ორ გზას - ასტრონომიასა და ასტროლოგიას - მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ ისინი უპირატესობას ანიჭებდნენ ერთს ან მეორეს.

როგორც მეცნიერი დორუ კოსტაკე შენიშნავს, „გვიან ბიზანტიურ ხანაში და მის შემდეგ აგებულ ეკლესიებში ბალკანეთიდან კავკასიამდე და თანამედროვე რუმინეთამდე, გამოვლენილია უჩვეულო იკონოგრაფიული ნიმუში, ეს არის ქრისტე პანტოკრატორი (παντοκράτωρ)... ციური მოტივები როგორიცაა: ცალკე ვარსკვლავები, ვარსკვლავთა ჯგუფები და ვარსკვლავთა რთული ველები უკვე იყო წარმოდგენილი ადრე ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში, მაგრამ პანტოკრატორის ზოდიაქოსთან ერთად გამოსახვა ბიზანტიის გვიან საუკუნეებს უკავშირდება“.[4] მკვლევრის შენიშვნით, „ამ მოტივის სათავე იუპიტერის, მითრას და Sol Invictus-ის რომაული იკონოგრაფიაა, რომელთა ფიგურებიც გარშემორტყმულია ზოდიაქოს ნიშნებით, რაც ამ ღვთაებების კოსმოკრატორის („სამყაროს მმართველის“) სტატუსზე მიუთითებს“.[5] ამის სახვითი ნიმუშია ასტიპალეის კუნძულის IV ან V საუკუნის მოზაიკა, სადაც ცენტრალური ფიგურა, შესაძლოა, ჰელიოსი ან Sol Invictus ზოდიაქოს ბორბლითა და ოთხი სეზონის ანთროპომორფული გამოსახულებებითაა შემოსაზღვრული.[6]

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია აზრი, რომ იგივე რომაული გამოსახულება ასევე გვხვდება რამდენიმე გვიანანტიკურ სინაგოგაში, რამაც, სავარაუდოდ, გზა გაუხსნა მის ქრისტიანულ სამყაროში დამკვიდრებას, როგორც დასავლეთში, შემდეგ მის აღმოსავლეთში.

იესოს ფიგურის ცენტრში განთავსებით, ნაცვლად რომაული ღვთაებისა, ზოდიაქოთი შემოსაზღვრული ბიზანტიური ქრისტე პანტოკრატორი წარმოადგენს ამ უძველესი და გვიანანტიკური წარმოდგენების ქრისტიანულ იტერაციას. დორუ კოსტაკეს მითითებით, იესო არის ვარსკვლავებისა და მთლიანად კოსმოსის შემოქმედი და არა მხოლოდ, კაცობრიობის მხსნელი. ეს კულტურული ტრანსფორმაციის პროცესი გარკვეულწილად გასაკვირია, იმის გათვალისწინებით, თუ რა შეშფოთება ჰქონდათ ადრეული ხანის ქრისტიანებს

2 ყველა ეს მასალა ერთადაა თავმოყრილი ერთ-ერთ უკანასკნელ გამოკვლევაში. იხ.: D. Costache, Astral, 2024, გვ. 321-351.

3 ამ ბოლო ხანს გამოიცა საყურადღებო ნაშრომი, სადაც ერთიანობაშია წარმოდგენილი ასტრონომია-ასტროლოგია დაწყებული ქრისტიანობამდელი ხომლის მთის ქვაბულის პიქტოგრამებიდან XVIII საუკუნის დიდი ქართველი მოღვაწეების სულხან-საბა ორბელიანისა და ვახტანგ VI-ის ასტრონომიის სფეროში ღრმა დაკვირვებების ჩათვლით. რაც მიანიშნებს, რომ ასტრონომია მეცნიერების დარგია, მსგავსად ყველა სხვა დარგისა და არაა მკითხაობა. იხ.: ჯუღელი, ასტრონომია-ასტროლოგია... გვ. 201-217.

4 COSTACHE, Astral, p. 322.

5 იქვე, გვ. 323.

6 იქვე, ტაბ. 1.

და მათ ბიზანტიელ შთამომავლებს - ასტროლოგიისა და სხვა ოკულტური მეცნიერებების მიმართ.[7]

მეცნიერი აღნიშნავს, რომ ათწლეულების განმავლობაში, ბიზანტიური „ნატურალისტური ფილოსოფიისა“ („natural philosophy”) და ტექნოლოგიური ინოვაციების შესწავლა, მათ შორის ცის შესწავლა ჩამორჩებოდა კვლევის სხვა შესაფერის სფეროებს. და აქვე დასძენს, რომ ბიზანტიური მეცნიერების როლი ასტრალური და ზოდიაქოს იკონოგრაფიის განვითარებაში, კიდევ უფრო ნაკლებადაა შესწავლილი, ან თუ საერთოდაც არის“.[8]

მეტად საგულისხმოა, რომ მკვლევარმა სტავროს ლაზარისმა შეისწავლა „ფიზიოლოგის“- ბუნებისმეტყველების პირველი ქრისტიანული წიგნის - ცამეტი დასურათებული ხელნაწერი და აღმოაჩინა, რომ თანმხლები გამოსახულებების უმეტესობა ასახავს ბიზანტიურ „ნატურალისტურ ფილოსოფიას“ და არა უძველეს ცოდნას.[9] იგივე ეხება ასტრონომიულ დიაგრამებს, რომლებიც შედის კლეომედეს „ცის“ XIV საუკუნის ბიზანტიურ ხელნაწერში, იგი შეისწავლა დივნა მანოლოვამ.[10] როგორც მკვლევარი დორუ კოსტაკე მიუთითებს: ბიზანტიურ ხელნაწერებში გადაწერილი უძველესი სამეცნიერო ტრაქტატების მკითხველები იღებენ თავად ბიზანტიური მეცნიერების ხედვას. და აქვე განმარტავს, რომ ბიზანტიური სამეცნიერო ხელნაწერების ილუსტრაციები წარმოადგენდა საეკლესიო იკონოგრაფიის შთაგონების მდიდარ წყაროს, რაც განსაკუთრებით ეხება ზოდიაქოს გამოსახულებებს.[11] მკვლევარი საკმაოდ საინტერესოდ მსჯელობს: ასტრონომიისა და ასტროლოგიის პროგრესმა, მათ შორის სამეცნიერო ტრაქტატებთან თანმხლებმა ტექნიკურმა ილუსტრაციებმა, გზა გაუხსნეს საეკლესიო იკონოგრაფიაში ციური მოტივების განვითარებას, მაშინ როდესაც ეს მოტივები ძირითადად თეოლოგიურ და არასამეცნიერო მნიშვნელობებს გადმოსცემდა. ცნობილია, რომ ბიზანტიელი სასულიერო წრეები, თეოლოგები ადრეულ პერიოდში ეწინააღმდეგებოდნენ ასტროლოგიას, განსაკუთრებით ზოდიაქოს პოპულარული გამოყენების გამო, ჰოროსკოპებისა და მკითხაობისთვის. ბევრმა ბიზანტიელმა ზოდიაქოში დაინახა დემონური გავლენის კარიბჭის გახსნა. როგორც მკვლევარი შენიშნავს, გასაკვირი არ არის, რომ პირველი კონსტანტინოპოლური ტაძრის ბერებმა, რომელიც ზოდიაქოს მოზაიკით იყო მორთული პანტოკრატორის მონასტერში, XII საუკუნეში, დაგმეს ყველა ასტროლოგი და ასტროლოგიის მიმდევარი. ანათემა კვლავაც აქტუალური იყო.[12]

ქრისტიანი თეოლოგები თანამიმდევრულად უწყობდნენ ხელს ოპტიმისტურ კოსმოლოგიას, რომელიც დაფუძნებული იყო წმიდა წერილის დოქტრინაზე შესაქმის შესახებ, როგორც „კარგი“ და ღმრთეებრივად მორგებული (დაბადება 1:1 – 2:4; ფს.148-150; კოლასელთა 1:15-18)[13] წამყვანი თეოლოგები ითვალისწინებდნენ მონაცემებს საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებიდან. მკვლევართა შორის ვრცელი დისკუსი გაიმართა, ყველა საკითხს ფართოდ ვერ შევეხები, დავურთავ ყველაზე მთავარს, ტიმ ჰეგედუსმა აჩვენა, რომ „შობის ვარსკვლავის“ ნარატივმა მათეს სახარებაში, ხელი შეუწყო ასტროლოგიის მიღებას.[14] ფაქტია, რომ იგნატიუს ანტიოქიელმა ვარსკვლავი ქრისტესთან გააიგივა ან, სულ მცირე, იგი ქრისტეს კოსმიური ძალის გამოვლინებად მიიჩნია. მკვლევარ კოსტაკეს რამდენიმე მაგალითი მოჰყავს ისეთი ადრეული ქრისტიანი ავტორები, როგორებიც არიან: იგნატიუსი, არისტიდესი, იუსტინე და დიოგნეტუსისადმი მიწერილი წერილის ანონიმური ავტორი. ბევრი მათგანი აღნიშნავდა კოსმოსურ წესრიგსა და ვარსკვლავური ცის სილამაზეს.[15] მოგვიანებით ისეთმა ავტორებმა, როგორებიც იყვნენ: ბასილი კესარიელი და გრიგოლ ნოსელი, მიიღეს პტოლომეოსის კოსმოგრაფია და გაოცება გამოთქვეს ასტრონომების ძიებებით, აღმოჩენებითა და თეორიებით, მათ შორის ზოდიაქოს გამოყენების ოსტატობით. მოგვიანებით, იოანე დამასკელმა

7 COSTACHE, Astral, გვ. 323.
8 იქვე, გვ. 324.
9 LAZARIS, Le Physiologus, pp. 25, 89, 93-94, 293-295, 336-339, 342.
10 MANOLOVA, Space, 2022, pp. 149-165 (and figs 6.3-5).
11 COSTACHE, Astral, 2024, p. 326.
12 Ibid.
13 BLOWERS, Doctrine, 2008, pp. 906- 931.
14 HEGEDUS, Early, 2007, pp. 201-222.
15 COSTACHE, Astral, 2024, p. 328.

