

ძვირფასი ლითონებისგან დამზადებული ხატების მულტიდისციპლინარული კვლევა
A MULTIDISCIPLINARY INVESTIGATION OF PRECIOUS METAL ICONS

ძვირფასი ლითონებისგან დამზადებული ხატების
მულტიდისციპლინარული კვლევა

A MULTIDISCIPLINARY INVESTIGATION OF PRECIOUS METAL ICONS

რედაქტორი ნინო ქებულაძე
Editor NINO KEBULADZE



ნინო კებულაძე, მამუკა ქაფიანიძე, ანა დვალი, ნინო ტაბუცაძე
Nino Kebuladze, Mamuka Kapianidze, Ana Dvali, Nino Tabutsadze

ძვირფასი ლითონებისგან დამზადებული ხატების მულტიდისციპლინარული კვლევა

(სიმონ ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმში დაცული
ხატების კოლექციის მაგალითზე)

A MULTIDISCIPLINARY INVESTIGATION OF PRECIOUS METAL ICONS

(Based on the collection of the
Simon Janashia Museum of Georgia)

რედაქტორი ნინო კებულაძე
Editor NINO KEBULADZE



საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გამომცემლობა
Georgian National Museum Publishing

თბილისი • 2026 • Tbilisi



კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით [FR-22-14626, სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმში დაცული შუასაუკუნეების ქედური ხატების მულტიდისციპლინარული კვლევა]

This work was supported by Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia (SRNSFG) [FR-22-14626, Multidisciplinary study of medieval chased icons from Simon Janashia Museum of Georgia]



საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
Georgian National Museum

რედაქტორი და პროექტის სამეცნიერო
ხელმძღვანელი: ნინო ქებულაძე

Editor and Scientific Director of the project:
Nino Kebuladze

პროექტის ძირითადი შემსრულებლები:	ნინო ქებულაძე მამუკა ქაფიანიძე ანა დვალი ნინო ტაბუცაძე	Main project performers:	Nino Kebuladze Mamuka Kapianidze Ana Dvali Nino Tabutsadze
პროექტის მონაწილეები:	ნინო კალანდაძე თემო ჯოჯუა აკირა ფუჯისავა მაია ჭიჭინაძე ელისო ყვავაძე ანი შეროზია ვატო ხოშტარია ზურა ჩიქვინიძე	Project participants:	Nino Kalandadze Temo Jojua Akira Fujisawa Maia Chichinadze Eliso Kvavadze Ani Sherozia Vato Khoshtaria Zura Chikvinidze
თარგმანი:	ნინო გაბუნია გიორგი ტაბიძე ნინო ტაბუცაძე ნინო ქებულაძე ნინო კალანდაძე	Translction:	Nino Gabunia Giorgi Tabidze Nino Tabutsadze Nino Kebuladze Nino Kalandadze
მხატვარი:	ინგა ესვანჯია	Artist:	Inga Esvanjia
ფოტოები:	აკირა ფუჯისავა ტაკაში ოიკავა ნინო ტაბუცაძე ნინო ქებულაძე თემო ჯოჯუა	Photos:	Akira Fujisawa Takashi Oikawa Nino Tabutsadze Nino Kebuladze Temo Jojua
ისტორიული ფოტომასალა:	დომიტრი ერმაკოვის არქივი	Historical photographs:	Dmitry Ermakov Archive
დიზაინი:	ირაკლი ხუციშვილი ირაკლი დევდარიანი	Design:	Irakli Khutsishvili Irakli Devdariani

ISBN 978-9941-9950-9-5

© საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. 2026
Georgian National Museum. 2026

„სწორედ ამის შემდეგ დაიწყო რესტავრაციის დამასრულებელი ურთულესი პროცესი – ფრაგმენტების უდიდესი სიფრთხილით გასწორება, რაც მათი ძლიერი დაზიანების გამო ყველაზე ნელა, დიდი ჰაუზებით მიმდინარეობდა და გამოსახულებათა თავდაპირველი რელიეფურობის აღდგენა, რაც, ასევე, დიდ დროს, განსაკუთრებულ გულისყურსა და სიფრთხილეს მოითხოვდა. ოთახში ჩაკეტილი რუსიკო საათობით არ გამოდიოდა გარეთ და, რაც მთავარია, არავის უშვებდა იქ, ხელი რომ არ შემლოდა მუშაობაში.“

მარინე ყენია

“Only after this stage did the final and most challenging phase of restoration begin – the careful and gradual levelling of the fragments. Due to their severely damaged condition, including crushed and deformed silver plates, the process advanced millimetre by millimetre. Restoring the original height of the repousse images also demanded considerable time, along with exceptional attention and caution. Locked in the room, Rusudan would stay there for hours, allowing no one to enter, so she would not be interrupted in her work.”

Marine Kenia

წინამდებარე პუბლიკაცია წარმოადგენს საეტაპო მნიშვნელობის ნაშრომს საქართველოს შუა საუკუნეების საეკლესიო ხელოვნების კვლევის ისტორიაში. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმში დაცული ქედური ხატების კოლექციის მულტიდისციპლინარული შესწავლა არა მხოლოდ კონკრეტული ძეგლების დეტალურ ანალიზს გულისხმობს, არამედ ქმნის მეთოდოლოგიურ საფუძველს მსგავსი ტიპის ძეგლთა შემდგომი კვლევისა და კონსერვაციისათვის.

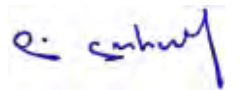
საქართველოს მუზეუმებში დაცული ქრისტიანული საგანძურის საუკუნეზე მეტია ქართველი და უცხოელი მკვლევრების ყურადღების ცენტრშია, თუმცა კომპლექსური-ტექნოლოგიური, ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი, ხელოვნებათმცოდნეობითი და საბუნებისმეტყველო – კვლევა ამ მასშტაბით პირველად განხორციელდა. გამოცემა აერთიანებს არაინვაზიური და ინვაზიური მეთოდებით მიღებულ მონაცემებს, ლითონზე პლასტიკისა და დაწნევის ტექნოლოგიის ანალიზს, მოოქროების (ამალგამირების) პროცესის შესწავლას, C¹⁴ დათარიღებას, ენერგოდისპერსიულ სპექტროსკოპიულ კვლევებს, პალინოლოგიურ დაკვირვებებსა და რესტავრაციის დეტალურ აღწერას. აღნიშნული მასალა არა მხოლოდ კონკრეტული კოლექციის ინტერპრეტაციას, არამედ ქართული ტორევიტიკის ტექნოლოგიური ტრადიციის სიღრმისეულ გააზრებასაც ემსახურება.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ კვლევის პროცესში დაფიქსირდა რიგი მნიშვნელოვანი სიახლეები: ქედურ ხატებზე ასომთავრული წარწერები გამოყენებული ძვირფასი ლითონის რაოდენობის მითითებით; მოოქრულ ზედაპირზე შესრულებული მხატვრული დეტალები; აგრეთვე ერთ სავარაუდო სახელოსნოში რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში შექმნილი ნიმუშების არსებობა. ამგვარი აღმოჩენები მნიშვნელოვნად აფართოებს ჩვენს წარმოდგენას შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების ტექნოლოგიურ და იკონოგრაფიულ მრავალფეროვნებაზე.

ინტერდისციპლინარულ მიდგომაზე დაფუძნებული კვლევა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის პრიორიტეტს წარმოადგენს. ამ თვალსაზრისით, მუზეუმის სისტემაში შემავალი რესტავრაცია-კონსერვაციის კვლევითი ინსტიტუტი ადგენს მეთოდოლოგიურ ჩარჩოს და ქმნის სტანდარტს მომავალი კვლევითი პროექტებისთვის. ნაშრომი შეიძლება განვიხილოთ როგორც პრაქტიკული სახელმძღვანელო მოძრავი კულტურული მემკვიდრეობის კვლევისა და კონსერვაციის სფეროში მომუშავე სპეციალისტებისთვის. მასში დეტალურად არის აღწერილი კვლევის ეტაპები, მასალებისა და მეთოდების შერჩევის პრინციპები, რესტავრაციის პროცესის დოკუმენტირება და შედეგების ანალიზი.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რომ სახელმწიფო და საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესია ერთობლივად ზრუნავენ საეკლესიო საგანძურის სათანადო დაცვისა და მოვლა-პატრონობისათვის. საპატრიარქოში შექმნილია სიწმინდეთა მოძიებისა და დაცვის განყოფილება, რომელიც აქტიურად თანამშრომლობს მუზეუმთან ქრისტიანული საგანძურის მოვლა-პატრონობის საქმეში.

პუბლიკაცია საინტერესო იქნება როგორც ხელოვნებათმცოდნეების, ისტორიკოსებისა და არქეოლოგებისთვის, ისე კონსერვატორ-რესტავრატორებისა და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებების წარმომადგენლებისათვის. იგი ნათლად წარმოაჩენს, რომ მულტიდისციპლინარული თანამშრომლობა არა მხოლოდ მეთოდოლოგიური აუცილებლობაა, არამედ ახალი ცოდნის წარმოქმნისა და ისტორიული მემკვიდრეობის სიღრმისეული გააზრების ეფექტური გზა. წარმოდგენილი კვლევა აერთიანებს თეორიულ ანალიზსა და პრაქტიკულ გამოცდილებას, რაც მას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს როგორც აკადემიური, ისე პროფესიული სივრცისთვის. ამგვარად, წინამდებარე გამოცემა არა მხოლოდ კონკრეტული კოლექციის კვლევის შედეგებს აჯამებს, არამედ საფუძველს უყრის ქართული შუა საუკუნეების ლითონმქედური ხელოვნების მულტიდისციპლინარული შესწავლის ახალ ეტაპს და კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სამეცნიერო პრაქტიკას მყარ მეთოდოლოგიურ ორიენტირის სთავაზობს.



აკად. დავით ლორთქიფანიძე
საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გენერალური დირექტორი

The present publication represents a major contribution to the history of research on mediaeval Georgian Christian art. The multidisciplinary study of the repoussé icon collection preserved at the Simon Janashia Museum of Georgia, Georgian National Museum transcends the detailed analysis of individual monuments and establishes a solid methodological foundation for the further study and conservation of objects of this type.

For more than a century, the Christian treasures safeguarded in Georgian museums have remained at the centre of attention for both Georgian and international scholars. Yet a comprehensive investigation integrating technological, source-critical, art-historical, and natural-scientific approaches has never before been undertaken on this scale. The present volume brings together data obtained through both non-invasive and invasive methods, including analyses of repoussé and embossing techniques, examination of gilding (amalgamation) processes, radiocarbon (C^{14}) dating, energy-dispersive spectroscopic studies, palynological observations, and detailed documentation of conservation-restoration interventions. The material presented herein serves not only to interpret a particular collection, but also to advance a deeper understanding of the technological tradition of Georgian toreutics.

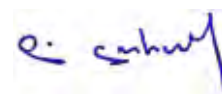
Of particular significance are the important new findings revealed in the course of research: Asomtavruli inscriptions on repoussé icons indicating the quantity of precious metal employed; artistic details executed on gilded surfaces; and evidence suggesting the sustained activity of a single workshop across several centuries. Such discoveries substantially broaden our perception of the technological sophistication and iconographic diversity of mediaeval Georgian art.

Research based on an interdisciplinary approach is a strategic priority of the Georgian National Museum. In this regard, the Research Institute of Conservation and Restoration, operating within the Georgian National Museum system, establishes a methodological framework and sets a standard for future research initiatives. The present study may be regarded as a practical guide for specialists engaged in the investigation and conservation of movable cultural heritage. It offers a detailed account of the stages of research, the principles governing the selection of materials and methods, the documentation of restoration processes, and the analysis of results.

It is particularly important that the State and the Georgian Orthodox Church jointly ensure proper protection and stewardship of ecclesiastical treasures. Within the Patriarchate, a Department for the Search and Protection of Christian Antiques has been established, which actively collaborates with the Museum in the care and preservation of Christian heritage.

This publication will be of interest not only to art historians, historians, and archaeologists, but also to conservator-restorers and specialists in the natural sciences. It demonstrates convincingly that multidisciplinary collaboration is not merely a methodological necessity, but an effective means of generating new knowledge and achieving a more profound understanding of historical heritage. By uniting theoretical inquiry with practical expertise, the present study holds particular relevance within both academic and professional contexts.

Therefore, this volume does more than summarise the results of research on a specific collection. It marks a new stage in the multidisciplinary study of Georgian mediaeval metalwork and offers a firm methodological guiding framework for the scientific practice of cultural heritage preservation.



Prof. Dr. David Lordkipanidze
General Director, Georgian National Museum

შინაარსი

1.	წინათქმა-იდუის დაბადება	11
	ნინო ქებულაძე	
2.	ხელოვნების ძეგლთა შესწავლა-დაცვის ისტორია საქართველოში. ამაგდარი სპეციალისტი – რუსუდან ყენია	19
	ნინო ქებულაძე	
3.	ძვირფასი ლითონებისგან დამზადებული სატეხის კოლექცია სიმონ ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმიდან	63
	ნინო ქებულაძე, ნინო ტაბუცაძე, მამუკა ქაფიანიძე, ანა ღვალა	
4.	საკვლეპ კოლექციაში გაერთიანებული სატეხი.....	77
4.1.	მთავარანგელოზების სატი	79
	ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე	
4.2.	ვედრების სატი	109
	ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე, ნინო ტაბუცაძე	
4.3.	აღსაყდრებული ღვთისმშობლის სატი	141
	ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე, ნინო ტაბუცაძე	
4.4.	ქრისტეს დიდების სატი	168
	ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე	
4.5.	უცნობი წმინდანის სატი	177
	ნინო კალანდაძე, ნინო ქებულაძე	
4.6.	გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგის სატი	191
	ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე	
4.7.	გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგის ღროშა-სატი	200
	ნინო კალანდაძე, ნინო ქებულაძე, აკირა ფუჯისავა	
4.8.	ღროშა-სატის ნაწილი	217
	ნინო ქებულაძე	
4.9.	სხვადასხვა სატის ფრაგმენტების ნაკრები (ვერცხლი, თითბერი).....	227
	ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე, ვატო ხომტარია	
4.10.	აღსაყდრებული მაცხოვრის სატი (ახალი)	256
	ნინო ქებულაძე, ვატო ხომტარია	
5.	სატეხის მულტიდისციპლინარული (ინვაზიური და არაინვაზიური) კვლევა	
5.1.	ჭართლის სატეხის ეთნო-კულტურული კვლევა.....	266
	მამუკა ქაფიანიძე	

5.2. ქართლის ხატების ქედური წარწერები (ტექსტების პუბლიკაცია; ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი გამოკვლევა)	285
თემო ჯოჯუა	
5.3. ქედური ხატების კოლექცია ქართლიდან (სტრუქტურა, შემადგენლობა და იკონოგრაფიული მახასიათებლები)	369
ნინო ტაბუცაძე	
5.4. ხატის ცენტრალური ნაწილის დამზადების ტექნოლოგია (ლითონზე პლასტიკა)	434
ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე	
5.5. ხატის ჩარჩოს დამზადების ტექნოლოგია (ლითონზე დაწნეხვა)	444
ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე	
5.6. ნამზადის მოოქროება (ამალგამირება)	456
ნინო ქებულაძე	
5.7. ხის და ქსოვილის ნიმუშების დათარიღება.....	472
ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე	
5.8. ენერგოდისპერსიული რენტგენის სპექტროსკოპიული (EDS) კვლევის შედეგები	482
ნინო ქებულაძე, აკირა ფუჯისავა	
5.9. მოოქრულ ზედაპირზე „მხატვრობა“	492
ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე, აკირა ფუჯისავა, ვატო ხომტარია	
5.10. პალინოლოგიური კვლევის შედეგები	506
მაია ჭიჭინაძე, ელისო ყვავაძე	
6. გაწმენდა-რესტავრაცია-რეკონსტრუქცია	
6.1. მასალის და მეთოდის შერჩევა	521
ნინო ქებულაძე	
6.2. აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატის გაწმენდა-რეკონსტრუქცია. ვედრების ხატის ხის საფუძვლის რესტავრაცია	540
ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე, ანი შეროზია, ვატო ხომტარია, ზურა ჩიქვინიძე	
ბიბლიოგრაფია	554
ტაბულების აღწერილობა	568

CONTENTS

1. Foreword – How the Idea Was Born	15
Nino Kebuladze	
2. The History of the Study and Protection of Art Monuments in Georgia. The Distinguished Specialist Rusudan Kenia	19
Nino Kebuladze	
3. The Collection of Precious Metal Icons from the Simon Janashia Museum of Georgia	63
Nino Kebuladze, Nino Tabutsadze, Mamuka Kapianidze, Ana Dvali	
4. Icons of the Studied Collection	77
4.1. The Icon of the Archangels.....	79
Nino Kebuladze, Nino Kalandadze	
4.2. The Icon of the Deësis.....	109
Nino Kebuladze, Nino Kalandadze, Nino Tabutsadze	
4.3. The Icon of the Virgin and Child	141
Nino Kebuladze, Nino Kalandadze, Nino Tabutsadze	
4.4. The Icon of the Enthroned Christ.....	168
Nino Kebuladze, Nino Kalandadze	
4.5. The Icon of an Unknown Saint	177
Nino Kalandadze, Nino Kebuladze	
4.6. The Icon of the St. George Slaying the Dragon.....	191
Nino Kebuladze, Nino Kalandadze	
4.7. Banner-Icon of St. George Slaying the Dragon	200
Nino Kebuladze, Nino Kalandadze, Akira Fujisava	
4.8. Fragment of a Banner Icon	217
Nino Kebuladze	
4.9. Various Icon Fragments.....	227
Nino Kebuladze, Nino Kalandadze, Vato Khoshtaria	
4.10. The Newly Reconstructed Icon of the Christ Enthroned	256
Nino Kebuladze, Vato Khoshtaria	
5. Multidisciplinary (Invasive and Non-Invasive) Study of the Icons	
5.1. Ethno-cultural Study of Chartali Icons	266
Mamuka Kapianidze	

5.2. Inscriptions of the Chartali Icons (Publication of texts; historical-source research)	285
Temo Jojua	
5.3. The Repoussé Icon Collection from Chartali (Structure, Composition and Iconographic Characteristics of the Chartali Collection)	369
Nino Tabutsadze	
5.4. Technology of Producing the Central Part of the Icon (Repoussé technique).....	434
Nino Kebuladze, Nino Kalandadze	
5.5. Technology of Producing the Frame of the Icon (Metal Pressing – Basma).....	444
Nino Kebuladze, Nino Kalandadze	
5.6. Gilding (Amalgamation)	456
Nino Kebuladze	
5.7. Dating of Wood and Textile Samples	472
Nino Kebuladze, Nino Kalandadze	
5.8. Energy-dispersive X-ray spectroscopy (EDS) study results	482
Nino Kebuladze, Akira Fujisawa	
5.9. Painting on gilded silver sheet	492
Nino Kebuladze, Nino Kalandadze, Akira Fujisawa, Vato Khoshtaria	
5.10. Results of a palynological study conducted on icons preserved in the Simon Janashia Museum of Georgia.....	506
Maia Chichinadze, Eliso Kvavadze	
6. Cleaning-Restoration-Reconstruction	
6.1 Selection of materials and methods	521
Nino Kebuladze	
6.2. Cleaning and reconstruction of the icon of the Enthroned Savior and Restoration of the wooden base of the icon of the Deësis	540
Nino Kebuladze, Nino Kalandadze, Ani Sherozia, Vato Khoshtaria, Zura Chikvinidze	
Bibliography	554
Plates descriptions	571

წინათქმა – იღის დაბაღბა

საქართველო მდიდარია ტორეკტიკის უნიკალური ნიმუშებით, რომელთაგან ნაწილი მუზეუმებში, ნაწილი კი ეკლესიებშია დაცული. ამ მასალაზე ხელოვნებათმცოდნეობით კვლევებთან დაკავშირებული ქართველი და უცხოელი მეცნიერების ძალიან ბევრი ნაშრომი არსებობს, თუმცა, ერთადერთ ფუნდამენტურ კვლევას, გიორგი ჩუბინაშვილის 1959 წელს გამოცემული წიგნი - „ქართული ქედური ხელოვნება“, წარმოადგენს (Чубинашвили, 1959).

უნდა ითქვას, რომ ქართული ლითონმქანდაკელობის მულტიდისციპლინარული და კომპლექსური კვლევა დღემდე არ განხორციელებულა. აღნიშნული გარემოება ძირითადად განპირობებული იყო ინსტიტუციური შეზღუდვებით. მიუხედავად იმისა, რომ XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან, ტექნოლოგიური პროგრესი ექსპონატთა სიდრმისეულ შესწავლას შესაძლებელს ხდიდა, შუა საუკუნეების ლითონის სიძველეებთან სარესტავრაციო-კვლევითი სამუშაოები პრაქტიკულად არ ტარდებოდა და დღემდე შეზღუდულია. აღნიშნული გარემოება მნიშვნელოვნად აფერხებს, როგორც სამეცნიერო კვლევას, ისე აღნიშნული კოლექციების სრულფასოვან აღქმას. მაგალითად, 2021 წლის გაზაფხულზე, კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის მინისტრის ბრძანებით (N00004805, 07/05/2021), შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის საგანძურში დაცული ექსპონატების მდგომარეობის შესწავლის მიზნით შეიქმნა იუნესკოს (UNESCO) მიერ მოწვეულ ექსპერტთა მხარდამჭერი ჯგუფი¹ (2021 წლის 10-14 მაისი).

ხელოვნების მუზეუმის შუა საუკუნეების ქრისტიანული საგანძური საქართველოს სახელმწიფოს და საქართველოს საპატრიარქოს ერთობლივი მფლობელობის ქვეშ იმყოფება. ამიტომ, სამინისტროს თხოვნით, საქართველოს წმინდა სამოციქულო ავტოკეფალურ მართლმადიდებლურ ეკლესიიდან სამუშაოებზე დაკვირვებებს აწარმოებდნენ ნიკორწმინდელი ეპისკოპოსი *მუჟევახტანგი (ლიპარტელიანი)* და *არქიმანდრიტი კირიონი (ონიანი)*.

სამუშაო ჯგუფის შეკრების მომენტში, შ.ამირანაშვილის ხელოვნების მუზეუმის თანამშრომლების მხრიდან, გაჟღერდა კატეგორიული და უცნაური განცხადება, რომ ხატებთან კონტაქტი კვლევისას არ მოხდებოდა და არცერთ შემთხვევაში ექსპონატები ადგილიდან არ დაიძვრებოდა(!?). რომ არა, საპატრიარქოდან წარგზავნილი დამკვირვებლების კატეგორიული მოთხოვნა – ხატებთან წვდომა დამკვეთიყო, მოწვეულ ექსპერტთა მისია ჩავარდებოდა, რადგან მკვლევრები, ვერც სიძველეებთან შეხებას და ვერც არსებული მდგომარეობის ამსახველი ფოტომასალის მოგროვებას მოახერხებდნენ².

ექსპოზიციის დათვალიერებამ აჩვენა, რომ შუა საუკუნეების ქრისტიანულ საგანძურში ყველა ექსპონატი დაფარულია მტკრით, გაურკვეველი ნაღებით ან ვერცხლის სულფიდის რუხი ფენით. მუზეუმის თანამშრომლების აზრით, მოოქრულ ხატებზე, დროთა განმავლობაში მოოქროება, შეხების გარეშე, თანდათან „განილია“³.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მოწვეულ უცხოელ სპეციალისტებს, ფოტოაპარატის და ლეპტოპის გარდა, სხვა ინვენტარი თან არ ჰქონდათ. მათივე თხოვნის საფუძველზე, სამი დღით გადაეცათ საქართველოს ეროვნული მუზეუმის რესტავრაცია-კონსერვაციის კვლე-

1. მხარდამჭერ ჯგუფში, წარმოდგენილი პროექტის რამდენიმე წევრიც იყო ჩართული: ნ.ქებულაძე და ნ.კალანდაძე – საქართველოს ეროვნული მუზეუმის, ხოლო ვ.ხომტარია და ზ.ჩიქვინიძე – საპატრიარქოს მხრიდან.

2. ჩვენამდე ამ ფოტომასალას არ მოუღწევია.

3. ასეთი მოვლენა ბუნებაში არ არსებობს, თქრო აქროლადი არ არის და იმ შემთხვევაში, თუ შედაპირზე რაიმე მექანიკური ზემოქმედება არ ხდება, რაც ცვეთას გამოიწვევს, თქრო თავისით ვერ „განილავა“!

ვითი ინსტიტუტის კუთვნილი ლაბორატორიული ხელსაწყოები: ციფრული მიკროსკოპი, ლუქსომეტრი, ულტრაიისფერი ნათურა და სხვ. არადესტრუქციული რენტგენოფლოუ-რესცენციური სპექტრული ანალიზები ქართულმა მხარემ აწარმოა⁴.

საკვლევად შერჩეულ ათ ხატზე ჩატარებული სპექტრული ანალიზების შედეგები, თითოეულ ხატზე შედგენილ ინდივიდუალურ ანგარიშშია მოცემული. გარდა ამისა, ცალკე შედგა დოკუმენტი, სადაც დაწვრილებით იყო განხილული, ექსპონატებთან მიმართებაში ის მოსალოდნელი საფრთხეები, რომელიც შ.ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ისტორიული შენობის მდგომარეობიდან მომდინარეობდა. ნაშრომი, სამომავლო ღონისძიებების მოკლე აღწერას და კოლექციის ევაკუაციასთან დაკავშირებულ რეკომენდაციებსაც მოიცავდა (სულ 250 გვერდი).⁵

აღნიშნული დოკუმენტაცია, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გენერალურ დირექტორს – აკად.დავით ლორთქიფანიძეს გადაეცა. კვლევა დადებითად შეფასდა და დაგროვილი მასალის მეთოდოლოგიურ სახელმძღვანელოდ ჩამოყალიბების იდეა გაჟღერდა. დიდი მადლიერების გრძნობა გვინდა გამოვხატოთ ბ-ნი დავითისადმი, რადგანაც სწორედ ეს იდეა იყო, დღეს საქართველოში სიძველეთა კონსერვაციის სფეროში მეთოდოლოგიური სახელმძღვანელოების მწვავე დეფიციტის ფონზე, წარმოდგენილი პროექტის განხორციელების წინაპირობა.

საქართველოს მუზეუმები მდიდარია კოლექციებში და გამოფენებზე დაცული, საკუთრივ ქვეყნის, რელიგიური კუთვნილების თუ კონკრეტულ პიროვნებათა ბედთან გადაჯაჭვული ისტორიის მქონე კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლებით, რომლებიც, როგორც წესი, პერმანენტულ შემოწმებას და საჭიროების შემთხვევაში, სხვადასხვა პრაქტიკული ღონისძიებების გატარებას მოითხოვს.

გამოფენაზე განთავსებულ ექსპონატებზე, მსგავსი ზრუნვა, ყოველდღიური შემოწმების რეჟიმში უნდა ტარდებოდეს, რადგან ფონდებში დაცული ექსპონატებისგან განსხვავებით, ისინი უფრო „სტრესულ“ მდგომარეობაში იმყოფებიან (ტემპერატურის და ფარდობითი ტენიანობის ყოველდღიური ცვლილება, მტვერი, სინათლე, ვიბრაცია და ა.შ.).

შოთა რუსთაველის სამეცნიერო ფონდის მიერ მხარდაჭერილი პროექტის – „სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმში დაცული შუასაუკუნეების ქედური ხატების მულტიდისციპლინარული კვლევა“ ფარგლებში განხორციელებულ კვლევებს და შედეგებს, მუზეუმის ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდის ექსპონატების მაგალითზე ვთავაზობთ საზოგადოებას. ამ შემთხვევაში, საქმე ეხება კულტურულ მემკვიდრეობას, რომელიც არა მხოლოდ სამუზეუმო ექსპონატია, არამედ ქართული სახელმწიფოს ისტორიასთან და მართლმადიდებლურ ქრისტიანულ რელიგიასთანაა კავშირში, რაც ჩვენი ქვეყნის წარსულის, აწმყოს და მომავლის ბურჯად გვეკვლინება.

ცნობილია, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ენიჭება კოლექციის შექმნის ისტორიის (დოკუმენტური და ფოტო არქივები, დოკუმენტაცია, პუბლიკაციები, კატალოგები, ფოტოები და ა.შ.) და არსებული მდგომარეობის (ფოტოები, ვიზუალური) გაცნობასა და მათ შედარებით ანალიზს.

კვლევისას ფოტოს მნიშვნელობაზე, ჯერ კიდევ საუკუნის წინ, დიდი ექვთიმე წერდა: „სურათი უცილებლად საჭიროა არქეოლოგიური საგნის და ხელოვნების ძეგლის შესასწავლად; კარგი სურათის ერთი თვალის გადავლება უფრო მეტს წარმოადგენს გვაძლევს საგანზე, ვიდრე მისი დეტალური აღწერა“ (თაყაიშვილი, 1907: 6). სამწუხაროდ, სამუშაოების პროცესში, ფოტომასალას ვერ მივაკვლიეთ! შესაბამისად, საარქივო მასალა შედა-

4. ანალიზები ჩაატარა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის რესტავრაცია-კონსერვაციის კვლევითი ინსტიტუტის ხელმძღვანელმა დოქ.ნ.კალანდაძემ. ხატების კვლევასთან დაკავშირებული ინდივიდუალური ანგარიშები და ვრცელი დოკუმენტი შეადგინილ იქნა ნ.ქებულაძის და ნ.კალანდაძის მიერ.

5. UNESCO-ს მხრიდან მოვლენილი ექსპერტების ანგარიში, მოგვიანებით გაეგზავნა კულტურის სამინისტროს.

რებითი ანალიზისათვის, ვერ გამოვიყენეთ. განხორციელებულმა სამუშაომ აჩვენა, რომ სულ პატარა დეტალმა, რომელიმე პუბლიკაციაში არსებულმა აღწერილობამ, სქოლიომ ან პიროვნების ისტორიამ, შეიძლება მკვლევარი, უფრო საჭირო ინფორმაციის შემცველ ნაშრომზე გადაამისამართოს და სხვებისთვის შეუმჩნეველ, ხოლო რესტავრატორთათვის უმნიშვნელოვანეს მითითებამდე მიიყვანოს.

პუბლიკაციის პირველ ნაწილში საქართველოში კულტურის ძეგლთა შესწავლა-დაცვის ისტორიას და პირველ განძოსაცავებს მიმოვიხილავთ. აქვე, ქართული ტორეკტიკის ტექნოლოგიით და სარეკონსტრუქციო სამუშაოებით დაინტერესებულ საზოგადოებას გავაცნობთ, ამ დარგის ერთადერთი ამაგდარი სპეციალისტის, ქ-ნი რუსუდან ყენიას ღვაწლს.

მეორე ნაწილი სოფელი ქართლის გეოგრაფიულ-ისტორიულ მიმოხილვას და ქედური ხატების საკვლევი კოლექციის რაობას ეხება.

მომდევნო ნაწილში – კოლექციის არაინვაზიური და ინვაზიური კვლევების დეტალური აღწერაა მოცემული – თითოეული ექსპონატი ინდივიდუალურადაა აღწერილი. მოცემულია ცალკეულ ხატზე განხორციელებული სარესტავრაციო მასალის და სამუშაოების მოკლე მიმოხილვა.

შემდეგი ნაწილი საკვლევი კოლექციის რაობას და ხატების მულტიდისციპლინარულ კვლევებს (ხატების დამზადების ტექნოლოგიური პროცესების შესწავლა, ხის და ქსოვილის C^{14} - ით დათარიღება, ხელოვნებათმცოდნეობითი, პალეოგრაფიული, პალინოლოგიური და სხვ.) მოიცავს. შუა საუკუნეების ქართულ ხატებზე ამ ტიპის კომპლექსური კვლევები პირველად განხორციელდა, რაც კოლექციის უნიკალურობის ტოლფასად შეიძლება მივიჩნიოთ.

ბოლო ნაწილში, გამოყენებული მეთოდები და მასალაა მიმოხილული. იქვე, ორი ხატის მაგალითზე, მოცემულია ხატების ლითონული ნაწილის გაწმენდა-რეკონსტრუქციის და ხის საფუძვლის სარესტავრაციო სამუშაოები.

გამოცემის რედაქტორი არ იღებს პასუხისმგებლობას ცალკეული ავტორების მიერ წარმოდგენილ მოსაზრებებსა და კვლევის შედეგად მიღებულ დასკვნებზე.

იმ ადამიანებისა, თუ ორგანიზაციების ჩამონათვალი, ვისთანაც პროექტის განხორციელებისას გვქონდა შეხება, საკმაოდ ვრცელია. შევეცადეთ, არავინ დაგვეტოვებინა ყურადღების მიღმა და შეძლებისდაგვარად, ყველასთვის მადლობა გადაგვხადა.

მადლობას მოვასხენებთ, საქართველოს რუსთაველის სამეცნიერო ფონდს და საქართველოს ეროვნულ მუზეუმს, პროექტის განხორციელების უზრუნველყოფისთვის; პროექტის შემსრულებლებს, სტატიების ავტორებს და მკვლევრებს: ნინო ქებულაძეს, ნინო კალანდაძეს, ნინო ტაბუცაძეს, მამუკა ქაფიანიძეს, ანა ღვალს, აკირა ფუჯისავას, თემო ჯოჯუას, მაია ჭიჭინაძეს, ელისო ყვავაძეს, ვატო ხოშტარიას, ანი შეროზიას, ზურა ჩიქვინიძეს - თავადაუზოგავი შრომისთვის და მიღებული შედეგისთვის.

დიდი მადლობა, საქართველოს სამოციქულო ავტოკეფალური მართლმადიდებელი ეკლესიის წარმომადგენლებს, ნიკორწმინდის ეპარქიის ეპისკოპოს ვახტანგს (ლიპარტელიანი) და არქიმანდრიტ კირიონს (ონიანი) კონსულტაციისა და მხარდაჭერისთვის.

უღრმესი მადლობა, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გენერალურ დირექტორს, აკადემიკოს - დავით ლორთქიფანიძეს, გულისხმიერების, თანადგომისა და ხელშეწყობისთვის.

განსაკუთრებული მადლობა უნდა გადავუხადო, ჩემს კოლეგას და მეგობარს, ისტორიის დოქტორ ნინო კალანდაძეს, ვისთან ერთადაც მიეცა იდეას სამეცნიერო პროექტის სახე და ვისმა გვერდით დგომამ და მონაწილეობამ შეგვაძლებინა, წიგნში წარმოდგენილი მოცულობითი სამუშაოს განხორციელება. მადლობა მის ოჯახს მოთმინებისთვის და განსაკუთრებით – გიორგი ჭუმბურიძეს, დედის მხარდაჭერისთვის.

გამორჩეული მაღლობა ჩვენ იაპონელ კოლეგებსა და მეგობრებს: ტეიკოს უნივერსიტეტის პრეზიდენტი იოშიჰიტო ოკინაგას – ქართველი მეცნიერების, რესტავრატორების და სტუდენტებისთვის წლების განმავლობაში გაწეული მასპინძლობისა და ქართულ-იაპონური პროექტების ხელშეწყობისთვის, ტეიკოს უნივერსიტეტის კულტურული მემკვიდრეობის კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორს, ჩემი ოჯახის დიდ მეგობარს, პროფესორ კაზუია იამაუჩის – კრეატიულობისთვის და მისგან წამოსული ყველა იმ ინიციატივისთვის, რომელიც ყოველთვის ქართული კულტურული მემკვიდრეობის დაცვისკენ არის მიმართული; ტეიკოს უნივერსიტეტის პროფესორს, ასევე მეგობარს და საუკეთესო კოლეგას, აკირა ფუჯისავას, წლების განმავლობაში გაწეული დახმარებისა და თანამშრომლობისთვის. მათი მხარდაჭერით, იაპონიის წამყვან სამეცნიერო ცენტრებში, ხატების ნიმუშებზე კვლევა, ქართული მხარისთვის უსასყიდლოდ ჩატარდა. შეუფასებელია ის საქმიანობა, რასაც იაპონიის სახელმწიფო ეწევა, საქართველოს მეცნიერული და აკადემიური სფეროების წინსვლისთვის.

დიდი მაღლობა, ჩვენს კოლეგას, რესტავრატორ ტაკაში ოიკავას (იაპონია) ხატების ფოტოფიქსაციისას დახმარებისთვის.

უღრმესი მაღლობა, ხელოვნებათმცოდნეებს - ზაზა სხირტლაძეს და ნინო დათუნაშვილს, ბროშურის „ჭედური და ფერწერული ხატები – ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციიდან“ (2004) შედგენისთვის.

გულითადი მაღლობა, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორ დავით ლომიტაშვილს და მუზეუმის უფროს სპეციალისტ მიკა ჭუმბურიძეს, პროფესიული და მორალური მხარდაჭერისთვის.

დიდი მაღლობა, მხატვარ ინგა ესვანჯიას, გასაოცრად შრომატევადი სამუშაოს შესრულებისთვის, ნინო გაბუნიას და გიორგი ტაბიძეს – უზადო თარგმანისთვის, ირაკლი ხუციშვილს – ულამაზესი დიზაინისთვის; ისტორიკოსებს: ნოდარ ბახტაძეს და ვაჟა მამიაშვილს, ალექსის სამების ტაძრის ტერიტორიაზე არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებული მასალის ფოტოების მოწოდებისათვის; მუზეუმის დაცვა-აღრიცხვის ჯგუფს: ნინია გიორგობიანს, ცისნამი გაბოძეს და ლაშა ჩხაიძეს დოკუმენტაციით შეუფერხებლად უზრუნველყოფისთვის; ერმაკოვის ფონდის ხელმძღვანელ სოფო ებრალიძეს ხელშეწყობისთვის; ლაბორატორიის თანამშრომლებს: ეკა მესხიძეს, მარინე ბოყოჩაძეს და ნანა გაგნიძეს მხარდაჭერისთვის, მუზეუმის ტექნიკურ ჯგუფს: სერგო ილიადის, + თამაზ ნოზაძეს პროფესიონალიზმისთვის და ყველა კოლეგას, ვინც გვგულშემატკივრობდა ამ პროექტის მიმდინარეობისას.

პატივისცემა გვინდა გამოვხატოთ, ხელოვნებათმცოდნე ქ-ნი ლეილა ხუსკივაძისადმი პროექტით დაინტერესებისა და მიუხედავად ჯანმრთელობის მდგომარეობისა, ლაბორატორიაში ვიზიტისა და გამოცდილების გაზიარებისთვის.

დიდი მაღლობა, პროექტში მონაწილეთა ოჯახებს, მხარდაჭერისთვის.

წიგნი ეძღვნება, ქართული ტორეზტიკის დვანდმოსილი რესტავრატორის, მეცნიერებათა კანდიდატის – რუსუდან ყენიას და ამ პროექტის მიმდინარეობისას გარდაცვლილი ჩემი მშობლების ნათელ ხსოვნას,

*პროექტის ხელმძღვანელი,
ისტორიის დოქტორი ნინო ქებულაძე*

FOREWORD – HOW THE IDEA WAS BORN

Georgia is rich in unique examples of toreutics, with many pieces preserved in museums and others housed in churches. From an art historical and iconographic perspective, numerous noteworthy studies were produced by both Georgian and foreign scholars during the 19th and 20th centuries. Among these, *“Georgian Goldsmithing”* (1959, on Russian) by Giorgi Chubinashvili remains the most comprehensive work to date.

It should be noted that no multidisciplinary, comprehensive research has ever been conducted on Georgian toreutics. This situation has been largely due to institutional limitations. Although technological progress since the second half of the twentieth century has made in-depth examination of artifacts possible, conservation and research work on medieval metal objects has been practically nonexistent and remains limited to this day. This circumstance significantly hampers both scholarly research and the full understanding of these collections.

A similar situation occurred during the work of a support group¹ (created by order of the Minister of Culture, Sports and Youth on May 10–14, 2021), of experts sent by UNESCO, who were sent to the Sh. Amiranashvili Museum of Fine Arts to assess the condition of the exhibits preserved in the museum’s treasury.

The medieval Christian treasury of the Museum of Fine Arts is under the joint ownership of the Georgian state and the Georgian Patriarchate. Accordingly, at the special request of the Ministry, the work was supervised by *Bishop Vakhtang (Liparteliani)* of Nikortsminda and *Archimandrite Kirion (Oniani)*, representing the Georgian Orthodox Autocephalous Church.

At the outset of the working process, a categorical and unusual statement was made by the staff of the Sh. Amiranashvili State Art Museum: no contact with the icons would be allowed, and under no circumstances would the exhibits be moved from their current locations (?!). Had it not been for the categorical demand from the supervisors sent by the Patriarchate to allow access to the icons, the mission of the invited experts would have failed, as they would have been unable to interact with the artifacts or create the necessary photographic documentation of their current condition.²

Observations of the exposition revealed that all the artifacts in the medieval Christian treasury were covered with dust, an undefined residue, or a greyish coating of silver sulfide. According to the museum staff, they fixed “exhaustion” of gold from the surface over time.³

It should be noted that the invited specialists had no equipment with them other than a photo camera and a laptop. Upon their request, they were provided with laboratory tools – such as a digital microscope, lux meter, and ultraviolet lamp – for a period of three days by the Restoration-Conservation Research Institute of the Georgian National Museum. Analyses using a non-destructive X-ray fluorescence spectrometer were conducted by the Georgian team⁴.

The results of the spectral analyses performed on ten icons selected for study were included

1. Several members of the presented project were also involved in the support group: N. Kebuladze and N. Kalandadze from the Georgian National Museum, and V. Khoshtaria and Z. Chikvinidze from the Patriarchate.

2. This photo material has not reached us.

3. Such a phenomenon does not occur in nature. Gold is not a volatile material, and unless there is mechanical impact on its surface – causing abrasion – it cannot ‘wear’ off on its own.

4. The analyses were conducted by Dr. N. Kalandadze, Head of the Restoration and Conservation Research Institute of the Georgian National Museum.

in individual reports prepared for each icon by the members of the Georgian team (N.Kebuladze, N.Kalandadze). In addition to these reports, a separate document was compiled, providing a detailed description of the potential threats – previously assessed by the Georgian National Museum – regarding the condition of the historic building of the Sh. Amiranashvili Georgian Museum of Fine Arts. The document also included a brief outline of proposed future actions and recommendations concerning the evacuation of the collection (250 pages).⁵

The documentation was handed over to Acad. D. Lordkipanidze, General Director of the Georgian National Museum. Mr. Lordkipanidze positively assessed the work and, recognizing the acute lack of methodological manuals in the field of antiquities conservation, proposed the idea of transforming the documents into methodological guidelines. We would like to express our sincere gratitude to Mr. Lordkipanidze for suggesting this idea, as it was the key prerequisite for the implementation of the present project.

Georgian museums are rich in cultural heritage monuments preserved in their collections and exhibitions, each of which is connected to the country's history, its religion, or significant individuals. These monuments require continuous examination and, in some cases, specialized treatment. The artifacts on display require daily care, as, unlike those kept in storage, they are exposed to more "stressful" conditions (such as fluctuations in temperature and relative humidity, dust, light, vibration, etc.).

Research conducted within the framework of the Shota Rustaveli Scientific Foundation project: ***"Multidisciplinary study of medieval embossed icons from Simon Janashia Museum of Georgia"*** is exemplified by artifacts from the precious metals repository of the Ethnographic Department at the S. Janashia State Museum. In this case, we are dealing with cultural heritage that is not only represented by museum artifacts, but is also deeply connected to the history of the Georgian state and the Christian Orthodox religion, which forms the foundation of the nation's past, present, and future.

It is well understood how important it is to study and conduct a comparative analysis of the collection's history (documentary and photographic archives, publications, catalogues, and related materials), as well as its current condition, reflected in recent photographs and visual documentation. The importance of photographic material in the research process was recognized by Ekvtime Takaishvili, who wrote: *"A photograph is extremely necessary for the study of an archaeological artifact or a monument of art. A single glance at a good photograph leaves a stronger impression of the object than a detailed description"* (Takaishvili, 1907: 6).

Regrettably, we were unable to obtain the photographic material, which made it impossible to use the archival resources for comparative analysis.

The completed work demonstrated that a description or an individual's history presented in a publication can direct a scholar to articles containing more crucial information, leading to significant data that may be overlooked by some but is highly valuable to others.

Part I of the publication explores the history of research and preservation of cultural monuments in ancient Georgian art, focusing on the earliest repositories of treasures and restoration studios. Additionally, readers interested in Georgian toreutic techniques and their reconstruction will become acquainted with the contributions of Rusudan Kenya a distinguished specialist in the field.

The following section - a detailed description of the non-invasive and invasive studies of the collection - is given - each exhibit is described individually. A brief overview of the restoration materials and works carried out on a separate icon is given.

The next part covers the nature of the research collection and multidisciplinary studies of

5. The reports of the experts of UNESCO were later sent to the Ministry of Culture.

the icons (study of the technological processes of icon making, C14 dating of wood and fabric, art history, paleography, palynology, etc.). This type of complex research was carried out on medieval Georgian icons for the first time, which can be considered equivalent to the uniqueness of the collection.

In the last section, the methods and materials used are reviewed, and there, on the example of two icons, the cleaning-reconstruction of the metal part of the icons and the restoration of the wooden base are given.

The editor of this publication does not assume responsibility for the views or conclusions presented by individual authors.

Acknowledgements

The list of people and organizations we have come into contact during the implementation of this multidisciplinary project is quite extensive. We have tried not to leave anyone out of our attention and would like to express our gratitude.

We would like to express our gratitude to the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia and to the Georgian National Museum for their support and to ensure the implementation of the project. Our sincere thanks go to the project contributors, authors of this book – Dr.Nino Kebuladze, Dr.Nino Kalandadze, Doctoral student Nino Tabutsadze, PhD.Mamuka Kapiamidze, Master's student Ana Dvali, Proff.Akira Fujisawa, Proff.Temo Jojua, PhD.Maia Chichinadze, Dr. Eliso Kvavadze, Doctoral student Ani Sherozia, restorer Vato Khoshtaria and goldsmith Zura Chikvinidze – for their dedicated work, and for the result obtained.

My deepest gratitude is extended to Academician David Lordkipanidze, Director General of the Georgian National Museum, for his kindness, cooperation and assistance.

Thanks and respect to representatives of the Apostolic Autocephalous Orthodox Church of Georgia, Bishop of Nikortsminda Vakhtang (Liparteliani) and Archimandrite Kirion (Oniani), for their invaluable consultation and support.

I am especially indebted to my colleague and friend, Dr. Nino Kalandadze, with whom the initial idea was shaped into a scholarly project. Her commitment, collaboration, and constant support made it possible to carry out the extensive research presented in this volume. I also thank her family for their patience, and in particular Giorgi Chumburidze, for the encouragement he gave to his mother.

My heartfelt thanks go to our Japanese colleagues and friends: to Mr.Yoshihito Okinaga, President of Teikyo University, for many years of hospitality to Georgian scholars, restorers, and students, and for his consistent support of Georgian-Japanese collaborative projects; to Professor Kazuya Yamauchi, Director of the Institute of Cultural Heritage at Teikyo University and a dear friend of my family, for his creativity and for the many initiatives he has proposed in favor of preserving Georgia's cultural heritage; and to Professor Akira Fujisawa, a colleague and friend, for his longstanding cooperation and assistance. With their support, research on icon samples was carried out at several scientific centers in Japan, free of charge for the Georgian side. The contribution of our Japanese partners to the advancement of academic and scientific work in Georgia is truly invaluable.

We would also like to thank our colleague, restorer Takashi Oikawa, for his assistance in photographing the icons.

Deepest gratitude to art historians Zaza Skhirtladze and Nino Datunashvili for publishing the brochure *"Repousse and Painted Icons – from the Collection of the S. Janashia State Museum of Georgia"* (2004).

My sincere thanks to David Lomitashvili, Doctor of Historical Sciences, and Mika Chumburidze, Senior Specialist of the Museum, for their professional and moral support.

I wish to warmly thank the artist Inga Esvanjia for her remarkably meticulous work; translator Nino Gabunia for her impeccable translation; Irakli Khutsishvili for the beautiful design; Special thanks to: Dr.Nodar Baxtadze and PhD Vazha Mamiashvili for providing and granting the right to publish photographs of material obtained as a result of archaeological excavations at the Alevi Trinity Monastery, the registration and inventory team of the Georgian National Museum – Ninia Giorgobiani, Cismami Gabodze and Lasha Chkhaidze – for ensuring smooth documentation; the head of the Ermakov Foundation, Sopho Ebralidze, for her support. the laboratory staff: Eka Meskhidze, Marine Bokochadze and Nana Gagnidze, for their support, as well as to the museum’s technical team – Sergo Iliadi, † Tamaz Nozadze for their professionalism and all colleagues who encouraged us throughout the project.

We would also like to express our profound respect to Dr. Leila Khuskivadze, whose interest in this project, as well as her visits to the laboratory and thoughtful advice, despite her health condition, have been a true inspiration.

And, to the families of all project participants for their constant support.

This book is dedicated to the memory of Candidate of Sciences – Rusudan Kenya a distinguished restorer of Georgian toreutics, as well as to the cherished memory of my parents, who passed away during the course of this project.

*Principal Investigator
Dr. Nino Kebuladze*

2. ხელოვნების ძეგლთა შესწავლა-დაცვის ისტორია საქართველოში. ამაღლარი სპეციალისტი – რუსუდან ყენია

ნინო ქებულაძე
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

მუზეუმების პირველ ჩანასახებად, დღეს სამუზეუმო, ანუ რელიგიური პატივისცემისა და კრძალვის ობიექტებად მიჩნეული ნივთების პირვანდელ თავმოყრის ადგილებად, უძველესი ტაძრები და სასახლეები, შემდეგში კი – ეკლესია-მონასტრები გვევლინება. მაგალითად: ძველი კოლექციების საცავი ჩანს მოწყობილი თბილისში, სამეფო სახლის საღაროში XVIII საუკუნის დასაწყისში. ის არსებობდა ერეკლე II-ის დროსაც, „წარწყმდილ იქნეს“ სპარსელთა მიერ თბილისის დარბევისას (ჭილაშვილი, 2002: 30).

საქართველოს ეკლესია-მონასტრები, ისტორიულად, დიდ განძს ფლობდნენ. ჯერჯერობით უცნობია, თუ როგორ ხდებოდა სიძველეთა მოვლა, გაწმენდა და რესტავრაცია. ვფიქრობთ, სხვადასხვა დაწესებულების არქივებში, შესაძლოა, დაცული იყოს ჩანაწერები ამის შესახებ, თუმცა ნამდვილად ვიცით, რომ XIX საუკუნის ბოლოს სახელმწიფო ამ პროცესში, ჯერ კიდევ არ იყო ჩართული. XX საუკუნის დასაწყისში საქართველო, ისევე როგორც რუსეთი, კულტურის ძეგლთა დაცვის მხრივ ჩამორჩებოდა დასავლეთ ევროპას და სიძველეთა შესწავლაზე, მოგროვებასა და სამუზეუმო დაცვაზე, თითქმის მთლიანად, კერძო პირები ან სხვადასხვა საზოგადოებები ზრუნავდნენ (თბილისის საეკლესიო მუზეუმი, საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება და სხვ.), რომლებსაც თავ-თავისი მუზეუმები ჰქონდათ დაარსებული. საქართველოს პირველი მუზეუმი, *რუსეთის საიმპერატორო გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილების* სახელით, 1852 წლის 10 მაისს შეიქმნა, რომელიც, ქართველი და რუსი ინტელიგენციის წარმომადგენლების ერთობლივი მონდომების და გატარებული ღონისძიებების შედეგი იყო (ჭილაშვილი, 2002: 30).

2. THE HISTORY OF THE STUDY AND PROTECTION OF ART MONUMENTS IN GEORGIA. THE DISTINGUISHED SPECIALIST RUSUDAN KENIA

Nino KEBULADZE
Georgian National Museum

The earliest forms of museums – the first places for collecting relics and objects of reverence – were primarily ancient temples and palaces, and later, churches and monasteries. For instance: *A storage of ancient collections appears to have been established in Tbilisi, in the royal treasury, at the beginning of the 18th century. It existed during the reign of Erekle II too and was ravaged during the Persian raid on Tbilisi* (Chilashvili, 2002: 30).

Churches and monasteries in Georgia possessed vast treasures. However, it remains unclear how these antiquities were preserved, cleaned, or restored. In our view, archives of various institutions may contain references to such activities, although it is evident that by the end of the 19th century, the state had not yet become involved in this process.