ღიად მოახდინა ზოდიაქოს ინტეგრირება წამყვან თეოლოგიურ კოსმოლოგიაში.[16] ბევრი სხვა ავტორი კოსმოსს თეოლოგიის ბუნებრივ ფონად მოიხსენიებდა, ზემოთ ცა და მისი მოსახლეობა კი, ქრისტიანული ყოვლისმომცველი მსოფლმხედველობის განუყოფელი ნაწილი იყო.

ბიზანტიაში უკვე ისმება ვარსკვლავებით მოჭედილი ცის შესწავლის საკითხი. თანამედროვე სამეცნიერო ლიტერატურაშიც არა ერთი მეცნიერი გამოჩნდა, რომელთაც დაიწყეს ბიზანტიური მეცნიერებების, ცოდნის კვლევა, ერთ-ერთი მათგანია ანა-ლორენს კაუდანო, რომელიც აღნიშნავს, რომ „ბიზანტიელი ასტრონომები ზოგადად სხვა სფეროებშიც ერკვეოდნენ; ასტრონომია იშვიათად იყო მათი ერთადერთი საქმიანობა“. მათი ინტერესები ენციკლოპედიური იყო. მიუხედავად ამისა, მათ „გაიგეს და გადაიტანეს [ცის ცოდნა] მათემატიკური თვალსაზრისით, გეომეტრიული მოდელებისა და არითმეტიკული პროცედურების საშუალებით“, დატოვეს რა ცის ბუნება ფილოსოფოსების განსახილველად.[17]

ბიზანტიელები იყვნენ დიდებული მათემატიკოსები და ინოვატორები, რომლებმაც წინ წაწიეს ცოდნის საზღვრები. სწორედ, ეს პროგრესი, რელიგიური ტრადიციის კვლევისადმი მჭარდაჭერა – თეოლოგიური ტრადიციით, მიიტანეს ბიზანტიელმა ლტოლვილებმა – XIV საუკუნიდან მოყოლებული – დასავლეთში, რითაც ხელი შეუწყვეს თანამედროვე მეცნიერების დაბადებას.[18]

ბიზანტიელები საკუთარ თავს ღვთის შექმნილ სამყაროში მცხოვრებ ადამიანებად მიიჩნვდნენ. გონების ეს კოსმოსური მდგომარეობა აშკარაა მათი მსოფლმხედველობის სხვადასხვა გამოხატულებაში – ასტრონომიული და ასტროლოგიური ტრაქტატებიდან დაწყებული, თეოლოგიური და ეგზეგეტიკური ნაშრომებით, ჰაგიოგრაფიით, ლიტურგიკული ტექსტებით, იკონოგრაფიით დასრულებული.[19] ბიზანტიის ასტრალური იკონოგრაფია სულ უფრო რთული გახდა და განაგრძო განვითარება პოსტ ბიზანტიურ ეპოქაში. იგი მოიცავს იზოლირებული ვარსკვლავებისა და სხვა ნაცნობი ელემენტების გამოსახულებებს, როგორიებცაა მზე და მთვარე, ზოგჯერ ძლიერ სტილიზებული; მთლიანი ზეციური სცენები, განსაკუთრებით ჭერზე გამოსახული; და სტრუქტურირებული წარმოდგენები, როგორიცაა ზოდიაქოს ციკლი, რომელიც უფრო რთული კომპოზიციების განუყოფელი ნაწილი ხდება.

ვარსკვლავებიან ფონზე ნაჩვენები ქრისტე პანტოკრატორი, ვითარცა კოსმოსური ბატონობის მაუწყებელი. ამის ნიმუშია, მისტრას წმიდა დემეტრეს ეკლესიის გუმბათის მოხატულობაში.[20]

ეს მხატვრობა თითქოს ერთგვარი წინასახეა იმ კომპოზიციებისა, პოსტბიზანტიურ ხანაში რომ გაჩნდებიან. ერთგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ისინი ყოველთვის ტაძრის ჭერში იკავებენ ადგილს: გუმბათში ან კამარაში, გამონაკლისად ჩაითვლება სვეტიცხოვლის სამხრეთ კედელზე განთავსებული ვრცელი, მონუმენტური სცენა. შუა საუკუნეთა სახისმეტყველებიდან ყურადღებას იპყრობს, ასეთი სიტყვათწყობა ***„ცათა მობაძავნი“***, „აღმართეს ეკლესიანი ცათა მობაძავნი“, ასეა მოწოდებული ივირონში წმ. იოანესა და წმ. ექვთიმეს მშენებლობანი გიორგი ათონელის მიერ,[21] აღნიშნავდა რევაზ სირაძე. ანუ აღნიშნულ მოტივს სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა და რეალურად ზეციურ სამყაროს გააზრებას გვთავაზობდნენ იკონოგრაფიული მოტივების დამნერგავნი. ასევე საყურადღებოა პოლიევქტოს კარბელაშვილის ფონდში დაცული საარქივო მასალები სვეტიცხოველზე, რომლებიც დღემდე გამოუქვეყნებელი იყო. მას გადმოუტანია გონიოიანი ხელის გამოსახულება წარწერით, არსუკისძის მოხსენიებით და ფანქარში შესრულებული ქრისტეს ხატისებრი გამოსახულებაა.[22] 32-ე ფურცელზე ვკითხულობთ: „მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის სამხრეთ კედელზედ არის მხედრული წარწერა 1685 წ. „ქ. მეფობასა გიორგისასა ქ. ჩ'ნ ქართლის კათალიკოზმან ამილახორის იოთამის ძემან პატრონმან ნიკოლაოზ განგიახლე მეორედ კედელი ესე შენ ***<u>ცათა მბაძავსა</u>*** წმიდასა კათოლიკე ეკლესიასა და სვეტსა ცხოველსა ცოდვათა ჩვენთა საოხად, რათა მცველ-მფარველ მექმნე

16 COSTACHE, Astral, 2024, გვ. 329.
17 CAUDANO, Astronomy, 2020, pp. 202-230.
18 COSTACHE, Astral, 2024, p. 332.
19 იქვე, გვ. 333.
20 იხ. მისტრის წმიდა დემეტრეს ეკლესიის გუმბათის მოხატულობა.
21 სირაძე, ქართული, 1987, გვ. 169.
22 სეა, ფონდი 1461, საქმე 48, ფ. 18. პოლიევექტოს კარბელაშვილი, სვეტიცხოველი

დღესა მას განკითხვისასა. ქვს.ტოგ.“.[23] კათოლიკოს ნიკოლოზ ამილახვრის მიერ სვეტიცხოველში ჩატარებულ სამუშაოებზე მოგვითხრობს ასევე 1687 წლის სიგელი N216, სადაც შემდეგს ვკითხულობთ: „[...]ძველითგან: დაფუძნებული: კედელი: სუეტის-ცხოვლის: ტაძრისა: მჴარსა: სამჴრეთისას: ახლად: აღვაშენეთ.“.[24] ამრიგად, მოტანილი აქამდე გამოუქვეყნებელი წყაროებით ცხადი ხდება, რომ კათოლიკოს ნიკოლოზ ამილახვარს სვეტიცხოვლის ტაძრის სამხრეთი კედელი განუახლებია, თანაც მეორედ და ასევე ყურადღებას იპყრობს მისი, ასე ვთქვათ, მეტაფორა „ცათა მბაძავი კათოლიკე ეკლესია“, ანუ როგორც გიორგი მთაწმინდელთან შეგვხვდა „ეკლესიანი - ცათა მობაძავნიო“. 864 წლის სინური მრავალთავი შეიცავს ათანასე ალექსანდრიელის თხრობას „შობისათვის“, სადაც გვხვდება ანალოგიური სიტყვათწყობა: „დღეს ბეთლემი ***ზეცისა მობაძავ*** იქმნა, ვარსკვლავთა წილ ანგელოზნი მაქებელად ჰქონან, მზისა წილ მზჱ იგი სიმართლისაჲ“.[25] ასევე რევაზ სირაძეს მოტანილი აქვს ციტატა ივირონის დაარსების ამბებიდან, იგი ასეა შესხმული: „ლავრაჲ ესე დიდებული და ყოვლითა შუენიერებითა შემკული და ყოვლითა სამკაულითა გაშუენებული, რომელი-ესე მრავლითა შრომითა და ოფლითა აღაშენეს მათ ნეტართა განსასუენებლად სულთა მრავალთა, რომელსაც შინა აღჰმართეს ეკლესიანი ცათა მობაძავნი და აღავსნენ იგინი წიგნთა მიერ ღმრთივ-სულიერთა და განაბრწყინვეს იგინი ხატთა მიერ პატიოსანთა“.[26] „ცათა მობაძავნი“ სახისმეტყველურადაა გააზრებული და სამყაროს კოსმოლოგიურ სახე-სურათს გვთავაზობს. რევაზ სირაძის მიხედვით: „ივირონელები თავიანთი ღვაწლით მიისწრაფოდნენ სიწმინდის ცათაკენ (ანუ 7 ცისაკენ)“.[27] თუ მოტანილ მასალებს გავიაზრებთ, უნდა ვთქვათ, რომ კათოლიკოს ნიკოლოზ ამილახვარს ორჯერ განუახლებია სვეტიცხოვლის სამხრეთი კედელი „მჴარსა: სამჴრეთისას“: სამხრეთ მკლავს უნდა ნიშნავდეს.[28] მხატვრულად გამოთქმულ სიტყვათწყობა „ცათა მბაძავ“-ში შესაძლოა, ვიგულისხმოთ ის ცნება, რომელშიც აგრეთვე უნდა მოიაზრებოდეს სამხრეთ კედელზე არსებული მასშტაბური კომპოზიცია 148-150-ე ფსალმუნებისა, რომლის ცენტრში ფართო წრეში ოთხი აპოკალიფსისური არსებით შემორტყმულია ღრუბლებზე აღსაყდრებული მაცხოვარი, ვითარცა მეორედ მოსვლის ჟამს, მეუფე და სამყაროს განმსჯელი. იგი, თავის მხრივ, შეიცავს ორ წრეს ანგელოზთა დასისა და ზოდიაქოს 12 ნიშნის გამოსახულებებით. შესაძლოა, XVII საუკუნემდე იყო აღნიშნული კომპოზიცია ამ კედელზე და კათოლიკოსმა ნიკოლოზმა განაახლა, მაგრამ რა კორექტივები შეიტანა, რას გულისხმობს იგი „განახლებაში“ და „აღშენებაში“ დღეს შეუძლებელია მისი დადგენა და მასზე მტკიცებით საუბარი. თუმცა ვთვლი, რომ მთლიანი კედლის კომპოზიცია უნდა იქნეს კომპლექსურად შესწავლილი და შემდეგ შეიძლება ვარაუდებზე მსჯელობა, ახლა მიზანშეუწონლად მეჩვენება. საკითხს მომდევნო კვლევაში დავუბრუნდები.

აქვე შევნიშნავ, რომ კომპოზიცია, რომელიც სვეტიცხოვლის ტაძარში საკურთხეველთან ახლოსაა განთავსებული, დიონისე ფურნეაგრაფიოტის მიხედვით, ნარტექსთან, შესასვლელთანაა დაკავშირებული.[29] ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ სვეტიცხოვლის კომპოზიცია ყოველმხრივ იშვიათ გამონაკლისს წარმოადგენს, შევეცდები ზემოთ ჩამოთვლილი ნიმუშები იკონოგრაფიული მოტივების გააზრებით წარმოვადგინო.

როგორც აღვნიშნე, ეგრეთ წოდებული „კოსმოსური ბორბალი“, როგორც დორუ კოსტაკე უწოდებს, მოგვიანებით ლესნოვოს ეკლესიაში (ჩრდილოეთ მაკედონია, XIV საუკუნე) ჩნდება[30] იგი ნარტექსშია განთავსებული. ყველა ამ კომპოზიციაში ცენტრში წარმოდგენილია ქრისტე, ვითარცა შემოქმედი სამყაროსი. მზე, მთვარე და ზოდიაქოს

23 სეა, ფონდი 1461, საქმე 48, ფ. 32. პოლიევექტოს კარბელაშვილი, სვეტიცხოველი

24 კაკაბაძე, ისტორიული, 1913, გვ. 65. ნიკოლოზ კათოლიკოსის ღვაწლზე საკმაოდ ბევრი მასალა შეაგროვა და გამოაქვეყნა ქალბატონმა ფლერ დევდარიანმა, ამიტომ სხვა ცნობები აქ არ მომაქვს. იხ.: Ф. Девдариани, Миниатюры, 1990, с. 10-20.

25 სინური მრავალთავი, გვ. 31.

26 რ. სირაძე, ქართული, გვ. 170.

27 იქვე, გვ. 169.

28 „სამჴრო“-ს მარი ბროსე თარგმნის, როგორც საყრდენ კედელს, Brosset, Reports, 1851, III, 6, p. 72.

29 Дионисий Фурноаграфиот, Ерминия, 1868, т. I, ч, III.

30 COSTACHE, Astral, 2024, p. 342.

ნიშნები აშკარად მიმართულია ქრისტესკენ, ისევე როგორც ანგელოზები. ეს არის პროგრესი ზოდიაქოს, ქრისტიანული თვალსაზრისით, საღმრთო გარემოში წარმოდგენისა.[31] ლესნოვოში ქრისტეს ირგვლივაა შემოკრებილი ანგელოზთა დასი წრიულად, ხოლო ზოდიაქოს ნიშნები ამ წრის გარეთაა. თითქოს, დაკავშირებულნი არ არიან ერთმანეთთან და ქრისტე ანგელოზებით შემოხვეული, ცალკე აღიქმებიან, ზოდიაქოს ნიშნები კი, ცალკე.[32] როგორც ივანა ლემკოოლი შენიშნავს, ქრისტე პანტოკრატორი გარშემორტყმული ანგელოზთა დასით, ზოდიაქოს ნიშნებითა და 148-ე ფსალმუნის სტროფებით არც ლესნოვოს სინქრონულ პერიოდში და არც ადრინდელ ხანაში არ გვხვდება, თუმცა, მოგვიანებით ფართოდ ვრცელდება. მაგალითად, XVII საუკუნის დასაწყისის კუჩევისტის ხატზე, ან პოლოშკოს წმიდა გიორგის ეკლესიის ნარტექსის ფრესკაზე, ასევე საბერძნეთის პოსტბიზანტიური ხანის ბევრ ეკლესიაში, ათონის მთის დიდი ლავრის მონასტრის კოკუზელისას ეკლესიაში და სხვა.[33]

პრობოტას (რუმინეთი, წმიდა ნიკოლოზის ეკლესია, XVI საუკუნე) კომპოზიცია კი, შემდეგნაირადაა გადაწყვეტილი: წრიულ მოჩარჩოებაში წარმოდგენილია ქრისტე „ძველი დღეთას“ გამოსახულება, ანუ აპოკალიფსური და ესქატოლოგიური მოტივი და არა პანტოკრატორი, როგორც ეს ლესნოვოში შეგვხვდა, ანგელოზებს გაუშლიათ ერთობ „ცის კამარა“ (Carpet of Firmament) როგორც ამას მკვლევარი ტერეზა სინიგალია უწოდებს. მყისიერად, შეხედვისთანავე ჯვრისებრი არე მიიღება, ერთგვარი ხალიჩა, რომელიც ანგელოზებს გაუშლიათ, მონაცრისფროა და მის ფონზეა წარმოდგენილი ექვ-სექვსი ნიშანი ზოდიაქოსი, ოთხ-ოთხი ანგელოზი სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, აღებენ სარკმელს ქრისტესთვის, „ძველი დღეთასათვის“, რათა გამოჩნდეს სრულად ცეცხლოვანი დიდებით სავსე. ანგელოზები, როგორც ჩანს, ასრულებენ სულიერი ბუფერული ზონის როლს ქრისტესა და მატერიალურ სამყაროს შორის, რომელიც წარმოდგენილია ზოდიაქოს ნიშნებით.[34] როგორც ჩანს, პრობოტაში ქრისტე პანტოკრატორის ჩანაცვლება ქრისტე „ძველი დღეთათი“, მისი „მეორედ მოსვლის“ თემასთან კავშირშია და არ აბუნდოვანებს კოსმოსურ პარამეტრს.[35]

ლესნოვოში დამკვიდრებული სცენა - ქრისტე პანტოკრატორი, მის ირგვლივ წრიულად გარშემორტყმული ოცდაცამეტი ანგელოზით და ასევე ზოდიაქოს ნიშნებით, 148-150-ე ფსალმუნებით, ასევე გვხვდება სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძარში, რომელსაც საქართველოში უშუალო პარალელი არ ეძებნება, ხოლო პოსტბიზანტიურ ნიმუშებში საკითხის განვითარების მნიშვნელოვან ნიმუშს წარმოადგენს. ქრისტეს ღმრთეებრივი საყდრის ირგვლივ შემოკრებილია ათი ანგელოზი და სამი: სერაფიმ ქერუბიმი და ცეცხლის თვალნი. ცენტრში გამოსახულ ანგელოზზე სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია აზრი, რომ ის მაცხოვრის იკონოგრაფიული სახე - „დიდისა ზრახვის ანგელოზზე“ უნდა იყოს მინიშნება.[36] ამ კომპოზიციაში წარმოდგენილია სამი კოსმოსური რეგიონი - ზეციური, მიწიერი და ზღვის, ანუ ოკეანური - მათი შესაბამისი მკვიდრებით, როგორც რეალურად არსებულით, ისე წარმოსახვითი, ფანტასტიკური. ზოდიაქოს გამოსახულებების გარეთა წრე ნაცრისფერი გრეხილი მოტივითაა შემოფარგლული და ამით ემიჯნება მიწისა და წყლის სტიქიებს, ეს ნაცრისფერი წრე დაბადების 1:6-8-ის წმიდა წერილის „მყარს“ უნდა წარმოადგენდეს, აღნიშნავს დორუ კოსტაკე[37] („მყარს ღმერთმა უწოდა ცა“ - დაბადება, 1:8).

ვარსკვლავური ცის ანარეკლი, რაც სვეტიცხოველში გვხვდება, მჟღავნდება აგრეთვე საბერძნეთში მანის ორ ეკლესიაში, დეკულუს მონასტერში (XVI საუკუნე) და სოფელ კასტანიის წმიდა ნიკოლოზის ეკლესიაში (XVI საუკუნე), ასახულია ქრისტე პანტოკრატორის გამოსახულება, ვითარცა ხილული და უხილავი სამყაროს ცენტრი, რაც თავისთავში მოიცავს ზოდიაქოსა და ანგელოზთა

31 Ibid, p. 342.
32 Ibid.
33 LEMCOOI, p. 481.
34 იქვე.
35 იქვე.
36 ჩიხლაძე, სვეტიცხოვლის, 2010, გვ. 246. იმდენად ვრცელია კომპოზიცია და ფართოდ საკვლევი, მას სკრუპულოზური ჩაღრმავება სჭირდება, ამიტომ ამ საკითხის აქ ვერ ვიკვლევ, ცალკე მივუძღვნი ნაშრომს.
37 COSTACHE, Astral, 2024, p. 343.

გამოსახულებებს. მკაცრადაა დაცული კლასიკური წესრიგი, როგორც სვეტიცხოველში, აქაც მკაფიოდაა გამოკვეთილი ღია, სადაფისფერ ფონზე თორმეტი ნიშანი ზოდიაქოსი და თითოეულს ახლავს მიწერილი მათი სახელები. აქ, ცხრა ანგელოზია აღბეჭდილი, ვითარცა, „ცათა ცხრა იერარქია“. ანგელოზები ანთროპომორფულია და ზოდიაქოს ნიშნებზე მცირე ზომისანი არიან, თითოეულ მათგანს ხელში კვერთხი უკავია, ეს კვერთხები, თავის მხრივ, გვირგვინდება ჯვრებითა და ორბებით, სადაც ჩაქსოვილია ქრისტეგრამა, რის შედეგადაც მიიღება ექვსხივიანი კოსმოსური ბორბალი. ანგელოზთა უკან ფონი ორ ნაწილიანია, ქვემოთ მუქი მწვანე, ხოლო ზემოთ ლურჯი. სვეტიცხოველში ერთიანად მუქი ლურჯია ფონი ანგელოზებთან და ამით თითქოს, მისტიკაა გაძლიერებული. როგორც მკვლევარი დორუ კოსტაკე მიუთითებს დეკულუში 148-ე და 150-ე ფსალმუნებიდანაა დართული სტროფები და პარალელის გავლებაა შესაძლებელი ლესნოვოს ფრესკასთან.[38]

კომპოზიციის ანალოგიურ გადაწყვეტას ვხედავთ მანის კიდევ ერთ ეკლესიაში, სოფელ კასტანიაში ქრისტეს ირგვლივ ცხრა ანგელოზია, მანდორლის მსგავს წრიულ ნათებაში სხივები უფრო მუქი, რუხი ფერით გამოირჩევა, მახარებელთა სიმბოლოებიც არაა. გარეთა წრეზე მზისა და მთვარის და ზოდიაქოს თორმეტი ნიშნის გამოსახულებებია ფართო სადაფისფერ ფონზე, სულ ბოლო რუხი ნაცრისფრით დატანილია წრეზე, ისევე როგორც იყო სვეტიცხოველსა და დეკულუს ეკლესიებში.