In the early 20th century, Georgia, like Russia, lagged behind Western Europe in terms of cultural heritage protection and research. The responsibility for collections and museum preservation was almost entirely borne by private individuals or various societies (the Tbilisi Church Museum, the Historical and Ethnographic Society, the Society for the Spread of Literacy among Georgians, etc.) which had established their own museums.

The first museum in Georgia was founded on May 10, 1852, under the name of the Caucasus Department of the Russian Imperial Geographic Society the result of the joint dedication and efforts of Georgian and Russian intellectuals (Chilashvili, 2002: 30).

The museum collections, which gradually expand-



სურ. / Fig. 1

მუზეუმის კოლექციები, რომელიც თანდათან ივსებოდა, მემკვიდრეობით, 1865 წელს გახსნილ კავკასიის მუზეუმს ერგო (სურ. 1). კავკასიის მუზეუმი, პირველი სამეცნიერო და საგანმანათლებლო დაწესებულება იყო კავკასიაში. ის, ქვეყნის მეცნიერულ კერას წარმოადგენდა, რომელსაც მჭიდრო კავშირი ჰქონდა მსოფლიოს დიდ სამეცნიერო ცენტრებთან. აქ მოღვაწეობდნენ დიდი მამულიშვილები, აქედან დაიწყო, ძირითადად, საქართველოში სამუზეუმო საქმის განვითარება და მუზეუმების ქსელის შექმნა.

1919 წლიდან, კავკასიის მუზეუმის სამართალმემკვიდრედ, საქართველოს მუზეუმი გვევლინება,¹ რომელიც 1921 წელს დაექვემდებარა საქართველოს სსრ განათლების სახალხო კომისარიატს. 1941 წელს, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის დაარსებისთანავე, მუზეუმი შევიდა აკადემიის სისტემაში და „საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი“ ეწოდა (სურ. 2). 1947 წელს მას აკადემიკოს სიმონ ჯანაშიას სახელი მიენიჭა.

2005 წლიდან, ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, საქართველოს ეროვნულ მუზეუმშია

ed, were passed down as heritage to the Caucasus Museum, which opened in 1865 (fig. 1), The Caucasus Museum was the first scientific and educational institution in Transcaucasia. It served as the country's scientific centre, establishing close ties with major global scientific institutions.

Great patriots worked here, and it was the place where museum practices were developed and the museum network was established. The Georgian Museum became the legal heir of the Caucasus Museum in 1919¹ and was subordinated to the Public Commissariat of Education of the Georgian Soviet Socialist Republic in 1921. In 1941, it became part of the newly established Academy of Sciences of the Georgian SSR and was renamed the Georgian State Museum (fig. 2).

In 1947, it was named after Academician Simon Janashia and since 2005, it has been part of the Georgian National Museum. The histories of various societies, Tbilisi State University, the Ecclesiastical Museum,

1. მუზეუმის თითოეული განყოფილების ისტორია (შექმნის დღიდან 2002 წლამდე) დეტალურად არის მოცემული ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბის 2002 წლის საიუბილეო N44 ნომერში. აგრეთვე, ისტორიკოს გურამ ჩხაიძის წიგნში „საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი (1852-1932)“, 2003.

1. The history of each department of the museum, from its founding until 2002, is detailed in the jubilee issue No. 44 of the *S. Janashia Georgian State Museum Messenger*, published in 2002. It is also covered in Guram Chkhaidze's publication *Georgian State Museum (1852-1932)*, published in 2003.



სურ. / Fig. 2

გაერთიანებული.

ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმ-თანაა დაკავშირებული, სხვადასხვა საზოგადოებრივი გაერთიანებების, თბილისის უნივერსიტეტის, საეკლესიო მუზეუმის, ხელნაწერთა ინსტიტუტის და შ.ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის კოლექციების დიდი ნაწილის ისტორია.

საუკუნეთა განმავლობაში, ეკლესიების საღაროებში ნივთები ზიანდებოდა (ხმარებისგან), იკარგებოდა (ან ოფიციალურად გაჰქონდათ) ან იძარცვებოდა. საქართველოს და რუსეთის არქივებში დაცულ დოკუმენტებში თუ პუბლიკაციებში ასეთი ფაქტები მრავლად მოიპოვება. მაგალითად, ნიკოლოზ ბერძენიშვილმა, 1850 წელს ალექსის სამების კომპლექსში მოგზაურობის შემდეგ, გაზეთ „Kavkaz“-ში გამოაქვეყნა ცნობები იქ შემორჩენილი ეკლესია-ნაგებობების, ისტორიული ნივთებისა და ხალხური გადმოცემების შესახებ. ერთ-ერთი ლეგენდა მოგვითხრობს, თუ როგორ გაიტაცა შაჰ-აბასმა ალექსის ტაძრიდან ხატები და ამის შემდეგ, ღვთის მიერ ირანზე თავს დატეხილი მომავდინებული ეპიდემიით შემოფოთებულს, როგორ მოუხდა მას, ტყვე ქართველთა და ხატების დაბრუნება. ნ.ბერძენიშვილი სტატიამი აღნიშნავს, რომ ოდესღაც ძვირფასი საეკლესიო ჯვარ-ხატებითა და სხვა განძულით ცნობილ ალექსის სამების ეკლესიაში მისი მოგზაურობის დროს, ძველი საეკ-

the Institute of Manuscripts, and a significant part of the collections of Sh. Amiranashvili State Museum of Fine Arts are closely connected to the S. Janashia Georgian State Museum.

Over the centuries, items in church treasuries were damaged through use, lost (or officially removed), or stolen. Numerous documents and publications preserved in archives in Georgia and Russia provide ample evidence of such incidents.

For instance, after his visit to the Alevi Trinity complex in 1850, Nikoloz Berdzenishvili published accounts in the *Kavkaz* newspaper describing the churches and structures, historical artifacts, and oral traditions preserved there. One legend tells of how Shah Abbas carried off the icons from the Alevi Church, but, alarmed by a deadly epidemic believed to be sent by God upon Iran, he was compelled to return both the captive Georgians and the icons to their original site. In his article, N. Berdzenishvili notes that during his travels, no valuable pieces of ancient ecclesiastical art were actually preserved in the Alevi Trinity Church, which was once renowned for its precious crosses, icons, and other treasures. There, he also mentions the Holy

ლესიო ხელოვნების განსაკუთრებით ღირებული ნიმუშები პრაქტიკულად აღარ იყო შემორჩენილი. იქვე საუბრობს ეკლესიის კანკელში დატანებულ აღსავლის კარში დაკიდებულ სამეუფეო კარებზე. აღნიშნავს, ერთ-ერთზე, არაგვის ერისთავის - კარის განმთავისებლის წარწერას (თვით კარებს არ აღწერს). მკვლევარს, ახალი ხატების დასამშვენებლად, მათზე დამაგრებული ძველი ოქრომჭედლობის ნიმუშების რამდენიმე ფრაგმენტი შეუნიშნავს. ავტორს, აღნიშნული ნივთების აღრიცხვა, ფუნქციონალური და ქრონოლოგიური კლასიფიკაცია, ვერ მოუხერხებია (Бердзنيшвили, 1850: 557). 1870 წელს პლატონ იოსელიანმაც იმოგზაურა ალექსის სამების კომპლექსში, სადაც ერთ-ერთი ნაგებობის (მისი სიტყვით „სენაკის“) დაბალ კუთხეში უნახავს პატარა, ბნელი ოთახი, 3.5მ X 3.5მ სიგრძე-სიგანის, რომელიც მრევლის გადმოცემით, მონასტრის ხატების და ძვირფასი ინვენტარის სამალავი ყოფილა; უფრო მეტიც, ეს სათავსი ავტორის მოგზაურობის დროსაც კი გამოიყენებოდა საეკლესიო ნივთების შესანახად (Иоселиани, 1871: 2). იოსელიანი იგივე ეკლესიაში ვიზიტისას ჩამოთვლის მონასტერში (არ უთითებს, ეკლესიასა თუ სამალავში) მის მიერ ნახს ვერცხლის მოოქრულ ხატებს და ჯვრებს, აგრეთვე სხვა ძვირფას ინვენტარს, შეწირულობის წარწერებში მოხსენიებულ ისტორიულ პირთა მისეული იდენტიფიცირებითურთ. საყურადღებოა, რომ ამ ნუსხაში მოიხსენიება მოოქრული ვერცხლის ქედური ხატები მთავარანგელოზებისა, რომლებიც სამეუფეო კარებზე იყო განთავსებული. ნაშრომში ნათქვამია, რომ ერთ-ერთი მათგანი – მთავარანგელოზ გაბრიელის ხატი, მასზე არსებული ბერძნული წარწერის მიხედვით 1373 წლით თარიღდებოდა; მეორედ, ის, 1772 წელს, ხელახლა შეუმკია დავით არაგვის ერისთავს. კიდევ ერთი მთავარანგელოზ მიქაელის – იგივე სტილით მოჭედილი ხატი, არაგვის ერისთავს (სახელს არ უთითებს) 1619 წელს განუახლებია (Иоселиани, 1871: 2).

ექვთიმე თაყაიშვილს, მდ. ქსნის ხეობის სიძველეებისადმი მიძღვნილ ნაშრომში, განსაკუთრებული ყურადღება აქვს მიჰყოფილი, ოდესღაც ალექსის სამების მონასტრის კუთვნილი, საეკლესიო ნივთების განძისადმი (უშუალოდ ალექსის მონასტერი, ბატონ ექვთიმეს ვერ მოუნახულებია) (თაყაიშვილი, 1915: 65-75). მას, დეტალურად აქვს აღწერილი, ამ ხეობის სოფ.კორინთის ეკლესიაში დაცული ხატები და გამოყენებითი ოქრომჭედლო-

Doors inserted into the chancel screen, featuring a donor inscription of the Duke of Aragvi, who funded the renovation of the doors (but there is no description of the door itself). The scholar noted several fragments of ancient goldsmithing attached to the new icons for decoration, but he did not manage to document the items or provide their functional and chronological classification (Berdznishvili, 1850: 557).

Pavle Ioseliani also visited the Trinity complex, where he observed a small, dark room measuring 3.5 by 3.5 meters, located in the corner of one of the structures (which he refers to as a 'cell'). According to the church congregation, this room had once served as a secret hiding place for monastery icons and other treasures. At the time of Ioseliani's visit, it was still being used to store church inventory. (Ioseliani, 1871: 2). During his visit to the same church, Platon Ioseliani listed silver-gilded icons and crosses, along with other valuable items. He also provided his own interpretation of the historical figures mentioned in the inscriptions on the donated objects he observed at the monastery—though he did not specify whether these were located in the church itself or in the hiding place. Notably, the list includes repoussé silver-gilded icons of archangels located on the Holy Doors. The work mentions that one of these icons—depicting Archangel Gabriel—was dated to 1373 based on its inscription and was later redecorated in 1772 by Duke Davit of Aragvi. Another icon, depicting Archangel Michael and crafted in a similar style, was renovated in 1619 by a duke of Aragvi, though his name is not specified (Ioseliani, 1871: 2).

In his work dedicated to the antiquities of the Ksani Valley, Ekvtime Takaishvili pays particular attention to the treasury of ecclesiastical items that once belonged to the Alevi Trinity Monastery, although he never personally visited the site (Takaishvili, 1915:65-75). He provides a detailed description of the icons and pieces of applied goldsmithing preserved in the church of the village of Korinti, located in the same valley. Based on the inscriptions found on these ob-

ბის ნიმუშები, რომლებიც მათზე შემორჩენილი წარწერების მიხედვით, გაძარცვისა და გაფანტვის თავიდან აცილების მიზნით,² უთუოდ, ალევის სამეზობიდან ყოფილა იქ ჩატანილი. კოლექცია, რომელიც მთლიანად XVIII-XIX საუკუნეების განმავლობაში შეწირული ძვირფასი ლითონებისგან დამზადებული საეკლესიო ინვენტარისა და გამოყენებითი ხელოვნების სხვა ნიმუშებისგან შედგება, XIX საუკუნის მიწურულს, ან XX საუკუნის პირველ წლებში გადაუტანიათ იქ, რაზეც შეწირულობის წარწერების უკანასკნელი თარიღები მეტყველებს. ყოველი შემდგომი ვიზიტისას, ალევის სამების საგანძურის რაღაც ნაწილი, მკვლევართ დაკარგული ხვდებოდათ.

1873 წლის 28 ივლისიდან 1874 წლის 4 იანვრამდე, ისტორიკოსმა, არქეოლოგმა და ეთნოგრაფმა დიმიტრი ბაქრაძემ, სამეცნიერო მიზნით, იმოგზაურა საქართველოს სამხრეთ-დასავლეთ რაიონებში (გურია, აჭარა, შავშეთი, არტაანი, კლარჯეთი და სხვა). ამ არქეოლოგიური ექსპედიციის დროს აღწერილ იქნა შემოქმედის ეკლესიაში დაცული საგანძური. მთელ და ნაწილობრივ დაზიანებულ საეკლესიო განძულთან ერთად, მან აღწერა, ცალკე, ხის დიდ ყუთში მოთავსებული გაფუჭებული საეკლესიო ნივთები: დამტვრეული ჯვრები, გახლეჩილი ხატები, მათგან მოგლეჯილი ძვირფასი ქვები და გარსაკრავები წარწერებით და სხვა. ეს ნადავლი, 1861 წელს იყო გატანილი შემოქმედის ეკლესიის გაძარცვისას აჭარლების მიერ, რომლებიც აჭარის უღელტეხილზე შეიპყრეს. ამ დროს ბევრი რამ სამუდამოდ დაიკარგა, ნაწილი დაბრუნებულ იქნა და შემოქმედის ეკლესიაში დ.ბაქრაძემ უკვე იმ მდგომარეობაში ნახა (Бакрадзе, 1878: 119). 1889 წელს დ.კონდაკოვთან ერთად ჩატარებული ხელშეორე აღწერისას, 1873 წელს აღწერილი ნივთებიდან ექვსი ხატი და ორი ჯვარი უკვე აღარ იყო (Кондаков, Бакрадзе, 1890: 31).

რუსიფიკატორული პოლიტიკის პირობებში, ერის კულტურული მემკვიდრეობის მოვლა-პატრონობას, დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, როგორც მისი მეცნიერული ღირებულების, ისე ეროვნულ-პოლიტიკური თვალსაზრისით. უპატრონობით ნადგურდებოდა ქართული კულტურის შესანიშნავი ძეგლები, იკარგებოდა ხელოვნების ძვირფასი ნი-

jects, he concludes that they were undoubtedly brought from the Alevi Trinity Monastery to prevent them from being stolen or dispersed.² The collection – which includes church inventory and other pieces of applied art, all made from precious metals and donated entirely during the 18th and 19th centuries – was transferred to this location in the late 19th or early 20th century, as indicated by the most recent dates on the donation inscriptions. With each subsequent visit, scholars discovered that parts of the Alevi treasure had gone missing.

Between July 28, 1873, and January 4, 1874, historian, archaeologist, and ethnographer Dimitri Bakradze traveled through the southwestern regions of Georgia – including Guria, Adjara, Shavsheti, Artani, Klarjeti, and others – for scientific purposes. During this archaeological expedition, he described the treasure preserved at Shemokmedi Church. Along with the complete or partially damaged ecclesiastical items, he also described the church artifacts that were separately stored in a large wooden box. These included broken crosses, split icons, precious stones, and the casings that had come off them, among other items. All of this had been taken from Shemokmedi Church during the 1861 robbery by Adjarians, who were later captured at Adjara Pass. Many artifacts were lost during the theft, while the surviving items were returned, and Davit Bakradze observed them at Shemokmedi Church in the condition he described (Bakradze, 1878: 119). However, during a subsequent inventory in 1889, conducted alongside D. Kondakov, six icons and two crosses previously described in 1873 were already missing (Kondakov, Bakradze, 1890: 31).

Under the policy of Russification, the preservation and protection of the nation's cultural heritage were given particular emphasis, both for their scientific value and national-political importance. Excellent monuments of Georgian culture perished due to neglect,

2. ამ მაღალმთიან სალოცავში, იმჟამად, რეგულარული ღვთისმსახურება, სამონასტრო ცხოვრება აღარ მიმდინარეობდა და მრევლი მასობრივად მხოლოდ დღეობაზე, 15 აგვისტოს აღიოდა.

2. At the time, no regular liturgy or monastic life was observed at this highland site; the congregation visited only once a year, on August 15, for the feast day.

მუშები, უნიკალური მანუსკრიპტები, იკონოგრაფიული ძეგლები; ნადგურდებოდა ძველი ქართული ხელნაწერების უმდიდრესი კოლექციები საზღვარგარეთის ქართული კულტურის ცენტრებშიც. საჭირო იყო მათი მოძიება, შეგროვება და შენახვა. სწორედ, ამ საქმეს ემსახურებოდა 1879 წელს შექმნილი „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ წიგნთსაცავ-მუზეუმი, რომლის დაარსების იდეა იონა მეუნარგიას ეკუთვნის. ცნობილმა მეცენატებმა: ძმებმა ზუბალაშვილებმა და დავით სარაჯიშვილმა დიდი ძალისხმევით შეიტანეს საზოგადოების საღარიბოში. თბილისის საადგილმამულო ბანკმა (დამფუძნებელი და თავმჯდომარე ილია ჭავჭავაძე გახლდათ) 11 ათასი მანეთი ჩარიცხა საზოგადოების ფონდში; ასეთივე თანხა გაიღო ქუთაისის ბანკმა.³

1888 წლის 15 ივლისს სიონის ტაძართან დაარსდა საქართველოს საეგზარქოსოს „საეკლესიო მუზეუმი“. მისი დაარსების ინიციატორები ექვთიმე თაყაიშვილი და დიმიტრი ბაქრაძე იყვნენ. მუზეუმის უშუალო დანიშნულება იყო საქართველოს ეკლესია-მონასტრებში შემონახული წერილობითი ძეგლების მოძიება, შეკრება, შენახვა და შესწავლა.

მუზეუმი, სიონის ტაძრის ეზოში, ერთ ოთახში განთავსდა, სადაც ბიბლიოთეკა მოეწყო. საეკლესიო მუზეუმის პროგრამას საფუძვლად დაედო დ. ბაქრაძის მიერ შედგენილი წესდების დებულებები და მიზანი – ისტორიული სიძველეთა შეკრება, ისეთის როგორიც იყო:

ა) მონასტერების ძველი ხელნაწერები, ძველად დაბეჭდილი წიგნები და გუჯარები;

ბ) საეკლესიო ავეჯეულობა და სხვ.

გ) ყველა ძველი საეკლესიო ნაშთები, რომელნიც საქართველოს საეგზარქოსოს მონასტერ-ეკლესიათა ნანგრევებში იქნებოდა ნაპოვნი“ (ნადირაძე, 2012: 115).

ბატონი ექვთიმე აღნიშნავდა: *საეკლესიო მუზეუმი წარმოადგენდა ერთადერთ დაწესებულებას, სადაც ლეგალურად შეგვეძლო შეკრება, მსჯელობა, ხელნაწერთა მოწესრიგება, კვლევა, საქართველოს ეკლესიის ისტორიის შედგენა და სხვა ამისთანები* (ნადირაძე, 2012: 115). 1814 წელს გამოცემულ, ქართული სასულიერო ეკლესიის მუზეუმის ნივთთა კატალოგში ვკითხულობთ, რომ კატალოგის და-

precious pieces of art, unique manuscripts, iconographic monuments went missing; richest collections of ancient Georgian manuscripts were destroyed in the Georgian cultural centres operating abroad. It was necessary to seek, collect, and preserve these items, and this was the purpose of the library-museum of the Society for the Spread of Literacy among Georgians, established in 1879. The idea for its founding came from the renowned public figure Iona Meunargia. Prominent philanthropists, the Zubalashvili brothers and Davit Sarajishvili, contributed substantial amounts to the society's funds. The Tbilisi Estate Bank, founded and led by Ilia Chavchavadze, donated 11,000 roubles to the fund, and a certain sum was also contributed by the Kutaisi Bank.³

On July 15, 1888, the Ecclesiastical Museum of the Georgian Exarchy was established at Sioni Cathedral through the initiative of Ekvtime Takaishvili and Dimitri Bakradze. The museum's primary function was to identify, collect, preserve, and study written sources preserved in churches and monasteries across Georgia.

The museum was housed in a single room in the courtyard of Sioni Church, where a library was also established. The Ecclesiastical Museum's program was based on statutory provisions compiled by D. Bakradze, and its primary purpose was the collection of historical antiquities, such as:

- a. Monasteries' ancient manuscripts, old printed books and charters;
- b. Church furnishings, etc.
- c. All the church remains found in the ruins of monasteries and churches of Georgian Exarchy (Nadiradze, 2012: 115):

“The Ecclesiastical Museum was the only institution where we could legally gather, hold discussions, study and organize manuscripts, compile the history of the Georgian Church, and carry out similar activities” – mentioned Ek.Takaishvili (Nadiradze, 2012:

3. 1879-1882 წლებში, საზოგადოების თავმჯდომარედ, დიმიტრი ყიფიანი იყო.

3. The Society was headed by Dimitri Kipiani from 1879 to 1882.

ბეჭდის მომენტში, მუზეუმში, უკვე 3562 ნივთი იყო დაცული, მათ შორის: 120 ჯვარი, 142 წმინდა ხატი და მეფეთა და სხვა მაღალჩინოსან ისტორიულ პორტრეტები. ნივთების სია ოთხ ჯგუფადაა მოცემული (Джанашვილი, 1914: III). 1898 წლიდან მუზეუმი დამთავალიერებლისთვის კვირაში სამი დღე იღებოდა და მას მერე, 1914 წლამდე, 20 000-ზე მეტი დამთავალიერებელი ჰყავდა. მუზეუმში თვეების განმავლობაში მუშაობდნენ მეცნიერები, სტუდენტები, მხატვრები და სიძველეთა სხვა მოყვარულები (Джанашვილი, 1914: III). ეს ხდება მეოცე საუკუნის დასაწყისში! გულდასაწყვეტია, რომ დღეს, XXI საუკუნეში, სტუდენტებზე რომ არაფერი ვთქვათ, შამირანაშვილის ხელოვნების მუზეუმის შუა საუკუნეების საგანძურში, ჩვეულებრივი დამთავალიერებელიც კი შეზღუდულია ექსპოზიციაზე ვიზიტის ხანგრძლიობაში. სიონის ეკლესიაში მუზეუმი, 1916 წლამდე არსებობდა, 1916-1918 წლებში კი - თბილისის კლასიკურ გიმნაზიაში განთავსდა.

„საქართველოს საისტორიო – საეთნოგრაფიო საზოგადოება“ 1907 წელს, ექვთიმე თაყაიშვილის ინიციატივით დაარსდა, რომლის მიზანი საქართველოს ისტორიის, მისი ხალხის ყოფა-ცხოვრების, ხელოვნების ძეგლების შესწავლა იყო. საზოგადოების ირგვლივ იმდროინდელი ქართული მოწინავე საზოგადოების წარმომადგენლები გაერთიანდნენ, რომელთა შორის უპირველესნი იყვნენ ისტორიის მკვლევრები, ცალკეული შეძლებული ადამიანები, სასულიერო და სამხედრო პირები. საზოგადოებას უდიდესი წვლილი მიუძღვის ქართული კულტურისა და მეცნიერების განვითარების საქმეში. მისი ძალისხმევით განადგურებას გადაურჩა ქართული კულტურის არაერთი თვალსაჩინო ძეგლი⁴. 1918 წელს სიძველეთსაცავი გადატანილ იქნა ახლად დაფუძნებულ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, სადაც შეიქმნა **„სიძველეთა დაცვის მუზეუმი“** (ბერიძე, 1965: 8).

4. ექ.თაყაიშვილის მიხედვით, 1910 წლის ლეჩხუმ-სვანეთში არქეოლოგიური ექსპედიციის მთელი ხარჯები დიდ მეცენატს - პავლე თუმანიშვილს აუღია თავის თავზე. ექსპედიციაში ფოტოგრაფად, მთელს კავკასიაში კარგად ცნობილი ფოტოგრაფი, დიმიტრი ივანეს ძე ერმაკოვი მოუწვევიათ. ექსპედიციამ დაიარა ლეჩხუმის ეკლესიების უმეტესი ეკლესია როგორც ცხენისწყლის, ისე ენგურის სვანეთისა. არ ყოფილან მხოლოდ ლახამულაში, სადაც ხოლერა გაჩენილიყო, ჩუბის-ხევში და ადიშში (იმ დროს იქ თოვლი მოვიდა), მაგრამ ცნობილი ადიშის სახარება მოატანივნეს და მესტიამი გადაუღეს ფოტო; საკმაოდ ბევრი და ძვირფასი სამუზეუმო ნივთები შეუგროვებიათ. ზოგი მათგანი შემოწირულობის სახით მიიღეს, ზოგში თანხა გადაუხდიათ (თაყაიშვილი, 1937: 4).

115).

The catalogue of artifacts from the Georgian Ecclesiastical Museum, published in 1914, states that by the time of its publication, the museum housed 3,562 artifacts, including 120 crosses, 142 holy icons, and portraits of kings and high-ranking historical figures. The artifacts were categorized into four (Djanashvili, 1914: III). Beginning in 1898, the museum was open to visitors three days a week, and from that time until 1914, it was visited by over 20,000 people. Scientists, students, artists, and other admirers of antiquity worked in the museum for months (Djanashvili, 1914: III). – and this was in the early 20th century! Regrettably, today in the 21st century, not only students but even ordinary visitors face time restrictions when viewing the medieval treasury of the Sh. Amiranashvili Museum of Fine Art. The Ecclesiastical Museum remained at Sioni Cathedral until 1916, after which it was relocated to the Tbilisi Classical Gymnasium between 1916 and 1918.