ამდენად, სვეტიცხოველსა და მანის ორ ეკლესიაში კომპოზიციები ზოდიაქოს ასახავს ბორბლად, რომელიც ჩანდა ზეირეკ ჯამის (პანტოკრატორის ეკლესია, კონსტანტინოპოლი, XII საუკუნე) მოზაიკაზე. პანტოკრატორის დიდება ვლინდება სამყაროს გონივრულ წესრიგში, ხილულსა და უხილავში. დორუ კოსტაკე აღნიშნავს, რომ დეკულუსა და სვეტიცხოველში უშუალო მსგავსებაა და გონივრული იქნება, ვივარაუდოთ, რომ ისინი ეყრდნობიან ადრინდელ იკონოგრაფიულ ნიმუშს, სადაც ზეირექ ჯამის ზოდიაქოს წრიული და ტრადიციული პანტოკრატორის ფიგურა, რომელსაც გარს აკრავს ანგელოზები, ლესნოვოდან და მრავალი სხვა ადგილიდან, გაერთიანებულია.[39] ასევე საბერძნეთში, პლაცის (დაახლოებით XII საუკუნე) წმიდა იოანეს ეკლესიის მოხატულობაშიც გვხვდება მაცხოვრის გარშემო ოთხი მახარებელი, მათ გასწვრივ წრეში კი - ზოდიაქოს ნიშნები.[40]

როგორც ვნახეთ, დიდია მსგავსება ჩამოთვლილ ნიმუშებს შორის, სვეტიცხოვლის კომპოზიცია საკითხის გენეზისის კვლევისას მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს, შესაძლოა, არსებობდეს კიდევ სხვა ნიმუშებიც მსგავსი თემატიკით, რაც სამეცნიერო ლიტერატურაში მეტ სიცხადეს შეიტანს. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ზოდიაქოთა გამოსახვა ქართული ხელოვნებისთვის არ იყო უცხო თემა, გვხვდებოდა როგორც ქართულ ხელნაწერთა მინიატიურებში(A-65, 1188 წელი; ქართულ-ბერძნული კრებული, XV-XVI საუკუნეები, დაცულია რუსეთის ეროვნული ბიბლიოთეკაში, разнояз. O. I. 58 და აგრეთვე 1746 წლის კრებული A-1454, ეს უკანასკნელი ხელნაწერი ზემო ჭალელი აბაშიძიანთა საკუთრება ყოფილა, ასევე მონუმენტურ მხატვრობაშიც, რომლის ნიმუში ქაშვეთის მოხატულობაშიც ყოფილა, რასაც ქვემოთ მივუბრუნდები. ციურ სხეულებზე დაკვირვების და ტაძარზე ასახვის ერთ-ერთ შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს ლიხნის ეკლესიის ასომთავრული ლაპიდარული წარწერა (1066 წელი), რომელიც მარი ბროსეს წაუკითხავს და თავის ცნობილ ნაშრომში გამოუქვეყნებია. იგი უკავშირდება ჰალეის კომეტის გამოჩენას ბაგრატ II-ის ზეობისას, აპრილის თვეში, ერთი კვირის განმავლობაში ბზობიდან აღდგომამდე, ანუ აღვსებამდე, ცაზე კომეტა გამოჩენილა. გამოთვლილია, რომ 1066 წელს აღდგომა 16 აპრილს იყო, ხოლო ბზობა 9 აპრილს, შესაბამისად კომეტა შეუნიშნავთ 9-16 აპრილს.[41] ადრექრისტიანული ხანის ბიჭვინთის სანათლავის მოზაიკებზე მსჯელობისას, ლეონიდე შერვაშიძე შენიშნავს ფართოდ გავრცელებულ თევზების გამოსახულებებზე. ისინი სანათლავის მოჩარჩოებაში დეკორატიულ ფრიზულ მორთულობაშია ჩართული. თევზების სიმბოლიკის შერჩევას უკავშირებს ანტიკური დეკორის მდიდარ მასალას და აღნიშნავს, რომ მხატვარი ყურადღებით აკვირდებოდა ცოცხალ ბუნებას, წყლის ფაუნას, ზღვის, მდინარის ღვთაებებს და მკვლევარს მოტანილი აქვს ჰენრი სტერნის

38 Ibid, p. 344.

39 Ibid.

40 ჯუღელი, ასტრონომია-ასტროლოგია, 2024, გვ. 212.

41 სილოგავა, ქართული, 1986, გვ. 5-6; ჯუღელი, ასტრონომია-ასტროლოგია, 2024, გვ. 203-204.

ნაშრომის ციტირება და ილუსტრაციის მითითება თევზზე, როგორც ზოდიაქოს ერთ-ერთ ნიშანზე.[42] რაც მიწიერი და კოსმიური სამყაროს ერთიანობაში გააზრებაზე უნდა მიუთითებდეს.

ასტროლოგიის გააზრებისა და ასახვის სურათს მონუმენტურ მხატვრობაში, გარდა სვეტიცხოვლისა, თბილისში ქაშვეთის წმიდა გიორგის სახელობის ძველი ტაძრის (აქ იდგა წმ. დავით გარეჯელთან დაკავშირებული ტაძარი, რომელიც XVIII საუკუნეში ამილახვრების აგებულმა აგურის ეკლესიამ შეცვალა) ფრესკებიც ინახავდა, რის შესახებაც კალისტრატე ცინცაძე გვაუწყებს.[43] მისი ვარაუდით, მოხატულობა უნდა შესრულებულიყო 1817-1818 წლებში, ან არა უგვიანეს 1829 წლისა, იგი აღნიშნავს, რომ მხატვრის ვინაობა უცნობია, თუმცა კარგად სცოდნია ასომთავრული, ხუცური და რუსული დამწერლობა, წარწერები ორენოვანი იყო. მხატვარს, რომლის ხელს ანჩისხატის მხატვრობასთანაც აკავშირებს, გუმბათში დაუხატავს მამაღმერთი (საბაოთი) სამკუთხა შარავანდით, ანგელოზთა გუნდით, წიაღში დახატული სულიწმიდა - ღმერთი, საბაოთის მარცხნივ მზე, მარჯვნივ მთვარე და ვარსკვლავები. გუმბათის ყელის 12 სარკმელს შორის კი, ზოდიაქოს ნიშნები, თვეები და მოციქულთა გამოსახულებები, მინიშნებულია მათი სახელებიც.[44] ვიქტორია ჯუღელი ქაშვეთის მოციქულთა ციურ ეტლებთან კავშირის პარალელს სულხან-საბა ორბელიანის სასულიერო შინაარსის ნაშრომში „სწავლანი“, კერძოდ, ქადაგებაში „სწავლა წმიდათა მოციქულთა დღესასწაულისა“ ხედავს. ასტროლოგიურ ნიშანთა დაკავშირება მოციქულებთან იოანეს სახარებიდან მომდინარედ წარმოაჩენს, როგორც იოანე მახარებელი ორგზის ბრძანებს: „თომა, რომელსა ერქუა მარჩბივ“ (ინ. 20:24; 21:2). ქაშვეთის მოხატულობაში მოციქულები ზოდიაქოებს, ვერძიდან თევზებამდე, შემდეგი მიმდევრობით უკავშირდებიან: ფილიპე, თომა, მათე, ბართლომე, იაკობი (ზებედესი), იოანე, პეტრე, პავლე, ანდრია, იაკობი (ძმა უფლისა), თადეოზი, სიმონი. ხოლო სულხან-საბასთან „სწავლანში“ სხვა თანამიმდევრობაა მოცემული.[45] მკვლევრის აზრით, დასახელებული ქართული ფრესკები განსხვავდება მსგავსი მოხატულობით გამშვენებულ საბერძნეთის მართლმადიდებლურ ტაძართა მოხატულობისგანაც, მათ შორის სოფელ მანის დეკულუს მონასტრის ეკლესიაში (XVI საუკუნე) და პლაცის (დაახლოებით XII საუკუნე) წმიდა იოანეს ეკლესიის მოხატულობისგან.[46]

ოშკის სამხრეთ ფასადის სარკმლის წარბზე გამოსახული კომპოზიცია ნადირობის სცენით ვახტანგ ჯობაძის კვლევის არეალში მოხვდა, თუმცა ცალკე არ გამხდარა მისი შესწავლის საგანი. ამ ბოლო წლებში გამოქვეყნდა ნატო გენგიურისა და ნინო გოდერძიშვილის გამოკვლევა ოშკის ნადირობის სცენაზე.[47] მშვილდმოზიდული ქვეითი მონადირე მშვილდოსნის ზოდიაქოსთანაა გაიგივებული და დაძებნილი აქვს პარალელები, როგორც ქართულ, ისე ეგვიპტურ, ისრაელის, ქრისტიანულ და ისლამის ხელოვნებაში, თან ერთვის უხვი საილუსტრაციო მასალაც.

ამდენად, წინამდებარე კვლევაში განვიხილე სვეტიცხოვლის ტაძარში შემორჩენილი ზოდიაქოს გამოსახულებები, ისინი ეულად ჩანან მთლიან, ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში, თუმცა, პარალელები სინქრონული პერიოდის სხვა მართლმადიდებლურ ქვეყანათა მოხატულობებში იმდენად ახლოა და მრავალია, მისი შესწავლა ბევრ საინტერესო პლასტს ავლენს. სვეტიცხოვლის ზოდიაქოს რკალის გამოსახულება წარმოგვიდგენს, ერთი მხრივ, ქართულ გარემოში ჩვენამდე მწირად, მაგრამ მაინც შემორჩენილ წარმოდგენებს ასტრონომია-ასტროლოგიის სფეროში და, მეორე მხრივ, იმ საერთო ჯაჭვში ზოდიაქოთა გამოსახულებებისა, რაც შუა საუკუნეთა ქრისტიანულმა მხატვრობამ შემოგვინახა (ჩრდილოეთ მაკედონია, რუმინეთი, საბერძნეთი და სხვა), რასაც მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს მიჩენილი და ერთიანობაში მისი გააზრება აქტუალურია იმდროინდელი პოსტბიზანტიური აზროვნების წარმოსაჩენად. რაც ჩემს მომავალ ნაშრომში უფრო საფუძვლიანად იქნება განხილული.

42 STERN, Recueil, 1957, ტაბ. XIII; Шервашидзе, Средневековая, 1980, გვ. 26, ტაბ. VIII-2,3; IX-3.

43 ცინცაძე, ქვაშვეთის, 1994, გვ. 23-24. აქ ადრევე მდგარა ეკლესია, XVIII საუკუნეში გაუფართოებიათ.

44 იქვე, გვ. 21, 23-24.

45 ჯუღელი, ასტრონომია-ასტროლოგია, 2024, გვ. 211-212.

46 იქვე.

47 გენგიური, გოდერძიშვილი, ნადირობის, 2020, გვ. 30-36.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- გენგიური ნ., გოდერძიშვილი ნ., ნადირობის სცენა ოშკის ტაძრის რელიეფზე მნიშვნელობა და სიმბოლიკა, ძველი ხელოვნება დღეს, 10, 2020.
- კაკაბაძე ს., ისტორიული საბუთები, წგნ. IV, თბ., 1913.
- სილოგავა ვ., ქართული წარწერა კომეტის გამოჩენის შესახებ, ლიტერატურული საქართველო, 7 თებერვალი, თბ., 1986.
- სინური მრავალთავი 864 წლისა, სასტამბოდ მოამზადეს კათედრის წევრებმა აკაკი შანიძის რედაქციით, წინასიტყვაობით და გამოკვლევით, თსუ, ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, 5, თბ., 1959.
- სირაძე რ., ქართული აგიოგრაფია, თბ., 1987.
- ყაუხჩიშვილი თ., საქართველოს ბერძნული წარწერების კორპუსი, თბ., 2009.
- ჩიხლაძე ნ., სვეტიცხოვლის მოხატულობანი, კრ. სვეტიცხოველი, თბ., 2010.
- ცინცაძე კ., ქვაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში, თბ., 1994.
- ჯუღელი ვ., ასტრონომია-ასტროლოგია, ქართულ-ბიზანტიური ურთიერთობის ძირითადი მიმართულებები, IV-XV საუკუნეები, ნაკვეთი II, თბ., 2024.
- BLOWERS Paul M., Doctrine of Creation, in The Oxford Handbook of Early Christian Studies, ed. Ashbrook H. S. and Hunter D. G., Oxford, 2008.
- BROSSET Marie-Félicité, Reports sur un voyage archeologique dans la Georgie et dans l' Armenie, St. Peterbourg, III, 1851.
- CAUDANO Anne-Laurence, Astronomy and Astrology, in A Companion to Byzantine Science, Leined/Boston, 2020.
- COSTACHE Doru, Astral Iconography and the Byzantine Study of the Heavens, De Medio Aevo, 13(2), Madrid, 2024.
- HEGEDUS Tim, Early Christianity and Ancient Astrology, New York, 2007.
- LAZARIS Stavros, Le Physiologus grec, vol. 2: Donner à voir la nature, Micrologus Library 77/2 Firenze: Sismel Edizioni del Galluzzo, Florence, 2021.
- LEMCOOL Ivana, Astronomical Imagery in the Painting of the Lesnovo Narthexs: Iconographic Innovations in Serbian Medieval Art", In Eight Century of Authocephaly of Serbian Orthodox Church, two vols., 2: Belgrade, 2020, 477-493.
- MANOLOVA Divna, Space, Place, Diagram: Cleomedes and the Visual Program of Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod.gr. 482, in The Diagram as Paradigm Cross-Cultural Approaches, ed. Jeffrey F. Hamburger et al., Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2022.
- STERN Henri, Recueil general des mosaiques de la Gaule, t. I, Paris, 1957.
- Девдариани Ф., Миниатюры Анчисхатского Гулани, Тб., 1990.
- Дионисий Фурноаграфиот, Ерминия или наставление в живописном искусстве, Труды киевской духовной академии, 1868, т. I, ч, III.
- Л. Шервашидзе, Средневековая Монументальная Живопись в Абхазии, Тб., 1980.
- სეა, ფონდი 1461, საქმე 48, ფ.18. პოლიევქტოს კარბელაშვილი, სვეტიცხოველი, ფონდი 1461, საქმეები N48, 128, 143, პირადი არქივი, მოკლე ნარკვევი სვეტიცხოვლის ტაძრის შესახებ.
- ქრისტე პანტოკრატორი, მისტრის წმიდა დემეტრეს ეკლესია. https://tinyurl.com/jyzrr8z3 05/08/2026
- ზოდიაქოთა გამოსახულებანი, ლესნოვოს (ჩრდილოეთ მაკედონია). https://tinyurl.com/59fhc79r 05/08/2026

International Journal of Arts and Media Researches - #6 (16) 2026
https://doi.org/10.52340/ijaamr.2026.6.16.22

LATE BYZANTINE SCIENTIFIC ACHIEVEMENTS AND A FRAGMENT OF THE SOUTH WALL PAINTING OF SVETITSKHOVELI

Lali Osepashvili

Keywords: Georgian art, medieval art, Svetitskhoveli, zodiac signs, astral iconography

The paper explores the painting on the southern wall of the Svetitskhoveli Cathedral depicting Christ Pantokrator surrounded by the twelve zodiac signs. Interpreted as components of a broader composition based on Psalm-based imagery, this mural constitutes the only preserved example of zodiac imagery in Georgian monumental painting. It is discussed in the context of the iconography of celestial imagery of the Eastern Christian world (Macedonia, Romania, Greece, etc.), as well as within the artistic context of the post-Byzantine period. Particular attention is given to the stylistic and iconographic features of the zodiac circle in the Svetitskhoveli mural. From this perspective, the Svetitskhoveli mural represents an important source for the study of both Georgian and post-Byzantine art and highlights the need for further research into this iconographic tradition.

Svetitskhoveli Cathedral has witnessed nearly every major stage of Georgian history, and its present form accurately reflects both the country's past and the historical development of the cathedral itself. On its southern wall, a monumental composition has survived to this day, which scholars interpret as an illustration of Psalms 148-150, namely, " Let every thing that hath breath praise the Lord." At the center of the mural is a wide circular medallion depicting Christ enthroned and holding an open scroll in his left hand. The scroll bears the Greek inscription: "See, see, for I am your God."[1] The figure of Christ is enclosed within a yellowish rhombic frame, on whose four sides are represented the four apocalyptic creatures: the angel, the lion, the bull and the eagle. This central medallion is further surrounded by a wide blue circular band containing images of ten angels and the seraphim and cherubim. Beyond this appears another wide light-toned circle in which are depicted the symbols of the sun, the moon, the stars, and the twelve zodiac signs, bordered by a gray interlacing ornamental motif. The remaining areas of the wall are filled with scenes and inscriptions derived from the Psalms.

The painting dates back to the post-Byzantine period. Apart from a descriptive work, no specialized scholarly study has yet been devoted to it. Nevertheless, the composition has long attracted considerable interest and has given rise to various interpretations. The aim of the present study is to examine the composition of the southern wall of Svetitskhoveli, taking into account the scientific achievements and knowledge that, so to speak, have accumulated in the post-Byzantine period. Until recently, the monument was generally considered an isolated example, since no close parallels had been identified, which

1 These words are taken from the Bible, as noted by the scholar Th. Kaukhchishvili (Deuteronomy 32:39). Th. Kaukhchishvili, Sakartvelos [Georgia], 2009, p. 218.

made its interpretation difficult in the scholarly literature. The situation has now changed: comparative material has become widely available, and researchers have also been given the opportunity to understand and reconcile them. Relevant parallels include the earliest known example at Lesnovo Monastery (14th century), later representations at Probota Monastery (16th century), the Monastery of Dekoulou on the Mani Peninsula in Greece (17th century), the Church of St. Nicholas at Kastania (17th century), and the Svetitskhoveli Cathedral proper (17th century)[2]. Observation of these monuments reveals that, during this period, as well as in the earlier phases of the medieval era, communities living in different countries were intellectually and spiritually interconnected. Considerable scholarship has been devoted to zodiacal systems as they circulated in both Western Europe and Byzantium, that is, throughout the Christian world, whereas Georgian material[3] has received comparatively limited attention. The present article seeks to address this rather complex topic, and to show that the program of the Svetitskhoveli mural reflects the broad theological and intellectual erudition of its donor. The term ζώδια, is the Greek term for the zodiac. In Byzantine thought, the observation of the heavens was not always sharply divided into the modern categories of astronomy and astrology, although emphasis could shift between the two according to context.

As scholar Doru Costache notes, "In churches built in the late Byzantine period and thereafter, from the Balkans to the Caucasus and present-day Romania, an unusual iconographic pattern has been identified, namely Christ Pantokrator (παντοκράτωρ).... Celestial motifs such as individual stars, constellations, and complex star fields were already present in early Christian iconography, but the depiction of Pantokrator together with the zodiac dates back to the late Byzantine centuries."[4] According to the same researcher, "the origin of this motif lies in the Roman iconography of Jupiter, Mithras and Sol Invictus, whose figures are surrounded by the signs of the zodiac, thereby indicating the status of these deities as kosmocrats ("rulers of the universe")."[5] A notable example is a 4th or 5th century mosaic from the island of Astypalaia, where the central figure, possibly Helios or Sol Invictus, is surrounded by the zodiacal wheel and anthropomorphic representations of the four seasons.[6]

Scholarly literature suggests that the same Roman imagery also appears in several late antique synagogues, which likely paved the way for its introduction into the Christian world, first in the West and subsequently in the East.