The Georgian Historical-Ethnographic Society was founded in 1907 on the initiative of Ekvtime Takaishvili. Its mission was to study Georgian history, the lifestyle of the Georgian people, and the country's artistic heritage. The society brought together prominent members of Georgian society, including historians, benefactors, clergy, and military figures. It made a significant contribution to the advancement of Georgian science and culture, and many invaluable monuments of Georgian heritage were preserved thanks to its efforts.⁴ In 1918, the antiquities repository was transferred to the newly established Tbilisi State University, where the Museum for the Protection of Antiquities

4. According to Ekvtime Takaishvili, all expenses for the 1910 Racha-Lechkhumi expedition were covered by the great philanthropist Pavle Tumanishvili. Dmitry Ermakov, the renowned photographer of the Transcaucasus region, was invited to document the expedition. The team visited most of the churches in Lechkhumi, both in the Tskhenistskali Valley and in the Svaneti region of the Enguri Valley. They did not reach Lakhmula due to a cholera outbreak, nor Chubiskhevi and Adishi, as snowfall had begun at the time. However, the famous Adishi Gospel was brought to Mestia, where it was photographed. The expedition collected a substantial number of valuable artifacts, some of which were donated, while others were acquired through purchase (Takaishvili, 1937: 4).

1920 წელს, დიმიტრი შევარდნაძის თაოსნობით, შეიქმნა „საქართველოს ეროვნული სამხატვრო გალერეა“. მისი დიდი მონდომებით, 1920-1933 წლებში გალერეის ფონდები სხვადასხვა სახის კოლექციებით შეივსო, როგორცაა ქართული და ევროპული მხატვრობა, აღმოსავლური მხატვრობისა და მინიატურათა უნიკალური კოლექცია, ანტიკვარული ავეჯის, ჭურჭლისა და ხალიჩების უიშვიათესი ნიმუშები და სხვა. 1925 წლის 4 სექტემბერს გალერეის დირექტორმა, შამირანაშვილის მიერ უბისიდან ჩამოტანილი თხუთმეტი მაღალი მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობის ხატი ჩაიბარა (ხარატიშვილი, 2020: 22). საბედისწერო გამოდგა საქართველოსთვის 1921 წელი. როდესაც საქართველოს საზღვრებს ბოლშევიკების დივიზიები მოადგა, დროებითმა მთავრობამ სამუზეუმო განძეულობის, თითქოსდა ქუთაისის ხაზინაში გადატანა გადაწყვიტა. ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის არქივში დაცულია დოკუმენტები, რომლის მიხედვითაც თბილისის მუზეუმები დათანხმდნენ განძის ევაკუაციაზე ქუთაისში და არა საფრანგეთში (ჭილაშვილი, 2002: 37-39). ივ.ჯავახიშვილის დავალებით ნივთების დახარისხება, შეფუთვასა და ყუთებში ჩალაგებაში შალვა ამირანაშვილიც მონაწილეობდა, მანვე შეადგინა ამ განძეულობის ნუსხა (ხარატიშვილი, 2020: 24). საქართველოდან სამუზეუმო კოლექციების გატანა, მენშევიკური მთავრობის გადაწყვეტილების შედეგი იყო. ექვთიმე თაყაიშვილი იძულებული გახდა განძს მცველად გაყოლოდა (ჭილაშვილი, 2002: 37-39).

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე განათლების სახალხო კომისარიატთან (განსახვომი) შეიქმნა სექცია, რომელსაც დაევალა მუზეუმების და ხელოვნებისა და სიძველეთა ძეგლების დაცვის ხელმძღვანელობა, ანუ ხელოვნების ძეგლთა პატრონობა პირველად იქცა „სახელმწიფოს ზრუნვის“ საგნად. სექციის მუშაობას, 1921 წლის აპრილიდან დეკემბრამდე, გიორგი ჩუბინაშვილი ხელმძღვანელობდა, რომელიც 1917 წლის ბოლოს პეტერბურგიდან ჩამოვიდა და სამუდამოდ დამკვიდრდა საქართველოში. მას ევროპული განათლება ჰქონდა მიღებული ლაიფციგის უნივერსიტეტში, ფილოსოფიის ფაკულტეტზე, ხოლო ჰალეში სადოქტორო ზეპირი ჩაბარების შემდეგ მიენიჭა ფილოსოფიის დოქტორისა და თავისუფალ ხელოვნებათა მაგისტრის წოდება (1914) (ყენია, 2005:418). საკუთარმა გამოცდილებამ, პროფესიონალიზმმა და იმ საქმის

was founded (Beridze, 1965: 8).

In 1920, the Georgian National Art Gallery was established on the initiative of Dimitri Shevardnadze, who worked tirelessly to enrich its collections. Through his efforts, the gallery acquired a wide range of items, including Georgian and European paintings, a unique collection of Oriental art and miniatures, as well as rare pieces of antique furniture, utensils, carpets, and so on. On September 4, 1925, the gallery director accepted fifteen icons of significant artistic and historical value, brought from Ubisa by Shalva Amiranashvili during one of his expeditions (Kharatishvili, 2020: 22).

The year 1921 proved to be fateful for Georgia. As Bolshevik military divisions approached the country's borders, the provisional government decided to send the nation's museum treasures to safety in Kutaisi. According to documents preserved in the archives of the S. Janashia Georgian State Museum, Tbilisi museums consented to the evacuation of the treasures to Kutaisi – but not to France [Chilashvili L. 2002:37-39]. Following the order of Ivane Javakhishvili, Shalva Amiranashvili participated in the sorting, wrapping, and boxing of the artifacts, and also compiled an inventory of the collection (Kharatishvili, 2020: 24). The decision to send the museum collections abroad was made by the Menshevik government. Ekvtime Takaisvili was appointed to accompany and guard the treasures (Chilashvili, 2002: 37-39).

With the establishment of Soviet rule, a department was created within the People's Commissariat of Education to oversee the protection of museums and monuments of art and antiquity. This marked the first time that the care of cultural heritage became a 'responsibility of the state'. The work of the department was led by Giorgi Chubinashvili from April to December 1921. He had returned from Petersburg in late 1917 and settled in Georgia. Chubinashvili received a European education at the Faculty of Philosophy at Leipzig University, and after passing his oral doctoral examination in Halle, he was awarded the ti-

სიყვარულმა, რომელიც მისი ქვეყნის კულტურას ეხებოდა მას შეაძლებინა მოკლე პერიოდში წარედგინა მოხსენებითი ბარათი სექცია-განყოფილების ფუნქციებისა და ორგანიზაციის შესახებ, სადაც მკაფიოდ იყო ჩამოყალიბებული სექციის სამომავლო მუშაობის მთელი პროგრამა (ბერიძე, 1965: 9).

რევოლუციის შემდეგ ეკლესია გამოიყო სახელმწიფოსგან და საეკლესიო ქონება საყოველთაო-სახალხო კუთვნილება გახდა. ეკლესიების დიდი ნაწილი გაუქმდა, დატარიელდა ან დაინგრა. აუცილებელი იყო მხატვრული და ისტორიული ღირებულების მქონე ნივთთა გადარჩენა: თავმოყრა, მოვლა და დამუშავება.⁵

საქართველოს საეკლესიო მუზეუმი 1921 წლის 21 მარტს დაიხურა. თვით კოლექცია უნივერსიტეტის შენობაში დარჩა.

იმავე წელს, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მუზეუმი, „საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო მუზეუმად“ გადაკეთდა. 1922 წელს საზოგადოებას სათავეში ჩაუდგა ივანე ჯავახიშვილი. მასთან ერთად საზოგადოების საქმიანობაში აქტიურად მონაწილეობდნენ: ა. შანიძე, გ. ჩუბინაშვილი, ა. ჩიქობავა, ს. ჯანაშია, შ. ამირანაშვილი, გ. ჩიტაია, ს. კაკაბაძე და სხვები.

1922-1923 წლებში საქართველოს ანტირელიგიურმა ტალღამ გადაუარა, რამაც დიდი რაოდენობით საეკლესიო სიძველეების გაღუპვა გამოიწვია. შეიქმნა კომისიები, რომლებიც სასწრაფო წესით ახორციელებდნენ რეგიონებში ისტორიული და მხატვრული ღირებულების მქონე ნივთების მოძიებას და ჩამოჰქონდათ თბილისში.

თბილისში მრავალი სამუზეუმო ნივთის თავმოყრამ, მუზეუმების რეორგანიზაციის საკითხი დასვა დღის წესრიგში, ვინაიდან, ფართის უქონლობის გამო, ყველა მუზეუმმა უარი განაცხადა შეგროვილი მასალის მიღებაზე. ჩამოტანილი ქონება თვეების განმავლობაში ელაგა დაჭედვით ხის ყუთებში სხვადასხვა დაწესებულებებში, მიღების

5. ძველთა გადარჩენა-მოგროვება შეძლებისდაგვარად მთელი საქართველოს მასშტაბით ხორციელდებოდა. ადამიანებთან ურთიერთობა სენაკისა და ზუგდიდის მაზრებში უძნელეს პირობებში უწევდათ, რადგან სწორედ მაშინ დასავლეთ საქართველოში ანტირელიგიური კამპანია მძვინვარებდა. მიუხედავად სიძნელეებისა ბევრი რამ იქნა მოგროვილი და ზუგდიდის მუზეუმში დაბინავებული. გ. ჩუბინაშვილი გულისტკივლით აღნიშნავდა: „ზოგი მუგუნებული ადგილობრივი „ულტრარევოლუციონერის“ გულმოდგინების წყალობით, უკვალოდ დაიღუპა ან დაზიანდა ხელოვნების პირველხარისხოვანი ძეგლები“ (ბერიძე, 1965: 9).

ties of Doctor of Philosophy and Master of Liberal Arts (1914) (Kenya, 2005: 418]. His personal experience, professionalism, and deep dedication to the cultural heritage of his country enabled him to swiftly prepare a comprehensive report on the department's structure and operations. The report clearly outlined the entire program for future activities (Beridze, 1965: 9).

After the revolution, the church was separated from the state, and church property was declared national property. The majority of churches were closed, abandoned, or left in ruins. It became essential to rescue items of artistic and historical value – to collect, preserve, and restore them.⁵

The Georgian Ecclesiastical Museum was officially closed on March 21, 1921, although its collection remained housed in the university building.

In the same year, the museum of the Georgian Historical and Ethnographic Society was reorganized into the 'Georgian Historical and Ethnographic Museum.' In 1922, Ivane Javakhishvili became the head of the society, with prominent scholars such as A. Shanidze, G. Chubinashvili, A. Chikobava, S. Janashia, Sh. Amiranashvili, G. Chitaia, and S. Kakabadze actively contributing to its work alongside him.

In 1922–1923, Georgia experienced a wave of anti-religious repression, which led to the destruction of many ecclesiastical antiquities. Commissions were formed to urgently search for items of historical and artistic significance and transfer them to Tbilisi.

The accumulation of numerous museum artifacts in Tbilisi led to the need for museum reorganization, as the lack of space caused all existing institutions to refuse acceptance of the collected materials. The transferred property remained stored in nailed wooden crates across various institutions for months, with-

5. Monuments were rescued and collected throughout Georgia as much as possible. Work in the Senaki and Zugdidi districts was carried out under extremely difficult conditions due to the anti-religious campaign underway in western Georgia at the time. Despite the challenges, many valuable items were gathered and preserved at the Zugdidi Museum. Giorgi Chubinashvili noted with regret: 'Thanks to the efforts of certain ignorant local "ultra-revolutionaries," many first-class art monuments were either lost or damaged.' (Beridze, 1965: 9).

გარეშე. საბოლოოდ, გ.ჩუბინაშვილის რეკომენდაციით, მუზეუმისათვის უნივერსიტეტის შენობაში არსებული გაუქმებული სამლოცველო შეირჩა, სადაც, 1924 წლიდან, განთავსდა **ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმი**. იმავე წელს თბილისში შემოქმედის საგანძურის ჩამოიტანეს და უნივერსიტეტის **ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში** დააბინავეს. 1925 წელს, განსახვომის განკარგულებით, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მუზეუმის კოლექციებიც უნივერსიტეტს გადაეცა.

1924-1925 წლებში გამზადდა საექსპოზიციო სივრცე და გაიხსნა გამოფენა, რომელმაც 1930 წლამდე იფუნქციონირა (Чубинашвили, 1959: VII-VIII).

იმ პერიოდში ძველი მუზეუმები, ფართების უქონლობის გამო, მძიმე პირობებში არსებობდა. რამდენიმე მათგანი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უნივერსიტეტში იყო შეხიზნული და მალე რესპუბლიკის ხელმძღვანელობამ დახურა კიდეც (საისტორიო და საეთნოგრაფიო, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების, სასოფლო-სამეურნეო, დენდროლოგიური, უნივერსიტეტის ხელოვნების კაბინეტთან არსებული ქართული ხელოვნების მუზეუმი, ფოტოთეკა 40 ათასი ნეგატივით, საეკლესიო, პედაგოგიური და სხვ.) და კოლექციები საქართველოს მუზეუმს გადაეცა, რომელიც იქამაღ და არსებიდან უკვე 70 წლამდე არსებობის ისტორიას ითვლიდა და მთელი საქართველოს მასშტაბით ყველაზე დიდ საცავს წარმოადგენდა. 1928-1931 წლებში, მუზეუმში, კოლექციების მიღება მიმდინარეობდა. ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის ხელნაწერების კოლექცია გადაეცა საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებას⁶.

იმის გამო, რომ საქართველოს მუზეუმს, უნივერსიტეტიდან, ძველი ხელოვნების მუზეუმიც შეუერთდა, 1931 წელს ჩამოყალიბდა ძველი ქართული ხელოვნების და ისტორიის განყოფილება, რომლის გამგედ დაინიშნა გიორგი ჩუბინაშვილი, ისე რომ შეუთავსდა ღირექტორის მოადგილის ადგილი (ჭილაშვილი, 2002: 45).

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმს, 1929 წელს, „საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფო მუზეუმიც“ შეუერთდა (ბარნაველი, 1969: 57).

30-იანი წლები ისეთივე მძიმე იყო საქართვე-

out being formally accessioned. Eventually, following G. Chubinashvili's recommendation, the deconsecrated chapel at the university was selected to house the Museum of Ancient Georgian Art. In the same year, the Shemokmedi treasure was also brought to Tbilisi and accommodated at the University Museum of Ancient Georgian Art. In 1925, by order of the Public Commissariat of Education, the collections of the Society for Spreading Literacy among Georgians were transferred to the university.

Between 1924 and 1925, an exhibition space was prepared, and the exhibition, which ran until 1930, was opened (Chubinashvili, 1959: VII-VIII).

At the time, old museums operated under difficult conditions due to a lack of space. Some of them, as mentioned above, were temporarily housed at the university but were soon closed down by the authorities. These included the Historical and Ethnographic Museum, the Museum of the Society for Spreading Literacy among Georgians, the Agricultural and Dendrological Museums, the Museum of Ancient Georgian Art at the university, the phototheque with 40,000 negatives, as well as the Ecclesiastical, Pedagogical, and other collections, all of which were transferred to the Georgian Museum. By that time, the Georgian Museum, founded 70 years earlier, had become the largest repository of cultural artifacts in Georgia. From 1928 to 1931, the museum underwent the accessioning of collections. The manuscript collection from the former Ecclesiastical Museum was transferred to the Department of Manuscripts at the Georgian State Museum.⁶

As the University Museum of Ancient Georgian Art merged with the Georgian Museum, a department of Ancient Georgian Art and History was established in 1931, headed by G. Chubinashvili, who also served as the deputy director (Chilashvili, 2002: 45).

In 1929, the Georgian State Museum also absorbed the Georgian Historical-Ethnographic Museum (Barnaveli, 1969: 57).

6. ეს კოლექცია, 1956 წელს ახლად დაფუძნებულ ხელნაწერთა ინსტიტუტს გადაეცა, სადაც დღემდე დაცული ცალკე კოლექციის სახით.

6. This collection was transferred to the newly established Institute of Manuscripts in 1956, where it is still preserved as a separate collection.

ლოს მუზეუმებისათვის და იქ მომუშავე მეცნიერებისთვის, როგორც მთელი ქვეყნისთვის: **1930 წლის ბოლოს მუზეუმების საკავშირო ყრილობამ ვერაფერი პროგრესი ვერ დაუსახა საბჭოთა მუზეუმებს, პირიქით, მან გზა გაუხსნა მუზეუმების ნივთების გაყიდვას, რაც სათანადო ბრძანებით 1928 წლიდან ხორციელდებოდა** (ჭილაშვილი, 2002: 47).

მუზეუმის მეცნიერები და ტექნიკური პერსონალი უკიდურეს გაჭირვებაში ცხოვრობდნენ, მათ ზოგჯერ ფეხსაცმელი და ლაბადაც კი არ გააჩნდათ, მოსაგვარებელი იყო სამუშაო და საგამოფენო ფართის საკითხი და სხვა (ჭილაშვილი, 2002: 49).

საქართველოს მუზეუმის ცხოვრებაში გამონათებად შეიძლება ჩაითვალოს, 1930 წლის ივლისი-ოქტომბერში გერმანიისათვის ძველი ქართული ხელოვნების დიდი გამოფენის მომზადებაში (ბერლინი, კიოლნი, ნიურნბერგი, მიუნხენი) მონაწილეობის მიღება. გამოფენის სათაური იყო „ქართული ხელოვნება“ (ორგანიზატორი და ავტორი გ.ჩუბინაშვილი). გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო IV-VIII სს-ის ოქრომჭედლობის, კედლის მხატვრობის, არქიტექტურის, ხელნაწერთა და ნაქარგობის ნიმუშები. გერმანიაში დაიბეჭდა გამოფენის კატალოგი. გამოფენამ დიდი გამოხმაურება ჰპოვა და ხელი შეუწყო ქართული ხელოვნების პოპულარიზაციას ევროპაში (ბერიძე, 1965: 11).⁷

კატალოგის ტექსტის მიხედვით, ჩუბინაშვილი თავად ხელმძღვანელობდა ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში ჩატარებულ სარეტავრაციო-გაწმენდით სამუშაოებს, რომელსაც დადებითად აფასებს და აღნიშნავს, რომ ამ სამუშაოებმა საშუალება მისცა დაედგინათ შუა საუკუნეებში ქედურობის და ხატურის განვითარების ძირითადი გზები და ამასთანავე, სხვადასხვა არსებული სკოლების და მიმართულებების უფრო ზუსტად განსხვავება მოხერხდა. აქვე აღნიშნავს, რომ გამოფენის ხატებს, სადაც მოხატულობის კვალი სჩანს, ვერ მიაკუთვნებს ადრეულ პერიოდს, რადგან სახეზე, ძირითადად, გვიანი რესტავრაციის შედეგებია (Tschubinashvili, 1930: 15).

1932 წელს, გალერეის ბაზაზე, **სახვითი ხელოვნების ცენტრალურ მუზეუმი** დაარსდა, რომელსაც 1933 წლიდან, **სახვითი ხელოვნების ცენტრალური მუზეუმი „მეტეხი“** ეწოდა და განთავსდა მეტეხის

7. თუმცა, ეჭვია, რომ ეს პოპულარიზაცია, შემდგომ სიძველეების უფრო სარფიანად გაყიდვისთვის სჭირდებოდა ხელისუფლებას.

The 1930s were as challenging for the Georgian museums and their staff as they were for the entire country: *“The Supreme Soviet Congress held at the end of 1930 did not set any progress targets for Soviet museums. On the contrary, it paved the way for the trading of museum artifacts, which was conducted according to the official regulations established in 1928.”* (Chilashvili, 2002: 47).

The scientists and technical staff working at the museum lived in extreme hardship – sometimes lacking even coats or shoes. Numerous issues, including inadequate museum space, had to be addressed (Chilashvili, 2002: 49).

It was a ray of light in the life of the Georgian Museum when, between July and October 1930, ancient Georgian art was featured in a major exhibition in Germany (Berlin, Cologne, Nuremberg, and Munich). The exhibition, titled *Georgian Art* and organized by G. Chubinashvili, showcased goldsmithing, wall paintings, architecture, manuscripts, and embroidery from the 4th to 8th centuries. An exhibition catalogue was published in Germany. The exhibition was well-received and contributed to the popularization of Georgian art in Europe (Beridze, 1965:11).⁷

According to the catalogue text, Giorgi Chubinashvili personally supervised the restoration and cleaning work carried out at the Museum of Ancient Georgian Art. He evaluated the results, noting that these efforts enabled scholars to better understand the main developmental trends in medieval goldsmithing and wall painting, as well as to distinguish between various schools and stylistic directions. He also notes that the exhibited icons bearing traces of painting cannot be attributed to an early period, as they primarily reflect the outcomes of later restorations (Tschubinashvili, 1930: 15).

In 1932, the Central Museum of Fine Arts was established on the basis of the existing gallery. By 1933, it was renamed the Metekhi Central Museum of Fine

7. However, no one suspected that this popularization was intended to help the authorities trade antiquities on more favourable terms.

ციხეში.

1933 წელს დახურეს ანჩისხატის ეკლესია დამისი მთავარი სიწმინდე – ანჩის კარდი ხატი, სახვითი ხელოვნების ცენტრალურ მუზეუმში გადაიტანეს.

1934 წლის 1 თებერვლიდან საქართველოს მუზეუმში არსებული ხელოვნების ისტორიის განყოფილება გაუქმდა და გადატანილ იქნა ხელოვნების მუზეუმში (მეტეხში) (სურ.3), მასში შემავალი სამტატო ერთეულებით⁸ (ბარნაველი, 1969: 57).

ტრაგიკული გამოდგა, ახლადშექმნილი მუზეუმის „მეტეხის“ პირველი დირექტორის - დიმიტრი შევარდნაძის ბედი. ის, 1937 წლის საბჭოთა რეპრესიების მსხვერპლი გახდა. მუზეუმის მეტეხის ციხის შენობაში გადასვლის დროს ცნობილი გახდა ლავრენტი ბერიას განკარგულება, რომლის თანახმადაც 1937 წელს შოთა რუსთაველის იუბილეს აღსანიშნავად, უნდა აფეთქებულიყო მეტეხის ტაძარი და ციხე და იმ ადგილას დადგმულიყო შოთა რუსთაველის ძეგლი (ფხაკაძე, 2013: 324). გადაწყვეტილებას წინ აღუდგა ქართველების გარკვეული ნაწილი, მათ შორის იყვნენ: გიორგი ჩუბინაშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილი, სანდრო ახმეტელი და დიმიტრი შევარდნაძე. შევარდნაძე ჯერ მუზეუმის დირექტორობიდან გადააყენეს, 10 ივნისს დააპატიმრეს როგორც „ხალხის მტერი“ და 1937 წლის დეკემბერს კი – დახვრიტეს. მუზეუმის დირექტორად 1936-1939 წლებში პარტიული მუშაკი, გრიგოლ (გუგული) ბუხნიშვილი ინიშნება. 1939 წლიდან მუზეუმს სათავეში შამირანაშვილი უდგება. 1941 წელს, საქართველოს მუზეუმის სივრცეში, გასაბჭოების 20 წლისთავისადმი მიძღვნილი ქართული ოქრომჭედლობის გამოფენა მოეწყო (Чубинашвили, 1959: VIII).

1944 წლის ნოემბერში სსრკ მთავრობამ მიიღო დადგენილება საფრანგეთიდან საქართველოს განძეულის დაბრუნების შესახებ. 1945 წლის 12 აპრილს განძეულობით დატვირთული ორი თვითმფრინავი თბილისის აეროდრომზე დაეშვა (ამირანაშვილი, 1968: 17-18). აეროპორტიდან ყუთები პირდაპირ საქართველოს მუზეუმში შეიტანეს და დააბინავეს. მალევე მოეწყო დაბრუნებული კო-



სურ. / Fig. 3

Arts and housed in Metekhi Castle.

That same year, the Anchiskhati Church was closed, and its most important relic – the Ancha triptych icon – was transferred to the Central Museum of Fine Arts.

On February 1, 1934, the Department of Art History of the Georgian Museum was dissolved and merged into the Fine Arts Museum at Metekhi (fig. 3), along with its entire staff⁸ (Barnaveli, 1969: 57).

The fate of Dimitri Shevardnadze, the first director of the newly established Metekhi Museum, was tragic. He became a victim of the Soviet repressions in 1937. While the museum was being relocated to the Metekhi Castle, an order was issued by Lavrenti Beria to demolish the Metekhi Church and replace it with a statue of Shota Rustaveli, to commemorate the poet's jubilee (Pkhakadze, 2013: 324). A segment of Georgian society – including Giorgi Chubinashvili, Mikheil Javakhishvili, Sandro Akhmeteli, and Dimitri Shevardnadze – stood up against this decision. Shevardnadze was first removed from his position as director, then

8. ასევე, გადავიდნენ „მეტეხში“ განყოფილების გამგე, ამასთანავე დირექტორის მოადგილე გიორგი ჩუბინაშვილი, უფროსი მეცნიერ მუშაკები იროდიონ სონღულაშვილი და რენე შმერლინგი, რესტავრატორი ანასტასია ჯანდიერი, უმცროსი მეცნიერი თანამშრომელი ირაკლი ქასაშვილი, დირექტორის მოადგილე ნ.ღლონტი და ერთი დარაჯი (ჭილაშვილი, 2002: 51).

8. The head of the department and deputy director, Giorgi Chubinashvili, along with senior scientific staff Irodion Songhulashvili and Rene Schmerling, restorer Anastasia Jandieri, junior scientific worker Irakli Kasashvili, deputy director N. Ghlonti, and a guard, also relocated to Metekhi, (Chilashvili, 2002: 51).

ექციის გამოფენა.⁹

მთავრობის კომისიას, აკად. სიმონ ჯანაშიას ხელმძღვანელობით, თითქმის ორი წელი დასჭირდა ექსპონატების შესამოწმებლად, სიების შესადგენად და გასანაწილებლად. ხელოვნების მუზეუმს „მეტეხს“ გადაეცა: ორიგინალი სურათები, სურათების ასლები; თბილისის სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმს – პროფ. ა.ხახანაშვილის და ა.წერეთლის პირადი ნივთები, გარდა მონეტებისა, რომელიც გადაეცა საქართველოს მუზეუმის კაბინეტს. *განძეულის დანარჩენი ნაწილი: ხელნაწერები და ნაბეჭდი წიგნები, არქეოლოგიური კოლექციები, ნუმიზმატიკური კოლექციები, კულტის და საეკლესიო მსახურების ნივთები, მათ შორის შემოქმედიდან საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმს გადაეცა* (ჭილაშვილი, 2002: 58-59).¹⁰

საქართველოში ძველი ხელოვნების კულტურის ძეგლთა შესწავლა-დაცვაზე საუბრისას, გვერდს ვერ ავუვლით რუსეთის იმპერიასა და გასაბჭოების შემდგომ, 20-30-იან წლებში, ამ მიმართულებით ქვეყანაში არსებულ მდგომარეობას, იქ მიმდინარე პროცესებს და ადამიანებს, რომელთაგან ზოგმა უარყოფითი, ნაწილმა კი დადებითი როლი ითამაშა საქართველოს საგანძურის გატაცების, შესწავლის, პოპულარიზაციის თუ რესტავრაციის საქმეში.