By placing the figure of Christ at the center, in place of the Roman deity, the Byzantine image of Christ Pantokrator, surrounded by the zodiac, represents a Christian iteration of earlier Roman and Late Antique cosmological representations. According to Doru Costache, Christ is understood not only as the Saviour of humanity but also as the creator of the stars and the entire cosmos. This process of cultural transformation is somewhat surprising, given the preoccupation of early Christians and their Byzantine descendants with astrology and other occult sciences.[7]

The scholar notes that, for decades, the study of Byzantine "natural philosophy" and technological innovations, including astronomical observation, has lagged behind other related fields of research. He adds that the role of Byzantine science in the development of astral and zodiacal iconography has been studied even less, if at all.[8]

Most notably, researcher Stavros Lazaris studied

2 All this material has been brought together in one of the most recent studies; see D. Costache, Astral, 2024, pp. 321–351.

3 Recently, a noteworthy study was published in which astronomy and astrology are presented as a unified tradition, beginning with the pictograms of the pre-Christian cave on Khomli Mountain and extending to the profound astronomical observations of the great eighteenth-century Georgian figures Sulkhan-Saba Orbeliani and Vakhtang VI. This demonstrates that astronomy is a branch of science, like any other discipline, and not a form of divination. See V. Jugheli, Astronomia-Astrologia..., pp. 201–217.

4 Doru Costache, Astral, p. 322.

5 Ibid., p. 323.

6 Ibid., fig. 1.

7 Ibid., p. 323

8 Ibid., p. 324

thirteen illustrated manuscripts of the Physiognomy, regarded as one of the earliest Christian texts on natural science, and has shown that most of the accompanying illustrations reflect Byzantine "natural philosophical" traditions rather than classical antiquity in a direct sense.[9] The same applies to the astronomical diagrams included in the 14th-century Byzantine manuscript of Cleomedes' The Heavens, studied by Divna Manolova.[10] As researcher Doru Costache points out: "Readers of ancient scientific treatises copied in Byzantine manuscripts receive the vision of the Byzantine scientists themselves." And he further explains that the illustrations of Byzantine scientific manuscripts were a rich source of inspiration for church iconography, which especially applies to the depictions of the zodiac.[11] In this regard, he argues that the development of astronomy and astrology, together with the technical diagrams accompanying scientific treatises, contributed to the emergence of celestial motifs in church art, although these motifs primarily conveyed theological rather than scientific meanings. It is well known that Byzantine clerical circles, theologians, were early critics of astrology, especially due to the popular use of the zodiac for horoscopes and divination. In many cases, the zodiac was perceived as a potential medium of demonic influence. As the researcher notes, it is therefore not surprising that monastic circles associated with major Constantinopolitan institutions, such as the Pantokrator Monastery, which was adorned with zodiac imagery in the 12th century, condemned all astrologers and followers of astrology. Such anathemas, he concludes, remained relevant for a considerable period.[12]

Christian theologians have consistently promoted an optimistic cosmology grounded in the biblical doctrine of creation as "good" and divinely ordained (Genesis 1:1–2:4; Psalm 148–150; Colossians 1:15–18).[13] Leading theologians also engaged with ideas derived from the natural sciences. While the scholarly literature on these issues is extensive and cannot be discussed in full here, a few key points may be highlighted. Tim Hegedus has argued that the Matthew narrative of the "star of the Nativity" contributed to the acceptance of astrology.[14] The fact that Ignatius of Antioch identified the star with Christ, or at least saw it as a manifestation of his cosmic power, is a clear indication of the fact that the star was a symbol of the birth of Christ. As Doru Costache notes, several early Christian authors, including Ignatius, Aristides the Apologist, Justin Martyr, and the anonymous author of the Epistle to Diognetus, reflect on the order and beauty of the cosmos, particularly the starry heavens.[15] Later authors such as Basil of Caesarea and Gregory of Nyssa adopted Ptolemy's cosmography and expressed amazement at the astronomers' explorations, discoveries, and theories, including their mastery of the zodiac. Later, John of Damascus openly integrated the zodiac into mainstream theological cosmology.[16] Many other authors referred to the cosmos as the natural backdrop to theology, and the heavens above and its inhabitants were an integral part of the Christian overarching worldview.

The study of the starry sky was already well developed in Byzantium. In modern scientific literature, several researchers have contributed to the study of Byzantine science and knowledge, one of whom is Anna-Laurence Caudano, who notes that "Byzantine astronomers were generally knowledgeable in other fields; astronomy was rarely their sole occupation." Their interests were encyclopedic. Nevertheless, they "understood and conveyed [astronomical knowledge] in mathematical terms, through geometric models and arithmetical procedures," leaving the nature of the heavens to philosophers to discuss.[17] Byzantine scholars thus demonstrated considerable expertise in mathematics and contributed to the development of scientific methods and conceptual tools. It was this progress, supported by a theological tradition of openness to inquiry, that Byzantine

9 S. Lazaris, Le Physiologus, 25, 89, 93-94, 293-295, 336-339, 342.
10 D. Manolova, "Space", 2022, 149-165 (and figs 6.3-5).
11 D. Costache, Astral, p. 326.
12 Ibid.
13 P. M. Blowers, "Doctrine", p., 906- 931.
14 T. Hegedus, Early, p., 201-222.
15 Costache, Astral, p., 328.
16 Ibid., p. 329.
17 A. Caudano, "Astronomy, p. 202-230.

refugees brought to the West from the 14th century onwards, thereby facilitating the birth of modern science.[18]

The Byzantines saw themselves as living within God's created universe. This "cosmic consciousness" is evident in the various expressions of their worldview, ranging from astronomical and astrological treatises to theological and exegetical works, hagiography, liturgical texts, and iconography.[19] Byzantine astral iconography developed progressively in complexity and continued to evolve into the post-Byzantine era. It includes depictions of isolated celestial bodies such as stars, as well as more familiar motifs like the sun and moon, sometimes highly stylized; It also encompasses extensive celestial scenes, particularly in monumental decoration such as dome and ceiling painting, and more structured cosmological schemes, notably the zodiac cycle, which frequently functions as an integral component of broader iconographic compositions.

Christ Pantokrator depicted against a starry background functions as an image of cosmic sovereignty. A relevant example is the dome painting of the Church of Saint Demetrios in Mystras.[20] This painting may be understood as a precursor to visual compositions that became more fully developed in the post-Byzantine period. In many cases, such imagery was traditionally placed in the uppermost zones of sacred architecture—dome or vault—although an important exception is the large-scale composition on the southern wall of Svetitskhoveli Cathedral. From medieval iconographic discourse, the expression "imitation of the heavens" is noteworthy: "the heavens are imitated," "They erected churches in imitation of Heaven." This is how the church-building activities of St. John and St. Euthymius at Iviron Monastery were originally described by George the Hagiorite, as noted by Revaz Siradze.[21] In this sense, the motif carries a symbolic meaning, reflecting a broader understanding of the celestial order as expressed through iconography. Of particular interest are the archival materials related to Svetitskhoveli Cathedral, preserved in the Polyeuktos Karbelashvili collection, which have not been published until now. Among them are a depiction of a right arm and hand holding a mason's square, accompanied by an inscription referring to Arsukidze, as well as a pencil drawing of an icon-like image of Christ.[22] On fol. 32 we read: "On the southern wall of the Svetitskhoveli Cathedral in Mtskheta there is a Mkhedruli inscription from 1685. "In the reign of George, the Catholicos of Kartli, the son of Amilakhvari, Iotam, patron Nikolaoz, renewed this wall for the second time, you, the imitator of heaven, the Holy Catholic Church and the pillar of life, accept us as a place of repentance of our sins, and be my protector on the day of judgment."[23] A further document (1687, No. 216) also mentions the work of Catholicos Nikoloz Amilakhvari at Svetitskhoveli, stating that "the ancient wall of the Svetitskhoveli Cathedral was rebuilt after the destruction of the church."[24] These sources confirm that Catholicos Nikoloz Amilakhvari restored the southern wall of the cathedral. The metaphor of the Church as an "imitator of heaven" (or "sky-imaging church") thus appears in both inscriptions and theological discourse. Similar terminology is found in the writings associated with Giorgi Mtsire and earlier Byzantine sources, including the Sinaiticus manuscript of 864, which contains Athanasius of Alexandria's narrative On the Nativity. There, Bethlehem is described as: "Today Bethlehem has become an imitation of heaven; instead of stars, it has angels praising; instead of the sun, it has that Sun of Righteousness."[25] Revaz Siradze also quotes from the history of the founding of Iviron, which reads as follows: "This glorious Lavra, adorned with every beauty and embellished with every ornament, which they built with much labor and sweat for the repose of those blessed ones and for the salvation of many souls—within it they raised churches resembling the heavens, filled them with divinely inspired

18 D. Costache, Astral, p., 332.
19 Ibid., p. 333.
20 See the dome painting of the Church of St. Demetrius, Church of St. Demetrius, available at: https://tinyurl.com/jyzrr8z3
21 R. Siradze, Georgian Hagiography, Tbilisi, 1987, p. 169.
22 CSA, Fund 1461, Case 48, fol. 18. Polyeuktos Karbelashvili, Svetitskhoveli, unpublished manuscript, personal archive.
23 Ibid., fol. 32.
24 S. Kakabadze, Historical Documents, vol. IV, Tbilisi, 1913, p. 65.
25 The Sinai Miscellany (Polycephalon), p. 31.

books, and made them radiant with precious icons."[26] The expression "imitation of the heavens" is understood in a symbolic-theological sense and offers a cosmological image of the universe. According to Revaz Siradze: "The Iviron monks, through their spiritual labor, strove toward the heavens of holiness (that is, toward the seven heavens)."[27]

If the available sources are interpreted correctly, it may be inferred that Catholicos Nikoloz Amilakhvari undertook two renovations of the southern wall of Svetitskhoveli Cathedral. The phrase "მკარსა: სამკრეთისას:" most likely refers to the southern arm of the cathedral.[28] The artistically formulated expression "imitating the heavens" may be understood as denoting a broader conceptual framework that also encompasses the monumental composition of Psalms 148–150 on the southern wall. At the center of this composition, within a large circular medallion, the Savior is enthroned upon clouds and encircled by the four apocalyptic creatures, evoking the imagery of the Second Coming, where Christ appears as sovereign and judge of the universe. This central image is further surrounded by two concentric circles containing representations of angelic hosts and the twelve signs of the zodiac. It is possible that the aforementioned composition was on this wall before the 17th century and Catholicos Nicholas renewed it, but what corrections he made, what he meant by "renewal" and "reconstruction" is impossible to determine today. However, in my view, the iconographic program of the entire wall requires comprehensive study as an integrated whole before hypotheses may be advanced with greater confidence. A more detailed discussion of this question will be undertaken in a subsequent study.