რუსეთის საიმპერატორო ერმიტაჟში, საქართველოს შუა საუკუნეების ხელოვნების ნიმუშების შესწავლა, როგორცაა მაგალითად, შემთხვევითი მონაპოვრები - ვერცხლის თასები, საიუველირო მოსართავები და მცირე საყოფაცხოვრებო ნივთები, XIX საუკუნის ბოლო მეოთხედში დაიწყო და ძირითადად, სიძველეთა განყოფილებაში გროვდებოდა. 1885 წელს მუზეუმში შეიქმნა ახალი სტრუქტურა: შუა საუკუნეების და აღორძინების ეპოქის განყოფილება. 1883 წლიდან, მის მთავარ მცველად, ნიკოლოზ კონდაკოვი დაინიშნა.¹¹ დანიშვნისთანავე მან ზრუნვა დაიწყო ქართულ ტორევიტიკაზე, რომელიც სხვადასხვა განყოფილებებში იყო და მოითხოვა მისთვის გადაეცათ.

ერმიტაჟის ე.წ. ზვენიგოროდსკის კავკასიურ

9. უნდა აღვნიშნოთ, რომ მსგავსი გამოფენა მას შემდეგ არ მოწყობილა.

10. მუზეუმმა, დაბრუნებული საგანძურის მნიშვნელოვანი ნაწილი, დროებით სარგებლობაში გადასცა ხელოვნების მუზეუმს, თუმცა, მიუხედავად არაერთგზის ცდისა, დღემდე ვერ დაიბრუნა უკან და საკითხი დღესაც გადაწყვეტას ითხოვს (ჭილაშვილი, 2002: 39)

11. К. А. Шапиро-[1], Общественное достояние, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=19995643>

arrested on June 10 as a “people’s enemy,” and ultimately executed by firing squad. From 1936 to 1939, Grigol (Guguli) Bukhnikashvili, a member of the Communist Party, served as the director of the museum. In 1939, leadership of the museum passed to Sh. Amiranashvili. In 1941, an exhibition of Georgian goldsmithing was organized at the museum to mark the 20th anniversary of Sovietization (Tschubinashvili, 1959: VIII).

In November 1944, the Soviet authorities issued a resolution to return Georgian treasures from France. On April 12, 1945, two airplanes carrying the treasures landed at Tbilisi Airport (Amiranashvili, 1968: 17-18). The boxes were immediately transported to the museum and stored there, and an exhibition of the returned artifacts was organized shortly afterward.⁹

It took the government commission, led by Simon Janashia, two years to examine the exhibits, compile inventories, and distribute the artifacts. It took the government commission, led by Simon Janashia, two years to examine the exhibits, compile inventories, and distribute the artifacts. The Art Museum “Metekhi” received original paintings and copies of artworks. The Tbilisi State Literature Museum was allotted the personal belongings of Prof. A. Khakhanashvili and A. Tsereteli, with the exception of the coins, which were transferred to the Georgian Museum’s numismatic department. ***The remaining treasures – including manuscripts and printed books, archaeological and numismatic collections, as well as religious and liturgical items, including those from Shemokmedi – were transferred to the Georgian State Museum*** (Chiashvili, 2002: 58-59).¹⁰

When discussing the research and preservation of monuments of ancient art and culture in Georgia, it is impossible to ignore the role of the Russian Empire, as

9. It should be noted that a similar exhibition has never been arranged since then.

10. A considerable portion of the returned treasure was transferred by the museum for temporary use to the Museum of Fine Arts. However, despite repeated efforts, the collections have not been returned, and the issue remains unresolved (Chilashvili, 2002: 39).

კოლექციას, ძირითადად, ბნელი კრიმინალური წარმომავლობა ჰქონდა და დაკავშირებული იყო მონასტრების განძის გაძარცვასთან. ზოგიერთ ძარცვას აკავშირებდნენ მთავარმართებლის დიდი თავადის მიხაილ ალექსანდროვიჩის ადიუტანტ გრაფ ვ.ლევაშოვის (1867-1874წწ-ში ქუთაისის გუბერნატორი) და მისი ცოლის ო.ლევაშოვას (პანინა) სახელებთან, სხვებს – ფოტოგრაფ ს.საბინ-გუსთან, რომელმაც საქართველოს ეგზარქოს პალადის¹² თანხმობით, „ძველი ჯარტი“ ახალი, თანამედროვე ხატებით შეცვალა, რათა ტაძრებისთვის „ღირსეული სახე“ მიეცა (Пятницкий, 2020: 334).

კალისტრატე ცინცაძის დახასიათებით: *პალადი ეგზარქოსი სამღვდლოებას ზიზღნარევი აღერსით ექცეოდა, საერო საზოგადოებას კი თავაზიანი პირფურობით* (ცინცაძე, 2010: 246). ეგზარქოსის მხრიდან უფლებამოსილებით აღჭურვილმა საბინ-გუსმა, დასავლეთ საქართველოს ეკლესია-მონასტრებიდან (ჯუმათი, ხობი, მარტვილი, შემოქმედი) მრავალი ხატი გაიტანა, ვითომ რესტავრაციის მიზნით, მაგრამ არც ერთი უკან აღარ დაუბრუნებია. ს.საბინ-გუსი, ფაქტობრივად, უშუალო ქურდობით იყო დაკავებული. ეგზარქოსის დასტურითა და მისი მითითებით, მან აღნიშნული სიწმინდეები კოლექციონერებზე გაყიდა (ბუბულაშვილი, 2006: 174).

სწორედ, ეს ფოტოგრაფი, რომელიც ხშირად ფიგურირებდა როგორც „ებრაელი ტიფლისიდან“, იყო ა.ვ.ზვენიგოროდსკის კოლექციისთვის მინანქრების მთავარი მიმწოდებელი. ამ უკანასკნელმა კარგად იცოდა თავისი საგანძურის რეალური წარმომავლობა და ეს ინფორმაცია მიაწოდა კიდევ ნ.კონდაკოვს, ოლონდ, რაიმე სახით მოხსენიების უფლების გარეშე (Пятницкий, 2020: 334).

მსგავსი გზით, იგივე მომწოდებლისგან შეიძინა 1888 წელს გრაფმა ა.ბაბრინსკიმ მინანქრები თავის კოლექციისთვის. გრაფის შენაძენმა დააინტერესა ნ.კონდაკოვი. გრაფმა ბობრინსკიმ მხარი დაუჭირა კონდაკოვს და გრაფ ი.ტოლსტოისთან ერთად დაეხმარა მეცნიერს, იმპერატორ ალექსანდრე III-თან ქართულ ეკლესიებში დატაცების შესახებ წერილის წარდგენაში (Пятницкий, 2020: 336). შედეგად, ერმიტაჟის უფროსი კურატორი ნიკოდიმ კონდაკოვი და მეცნიერებათა აკადემიის წევრი დიმიტრი ბაქრაძე,

well as the country's circumstances in the 1920s and 1930s – the historical processes that unfolded during this period, and the individuals who played either positive or negative roles in the theft, study, popularization, and restoration of Georgian cultural treasures.

The accessioning of medieval Georgian artworks into the Russian Imperial Hermitage – such as accidentally discovered bowls, ornaments, and small household items – began in the last quarter of the 19th century, with most of these items being collected in the Department of Antiquities. In 1885, a new division – the Department of the Middle Ages and Renaissance – was established within the museum. Nikodim Kondakov was appointed its chief curator in 1883.¹¹ Immediately after his appointment, he took responsibility for the Georgian toreutics housed in other departments and requested their transfer to his own.

The so-called Zvenigorod Caucasian Collection at the Hermitage had a dark and criminal origin, largely tied to the looting of monasteries. Some of the thefts were linked to Grand Duke Mikhail Alexandrovich's adjutant, Duke V. Levashov–governor of Kutaisi from 1867 to 1874–and his wife, O. Levashova (née Panina). Others were associated with photographer S. Sabin-Gus, who, with the consent of the Exarch of Georgia, Palladius,¹² replaced what he referred to as “old scrap metal” with modern icons in an effort to give churches a more “worthy” appearance (Pyatnitsky, 2020: 334).

According to Kalistrate Tsintsadze, “Exarch Palladius treated the clergy with affection tinged with contempt, and the laity with gentle flattery.” Authorized by the Exarch, Sabin-Gus removed numerous icons from western Georgian churches and monasteries (such as Jumati, Khobi, Martvili, and Shemokmedi) for “restoration,” but returned none. In fact, Sabin-Gus

12. მიტროპოლიტი პალადი (ერისკაცობაში – პავლე ივანეს ძე რაევი), რომელსაც 1986 წელს თბილისის წმ. ალექსანდრე ნეველის სახელობის ეკლესიაში ქართველი ერი საჯაროდ დაწყევლილიც კი ჰყავდა, 1887-1892 წლებში საქართველოს ეგზარქოსად დანიშნეს.

11. К. А. Шапиро-[1], Общественное достояние, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=19995643>

12. Metropolitan Palladius (secular name: Pavel Ivanovich Raev), who publicly cursed the Georgian nation at St. Alexander Nevsky Church in 1886, served as the Exarch of Georgia from 1887 to 1892.

1889 წელს, კავკასიაში გაგზავნეს უმნიშვნელოვანეს მონასტრებში სიძველეთა დამცავი აღწერის შესადგენად. ეს მოგზაურობა და 1890 წელს „აღწერის“ გამოქვეყნება განხორციელდა საიმპერატორო ნებით და იმპერატორის ხარჯებით (Кондаков, Бакрадзе, 1890).

ეგზარქოსის და ს.საბინ-გუსის მიერ განხორციელებული ფაქტების გამომჟღავნების შემდეგ, ობერ-პროკურორმა კონსტანტინე პობედონოსცევმა, ახსნა-განმარტება ჩამოართვა ეგზარქოს პალადის, მაგრამ შედეგი არაფერი მოყოლია. საბინ-გუსმა ამ წმინდა ნივთებში აღებული ფულით 1891 წლის 1 ოქტომბერს, პეტერბურგში, ნეველის პროსპექტზე ბანკის შენობაში ფოტო-სტუდია გახსნა. პალადი კი, იმის ნაცვლად, რომ ჩამოექვეითებინათ და მისთვის ეგზარქოსობა ჩამოერთმიათ, კონსტანტინე პობედონოსცევის წარდგინებით, მიტრაზე 120 ბრილიანტის ჯვრის ტარების უფლებით დააჯილდოვეს, მოგვიანებით კი პეტერბურგის მიტროპოლიტად გადაიყვანეს (ბერძნიშვილი, 1980: 149). *მრავალი წლის შემდეგ, 1909 და 1910 წლებში, როდესაც დადგა საკითხი მეტკიდრეებისგან ა.ზენიგოროდსკის კოლექციის შეძენის შესახებ, ნ.კონდაკოვმა ღიად განაცხადა, რომ მინანქრების უმეტესი ნაწილი მოპარული იყო კავკასიის მონასტრებიდან და ეკლესიებიდან და დაეშურა ამის შესახებ ინფორმაციის გამოქვეყნებით. ასეთი განცხადებების უტყუარობა ახლახანს სრულად დადასტურდა ერმიტაჟის კოლექციიდან მასალებით (Пятницкий, 2020: 335).*

სავარაუდოდ, ამავე პერიოდში იყო გატანილი საქართველოდან ქართული ტორეტიკის უნიკალური ნიმუშებიც, ძირითადად ოქროსგან და მოქრული ვერცხლისგან დამზადებული საეკლესიო ნივთების დეტალები, ორნამენტირებული დიდი ფრაგმენტები და სხვა, რომლებიც დღეს ერმიტაჟის ექსპოზიციაზეა გამოფენილი. მაგალითად: ზარზმის ფერიცვალების ხატის მოოქრული ჩარჩოს ფრაგმენტები, დავით აღმაშენებლის პინაკის მოოქრული ფირფიტები (Пятницкий, 2017: 507).

რა ხდებოდა, სიძველეთა მოვლა-გადარჩენის კუთხით, 1918 წლიდან 30-იანი წლების ჩათვლით, რუსეთის და საბჭოთა კავშირის მასშტაბით?

1917 წლის რევოლუციის შემდეგ რუსეთში მიმდინარე სამოქალაქო ომის დროს, ეკლესიების და დაუცველად დარჩენილი კოლექციების ძარცვა დაიწყო. პროცესები თითქმის ისევე ვითარდებოდა, როგორც საქართველოში, თუმცა, უძველესი მხატ-

was directly involved in theft. With the Exarch's approval and under his instructions, he sold the aforementioned relics to collectors (Tsintsadze, 2010: 246).

Often referred to as a “Jew from Tbilisi,” he became the primary supplier of enamel works for A. V. Zvenigorodski's collection. The latter was fully aware of the true origin of the treasure and shared this information with N. Kondakov, but under the condition that his name would not be mentioned in any form (Pyatnitsky, 2020: 334).

Similarly, in 1888, Duke A. Babrinsky purchased enamels for his collection from the same supplier, Sabin-Gus. N. Kondakov became interested in the Duke's acquisition. Duke Babrinsky supported Kondakov and, along with Duke I. Tolstoy, assisted the scholar in presenting a letter to Emperor Alexander III about the looting of Georgian churches [Pyatnitsky Yu. 2020: 336]. As a result, in 1889, N. Kondakov, the chief curator of the museum, and D. Bakradze, a member of the Academy of Sciences, were sent to the Caucasus to compile a protective inventory of the antiquities preserved in major monasteries. This journey and the publication of the ‘Inventory’ in 1890 were carried out at the will and expense of the Emperor. Notably, the icons from our research were not included in this ‘Inventory.’ [Kondakov, Bakradze, 1890).

After uncovering the actions of the Exarch and Sabin-Gus, Oberprosecutor Konstantin Pobedonostsev questioned Exarch Palladius, but this investigation resulted in no consequences. On 1 October 1891, Sabin-Gus opened a photography studio in the building of a bank on Neva Avenue in Petersburg, using the money he had earned from selling these sacred objects. However, instead of being demoted and stripped of his exarchship, Palladius was, upon Konstantin Pobedonostsev's recommendation, granted the right to wear a mitre with 120 diamond crosses and was later appointed Metropolitan of Petersburg (Berdznishvili, 1980: 149). “Many years later, in 1909 and 1910, when the issue of purchasing A. Zvenigorodski's collection from his heirs arose, N. Kondakov

ვრობის, ოქრომჭედლობის და სხვა შეუფასებელი ხელოვნების ნიმუშების და საეკლესიო სიძველეების განადგურება, ისეთი დიდი ქვეყნისთვის, როგორც რუსეთია, უფრო მასშტაბური იყო.

1917 წლის ნოემბერში, მშრომელთა და გლეხთა დეპუტატთა საბჭოს პეტროგრადის აღმასრულებელმა კომიტეტმა გამოაქვეყნა განცხადება: *მოქალაქეებო, ძველი მფლობელები წავიდნენ, უზარმაზარი მემკვიდრეობა დარჩა. ახლა ის ეკუთვნის ყველას. მოქალაქეებო, გაუფრთხილდით ამ მემკვიდრეობას, გაუფრთხილდით ნახატებს, ქანდაკებებს, მენობებს, ძველ ნივთებს, ღოჭუმენტებს – ეს ყველაფერი თქვენი ისტორიაა, თქვენი სიამაყე. დაიმახსოვრე, რომ ეს ყველაფერი არის ნიადაგი, რომელზედაც იზრდება შენი ახალი ხალხური ხელოვნება.*

მას შემდეგ, რაც საბჭოთა მთავრობამ ხელოვნების საგანძური „ეროვნულ“ საგანძურად გამოაცხადა, დანგრეული სასახლეებიდან, მამულებიდან, ეკლესიებიდან, მონასტრებიდან, კერძო სასახლეებიდან და ბინებიდან, რომელთა პატრონები ან საბჭოთა რეჟიმს გაექცნენ, ან დაიჭირეს, ან დახვრიტეს, ან უბრალოდ ქუჩაში ულუკმაპუროდ გაყარეს, სიძველეები ურიკებით, ეტლებით ან ვაგონებითაც კი გადაიტანეს მოსკოვისა და პეტროგრადის მუზეუმებში. ახალგაზრდა რესპუბლიკის ნაციონალიზებული მხატვრული ქონებით სავსე სკივრებით, ყუთებით და ტომრებით გაივსო სათავსოები და სარდაფები და ერმიტაჟის საგამოფენო დარბაზებიც კი, რუსული და ისტორიული მუზეუმები, ტრეტიაკოვის გალერეა, ასევე ახალმოხილი სახელმწიფო მუზეუმის ფონდის საცავები, რომელთაც ყოფილი სასახლეები ქონდათ დაკავებული (Осокина, 2018: 27)!

1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციამ ვითომდა გახსნა ახალი შესაძლებლობები ეროვნული მასშტაბის ხელოვნებისა და ძველი ძეგლების დაცვის, აღდგენისა და შესწავლის ორგანიზებისთვის. რევოლუციამ რუსეთში სამეცნიერო კვლევების ხასიათსა და მიმართულებაზე იმოქმედა. 1918 წლის 26 მაისს მოსკოვში რსფსრ განათლების სახალხო კომისარიატთან, რომელსაც ა.ლუნაჩარსკი ხელმძღვანელობდა, მუზეუმების და ხელოვნებისა და სიძველეთა ძეგლთა დაცვის საქმეების კოლეგია შეიქმნა. ასევე შეიქმნა სპეციალური რესტავრაციის განყოფილება, რომლის ერთ-ერთი ორგანიზატორი ხელოვნებათცოდნე – იგორ გრაბარი იყო.

openly declared that the majority of the enamels had been stolen from monasteries and churches in the Caucasus and threatened to make this information public. The authenticity of these claims has recently been confirmed through materials from the Hermitage collections” (Pyatnitsky, 2020: 335).

It is likely that unique pieces of Georgian toreutics were taken from Georgia during the same period. These items primarily included components of gold and gilded silver church objects, large ornamental fragments, and similar works, many of which are now housed in the Hermitage Museum. Among them are fragments of the gilded frame of the Zarzma Icon of the Transfiguration and gilded plates from David the Builder’s *pinax* (Pyatnitsky, 2020: 335).

What was the state of antiquities protection and preservation in Russia and the Soviet Union from 1918 through the 1930s?

During the Russian Civil War following the 1917 Revolution, widespread looting of churches and unprotected collections began. Similar processes took place in Georgia; however, the destruction of ancient paintings, goldsmithing, and other priceless artworks and church antiquities occurred on a much larger scale in a country as vast as Russia.

In November 1917, the Petrograd Executive Committee of the Workers’ and Peasants’ Deputies Council issued the following statement: “Citizens! The former owners are gone, leaving behind a vast heritage. This now belongs to everyone. Take care of this legacy – paintings, sculptures, buildings, antiquities, documents – they are your history and your pride. Remember, this is the foundation from which your new people’s art will grow.”

After the Soviet authorities declared art treasures to be “national” property, they began seizing antiquities from ruined palaces, estates, churches, monasteries, private residences, and apartments – often belonging to people who had fled the Soviet regime, been arrested, executed, or left destitute. These treasures were transported to museums in Moscow and

მან ხელოვნების ისტორიის, სამუზეუმო საქმეებისა და რესტავრაციის სფეროში გამოჩენილი სპეციალისტების პერსონალი შეკრიბა, რომელთა შორის იყვნენ: ცნობილი ხელოვნებათმცოდნე ალექსანდრე ანისიმოვი, მხატვრობის რესტავრირი იგორ ჩირიკოვი, ქედურობის სპეციალისტი ფიოდორ მიშუკოვი და სხვ. ამ განყოფილებამ მოახერხა, რომ მრავალი კერძო კოლექცია ძარცვისგან გადაერჩინა. იმავე 1918 წლის ივნისში ი.გრაბარის ინიციატივით შეიქმნა მოსკოვსა და მის შემოგარენში ძველი რუსული ხატწერისა და მხატვრობის ძეგლების აღდგენის კომისია, რომელსაც ძეგლთა დაცვისა და გახსნის კომისიასაც უწოდებენ. კომისიასთან ხატწერისა და რესტავრაციის სახელოსნო არსებობდა, რომელსაც ცნობილი რესტავრირი გრიგორ ჩირიკოვი ხელმძღვანელობდა. სწორედ გრაბარი და ჩირიკოვი იყვნენ იმ ჯგუფის წევრები, რომელმაც 1929 წელს ანჩის მაცხოვრის და წილკნის ღვთისმშობლის ხატების შესწავლა-გახსნა აწარმოა (სხირტლადე, თეზელაშვილი, 2018: 224).

1918 წლის ივლისში მოსკოვის და სრულიად რუსეთის პატრიარქ ტიხონის მიერ მეცნიერებზე, რომლებიც ძველი ფერწერის შენარჩუნებისა და გახსნის კომისიის წევრები იყვნენ, გაიცა კურთხევის სიგელი, რომელიც ასეთი სიტყვებით სრულდებოდა: *წარმატებას ვუსურვებ წმინდა ეკლესიისთვის ასეთ სასარგებლო წამოწყებას, ღვთის კურთხევა ჰქონოდეთ მეცნიერ მუშაკებს* (Козлов, 2007: 94).

თავისთავად, ქვეყანაში, სადაც ერთი წლით ადრე კლასებს შორის არსებული დაპირისპირება მუშათა კლასის გამარჯვებით დამთავრდა და სამოქალაქო ომის, ანგარიშსწორების ფონზე შუღლი და სიძულვილი მეფობდა, ასეთი კომისიის არსებობის ფაქტი უცნაურად შეიძლება ჩაითვალოს. კომისია შექმნილი სიტუაციიდან თავისებური გამოსავალი იყო, რადგან ბოლშევიკები მასში ხელაძღნენ ეკლესიაზე შეტევის იარაღს, ეკლესია – რელიგიური სიწმინდეების რევოლუციური ტერორისა და ვანდალიზმისგან გადარჩენის საშუალებას, კომისიის წევრები კი თვლიდნენ, რომ ემსახურებოდნენ მსოფლიო მეცნიერებას და რუსულ კულტურას. უპირობოდ, ხელოვნებათმცოდნეების და რესტავრატორების საქმიანობა, ასეთ საშინელ დროს და პირობებში, სამეცნიერო და ადამიანური გმირობა იყო (Козлов, 2007: 93).

1918 წლის 14 დეკემბერს მოსკოვის კრემლის მიძინების ტაძარში – რუსეთის მთავარი სიწმინდის,

Petrograd by wheelbarrows, carts, and even railway carriages. The repositories, basements, and exhibition halls of the Hermitage, the State Russian Museum, the Historical Museum, the Tretyakov Gallery, and the storage facilities of the newly established state museums became filled with crates, boxes, and sacks overflowing with cultural property nationalized from the young republic (Osokina, 2018: 27).

The 1917 Revolution seemingly opened new opportunities for organizing the protection, restoration, and study of ancient art monuments across the country. It also influenced the direction and character of scientific research. On 26 May 1918, a Collegium for the Protection of Museums, Art, and Ancient Monuments was established under the People's Commissariat for Education of the RSFSR, headed by Anatoly Lunacharsky. A special restoration department was also established, with art historian Igor Grabar as one of its key organizers.

Grabar assembled a group of prominent specialists in art history, museum studies, and restoration, including the renowned art historian Alexander Anisimov, painting restorer Igor Chirikov, and repoussé expert Feodor Mishukov, among others. This department succeeded in rescuing many private collections from looting. In June of the same year, at Grabar's initiative, a Commission for the Restoration of Ancient Russian Icon Painting and Other Works in Moscow and Its Surroundings was founded. It was also known as the Commission for Monument Protection and Unveiling. An icon-painting and restoration studio, headed by the prominent restorer Grigory Chirikov, operated under the commission. Both Grabar and Chirikov were members of the team that conducted the research and unveiling of the Ancha Icon of the Savior and the Tsilkani Icon of the Virgin in 1929 (Skhirtladze, Tezelashvili, 2018: 224).

In July 1918, Patriarch Tikhon of Moscow and All Russia issued a charter of blessing for the scientists who were members of the Commission for the Preservation and Unveiling of Ancient Painting. The char-

რვა საუკუნის განმავლობაში მთელი ერის ცხოვრების ცენტრში მყოფი, რუსული სახელმწიფოებრიობის და ეკლესიის სიმბოლოს – ვლადიმირის ღვთისმშობლის ხატის კიოტიდან ამოღება და „გახსნა“¹³ განხორციელდა. პროცესში სხვადასხვა პროფესიის თორმეტი ადამიანი მონაწილეობდა (Kozlov, 2007: 93), მათ შორის იყვნენ ი.გრაბარი, ა.ანისიმოვი, გ.ჩირიკოვი და ფ.მიშუკოვი. ყველას თავის დავალება ჰქონდა გასააკეთებელი. მაგალითად, ჩირიკოვმა მოახდინა ხატის მხატვრობის გახსნა და რესტავრაცია, მიშუკოვმა - ღვთისმშობლის ხატისა (XIII.) და მისი ძვირფასი ქედურობის (XVIII.) დაცულობის ვიზუალური გამოკვლევა ჩაატარა და ხატის დეტალური შემოწმების ანგარიში შეადგინა (Богоматерь Владимирская. 1995:26-28).

ვინიდან, ჩვენი კვლევა ტორეუტიკას ეხება და ფიოდორ მიშუკოვიც ამ მიმართულებით ზრდიდა კადრს, მცირეოდენი ინფორმაცია მოგვაქვს მის პიროვნებაზე. იგი, ვერცხლის მჭედელთა დინასტიის წარმომადგენელი იყო. მისი წინაპარი ფლობდა საიუველირო სახელოსნოს მოსკოვში 1880 წლიდან 1918 წლამდე, რომელიც მაღალ მხატვრულ და ტექნიკურ დონეზე აწარმოებდა საეკლესიო ჭურჭლისა და ტაძრის დეკორაციის ნივთებს, რომლებსაც ხშირად ამშვენებდა მაღალრელიეფური ქედური, წვრილად გრავირებული ან ფილიგრანული ორნამენტები, წმინდა გამოსახულებები, წარწერები, ცალკეული ნაწილები შეფერადებული იყო ძვირფასი ქვებით, მრავალფეროვანი მინანქრით და სევალით. 1905 წლიდან სამი ძმიდან უფროსი, ფიოდორი ხელმძღვანელობდა სახელოსნოს. სწორედ, მისი მოწაფე გახლდათ 50-იანი წლების ბოლოს, საქართველოში ტორეუტიკის ერთადერთი სპეციალისტ-რესტავრატორი ქ-ნი რუსუდან ყენია.