It should be noted that the composition, which is located near the altar in the Svetitskhoveli Cathedral occupies an unusual position. According to Dionysius of Fourna, such imagery is ordinarily associated with the narthex or entrance zone of a church.[29] In this respect, the Svetitskhoveli example may be regarded as a rare exception. The following comparative examples may help clarify the development and meaning of its iconographic motifs.

As noted above, the so-called "cosmic wheel", a term employed by Doru Costache, appears later in the church of Lesnovo Monastery (14th century),[30] where it is likewise situated in the narthex. In all these compositions, Christ is represented in the center as the creator of the world. The sun, moon and signs of the zodiac are clearly directed towards Christ, as are the angels. This is a progression of the representation of the zodiac, from a Christian point of view, in the divine environment.[31] At Lesnovo, a circle of angels surrounds Christ, while the zodiacal signs are placed beyond this inner ring. The two spheres thus appear visually distinct: Christ, surrounded by angels, is perceived separately, and the signs of the zodiac are perceived separately.[32] As Ivana Lemcool notes, Christ Pantokrator surrounded by a group of angels, signs of the zodiac and verses of Psalm 148 is not attested at Lesnovo, nor is it known from earlier or contemporary examples, although it becomes more widespread in later centuries. For example, on the Kuchevist icon of the early 17th century, or in the fresco in the narthex of the Church of St. George in Poloshko, as well as in many churches of the post-Byzantine period in Greece. In the Kokouzelissa Church of the Great Lavra Monastery on Mount Athos, etc.[33]

The composition at Probota (Romania, Church of St. Nicholas, 16th century) is as follows: within a circular frame appears the image of Christ as the "Ancient of Days," thereby foregrounding an eschatological and apocalyptic semantic register rather than the more commonly attested type of Christ Pantokrator, as observed in the program at Lesnovo Monastery. Within this scheme, angels have spread what Teresa Sinigalia has termed the "Carpet of the Firmament." Instantly, upon viewing, a cross-shaped field emerges, a kind of carpet spread out by angels,

26 R. Siradze, Georgian Hagiography, Tbilisi, 1987, p. 170.
27 Ibid., p. 169.
28 M. Brosset, Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie, vol. III, St. Petersburg, 1851, p. 72.
29 Dionysios of Fourna, Hermeneia, 1868, vol. I, ch. III.
30 D. Costache, Astral, p. 342.
31 Ibid.,
32 Ibid.,
33 I. Lemcool, p. 481.

of a greyish hue, against which six signs of the zodiac are depicted. Four angels, illustrated in an explicitly corporeal manner, operate as active agents who, as it were, unfold this celestial veil, thereby creating a visual "opening" through which Christ as the Ancient of Days is revealed in the fullness of His fiery glory. In this configuration, the angelic figures assume the role of an intermediary or liminal zone, mediating between the divine manifestation of Christ and the ordered structure of the material cosmos, symbolically represented by the zodiac.[34] The replacement of the Christ Pantokrator type with the image of the Ancient of Days at Probota appears to be thematically consistent with an emphasis on the Second Coming and eschatological judgment. At the same time, this substitution does not diminish the integrity of the cosmological framework; rather, it reconfigures it within a more explicitly apocalyptic theological paradigm.[35]

The scene established in Lesnovo – Christ Pantokrator, enthroned at the center of a circular composition, surrounded by a celestial choir of thirty-three angels and integrated with the imagery of the zodiac and Psalms 148–150—is also attested in a developed form at Svetitskhoveli Cathedral. In the Georgian context, this represents an important example with no direct local parallels, and should be regarded as an important example of the development of the iconographic scene in post-Byzantine samples. In the Svetitskhoveli composition, around the divine throne of Christ are arranged ten angels together with three higher angelic orders: seraphim, cherubim and the "eyes of fire". In the scholarly literature the angel depicted in the center is interpreted as a reference to the iconographic image of the Savior, the "Angel of the Great Counsel".[36] The composition articulates a tripartite cosmological structure comprising the celestial, terrestrial, and maritime (or oceanic) realms, each populated by corresponding beings, both real and imaginary, including fantastical creatures. The outer circle of the zodiac images is framed by a gray, interlaced ornamental motif and thus separates the elements of land and water. According to Doru Costache, this grey circular band may be interpreted as an allusion to the "firmament" (Genesis 1:6–8), thereby evoking the biblical cosmology of creation ("And God called the firmament Heaven," Genesis 1:8).[37]

The reflection of the starry sky, which is found in Svetitskhoveli, is also revealed in two churches of Mani in Greece, in the Dekoulou Monastery (16th century) and in the Church of St. Nicholas in the village of Kastania (16th century), depicting the image of Christ Pantokrator, as the center of the visible and invisible world, which includes images of the zodiac and angels. In both monuments, as in Svetitskhoveli, a strict hierarchical and geometrically ordered structure is maintained. The twelve zodiac signs are clearly delineated against a luminous, pearlescent background, each accompanied by its corresponding inscription. Here, nine angels are depicted, as if they were the "nine celestial hierarchies." These angelic figures are rendered in anthropomorphic form and are smaller in scale than the zodiacal signs; each holds a scepter surmounted by a cross and orb, within which the Christogram is inscribed, thus generating a six-pointed cosmological configuration. The background behind the angels is divided in two registers, dark green below and blue above. In Svetitskhoveli, the background with the angels is uniformly dark blue, and this seems to enhance the mysticism. As noted by Doru Costache, the inclusion of verses from Psalms 148 and 150 in the Dekoulou Monastery composition establishes a further parallel with the program at Lesnovo Monastery, confirming the broader liturgical and cosmological coherence of this iconographic tradition.[38]

On the outer circular zone, representations of the sun and moon are combined with the twelve signs of the zodiac, arranged against a broad, pearlescent ground. This outer band is further delimited by a grey circular border, a formal device that finds close parallels in the programs of the Svetitskhoveli Cathedral and the Dekoulou Monastery.

34 Ibid.,

35 Ibid.,

36 N. Chikhladze, Svetitskhoveli, Tbilisi, 2010, p. 246. The composition is so extensive and complex that it requires a more detailed and systematic analysis; therefore, it cannot be examined in full within the present study. This issue will be addressed in a separate, dedicated publication.

37 D. Costache, Astral, p. 343.

38 Ibid., p. 344

Thus, in the two churches of Svetitskhoveli and Mani, the compositions depict the zodiac as a circular schema, functioning as a cosmological wheel. A comparable conception is already attested in the mosaic decoration of the Church of the Zeyrek Camii (Church of the Pantokrator) (12th century). The glory of Pantokrator is revealed in the reasonable order of the world, visible and invisible. As Doru Costache observes, there is a direct similarity between the Dekoulou Monastery and Svetitskhoveli, and it would be reasonable to assume that they are based on an earlier iconographic pattern, the zodiacal circle of Zeyrek is integrated with the traditional Pantokrator composition surrounded by angelic hosts, as attested in Lesnovo Monastery and numerous other Byzantine contexts.[39] A related configuration is also found in the wall paintings of the Church of St. John (ca. 12th century), where the four Evangelists encircle the Savior, while the zodiacal signs are arranged in a surrounding circular register.[40]

As the comparative material indicates, a strong structural and thematic affinity exists among the cited examples. The composition of Svetitskhoveli occupies an important place in the study of the genesis of the issue. It is possible that there are other samples with similar themes, which will bring greater clarity to the scientific literature. It should also be noted that the depiction of the zodiac was not a foreign theme to Georgian art. It appears both in manuscript illumination (e.g. A-65, 1188; Georgian–Greek collection, 15th–16th centuries, National Library of Russia, разнояз. O. I. 58; and A-1454, 1746, formerly belonging to the Abashidze family of Zemo Chala) and in monumental painting, as exemplified by the lost decoration of Kashveti Church, to which reference will be made below. One of the remarkable examples of observing celestial bodies and their reflection on the temple is the Asomtavruli lapidary inscription of the Likhni Church (1066), which was read by Marie Brossét and published in her famous work. The inscription records the appearance of Halley's Comet during the reign of Bagrat II, correlating it with the liturgical calendar between Palm Sunday and Easter. Astronomical calculations suggest that in 1066 Easter fell on 16 April and the full moon on 9 April; accordingly, the comet would have been visible between 9 and 16 April.[41] When discussing the mosaics of the early Christian baptistery of the Bichvinta Cathedral, Leonid Shervashidze notes the widespread use of fish imagery within the decorative frieze. He interprets this iconography in relation to both antique ornamental traditions and close observation of the natural world, including aquatic fauna and sea deities. Citing H. Stern, he further notes that fish may also be understood as one of the zodiacal signs,[42] thereby underscoring the conceptual unity between terrestrial and cosmic orders.