1917 წლიდან, საბჭოთა რუსეთში და შემდგომ მთელს საბჭოთა რესპუბლიკებში, მართლმადიდებლური კულტურის ძეგლების და მათ შესახებ ცოდნის მქონეთა განადგურება წარმოადგენდა ერთიან უწყვეტ პროცესს, რომელსაც ტოტალური ხასიათი ჰქონდა. დიდი ხნის განმავლობაში აიკრძალა ბიზანტიოლოგ-ძველი რუსულის პროფესიაც (Крылова, 2008: 138).

XX საუკუნის 20-იანი წლების ბოლოს პარტია და საბჭოთა მთავრობა აცხადებს „სოციალიზმის გა-

ter concluded with the words: *“I wish success to such a useful initiative for the Holy Church. May God bless the scientific workers.”* (Kozlov, 2007: 94).

In a country where the confrontation between classes had ended a year earlier with the victory of the working class, and where rivalry and hatred reigned amid the civil war and reckoning, the existence of such a commission might seem strange. The commission served as a solution to the situation, as the Bolsheviks saw it as a tool for attacking the church, the church viewed it as a means of protecting relics from revolutionary terror and vandalism, while the members of the commission believed they were serving global science and Russian culture. Unquestionably, the activities of art historians and restorers during such a difficult period and under such conditions were both scientific and human acts of heroism (Kozlov, 2007: 93).

On 14 December 1918, the Vladimir Icon of the Virgin – the most significant relic of Russia, the center of the nation’s life for eight centuries, and a symbol of Russian statehood and the church – was removed from its kiot and ‘unveiled.’¹³ Twelve individuals from various professional backgrounds, including I. Grabar, A. Anisimov, G. Chirikov, and F. Mishukov, took part in the process (Kozlov, 2007: 93). Each had a specific role. For instance, G. Chirikov was responsible for unveiling and restoring the icon’s painting, while F. Mishukov conducted a visual assessment of the 12th-century Virgin icon’s condition and its 17th-century rich chasing. These observations were documented in the icon’s detailed examination report (Lukashov, Sidorenko, 1995: 26-28).

As our research focuses on toreutics and Feodor Mishukov trained specialists in this field we offer a brief overview of his background. He was a member of a silversmithing dynasty. His ancestor owned a jeweler’s workshop in Moscow from 1880 to 1918, which produced church utensils and decorative items

13. ხატის „გახსნა“ ნიშნავდა, მხატვრობის ადრეული ფენების გამოვლენას.

13. Which meant revealing the early layers of painting.

მლილი შეტევით პოლიტიკას". იმლება ინდუსტრი-
ალიზაციის და კოლექტივიზაციის ფრონტი „ბედ-
ნიერი ცხოვრებისა“ და „ნათელი მომავლისთვის“.

ხუთწლედისთვის დასახული გეგმები ძლიერ
ამბიციური იყო და უზარმაზარ სავალუტო ხარჯებს
მოითხოვდა. საბჭოთა ექსპორტში ჭარბობდა სო-
ფლის მეურნეობის და საკვები ნედლეული, რომ-
ლის ფასები 1929 წლის ნიუ-იორკის საფონდო ბირ-
ჟის დაშლისა და დასავლურ სამყაროში ეკონომი-
კური კრიზისის დაწყების გამო, კატასტროფულად
დაეცა და მსოფლიო ბაზრის კონიუნქტურამ არ შე-
უწყო ხელი საბჭოთა საგარეო ვაჭრობას. დასახული
გეგმისთვის კი აღჭურვილობა, სამრეწველო ნედ-
ლეული, ტექნოლოგიები, სპეციალისტების ცოდნა
უნდა შეეძინათ საზღვარგარეთ. საბჭოთა ხელმ-
ძღვანელობას არ ჰქონდა ოქრო და ვალუტა სამრეწ-
ველო გარდვევის განსახორციელებლად. რუსეთის
იმპერიის ოქროს უზარმაზარი რეზერვი საბჭოთა
კავშირის არსებობიდან რამდენიმე წელიწადში,
1920-იანი წლების დასაწყისისთვის, უკვე ამოწუ-
რული იყო. რევოლუციებისა და სამოქალაქო ომის
დროს, ძველი რუსეთის ოქროს მოპოვების ინდუსტ-
რია მოიშალა. 1927 წლის ზაფხულიდან, პირველი
ხუთწლიანი გეგმის მიღებამდე რამდენიმე თვით
ადრე, სტალინმა დაიწყო ოქროს მოპოვების საბ-
ჭოთა ინდუსტრიის შექმნა.

ქვეყნის საცავები ცარიელი იყო. საბჭოთა ხელმ-
ძღვანელობა ეძებდა ვალუტის წყაროებს ინდუსტ-
რიალიზაციის დასაფინანსებლად. სიძველეებისა
და ხელოვნების საგანძურის მასიური ექსპორტი,
ხატების ჩათვლით, ამ მხრივ პერსპექტიული ჩან-
და. თანაც მისაღები იყო, რომ რელიგიური ხელოვნ-
ების ნიმუშები მომსახურებოდა **ათეისტების სახე-
ლმწიფოს მშენებლობას**.

კითხულობ ამ პერიოდის შესახებ პუბლიკაცი-
ებს და ძარღვებში სისხლი გეყინება... საბჭოთა
კავშირში კულტურული მემკვიდრეობის გაყიდ-
ვის დაკანონების და შემდგომ განვითარებული
პროცესების შესახებ ინფორმაციის მისაღე-
ბად უცვლელად მოგვყავს ა.გუჟალოვსკისა ("Из
истории продаж белорусских музейных ценностей
за границу") და ე.ოსოკინას ("Антиквариат. Об
экспорте художественных ценностей в годы первой
пятилетки") სტატიებიდან ამონარიდების თარ-
გმანი: *არქივებიდან ირკვევა, რომ საბჭოთა ინდუსტ-
რიალიზაციის დაფინანსების წყაროს, არა მხოლოდ
ნედლეული და სასოფლო-სამეურნეო პროდუქციის*

of outstanding artistic and technical quality. These
works were often adorned with high-relief repoussé,
finely engraved or filigree ornaments, sacred images,
and inscriptions; some elements were embellished
with precious stones, colorful enamel, and niello. In
1905, the eldest of the three brothers, Feodor, took
over leadership of the workshop (*The Orthodox Ency-
clopedia*). Rusudan Kenya became his student in the
late 1950s.

After 1917, the destruction of Orthodox cultur-
al monuments – and the suppression of those who
possessed knowledge about them – became a wide-
spread and systematic process in Soviet Russia and
later across all Soviet republics. For a long time, the
fields of Byzantine and Old Russian Studies were also
banned (Krylov, 2008: 138).

In the late 1920s, the Communist Party and Soviet
authorities declared a “policy of open socialist offen-
sive.” The fronts of industrialization and collectiviza-
tion were launched in the name of a “happy life” and
a “bright future.”

The five-year plans were highly ambitious and de-
manded enormous financial expenditures. Agricultur-
al and food products dominated Soviet exports, but
their prices plummeted following the 1929 collapse of
the New York Stock Exchange and the ensuing global
economic crisis. The overall market conjuncture was
unfavourable for Soviet foreign trade. However, to
implement these plans, it was necessary to acquire
equipment, raw materials, technologies, and special-
ized knowledge from abroad. The Soviet authorities
lacked the gold and currency necessary for a produc-
tion breakthrough. The extensive gold reserves of the
Russian Empire had already been depleted by the ear-
ly 1920s. During the revolutions and the Civil War, the
gold-mining industry of old Russia collapsed. Stalin
began to establish a new gold-mining industry in the
summer of 1927, several months before the adoption
of the new five-year plan. The country’s reserves were
exhausted, and the Soviet authorities sought financial
sources to fund industrialization. The mass export of

ექსპორტი წარმოადგენდა, არამედ მხატვრული და ისტორიული ძეგლების გაყიდვაც. ეს საკითხი, საკავშირო კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტის პოლიტიბიურომ (სტალინის, მიქოიანის და პიატაკოვის), 1927 წელს განიხილა. 1928 წლის 23 იანვრიდან სსრკ სახალხო კომისართა საბჭოს მიერ **საიდუმლო დადგენილების – „სიძველეების და ხელოვნების ნიმუშების საზღვარგარეთ ექსპორტისა და გაყიდვის გაძლიერების ღონისძიებების“** მიღების შემდეგ ანტიკვარების და ხელოვნების საგნების გატანამ ორგანიზებული ხასიათი მიიღო. დადგენილების შესაბამისად, მუზეუმების კუთვნილი სიძველეებისა და ხელოვნების იდენტიფიკაციასა და მერჩევაზე მუშაობის პენჯმენტი დაევალა სსრკ-ის ვაჭრობის სახალხო კომისარიატს და საკავშირო რესპუბლიკების განათლების სახალხო კომისარიატს.

ვაჭრობის სახალხო კომისარიატის ხაზით პრაქტიკული საქმე დაევალა, 1928 წლის ზაფხულში შექმნილ სპეციალურ ორგანოს – „ანტიკვარიატის შესყიდვისა და გაყიდვის მთავარ კანტორას“, შემოკლებით – „ანტიკვარიატი“. სახალხო კომისართა სტრუქტურაში ნივთების მერჩევაზე სამეცნიერო და სამუზეუმო დაწესებულებების მთავარი სამმართველო (Главная) იყო პასუხისმგებელი. ამ ორი დეპარტამენტის ფუნქციები და პრიორიტეტები წინააღმდეგობაში იყო ერთმანეთთან.

განათლების სახალხო კომისარიატი ცდილობდა შეენარჩუნებინა სახელმწიფო ფონდი, უარეს შემთხვევაში, მოეშორებინა „მეორეხარისხოვანი“, ერთნაირი მასალა. ვაჭრობის სახალხო კომისარიატის ამოცანა იყო ანტიკვარის ექსპორტის მოცულობის გაზრდა და ვალუტის გეგმის შესრულება ნებისმიერ ფასად, თუნდაც მსოფლიო შედეგების გაყიდვით. რესპუბლიკის ხელმძღვანელობისგან დავალების მიღების შემდეგ, სამეცნიერო და სამუზეუმო დაწესებულებების მთავარმა სამმართველომ შეადგინა მუზეუმების მიხედვით „ექსპორტის გადანაწილება“, დაადგინა ვადები. მუზეუმებმა ჩაატარეს ფონდების ინვენტარიზაცია, არჩევდნენ სარეალიზაციო ნივთებს და მათ საწყის შეფასებას ახდენდნენ.

თუ თავდაპირველად, სამეცნიერო და სამუზეუმო დაწესებულებების მთავარი სამმართველო, ყურადღებას აქცევდა, რომ ძირითადი კოლექციების ნივთები არ შესულიყო სიებში, წლიდან წლამდე ნაკლები ყურადღება ექცეოდა ამ მოთხოვნას, ხშირად ირჩეოდა საგნები უმუალოდ საგამოფენო დარბაზებიდან. ზედმეტია იმის თქმა, რომ მუზეუმის

antiquities and art treasures, including icons, seemed promising. Moreover, it was deemed acceptable to utilize religious artworks in the service of building an atheist state.

The blood runs cold while reading publications about this period... To provide information about legalizing the practice of selling cultural heritage in the Soviet Union and the processes developed afterward, here is the translation of the passages extracted from A. Guzhalskiy (*From the history of sales of Belarusian museum values abroad*) and E. Osokina (*Antikvariat: Art exports during Soviet industrialization*)

“The archives reveal that the source of financing Soviet industrialization was not only the export of raw materials and agricultural products, but also the sale of art and historical monuments. This issue was discussed by the Politburo of the Central Committee of the Soviet Communist Party (including Stalin, Mikoyan, and Piatkovski) in 1927. Following the adoption of the secret resolution titled “Efforts to Enhance the Export and Trade of Antiquities and Artworks” by the Council of People’s Commissars of the USSR on 23 January 1928, the export of antiques and art objects became a systematic and organized effort. According to the resolution, responsibility for identifying and selecting antiquities and artworks from museums was assigned to the USSR People’s Commissariat of Trade and the People’s Commissariats of Education of the Soviet republics.

Practical matters under the jurisdiction of the People’s Commissariat of Trade were entrusted to a special body – the Main Agency for the Acquisition and Sale of Antiques (known as “Antiques”) – established in the summer of 1928. Within the structure of the People’s Commissariat, the Main Department of Scientific and Museum Institutions was responsible for selecting the items. Functions and priorities of these two departments contradicted each other.

The People’s Commissariat of Education aimed to preserve the state collection and, in the worst-case

მუშაკების დამოკიდებულება გაყიდვების მიმართ მკვეთრად უარყოფითი იყო. „ანტიკვარიატის“ ჩინოვნიკებს ყოველდღიურად უწევდათ მუზეუმის დირექტორების და „მუზეუმელების“ წინააღმდეგობისა და პროტესტის გადალახვა, ბევრი მათგანისთვის, ეს კამპანია, პროფესიული და პირადი ტრაგედია გახდა. საარქივო ფონდებში დაცულია პროტესტის წერილები ძირითადი სამუზეუმო კოლექციების გაყიდვის წინააღმდეგ, დაწერილი სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის კურატორის ვ. ლაზარევისა და ერმიტაჟის დირექტორის ტროინიცკის მიერ, რომელიც მალევე გაათავისუფლეს თანამდებობიდან „დამცველი შეცდომების“ გამო, განათლების სახალხო კომისარიატის სამუზეუმო განყოფილების უფროსი ფელიქს კონის პროტესტი, მეცნიერებისა და საგანმანათლებლო დაწესებულებების მართვის კომიტეტის პროტესტი, მსოფლიო და „საბჭოთა შედეგების“ გაყიდვის წინააღმდეგ, რომელსაც ხელს აწერენ კომიტეტის თავმჯდომარე ვ. მილუტინი და პრეზიდენტის წევრი ვ. ტერ-ოგანეზოვი (1934). მუზეუმის მუშაკები ადანაშაულებდნენ არა მხოლოდ ანტიკვარიატს, არამედ განათლების სახალხო კომისარიატს, გაყიდვებისადმი წინააღმდეგობის გაწევის პასიურობაში (Осокина, 2018: 79).

მუზეუმის კოლექციიდან ნივთების შერჩევის შემდეგ, ისინი გადიოდა „ანტიკვარიატის“ საწყობებში მოსკოვსა და ლენინგრადში, საიდანაც იყიდებოდა – ან სპეციალური საბჭოთა სავაჭრო დაწესებულებების საშუალებით უცხოელებზე, ან უცხოურ აუქციონებზე უცხოელი დილერების საშუალებით. მსხვილ მყიდველებთან, „ანტიკვარიატის“ თანამშრომლები აწარმოებდნენ მოლაპარაკებებს პირდაპირ ან საზღვარგარეთ საბჭოთა კავშირის სავაჭრო წარმომადგენლობების მეშვეობით. „ანტიკვარიატი“ მუდმივად ცდილობდა თავი დაედგინა ან შეეზღუდა სამეცნიერო და სამუზეუმო დაწესებულებების, მთავარი სამმართველოს სახით, თავისი მოუხერხებელი პარტნიორის უფლებამოსილება. 1930-იანი წლების დასაწყისში მან მოახერხა ამის გაკეთება. ანტიკვარიატის ხელმძღვანელობას უფლება მიეცა ფასების დაწევის, თუ ამას სწრაფი გაყიდვა მოითხოვდა. „გლავნაუკასა“ და ანტიკვარიატს შორის უთანხმოების შემთხვევაში, ექსპორტირებულ ნივთებზე, ამ უკანასკნელს ჰქონდა საბოლოო სიტყვის უფლება. მალე მათ საერთოდ უარი თქვეს განათლების სახალხო კომისარიატის მიერ დადგენილი „გადანაწილების“ მომზადებაზე. განათლების სახალხო კომისარიატმა

scenario, to dispose only of ‘secondary’ or duplicate items. Meanwhile, the People’s Commissariat of Trade was focused on increasing the volume of antique exports and meeting the currency targets at any cost – even if that meant selling world-renowned masterpieces. After receiving directives from state authorities, the Main Department of Scientific and Museum Institutions compiled an “Export Distribution” plan, assigning quotas and deadlines to individual museums. The museums then conducted inventories of their collections, selected items for sale, and estimated their initial value.

In the beginning, the Main Department of Scientific and Museum Institutions was cautious to ensure that items from core collections were not included on the export lists. However, over time, this requirement was increasingly neglected, and items were often selected directly from exhibition halls. There is no doubt that museum staff held a strongly negative attitude toward these sales. The personnel of “Antiquariat” frequently faced resistance and protest from museum directors and staff, and for some, this campaign turned into a professional and personal tragedy. Archive repositories preserve protest letters against the sale of core museum collections, written by V. Lazarev, curator of the State Museum of Fine Arts, and Troinitsky, director of the Hermitage, who was soon dismissed from his position for “mistakes made.” The protest of Felix Kohn, head of the Museum Department of the People’s Commissariat of Education, as well as the protest issued by the Scientific and Educational Institutions Management Committee in 1934 – signed by its head, V. Milutin, and presidium member V. Teroganezov – voiced strong opposition to the sale of global and “Soviet masterpieces.” Museum staff placed blame not only on Antiquariat, but also on the People’s Commissariat of Education for failing to resist the sales (Osokina, 2018: 79).

After artifacts were selected from museum collections, they were transferred to the storage facilities of Antiquariat in Moscow and Leningrad. From there,

წააგო ბრძოლა ვაჭრობის სახალხო კომისარიატთან. მან ვერ შეძლო, ერმიტაჟისა და ქვეყნის სხვა მუზეუმების კოლექციებიდან მაღალი ღირებულების ხელოვნების ნიმუშების გაყიდვისთვის ხელის შეშლა. **განათლების სახალხო კომისარიატის დამარცხება მოხდა არა იმიტომ, რომ სავაჭრო განყოფილება უფრო ძლიერი იყო, ვიდრე საგანმანათლებლო, არამედ იმიტომ, რომ იგი უფრო ზუსტად ასახავდა პოლიტიკურს საჯალუტო ინტერესებს და მისწრაფებებს** (Гужаловский, 2010: 164).

1928-1929 წლებში, უკმაყოფილო იყო რა ანტიკვარული ბიზნესის შედეგებით, ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბურომ შექმნა კომისია მ.პ.ტომსკის ხელმძღვანელობით, რომელსაც უნდა მოეხდინა გარდევნა „ქვეყნის მხატვრული რეზერვების ლიკვიდაციის“ საქმეში. ეს გადაწყვეტილება, მეორეხარისხოვანი მასალის გაყიდვიდან, შედეგების გაყიდვაზე გადასვლას ნიშნავდა. მ.პ.ტომსკის კომისიამ გადაწყვიტა 30 მილიონიანი ანტიკვარული ფონდი გამოეყო მომდევნო ორი წლის განმავლობაში გასაყიდად. 25 მილიონი რუბლი მთლიანი თანხიდან შედეგების გაყიდვით უნდა გამოთქმავებულიყო.“ (Гужаловский, 2010: 165).

ინტელიგენციის წინააღმდეგობამ, რა თქმა უნდა, გარკვეული როლი შეასრულა მხატვრული ფასეულობების ბედში, თუმცა, მან ვერ შეაჩერა პოლიტიბუროს მიერ დაგორებული ბორბალი. რაც არ უნდა ტრაგიკულად და პარადოქსულად ჟღერდეს, მუზეუმის მუშაკების ხელითვე ხდებოდა, ნივთების შერჩევა და გასაყიდად მოამზადება: „არა პარტიულ ფუნქციონერებმა და სახალხო კომისარიატების ბიუროკრატებმა ჩამოხსნეს სურათები ერმიტაჟის კედლებიდან და მიიტანეს მითითებულ მისამართზე, არამედ თავად მუზეუმის სპეციალისტებმა. ერმიტაჟის თანამშრომელმა, ტატიანა ჩერნიავინამ, მას შემდეგ, რაც სსრკ-დან ემიგრაცია მოახერხა, დასავლურ პრესაში განაცხადა, რომ 1930 წელს ერმიტაჟის დირექტორმა უბრძანა მას მუზეუმში დარჩენილიყო სამუშაო დღის შემდეგ, ჩამოეხსნა **ვან ეიკის „ხარება“** კედლიდან და იმ საღამოსვე წაეღო ნახატი საგარეო ვაჭრობის სახალხო კომისარიატში. მას ასევე დაევალი ნახატების ხელახალი გადანაწილება კედელზე ისე, რომ „ხარების“ მოხსნა მნახველებისთვის თვალშისაცემი არ ყოფილიყო. ამავე დროს, მას ეკრძალებოდა კითხვების დასმა. როგორც უკვე ვიცით, ეს ნახატი „ანტიკვარიატმა“ მიყიდა ამერიკელ ხაზინადარ ენდრიუ მელონს და ამჟამად **ვამინგტონში**,

the items were either sold directly to foreign buyers through special Soviet commercial institutions or placed in international auctions via foreign dealers. Antiquariat personnel conducted negotiations directly with major collectors or through Soviet trade representatives abroad. Antiquariat consistently sought to avoid or limit the authority of its inconvenient partner – the Main Department of Scientific and Museum Institutions. By the early 1930s, it largely succeeded. Antiquariat’s management was granted the right to reduce prices when rapid sales were necessary. In cases of disagreement between Glavnauka and Antiquariat, the latter was given the final say regarding the export of items. Eventually, Antiquariat stopped preparing the ‘distribution lists’ mandated by the People’s Commissariat of Education altogether. The Commissariat lost its influence to the more powerful People’s Commissariat of Trade and was ultimately unable to prevent the sale of valuable artifacts from other museums across the country. The People’s Commissariat of Education lost influence not only because the trade department was more powerful, but also because it more closely aligned with the financial interests and aspirations of the Politburo (Guzhalovskiy, 2010: 164).

In 1928–1929, dissatisfied with the outcomes of the antiques trade, the Central Committee Politburo established a commission led by M. P. Tomski, tasked with achieving a breakthrough in the “liquidation of the country’s artistic reserves.” This decision meant a shift from the sale of secondary artifacts to the sale of masterpieces. M. P. Tomski’s commission decided to allocate an antique fund worth 30 million roubles for sale over the following two years. 25 million roubles of the whole fund were to be earned from selling masterpieces.” (Guzhalovskiy, 2010: 165).

The resistance of the intelligentsia did play a role in the fate of the artistic valuables, but it ultimately failed to stop the campaign initiated by the Politburo. It may sound tragic and paradoxical, but the selection and preparation of items for sale were carried out by the museum personnel themselves: “Paintings were

ხელოვნების ეროვნულ გალერეაშია გამოფენილი“ (Осокина, 2018:15).

გაყიდვები შეეხო ქვეყნის ყველა მთავარ მუზეუმს! (სავარაუდოდ საქართველოშიც).

მაინც, სად მიდიოდა ეს შედეგები და მუზეუმების კოლექციების ნივთები?

სსრკ-ში, სამრეწველო იმპორტის მთავარი ქვეყანა და მისი მთავარი კრედიტორი იყო გერმანია. მანვე მთანთქა საბჭოთა ანტიკვარის ექსპორტის საერთო მოცულობის ძირითადი ნაწილი (დაახლოებით 60%). თითქმის მესამედი გაიგზავნა შერთებულ შტატებში, დანარჩენი ავსტრიაში, დიდ ბრიტანეთში, ფინეთსა და საფრანგეთში.

XX საუკუნის 20-იანი წლების ბოლოს და 30-იანი წლების დასაწყისში მთავარი მარშრუტი, რომლითაც მუზეუმის ფასეულობები გადიოდა დასავლეთში იყო გემით ლენინგრადიდან რიგასა და სტუტინგამდე, იქიდან კი ხმელთაშორის ბერლინში. საბჭოთა მუზეუმების განძეულობის რეალიზაციით დაკავებული იყო: “Rudolf Lepke House”, “Internationale Kunstauktionshaus”, “G. Berner House”, “Nepke”, რომელთაც მოაწყვეს აუქციონები ბერლინში და ქვეყნის სხვა ქალაქებში. „უნდა აღინიშნოს, რომ 1929-1933 წლების მსოფლიო ეკონომიკური კრიზისის კონტექსტში, სამუზეუმო ფასეულობების გაყიდვა დასავლეთში შემცირებული ფასებით ხდებოდა და მცირდებოდა ყოველ აუქციონზე. და, მიუხედავად ამისა, სსრკ-ს ვაჭრობის სახალხო კომისარიატს არ სურდა გიჟური კომერციული ოპერაციების შეჩერება და ყიდდა თითქმის მუქთად. დადგენილია, რომ საშუალოდ, ვაჭრობის სახალხო კომისარიატმა მიიღო გაყიდული ნივთების რეალური ფასის მხოლოდ 30-40% და კიდევ უფრო ნაკლებიც“ (Гужаловский, 2010: 168).

“სიძველეების” მიღების მეთოდი და მუზეუმის ძვირფასი ნივთების გადახდის საშუალებად გადაქცევა ბარბაროსული იყო – ძვირფას ქვებს, მექანიზმებს, მინანქარს, ხეს, ძვალს აძრობდნენ და ოქროსა და ვერცხლს იბარებდნენ ჯართად, უძველესი მონეტებს და ჯილდოებს ზოდებად აღნობდნენ. ამრიგად, ეროვნული ისტორიული და კულტურული ღირებულებები გაქრა არა მხოლოდ მათი წარმომომბის ადგილიდან, არამედ საერთოდ აღარ არსებობს. განსხვავებით იმ სამუზეუმო ნივთებისგან, რომლებიც დასავლეთის აუქციონებზე გაიყიდა და მუზეუმებსა და კერძო კოლექციებში მოხვდა, რითიც გლობალური კულტურული სივრცის ნაწილი გახდა,

taken down from the walls of the Hermitage and delivered to the designated addresses not by Party officials or commissariat bureaucrats, but by the museum specialists themselves. After managing to emigrate from the USSR, Tatiana Chernyavina, a member of the Hermitage staff, told the Western press that in 1930 she was ordered by the museum director to remain at work after hours, take Jan van Eyck’s The Annunciation down from the wall, and deliver it to the People’s Commissariat of Trade that same evening. She was also instructed to rearrange the remaining paintings so that the absence of The Annunciation would not be noticeable to visitors. At the same time, she was strictly forbidden from asking any questions. As is now known, the painting was sold by Antiquariat to the American financier Andrew Mellon and is currently housed in the National Gallery of Art in Washington” (Osokina, 2018:15).

Sales took place in all the major museums across the country – presumably in Georgia as well.

But where did these masterpieces and artifacts end up? In the Soviet Union, Germany was both the primary source of industrial imports and its main creditor. In fact, Germany absorbed the majority of Soviet antique exports (approximately 60%). Nearly one-third was sent to the United States, with other items going to Austria, Great Britain, Finland, and France.

In the late 1920s and early 1930s, the main route for transporting museum valuables to the West was by sea – from Leningrad to Riga and Stettin – followed by overland transport to Berlin. *Rudolf Lepke House, Internationale Kunstauktionshaus, G. Berner House, and Nepke were actively involved in the sale of Soviet museum treasures. These institutions organized auctions in Berlin and other cities across the country. It should be noted that, in the context of the global economic crisis of 1929–1933, museum valuables were sold in the West at significantly reduced prices, with values dropping further at each successive auction. Nevertheless, the People’s Commissariat of Trade of the USSR continued these reckless commercial oper-*

ჯართად ქვეული ნივთები საერთოდ გააქრეს!

„პირველი ხუთწლიანი გეგმის განხორციელების შემდეგ, საბჭოთა სიძველეების ექსპორტის კლება დაიწყო. საშუალოდ, ხუთწლიდან ოთხი წლის განმავლობაში, სსრკ -ს ვაჭრობის სახალხო კომისარიატმა, სამუზეუმო ნივთების აშკარა და საიდუმლო ვაჭრობიდან მიიღო მიზერული თანხა – დაახლოებით 5 მილიონი რუბლი წელიწადში, რაც მთლიანი წლიური ექსპორტის ერთ პროცენტზე ნაკლები იყო. ამრიგად, უნიკალური ხელოვნების ნიმუშებისა და ისტორიული ძეგლების გაუჩინარებამ, რამაც გამოუსწორებელი ზიანი მიაყენა სსრკ ხალხთა კულტურას და დიდი ხნის განმავლობაში გააფუჭა ქვეყნის იმიჯი საერთაშორისო ასპარეზზე, თითქმის არაფრით შეუწყო ხელი პირველი ხუთწლიანი გეგმის განხორციელებას“ (Гужаловский, 2010: 169).

1930 წელს იწყება ე.წ. „კულტურული რევოლუციის“ ახალი ეტაპიც. ვინაიდან კულტურის გაგება მოიცავს არა მხოლოდ მატერიალურ ღირებულებებს, არამედ პიროვნების სულიერი ცხოვრების სფეროს, ლიტერატურას და ხელოვნებას, ამიტომ ეს სფეროები სულ უფრო და უფრო პოლიტიზებული გახადეს. გამოიცა „ლიტერატურულ-მხატვრული ორგანიზაციების რესტრუქტურიზაციის შესახებ დადგენილება“, ძეგლთა დაცვის დოკუმენტებში, პრიორიტეტი ხდება რევოლუციისა და შრომის ძეგლები და ისახება ამოცანა „კულტურის ძეგლების გადაფასებისა ... კლასური თვალსაზრისით“, და მათი დაცვა – „სოციალისტური მშენებლობის ამოცანებთან შეხამებით“ (Крылова, 2008: 5).

ქვეყნის სოციალისტური რეკონსტრუქციის მიზნით დაიწყო ქალაქების საერთო იერსახის რადიკალურ ცვლილება. მთელ ქვეყანაში გეგმაზომიერად იწყება ძველი არქიტექტურისა და ძეგლების განადგურება და ქალაქების რეკონსტრუქციის გენერალური გეგმების განხორციელება. შედეგად, ინგრევა უნიკალური შენობები და ტაძრები. დაიწყო ე.წ. „კულტურული რევოლუცია“ და მთელი საქართველოს მასშტაბითაც „დაინგრა ძველი – ნათელი ახლისთვის...“ 1930 წლის 7 თებერვალს საბჭოთა მმართველობამ დაიწყო რუსეთ-კავკასიის ომში ჩრდილოეთ კავკასიის მთიელ ხალხთან გამარჯვების აღსანიშნავად აღმართული, შუასაუკუნეების რუსი წმინდანის ალექსანდრე ნეველის სახელობის ტფილისის სამხედრო მართლმადიდებელი ქრისტიანული საკათედრო ტაძრის დემონტაჟი, რომლის ნეობიზანტიური სტილის ნაგებობის პრო-

ations, selling artifacts for a fraction of their worth. It is estimated that the Commissariat received only 30–40%, or even less, of the actual value of the items sold (Guzhalovskiy, 2010: 168).

The method used by appraisers to acquire antiques and convert museum valuables into liquid assets was barbaric. Precious stones, mechanisms, enamels, wood, and bone were stripped away, while gold and silver were treated as scrap metal. Ancient coins and awards were melted down. As a result, national historical and cultural treasures disappeared not only from their places of origin but were also lost entirely, never to be seen again. Unlike the museum artifacts sold in Western auctions, which ended up in museums or private collections and thus became part of the global cultural heritage, the items that were turned into scrap were lost forever.

After the completion of the first Five-Year Plan, the export of Soviet antiquities began to decrease. On average, over four out of the five years, the USSR People's Commissariat of Trade received a meager sum – around 5 million rubles – from both open and secret sales of museum artifacts. It was less than 1% of the total annual export. Thus, the disappearance of unique artworks and historical monuments, which caused irreparable harm to the culture of the Soviet peoples and tarnished the country's image on the international stage for a long time, made very little contribution to the successful completion of the first Five-Year Plan” (Guzhalovskiy, 2010: 169).

The 1930s marked the beginning of a new phase in the so-called ‘cultural revolution.’ Since the concept of culture encompasses not only material values but also an individual's spiritual life, literature, and art, these spheres became increasingly politicized. A resolution on the ‘Restructuring of Literary and Artistic Organizations’ was issued. Monuments dedicated to revolution and labor became a priority in preservation policies, and a task was set to “reevaluate cultural monuments... in classical terms.” Their protection was now to be aligned with the goals of socialist develop-

ექტი დ.გრიმს ეკუთვნოდა (სურ. 4).

მის აშენებაზე მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ს.ა. შერემეტიევს, რომელიც ტაძრის აშენებას ვერ მოესწრო. 1917 წლამდე ტაძარს განაგებდა საქართველოს საეგზარქოსო, რის შემდეგაც იგი გადაეცა ავტოკეფალია მინიჭებულ საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის საპატრიარქოს. ამ ტაძრის ეზოში 1921 წლის თებერვალში დაასაფლავეს საქართველოს სამხედრო სკოლის სტუდენტები (იუნკერები), რომლებიც წითელ არმიასთან ბრძოლაში დაიღუპნენ. ტერიტორია, სადაც ტაძარი იდგა საქართველოს სსრ-ის მთავრობის სახლის ასაშენებლად განთავისუფლდა. ამჟამად მის ადგილას საქართველოს პარლამენტის შენობა დგას.

კულტურის მუშაკები აგზავნიდნენ და აგზავნიდნენ ხელისუფლებასთან წერილებს, ამა თუ იმ ძეგლის შენარჩუნების აუცილებლობის დასაბუთებით, მოუწოდებდნენ საზოგადოებას, დასაწყევლო შენობების საფეხურებზე „მჯდომარე აქციებსაც“ კი მიმართავდნენ. ხელისუფლების პასუხი იყო მასიური დაჭრების დაწყება (Крылова, 2008: 6). მწიფდებოდა მოსკოვში უნიკალური სარესტავრაციო და სამეცნიერო ორგანიზაციის ცსსს-ს გახადგურება. გრაბარს, მშვენივრად ესმოდა რა სიტუაცია, უკვე გაზაფხულზე დაიწყო ზრუნვა პერსონალურ პენსიაზე და მისი მიღების მერე, ივლისში წერს განცხადებას დირექტორის თანამდებობის დატოვებაზე (Кышласова, 2012: 141). სარესტავრაციო სახელოსნოების ხელმძღვანელებად „საჭირო“ ხალხი დაინიშნა, რომლებიც „წარმატებული“ სამუ-



სურ. / Fig. 4

ment” (Krylova, 2008: 5).

With the aim of socialist reconstruction, radical changes were initiated to transform the overall appearance of cities. A systematic campaign to destroy ancient architecture and monuments began across the country, accompanied by the implementation of comprehensive urban redevelopment plans. As a result, unique buildings and churches were demolished or burned. The so-called ‘cultural revolution’ had begun, and “the old was destroyed for the sake of a bright future...” On February 7, 1930, Soviet authorities began dismantling the Tbilisi Military Orthodox Christian Cathedral of Alexander Nevsky, a medieval Russian saint (Fig. 4).

The cathedral had been erected to commemorate the Russian Empire’s victory over the North Caucasian mountain peoples during the Caucasian War. The neo-Byzantine style structure was designed by architect David Grimm. S. A. Sheremetyev, who did not live to see the cathedral completed, made a significant contribution to its construction. Until 1917, the cathedral was under the jurisdiction of the Georgian Exarchate. Afterward, it was transferred to the Patriarchate of the Georgian Orthodox Church, which had declared its autocephaly. In February 1921, students (junkers) from the Georgian military school who had been killed in the fight against the Red Army were buried in the cathedral’s yard. The site where the cathedral once stood was later cleared to make way for the House of Government of the Georgian SSR. Today, the building of the Parliament of Georgia occupies that location.

Cultural figures continuously appealed to the authorities, sending letters to argue for the preservation of various monuments. They also called on the public for support and staged ‘sit-in’ demonstrations on the steps of buildings slated for demolition. The authorities responded with mass arrests (Krylova, 2008: 6). The destruction of Moscow’s unique restoration and scientific institutions was already underway. Recognizing the gravity of the situation, Grabar began ef-

შაობისთვის იყვნენ საჭირო. ეს დევნა ანისიმოვის დაკავებით ახალ ფაზაში გადავიდა. დაიწყო ცენტრალური სარესტავრაციო სახელოსნოების განადგურება: თითქმის ყველა წამყვანი თანამშრომელი აღმოჩნდა ლუბიანკაზე. გამომძიებლებმა სპეციალური ტერმინიც კი მოიგონეს „ანისიმოვიზმი“ (Анисимовщина) – რაც ნიშნავდა „სარესტავრაციო ფრონტზე კონტრევოლუციას“ (Kizlasova, 2012: 145).

პირველი, ვინც ანისიმოვის მერე დააკავეს და გადაასახლეს, რესტავრატორი გრიგორი ჩირიკოვი იყო. მისმა და ანისიმოვის მეგობრობამ გადაწყვიტა ჩირიკოვის ბედი. 25 მარტს გაზეთ „უღმერთოში“ სახელოსნოების ადმინისტრაციის ხელმძღვანელის ლეშჩინსკაიას და მუშაკ კოზირევის მიერ ხელმოწერილი სტატია დაიბეჭდა სათაურით „ხელოვნების ძეგლების რესტავრაცია თუ ძველი წესრიგის ოსტატური აღდგენა?“. ასევე იყო ფრაგმენტი 1927 წლის 5 დეკემბრის ცენტრალური სახელმწიფო სარესტავრაციო სახელოსნოების სხდომის ოქმიდან რედაქციის მიერ მიცემული სათაურით: „როგორ ეხმარებოდნენ მღვდლებს სარესტავრაციო სახელოსნოები“. წერილი ასე ბოლოვდებოდა: „უსინდისო თამაში სახელმწიფო დაცვაში, რომელსაც ახორციელებდნენ ანისიმოვი, გრაბარი, ლევისონსი და კო, უნდა აღიკვეთოს ისე, რომ სხვებს მისი გაგრძელების სურვილი არ გაუჩნდეთ“. გაზეთში მრავალი თანამშრომლის სახელი დასახელდა (Kizlasova, 2012: 141).

1934 წლის იანვარში, როცა დასაქვრი აღარავინ დარჩა, ცენტრალური სარესტავრაციო სახელოსნო დახურეს. ი.გრაბარს რეპრესიებისას ხელი არ ახლეს. რაც შეეხება სარესტავრაციო სახელოსნოებს, ისინი მხოლოდ 10 წლის მერე აღდგა. რესტავრატორების საქმესთან დაბრუნება მეორე მსოფლიო ომის „დამსახურებად“ შეიძლება ჩაითვალოს. სსრკ-ს ოკუპირებული ნაწილის განთავისუფლებასთან ერთად, ნათელი გახდა, თუ რა ზარალი მიაღდა ქვეყნის არა მხოლოდ ეკონომიკას, არამედ კულტურასაც – ისტორიულ ძეგლებს, ხელოვნების ნიმუშებს. 1944 წლის 1 სექტემბერს სახალხო კომისართა საბჭო გამოსცემს ბრძანებას N17765-p, რომელსაც ხელს აწერს თავმჯდომარის მოადგილე ვ.მოლოტოვი, რომლის საფუძველზეც სსრკ სახალხო კომისართა საბჭოსთან არსებული ხელოვნების საკითხთა კომიტეტს ნებართვა ეძლევა, მოეწყოს ცენტრალური ხელოვნების რესტა-

ფორტს in the spring to secure a personal pension. After obtaining it, he submitted his resignation as director in July (Kizlasova, 2012: 141). Individuals deemed “necessary” for the regime’s “successful” operations were then appointed to lead the restoration studios. The arrest of Anisimov marked a new phase in the persecution. The destruction of the central restoration studios began, with nearly all of the leading personnel ending up in Lubyanka. Prosecutors even coined a new term – *Anisimovism* (Анисимовщина) – which came to mean “counterrevolution on the restoration front” (Kizlasova, 2012: 145).

Restorer Grigory Chirikov was the next to be arrested and exiled; his close association with Anisimov sealed his fate. An article titled “*Restoration of Art Monuments or Masterful Reconstruction of the Old Order?*”, signed by Leshchinskaya, head of the studios’ administration, and Kozirev, a staff member, was published in the March 25 issue of the newspaper *The Godless*. The publication also included a fragment from the minutes of the December 5, 1927 meeting of the Central State Restoration Studios, titled by the editor as “*How the Restoration Studios Assisted the Priests.*” The letter ended as follows: ““*The dirty game in the field of state preservation, played by Anisimov, Grabar, the Levinsons and co., must be eradicated so that no one will be tempted to continue it.*” The newspaper published many names (Kizlasova, 2012: 141).

In January 1934, when there was no one left to arrest, the Central Restoration Studio was shut down. I. Grabar remained untouched during the repressions. As for the restoration studios, they reopened only ten years later. It was ‘thanks’ to the Second World War that restorers were able to return to their work. Along with the liberation of the occupied territories of the USSR, it became evident just how severely the country’s economy, historical monuments, and artworks had been affected. On 1 September 1944, the Council of People’s Commissars issued Order No. 17765-p, signed by Deputy Chairman V. Molotov, which authorized the Committee for Art Affairs under the Council

ვრაციის სახელოსნო.

ბუნებრივია, რომ საორგანიზაციო საქმეში ჩართული იყო ყველაზე გამოცდილი – ი.გრაბარი, რომელიც, გახდა რა „ახალი“ სახელოსნოს სამხატვრო ხელმძღვანელი, ფაქტობრივად ხელახლა ადამდგინა ძველი, ამისთვის მოიზიდა გადარჩენილი რესტავრატორები, მათ ფრონტიდან გამოძახებასაც ახერხებდა. სწორედ ი.გრაბარის წყალობით, დღევანდელი რესტავრაციის ცენტრი სამართლიანად ითვლება იმ სახელოსნოების კანონიერ მემკვიდრედ, რომელიც 1918 წელს შეიქმნა. ადგენილ სახელოსნოში მუშაობდა ფიოდორ მიშუკოვიც. მას ძალიან მაღალი ავტორიტეტი ჰქონდა მხატვრული ლითონის დამუშავებაში. განსაკუთრებით დაფასებული იყო მისი ცოდნა ძველი დეკორატიული ტექნოლოგიების სფეროში.

30-იანი წლების საქართველოში იყო შემთხვევები, როცა კონკრეტული პირების აქტიური ჩარევით ხდებოდა ნივთების (უფრო ხირად დაზიანებული ნაწილების) გადარჩენა და მუზეუმებში ჩაბარება. ამის მაგალითია, ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის დირექტორის ტრიფონ ჯაფარიძისა და მუზეუმის მეცნიერ თანამშრომლის ი.კობახიძის მიერ, ე.წ. „ტორგსინიდან“¹⁴ დახსნილი ჩუკულისა და ჯახუნდერის ეკლესიებიდან წამოღებული ნაძარცვი. 1934 წლის 9 თებერვალს ნაძარცვის მუზეუმში შეტანისას გაფორმებულ აქტში წერია, რომ იმ ყუთში ინახებოდა *ბოროტგანმზრხველების მიერ პროვინციის დაცარიელებულ ეკლესიებიდან გატაცებული ქედური ხატებიდან ანაძრობი ვერცხლეულობა* (ყენია, 1979: 41).

მიუხედავად განათლებული საზოგადოების მხრიდან გატარებული ღონისძიებებისა, 30-იან წლებში საქართველოს არაერთი ეკლესია გაიძარცვა, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ძეგლებით მდიდარი ეკლესიები ზემო და ქვემო სვანეთში, რის შედეგადაც, მრავალი ძეგლი დღემდე უცნობი დარჩა მეცნიერებისთვის, ზოგიერთი მათგანის კი უმნიშვნელო ფრაგმენტები, ან ფოტოსურათები შემოგვრჩა მხოლოდ. მაგალითისთვის: *ასე დაიდუპა ჩუკულის, საჟამის, საყდრის, თეკალის ღვთისმშობლის ხატები, იენემის მთავარანგელოზის ხატი, სა-*

to establish the Central Art Restoration Studio.

Naturally, the most experienced specialist, I. Grabar, was involved in the organizational efforts. Having become the artistic director of the “new” studio, he effectively revived the former one by bringing back surviving restorers – even recalling some from the front lines. It was thanks to I. Grabar that the current Restoration Centre is rightly considered the legal successor of the studios established in 1918. F. Mishukov also worked in the reestablished studio; he was a highly respected expert in the treatment of artistic metal. His deep knowledge of historical decorative techniques was especially valued.

The theft that began in the late 1920s, along with the methods used by appraisers to acquire antiques and convert valuable museum artifacts into a form of payment, was barbaric. Precious stones, mechanisms, enamel, wood, and bone were stripped away, while gold and silver were treated as scrap metal. Ancient coins and medals were melted down.

At the same time, in Georgia, there were instances where artifacts – often their damaged parts – were saved through the active intervention of certain individuals and handed over to museums. For instance, the items looted from the Chukuli and Jakhunderi churches were recovered from the so-called “Torgsin”¹⁴ by Tripon Japaridze, Director of the Niko Berdzenishvili Kutaisi Historical-Ethnographic Museum, and I. Kobakhidze, a research associate at the museum. According to the act drawn up on 9 February 1934, upon the submission of the loot to the museum, the box contained “silverware stripped from repoussé icons, stolen from the emptied churches of the province by malevolent individuals” (Kenya, 1979: 41).

Despite the efforts of the educated society, numerous churches in Georgia were looted during the 1930s, particularly in Zemo and Kvemo Svaneti, which were rich in significant monuments. As a re-

14. “ტორგსინები” იყო ძვირფასი ნივთების მიმღები მაღაზიები, სადაც, ოქრო-ვერცხლის ნივთების სანაცვლოდ, საყოფაცხოვრებო მოხმარების, იმ დროისთვის დეფიციტურ, საგნებს იძლეოდნენ.

14. ‘Torgsins’ were state-run shops that acquired precious items, where gold and silver objects were exchanged for everyday goods, which were in short supply at the time.

წინამძღვრო ჯვრები ჩაქაშის ეკლესიიდან, თითქმის მთლიანად დაიღუპა ფხოტრერიისა და უშგულის ზოგიერთი ეკლესიის ნივთები, შეუქცევად დაზიანდა და ფრაგმენტების სახით შემოგვრჩა მრავალი ხატი და საკურთხევლის წინამდებარე ჯვარი (ყენია, 1979: 42). ამ პერიოდში გამოჩნდნენ ისეთი „ვაჟაკები“, რომელთაც არაფრად უდიდრდათ საეკლესიო ნივთების, ქართული ოქრომჭედლობის უძველესი ნიმუშების ე.წ. „ტორგსინებში ჩაბარება, მათი აზრით იყო რელიგიის წინააღმდეგ ბრძოლის აქტიური გამოვლინება, ამიტომ მათ არც სასჯელისა ეშიშნოდათ (ჩუბინაშვილი, 1965: 14).

ქართული ხელოვნების ისტორიის შესწავლა--დაცვას, მუზეუმებთან ერთად, გასული საუკუნის 40-იანი წლებიდან, ქართული ხელოვნების ძეგლთა შემსწავლელი ინსტიტუტიც¹⁵ ეწეოდა, რომელიც საქართველოში მეცნიერებათა აკადემიის დაარსებასთან ერთად, 1941 წელს ჩამოყალიბდა გიორგი ჩუბინაშვილის ხელმძღვანელობით. მან ჩაუყარა საფუძველი ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო სკოლას.

1940-50-იან წლებში, საბჭოთა მანქანა, ახალი იდეოლოგიის განმტკიცების მიზნით, მარქსიზმისათვის უცხო იდეების გამოვლენას ეძებდა ყველგან: წიგნებში, გაზეთებში, ჟურნალებში, მეცნიერულ შრომებსა და რედაქციებში, სამეცნიერო დაწესებულებათა მუშაობაში. „გამოვლენილ გადასრებს“ მოყვებოდა სათანადო „მკაცრი კრიტიკა“ ნომენკლატურული „მეცნიერების“ მხრიდან. მსგავს „მკაცრი კრიტიკას“ ვერც ქართული ხელოვნების ძეგლთა შემსწავლელი ინსტიტუტი გადაურჩა. ჟურნალისტები სტატიების ეფექტური სათაურების მოგონებაში ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ¹⁶ (ყენია, 2005:419).

წარმოგიდგენთ ამონარიდებს ერთ-ერთი ვრცელი სტატიიდან, რომლის ავტორიც შ.რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერ თანამშრომელი მამია დუდუჩავა¹⁷ გახლდათ: „განსაკუთრებით უნდა აღი-

sult, many monuments remain unknown to scholars, with only insignificant fragments or photographs surviving from some. “This is how the Virgin icons from Chukuli, Sazhashi, Sakdari, and Tekali, the icon of the Archangel from Ieneshi, and the processional crosses from Chazhashi Church were lost. The church items from Pkhotreri and Ushguli were nearly completely destroyed, and many icons and altar crosses that survived have been irreparably damaged, remaining only in fragments” (Kenya, 1979:42). “At the time, there appeared ‘brave men’ who were indifferent to the submission of church items and ancient Georgian goldsmithing pieces to the so-called ‘Torgsins.’ They saw it as an active effort in the fight against religion and were not afraid of facing punishment” (Chubinasjvili, 1965: 14)

Thus, national historical and cultural treasures disappeared not only from their places of origin, but many no longer exist at all. Unlike museum artifacts that were sold at Western auctions or ended up in private collections and became part of the global cultural space, the items reduced to scrap were destroyed forever.

In 1941, alongside the establishment of the Academy of Sciences in Georgia, the Institute for the Research of Georgian Art Monuments was founded under the leadership of Giorgi Chubinashvili.¹⁵ He laid the foundation for the Georgian school of art history.

In the 1940s and 1950s, in an effort to reinforce the new ideology, the Soviet regime actively sought out ideas deemed incompatible with Marxism – whether in books, magazines, newspapers, scientific publications, editorial offices, or within the work of research institutions. The “revealed deviations” were soon met with “strict criticism” from the so-called nomenklatura scientists. The Institute for the Research of Georgian Art Monuments did not escape this harsh scrutiny either. Journalists competed with one another

15. დღეს-გორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრი.

16. „თანამედროვეობისგან მოწყვეტისა და ფორმალიზმის წინააღმდეგ ხელოვნებათმცოდნეობაში“ (1948წ. N120. „კომუნისტი“), ველფლინის ფორმალისტური სქემების ტყვეობაში“ (1952წ., 11 აპრილი, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, გ.ნატროშვილის წერილი).

17. მამია დუდუჩავა 1944-1947 წლებში იყო თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის დირექტორი; 1948-1952წწ. თბილისის სამხატვრო

15. Presently, Giorgi Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Monument Protection.

ნიშნის ინსტიტუტის სრული მოწყვეტა თანამედროვეობისგან, რის გამოც მის შემოაბაში არავითარ ასახვას არ ჰყოლობს საბჭოთა ხელოვნების განვითარების საკითხები, სწანს ინსტიტუტის ხელმძღვანელობას შესაფერისი დასკვნა ვერ გამოუტანია საკავშირო კ.პ.(ბ) ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი დადგენილებიდან ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე“ და შემდეგ აგრძელებს: „ასეთი, მეტად ცალმხრივი აღწერითი „ანალიზის“ გამო, ბუნებრივია, მარქსისტულ-ლენინური ესტეტიკის პრინციპებზე დამყარებულ კვლევა-ძიებას ამ შრომებში ვერ იგრძნობთ. სამაგიეროდ, აქ არც ისე ძნელი ამოსაცნობია ველფლინის ცნობილი ფორმალისტური მეთოდის საკმაოდ ხელგაშლილი გამოყენება ოდნავ სახეშეცვლილად. ველფლინის ფორმალისტურ-იდეალისტური მეთოდის გადმონერგვა ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობაში დაკავშირებულია აკადემიკოს გ.ჩუბინაშვილის სახელთან“ ... „ველფლინის ფორმალისტობის მიმართ აკადემიკოს გ.ჩუბინაშვილისა და მისი გავლენით მთელი ინსტიტუტის ასეთი დამოკიდებულება იმის მაჩვენებელია, რომ ხელოვნებათმცოდნეობის პარტიულობის საბჭოთა პრინციპი ინსტიტუტისათვის ჯერ კიდევ უცხო მოვლენაა.“... „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმმა ყურადღება უნდა მიაქციოს ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის შემოაბას, რომელსაც არსებითი გარდაქმნა ესაჭიროება“ (გაზეთი „კომუნისტი“, 1948 N120).