The image of the understanding and reflection of astrology in monumental painting is preserved in the frescoes of old St. George's church at the Kashveti Church, Tbilisi (a church associated with St. David of Gareja stood here, which was replaced by a brick church built by Amilakhvari in the 18th century), as documented by Kalistrate Tsintsadze.[43] According to his assumption, the painting must have been executed in 1817-1818, or no later than 1829. He notes that the identity of the artist is unknown, although he was well versed in Asomtavruli, Khutsuri and Russian scripts, and the inscriptions were bilingual. The painter—also associated with the decoration of Anchiskhati Basilica—depicts God the Father (Sabaoth) within a triangular mandorla in the dome, accompanied by angelic hosts, with the Holy Spirit represented in His bosom. The sun is placed to the left of Sabaoth, while the moon and stars appear to the right. Between the twelve window openings of the drum are arranged the signs of the zodiac, months, and apostolic figures, each identified by name.[44] Victoria Jugeli sees a parallel between the connection of Kashveti with the celestial chariots of the apostles in Sulkhan-Saba Orbeliani's theological work "Teachings", in particu-

39 D. Costache, Astral, p.344.

40 V. Jugeli, Astronomy and Astrology, p. 212.

41 V. Silogava, "Georgian Inscription about the Appearance of a Comet," Literary Georgia, 7 1986, pp. 5–6.;
V. Jugeli, Astronomy and Astrology: Main Directions of Georgian–Byzantine Relations (4th–15th Centuries), Tbilisi, 2024, pp. 203–204.

42 H. Stern, Recueil général des mosaïques de la Gaule, vol. I, Paris, 1957, pl. XIII.
L. Shervashidze, Medieval Monumental Painting in Abkhazia, Tbilisi, 1980, p. 26, pls. VIII.2–3; IX.3.

43 K. Tsintsadze, Kvashveti Church, Tbilisi, 1994, pp. 23–24.

44 Ibid., pp. 21, 23–24.

lar in the sermon "On the Feast of the Holy Apostles." The connection of astrological signs with the apostles is presented as coming from the Gospel of John, as John the Evangelist twice says: "Thomas, who was called Didymus (the Twin)" (John 20:24; 21:2). In the Kashveti fresco program, the apostles are correlated with the zodiacal cycle from Aries to Pisces in the following sequence: Philip, Thomas, Matthew, Bartholomew, James (son of Zebedee), John, Peter, Paul, Andrew, James (brother of the Lord), Thaddeus, and Simon. By contrast, Sulkhan-Saba's Teachings preserve a different ordering.[45] According to the same scholar, these Georgian examples differ in significant respects from comparable decorative programs in Greek Orthodox churches, including those of Dekoulou Monastery (16th century) and St. John's Church of Platz (ca. 12th century).[46]

The composition depicting a hunting scene on the window lintel of the southern facade of Oshki Monastery fell into the scope of Vakhtang Jobadze's research, although it did not become a separate subject of his study. In recent years, a study by Nato Gengiuri and Nino Goderdzishvili was been published.[47] In this study, the infantry hunter armed with a bow has been identified with the zodiacal sign of Sagittarius, and a wide range of comparative material from Georgian, Egyptian, Israelite, Christian, and Islamic artistic traditions has been assembled and analyzed.

Thus, in the present study, I have examined the zodiacal imagery preserved in the Svetitskhoveli Cathedral. They appear to be unique within the corpus of entire Georgian monumental painting, however, the existence of close and numerous parallels in the synchronous artistic production of other Orthodox regions renders their analysis particularly fruitful. The zodiacal arc at Svetitskhoveli thus reflects, on the one hand, the survival—albeit fragmentary—of astronomical and astrological conceptions within the Georgian cultural milieu. On the other hand, it occupies an important position within the broader tradition of zodiacal imagery preserved in medieval Christian art, including monuments in North Macedonia, Romania, Greece, and other regions. A holistic interpretation of these materials within a unified comparative framework is therefore essential for understanding the intellectual and visual culture of the post-Byzantine world. This issue will be further developed in my forthcoming study.

REFERENCES:

- გენგიური ნ., გოდერძიშვილი ნ., ნადირობის სცენა ოშკის ტაძრის რელიეფზე მნიშვნელობა და სიმბოლიკა, ძველი ხელოვნება დღეს, 10, 2020.
- კაკაბაძე ს., ისტორიული საბუთები, წგნ. IV, თბ., 1913.
- სილოგავა ვ., ქართული წარწერა კომეტის გამოჩენის შესახებ, ლიტერატურული საქართველო, 7 თებერვალი, თბ., 1986.
- სინური მრავალთავი 864 წლისა, სასტამბოდ მოამზადეს კათედრის წევრებმა აკაკი შანიძის რედაქციით, წინასიტყვაობით და გამოკვლევით, თსუ, ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, 5, თბ., 1959.
- სირაძე რ., ქართული აგიოგრაფია, თბ., 1987.
- ყაუხჩიშვილი თ., საქართველოს ბერძნული წარწერების კორპუსი, თბ., 2009.
- ჩიხლაძე ნ., სვეტიცხოვლის მოხატულობანი, კრ. სვეტიცხოველი, თბ., 2010.
- ცინცაძე კ., ქვაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში, თბ., 1994.
- ჯუღელი ვ., ასტრონომია-ასტროლოგია, ქართულ-ბიზანტიური ურთიერთობის ძირითადი მიმართულებები, IV-XV საუკუნეები, ნაკვეთი II, თბ., 2024.
- BLOWERS Paul M., Doctrine of Creation, in The Oxford Handbook of Early Christian Studies, ed. Ashbrook H. S. and Hunter D. G., Oxford, 2008.
- BROSSET Marie-Félicité, Reports sur un voyage archeologique dans la Georgie et dans l' Armenie, St. Peterbourg, III, 1851.

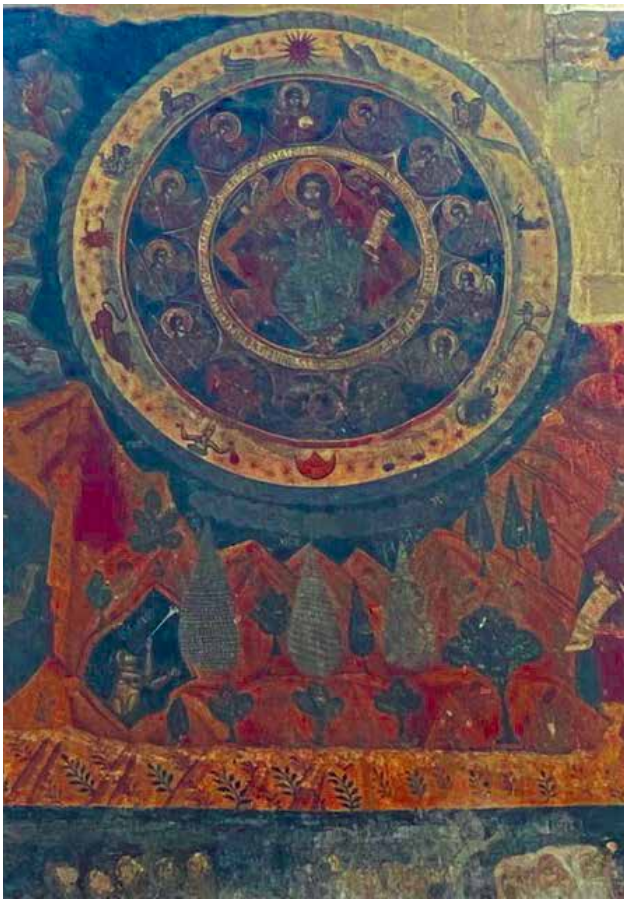
45 V. Jugeli, Astronomy and Astrology: Main Directions of Georgian–Byzantine Relations (4th–15th Centuries), Tbilisi, 2024, pp. 211–212.

46 Ibid.,

47 N. Gengiuri, N. Goderdzishvili, "The Hunting Scene on the Relief of the Oshki Temple: Its Meaning and Symbolism," Ancient Art Today, 10 (2020), pp. 30–36.

- CAUDANO Anne-Laurence, Astronomy and Astrology, in A Companion to Byzantine Science, Leined/Boston, 2020.
- COSTACHE Doru, Astral Iconography and the Byzantine Study of the Heavens, De Medio Aevo, 13(2), Madrid, 2024.
- HEGEDUS Tim, Early Christianity and Ancient Astrology, New York, 2007.
- LAZARIS Stavros, Le Physiologus grec, vol. 2: Donner à voir la nature, Micrologus Library 77/2 Firenze: Sismel Edizioni del Galluzzo, Florence, 2021.
- LEMCOOL Ivana, Astronomical Imagery in the Painting of the Lesnovo Narthexs: Iconographic Innovations in Serbian Medieval Art", In Eight Century of Authocephaly of Serbian Orthodox Church, two vols., 2: Belgrade, 2020, 477-493.
- MANOLOVA Divna, Space, Place, Diagram: Cleomedes and the Visual Program of Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod.gr. 482, in The Diagram as Paradigm Cross-Cultural Approaches, ed. Jeffrey F. Hamburger et al., Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2022.
- STERN Henri, Recueil general des mosaiques de la Gaule, t. I, Paris, 1957.
- Девдариани Ф., Миниатюры Анчисхатского Гулани, Тб., 1990.
- Дионисий Фурноаграфиот, Ерминия или наставление в живописном искусстве, Труды киевской духовной академии, 1868, т. I, ч, III.
- Л. Шервашидзе, Средневековая Монументальная Живопись в Абхазии, Тб., 1980.
- სეა, ფონდი 1461, საქმე 48, ფ.18. პოლიევქტოს კარბელაშვილი, სვეტიცხოველი, ფონდი 1461, საქმეები N48, 128, 143, პირადი არქივი, მოკლე ნარკვევი სვეტიცხოვლის ტაძრის შესახებ.
- ქრისტე პანტოკრატორი, მისტრის წმიდა დემეტრეს ეკლესია. https://tinyurl.com/jyzrr8z3 05/08/2026
- ზოდიაქოთა გამოსახულებანი, ლესნოვოს (ჩრდილოეთ მაკედონია). https://tinyurl.com/59fhc79r 05/08/2026

1. სვეტიცხოვლის ტაძრის სამხრეთი კედლის მოხატულობა, ფოტო ავტორისა.
1. SVETITSKHOVELI CATEDRAL, MURAL PAINTING OF SOUTH WALL, PHOTO BY THE AUTHOR.



2. სვეტიცხოვლის ტაძრის სამხრეთი კედლის მოხატულობა, დეტალი, ზოდიაქოს ნიშნებით. ფოტო ავტორისა.
2. SVETITSKHOVELI CATEDRAL, MURAL PAINTING OF SOUTH WALL, DETAIL, WITH SIGNS OF ZODIAC. PHOTO BY THE AUTHOR.