შვეიცარიელი ხელოვნებათმცოდნე ჰაინრიხ ველფლინი (1864-1945), ვის მიმდევრობასაც გიორგი ჩუბინაშვილს „ბრალად“ უყენებდა საბჭოთა ხელისუფლება, იყო პირველი მეცნიერი, რომელიც ხელოვნებას ფსიქოლოგიური კუთხით მიუდგა. მის ნაშრომებში დასმულია ხელოვნებაში ეროვნული ნიშნების არსებობის საკითხი, რაც მკვლევარმა იტალიური და გერმანული ხელოვნების ტიპური ნიშნების გამოკვეთისა და ურთიერთშედარების საფუძველზე წარმოაჩინა. ველფლინის თეორიებმა და ნაშრომებმა დიდი გავლენა მოახდინა შემდგომი თაობის ხელოვნების მკვლევარებზე. გიორგი ჩუბინაშვილმა და მისმა სკოლამ სწორედ ამ თეორიებზე დაყრდნობით დაასაბუთა, რომ ქართული კულტურა არის უნიკალური, მრავალათასწლიანი ფესვებისა და დიდი სულიერი განზომილების მქონე მო-

er to craft striking headlines for their articles.¹⁶ (Kenya, 2005:419). Below are excerpts from a lengthy piece written by Mamia Duduchava,¹⁷ a senior research associate at the Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature: *“Particularly noteworthy is the Institute’s complete detachment from modernity, as a result of which the development of Soviet art found no reflection in its work. It seems that the Institute’s leadership failed to draw any conclusions from the well-known resolution adopted by the Central Committee of the USSR”. He then continues: “Due to such an extremely one-sided, descriptive ‘analysis,’ it is only natural that the research lacks any foundation in Marxist-Leninist aesthetic principles. Instead, one can easily identify the widespread use of Wölfflin’s famous formalist method, albeit slightly modified. The importation of Wölfflin’s formalist-idealist method into Georgian art history is closely associated with the name of Academician Giorgi Chubinashvili” ... “Such an attitude on the part of Academician Giorgi Chubinashvili – and, under his influence, of the entire institute – toward Wölfflin’s formalism suggests that the Soviet principles of art history remain unfamiliar to the institute.”... “The Presidium of the Academy of Sciences of the Georgian SSR should take note of the work of the Institute of Georgian Art History, which is in need of fundamental reform” (The Communist, 1948, N120).*

Swiss art historian Heinrich Wölfflin (1864–1945), whom the Soviet authorities accused G. Chubinashvili of following, was the first scholar to approach art from a psychological perspective. His works raise the issue of the presence of national characteristics in art, which he highlighted by identifying and comparing the typical features of Italian and German art. Wölfflin’s theories and writings had a significant influence

აკადემიის რექტორი; 1952 წლიდან შ.რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის თანამშრომელი.

16. “Against the Deattachment from Modernity and Formalism in Art History: (1948, N120, *The Communist*); In Captivity of Wölfflin’s Formalist Schemes” (1952, 11 April, *Literature and Art*, author G. Natroshvili).

17. From 1944 to 1947, Mamia Duduchava served as the Director of the Tbilisi Z. Paliashvili Opera and Ballet State Theatre; from 1948 to 1952, he was the Rector of the Tbilisi State Academy of Arts; and beginning in 1952, he worked at the Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature.

ვლენა; ამ სკოლის მეშვეობით სარწმუნოდ წარმოჩენებულია ჩვენი კულტურის მთლიანობა, უწყვეტობა, და ისიც, რომ თანამედროვე ხელოვნება – დასაბამს უთუოდ იღებს ჩვენი უძველესი მემკვიდრეობის ფესვებიდან, რასაც აქვს არა მხოლოდ კულტურული, არამედ პოლიტიკური მნიშვნელობაც (რომელიც ამყარებს ჩვენი ერის ცნობიერებას, მის თვითშეფასებას) (ლეჟავა, 2019).

განუზომელია, გიორგი ჩუბინაშვილის (სურ. 5) ნაშრომების მნიშვნელობა. მან ერთ-ერთი მასშტაბური კვლევა – „ქართული ქედური ხელოვნება“ (Грузинское чеканное искусство, 1959)¹⁸ მიუძღვნა ქართული ლითონმქანდაკელობის ისტორიას, რომელშიც ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეებში შემორჩენილი ქედურობის ნიმუშები მონოგრაფიულად შეისწავლა, გამოკვეთა შუა საუკუნეების ქართული პლასტიკის განვითარების ეტაპები და ძირითადი ტენდენციები.

კიდევ ერთი რაც მათ ჩვენს მუშაობაში აწუხებდათ, იყო ის, რომ შუა საუკუნეების შესწავლისას ინსტიტუტის შრომების თემატიკა ძირითადად განსაზღვრულია საეკლესიო ხელოვნების თემატიკით. იმას კი არ წერდნენ, რატომ?¹⁹ – წერს ქ-ნი რუსუდან ყენია (ყენია, 2005: 426). მრავალი შეტყვის გადატანა მოუხდა გიორგი ჩუბინაშვილის ინსტიტუტს, რომლის თანამშრომლებიც ქართული ხელოვნების ისტორიის შესწავლას ემსახურებოდნენ. ამ, ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულ ხალხს, ...ერთი რამ ჰქონდა საერთო, რაც აერთიანებდათ მათ – უზომო სიყვარული ქართული ეროვნული კულტურისა და დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობა თავიანთი მოვალეობისადმი, რომელსაც ასე ერთგულად ემსახურებოდნენ მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე (ყენია, 2005: 418).

სხვადასხვა პუბლიკაციის გაცნობისას ჩვენთვის თვალშისაცემი იყო, რომ საბჭოთა კავშირის თითქმის ყველა ყოფილი რესპუბლიკის მკვლევრები ცდილობენ იმ პერიოდის პროცესების ამსახველი გასაიდუმლოებული არქივების გამომზეურებას და მეცნიერული ანალიზის გაკეთებას. სამწუხაროდ, საქართველოში ეს პროცესი საერთოდ არ მიმდინარეობს. მხოლოდ სტატიების სახით თუ მოვიძიებთ ინფორმაციას იმის შესახებაც, თუ რა პირობებში

on the next generation of art researchers. Drawing on these ideas, Giorgi Chubinashvili and his school demonstrated that Georgian culture is a unique phenomenon with ancient roots and profound spiritual depth. This school made it possible to convincingly reveal the integrity and continuity of Georgian culture, as well as the fact that modern art also draws from the foundations of this ancient heritage – a heritage that holds not only cultural but also political significance (strengthening national consciousness and self-esteem)” (Lezhava, 2019).

The significance of Giorgi Chubinashvili’s (fig. 5) work is immense. One of his major large-scale studies, *Georgian Chasing Art*,¹⁸ was dedicated to the history of Georgian metal sculpture. In this monographic work, he examined repousse samples from various regions of the country, identifying stages of development and the main trends in medieval Georgian plastic art.

“One more concern raised in our work was that, while examining the medieval period, the topics of the Institute’s research were largely focused on religious art. They did not ask why,”¹⁹ writes R. Kenya (Kenya R. 2005: 426). Giorgi Chubinashvili’s institute, whose employees dedicated themselves to the study of Georgian art history, had to endure many attacks. These individuals, who were very different from one another, “had one thing in common – a profound love for Georgian national culture and a great sense of responsibility toward their duty, which they served with unwavering dedication throughout their entire lives.” (K’anya, 2005: 418). And they, continue to firmly defend their principles”.

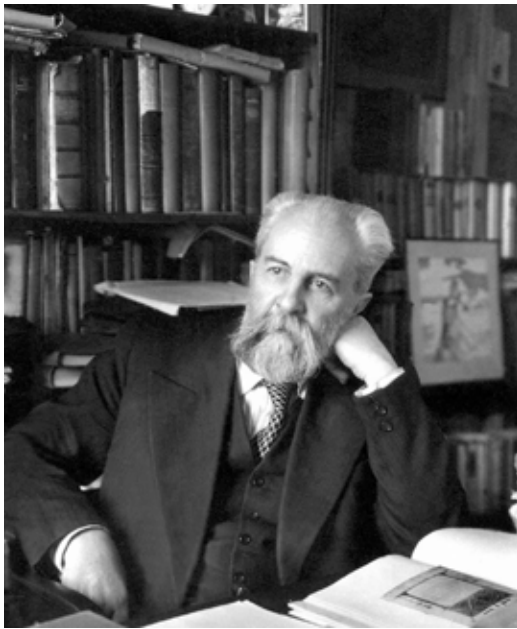
When reviewing various publications, it was striking that researchers from nearly all the former Soviet republics sought to uncover the classified archives from that period and conduct scientific analyses. Unfortunately, this process has not yet begun in Georgia. There are only articles that discuss the conditions un-

18. კვლევების მიმდინარეობისას, სწორედ ეს ნაშრომი იქცა ჩვენთვის სამაგიდო წიგნად

19. უნებლიედ, „ანისიმოვიზმი“ გახსენდება. შეიძლება, აპირებდნენ კიდევ რამეს, ვინ იცის? (ნ. ქ.)

18. It is this work that became our reference book for the research.

19. Inadvertently, “Anisimovism” comes to one’s mind. They might have been planning something, who knows? (N. K.)



სურ. / Fig. 5

უწევდათ მუშაობა ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის სკოლის კორიფეებსაც კი. ამის ძალიან კარგი მაგალითია, ქ-ნ რუსუდან ყენიას სტატია: „ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის წარსულიდან“, სადაც ბრაზმორეული გულიანტიკილით გადმოსცემს გიორგი ჩუბინაშვილის ცხოვრებიდან ერთ ეპიზოდს, სადაც მოთხრობილია, თუ როგორ აგრძელებდა მუშაობას საბჭოთა სისტემა 50-იანი წლების ბოლოს. როგორც ქ-ნი რუსუდანი წერს: 1959 წელს ინსტიტუტში მოვიდა ოფიციალური წერილი, რომ გიორგი ჩუბინაშვილს მიენიჭა „ჰონორეს კაუზა“ ლაიფციგის კარლ-მაქსის სახელობის უნივერსიტეტის ფილოსოფიის დოქტორის ხარისხი და სურთ საზეიმო ვითარებაში გადასცენ მას დიპლომი; ითხოვენ მისგან თანხმობას და მისთვის შესაძლებელი დროის დანიშვნას ლაიფციგში ჩასასვლელად. თითქოს ყველაფერი გადაწყდა და მოგვარდა ადგილზე, საჭირო იყო მხოლოდ მოსკოვში ჩასვლა და ვიზის გაფორმება (ყენია, 2005:428). ბ-ნ გიორგის თბილისში თანხმობა მიუღია და ვიზის ასაღებად მოსკოვში გაფრენილა. რამდენიმე დღის განმავლობაში ის რამდენჯერმე დაიბარეს და ბოლოს მას უარი უთხრეს ვიზაზე: პასუხი - „უარი ეთქვას გამგზავრებაზე“ რატომ? რისთვის? ჩაუმწარეს სიხარული, რომელსაც ისე ელოდა-კვლავ ენახა ქალაქი, რომელშიაც გაატარა 7 წელი ახალგაზრდობისა და ჰყავდა ნაცნობები, რომელთა ნახვას სიხა-

der which even the luminary of the Georgian school of art history had to work. R. Kenya's article *From the Past of the Institute of Georgian Art History* serves as a strong example of this. In it, the author recounts an episode from Giorgi Chubinashvili's life with bitter resentment, describing how the Soviet system continued to operate in the late 1950s. She writes: *"In 1959, the Institute received an official letter stating that Giorgi Chubinashvili had been awarded an honorary Doctor of Philosophy degree (Honoris Causa) by the Karl Marx University of Leipzig, and that the diploma was to be presented in a ceremonial setting. They requested his consent and asked him to set a date for his arrival in Leipzig. It seemed that everything had been arranged – he only needed to travel to Moscow to obtain a visa."* (Kenya, 2005:428). Mr. Chubinashvili received approval in Tbilisi and flew to Moscow to obtain the visa. He was summoned several times over the course of several days, and in the end, his request was denied. The response was brief: *"Travel denied."* Why? They shattered his hope of revisiting the city where he had spent seven years of his youth, and where he had friends he had longed to see. Even today, when I recall that day, I vividly remember the sadness and exhaustion on Mr. Chubinashvili's face." She then continues: *"It was the result of the campaign against cosmopolitanism, admiration for the West, and formalism – trends that increasingly took on political significance in the service of ideological reinforcement"* (K'anya, 2005:429).

Though not on the same scale as during the early years of industrialization, the Soviet government continued the practice initiated by Lenin and Stalin in the following years – selling cultural and artistic treasures abroad. For example, in January 1970, *The Washington Post* reported that the Soviet Union had sent 162 icons – mostly dating to the 17th century – to London to be sold at Christie's auction scheduled for 24 February (Osokina, 2018: 14).

At the same time, the Soviet authorities demanded that Western auction houses refrain from including

რელით მოელოდა. ... დღესაც როდესაც ვიგონებ იმ დღეს, თვალწინ მიდგას ბ-ნი გიორგის ნაღვლიანი, დაღლილი სახე... ქ-ნი რუსუდანი იქვე აგრძელებს, რომ: ეს იყო კოსმოპოლიტიზმის და დასავლეთისადმი ქედისმოხრის და ფორმალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის იმ კამპანიის შედეგი, რომელიც, ფაქტობრივად, იდეოლოგიის განმტკიცებისათვის, სულ უფრო და უფრო პოლიტიკურ ელფერს იღებდა (ყენია, 2005:429).

საბჭოთა მთავრობა, არა ისეთი მასშტაბით, როგორც ინდუსტრიალიზაციის დასაწყისში, მომდევნო ათწლეულების განმავლობაშიც აგრძელებდა ლენინისა და სტალინის დაწყებულ საქმეს – მხატვრული ღირებულებების საზღვარგარეთ გაყიდვას. მაგალითად, 1970 წლის იანვარში ვაშინგტონ პოსტი იტყობინება, რომ საბჭოთა კავშირმა ლონდონში გაგზავნა 162 ხატი, ძირითადად მე-17-ე საუკუნის, 24 თებერვალს დანიშნულ კრისტის აუქციონზე გასაყიდად!!! (Осокина, 2018: 14). საბჭოთა მთავრობამ დასავლელ აუქციონერებს მოსთხოვა არ გამოეტანათ აუქციონებზე სსრკ-დან კონტრაბანდულად გატანილი ხატები. ბრეჟნევის დროს დასავლეთში რუსული ხატების ოფიციალური მიმწოდებელი იყო საბჭოთა სავაჭრო ორგანიზაცია „ნოვოექსპორტი“ სტალინური „ანტიკვარიატის“ სამარცხვინო საქმის გამგრძელებელი (Осокина, 2018: 15).

როგორც ვნახეთ, საბჭოთა კავშირის შექმნიდან თითქმის 30-40 წლის განმავლობაში კულტურული მემკვიდრეობის შესწავლასა და მოვლასთან კავშირში მყოფ სპეციალისტებს „ალესილი დანის პირზე სიარულის დარად“ უწევდათ ქვეყნის საგანძურის დაცვა და კვლევა, ხშირად სიცოცხლის ფასადაც კი. მიუხედავად ამ სიძნელეებისა, მათ მონოგრაფიების, სტატიების თუ კატალოგების სახით, ისეთი მემკვიდრეობა დატოვეს, რომელიც XXI საუკუნეშიც არ კარგავს აქტუალობას და მნიშვნელობას.

1921 წლიდან საქართველოში განვითარებულ პროცესებთან დაკავშირებით ბევრი კითხვა არსებობს:

- უნდა წაეღო თუ არა დროებით მთავრობას ერის საგანძური ქვეყნიდან?
- რა ბედი ეწეოდა საგანძურს, ქვეყანაში დატოვების შემთხვევაში?
- შესაფერის დროს დაბრუნდა თუ არა ეს საგანძური სამშობლოში?

icons that had been smuggled out of the Soviet Union in their sales. Under Brezhnev, the Soviet trade organization *Novoexport* – a shameful successor to Stalin's *Antiquariat* – served as the official supplier of Russian icons to the West (Osokina, 2018: 15).

As mentioned earlier, for more than 30–40 years after the establishment of the Soviet Union, specialists involved in the research and preservation of cultural heritage had to walk a razor's edge to protect and study the nation's treasures – efforts that, in some cases, cost them their lives. Despite these hardships, they left behind a remarkable legacy in the form of monographs, articles, and catalogues that remain relevant and significant in the 21st century. Many questions still surround the events and processes that took place in Georgia after 1921:

- Was it justified for the Provisional Government to remove the treasure from the country?
- What might have happened if the treasure had remained in Georgia?
- Did the treasure return to the country at the right time?
- Were artifacts removed from Georgian museums between 1928 and 1932, and afterward?
- If they were removed, is it possible to identify these artifacts?
- Where did the objects taken from Georgia eventually end up?

It is incorrect to view the events of that time from a one-sided perspective. These questions can only be fully understood within the broader context of what was happening across the entire Soviet Union. However, it remains essential to search for archival materials and examine the facts in detail. One thing, however, must be stated clearly: the state and its authorities were the perpetrators of violence, and no one was able to resist the terror. The state arrested, executed, destroyed, and acted entirely on its own terms.

- გაიტანეს თუ არა საქართველოს მუზეუმებიდან ნივთები, 1928-1932წწ-ში ან შემდგომ, გასაყიდად?
- თუ გაიტანეს შესაძლებელია თუ არა გატანილი ნივთების სიების დადგენა?
- სად მოხვდა საქართველოდან გატანილი სიძველეები? – და ა.შ.

იმ დროს მიმდინარე პროცესების ცალმხრივად შეფასება არ შეძლება. პასუხები, მხოლოდ, მთლიანად საბჭოთა ქვეყნის მასშტაბით მიმდინარე მოვლენების კონტექსტში შეიძლება იქნეს განხილული, თუმცა, საჭიროა საარქივო მასალების მოძიება და ფაქტების შესწავლა. ერთი რამ კი ახლავს სათქმელი, მოძალადე იყო სახელმწიფო და ხელისუფლება, რომლის ტერორსაც წინააღმდეგობას ვერავინ უწევდა, რომელიც იჭერდა, კლავდა, ანგრევდა და თავისას მაინც აკეთებდა.

ამაგდარი სპეციალისტი – რუსუდან ყენია

ძველი ტორეუტიკის რესტავრატორების მოსამზადებელი სკოლა საქართველოში არც რევოლუციამდე და არც საბჭოთა პერიოდში არსებობდა (არც ახლა არსებობს). სავარაუდოდ, საჭიროების შემთხვევაში მოწვეული ოსტატები ან ეკლესიის მსახურები წმენდნენ სიწმინდეებს. ამის დაშვების უფლებას გვაძლევს დ.ბაქრაძის, დ.კონდაკოვის, ექ.თაყაიშვილის და სხვათა მიერ სიძველეების აღწერისას პუბლიკაციებში გამოყენებული ფრაზები: „ბაჯადლო ოქრო“ (Кондаков, Баградзе, 1890: 111, Такайшвили, 1905: 75), ან „სქლად მოოქრული“ ისეთ ნივთებზე, რომელიც შ.ამირანაშვილის ხელოვნების მუზეუმის შუა საუკუნეების საგანძურის ექსპოზიციაზე ნაღებისა და მტვრის საფარისგან გაშავებული ან დაბინდულია განთავსებული. რის წყალობითა ისინი გაცოცხლდნენ თავის პირვანდელ ელვარებაში და მშვენებაში ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმის მნახველთა წინაშე – ასე წერს გიორგი ჩუბინაშვილი ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმის²⁰ ექსპოზიციისთვის 1924-1925 წლებში მიმდინარე სიძველეების გაწმენდითი სამუშაოების შედეგზე (Чубинашвили, 1959: XII; ბარნაველი, 1977: 62-63). საყურადღებოა, რომ ამ გამოფენისთვის სიძველეთა მომზადება-გაწმენდაზე მომუშავე ნინო

A distinguished specialist – Rusudan K'enia

The school for training restorers of ancient toreutics did not exist in Georgia, either before or after the revolution, nor during the Soviet period (and it still does not exist today). Presumably, when restoration was needed, specialists or church servants were brought in to clean the relics. This assumption is supported by the terminology used by D. Bakradze, D. Kondakov, E. Tak'aishvili, and others when describing antiquities in their publications. Terms like “pure gold” (Kondakov, Bakradze, 1890: 111, Tak'aishvili, 1905:75], and “thickly gilded” were applied to objects that had become darkened or blurred due to residue or dust, and were displayed in the medieval exposition at the Sh. Amiranashvili State Museum of Fine Arts. “Thanks to which they regained their original glitter and beauty in front of the visitors of the Museum of Fine Arts,” – (Barnaveli, 1977: 62-63] writes Giorgi Chubinashvili about the results of cleaning the artifacts for the exhibition held in 1924-1925²⁰ (Chubinashvili, 1959: XII).

It is remarkable that Nino Ghviniashvili²¹ and Zakaria Chkhikvadze, working on preparation and cleaning of the artifacts for this exhibition were not professional restorers. However, they cleaned the artifacts selected for the exhibition with great care and love. Giorgi Chubinashvili's personal archive contains materials from the Museum of Ancient Georgian Art, including Nino Ghviniashvili's diary documenting the cleaning work, which Chubinashvili labeled as “*Diary of Toreutics Cleaning Work – N.T. Chubinashvili*” (Skhirtladze, Tezelashvili, 2018: 212).

These diaries “highlight another important aspect of the activities of the Museum of Ancient Georgian Art (1924/26–1930), part of the Department of Art Studies of the Tbilisi State Museum (1919–1931). As the first educational and research institution affiliated with Tbilisi State University, its mission extended

20. ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმი განთავსებული იყო თბილისის უნივერსიტეტის ყოფილ სამლოცველოში.

20. The Museum of Ancient Georgian Art was located in the former chapel of the Tbilisi University.

21. Nino Ghviniashvili was Giorgi Chubinashvili's wife.

ღვინიაშვილი²¹ და ზაქარია ჩხიკვაძე პროფესიით რესტავრატორები არ იყვნენ, მაგრამ დიდი რუღუნებითა და სიყვარულით გაწმინდეს ექსპოზიციისთვის გადარჩეული ნივთები. გიორგი ჩუბინაშვილის პირად არქივში არსებულ ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმის მასალებში დაცულია ნინო ღვინიაშვილის მიერ განხორციელებული გაწმენდითი სამუშაოების დღიური, რომელზეც გიორგი ჩუბინაშვილის ხელით მიწერილია – «*Дневник работ по чистке торевтики Н.Т.Чубинашвили*» (სხირტლაძე, თეზელაშვილი, 2018: 212).

ეს დღიურები წარმოაჩენს საქართველოში ხელოვნებათმცოდნეობის პირველ სასწავლო-კვლევით დაწესებულებასთან – თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების მეცნიერების კაბინეტთან (1919-1931) არსებული ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმის საქმიანობის (1924/26-1930) კიდევ ერთ ასპექტს, რაც გარდა სიძველეთა თავმოყრისა და მათი სათანადო ექსპონირებისა, გამოიხატა განსაკუთრებით ფასეული საგნებზე ექსპონატების რესტავრაცია-კონსერვაციაში, მასთან ერთად კი ამ ექსპონატების ტექნიკური მახასიათებლების შესწავლაში (სხირტლაძე, თეზელაშვილი, 2018: 212).

პროფესიონალი რესტავრატორების შეხება, ქართულ ქრისტიანულ საკულტო ობიექტებზე, გასაბჭოების მერე 20-იან წლების მეორე ნახევარში ფიქსირდება. ეს ის პერიოდია როდესაც მთელი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით მიმდინარეობდა უძველეს ხატებზე მხატვრობის ყველაზე ადრეული ფენების გამოვლენა, რასაც ხატის „გახსნას“ უწოდებდნენ. ამ დროს ხდებოდა მხატვრობის ჩარჩოდან და კიოტიდან ამოღება. ამის მაგალითად, ანჩის მაცხოვრის ხატზე განხორციელებული სამუშაოები შეიძლება მოვიყვანოთ. ანჩის მაცხოვრის ხატის ვიზუალი, რომელიც თავდაპირველად მხოლოდ ენკაუსტიკას წარმოადგენდა, საუკუნეების განმავლობაში, მინიმუმ შვიდჯერ შეიცვალა (XII ს, XIV ს, 1686წ., 1715წ., 1825წ., 1926წ., 1929წ.): დაემატა (ჩარჩო, კიოტი), გადაკეთდა ან შეკეთდა.

ბოლო, მეექვსე და მეშვიდე ცვლილება საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ - 1926 და 1929 წლებში მოხდა. ორივე შემთხვევაში, როგორც პროცესებში მონაწილე ხელოვნებათმცოდნე შალვა ამირანაშვილი თავის ნაშრომში „ბეჟა ოპიზარი“

beyond the collection and display of antiquities to include the restoration and conservation of particularly valuable museum objects, as well as the study of their technical characteristics.” (Skhirtladze, Tezelashvili, 2018: 212).

The involvement of professional restorers with Georgian Christian cult objects can be traced back to the second half of the 1920s, following the Sovietization of Georgia. This was the period when, throughout the Soviet Union, the earliest pictorial layers of ancient icons were being revealed in a process commonly referred to as the “opening” of icons. At this time, icons were removed from their frames and kiots (icon-cases). An illustrative example of this practice is the treatment carried out on the icon of the Savior from Anchi.

The visual appearance of the Anchi Savior, originally executed solely in encaustic, was altered at least seven times over the centuries (12th c., 14th c., 1686, 1715, 1825, 1926, 1929): frames and kiots were added, while other elements were modified or repaired. The last, sixth and seventh interventions took place in 1926 and 1929, after the Sovietization of Georgia. In both cases, as the art historian Shalva Amiranashvili noted in his work *Beka Opizari*, the metal revetment was removed and the painting studied (Amiranashvili, 1937: 12). The book was first published in 1937, and since then its conclusions have been the prevailing point of reference in scholarship.

However, according to the text of the conservation diary from 1929²², – preserved in the archive of the Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts – “it appears that in the course of the work, the chased

21. ქ-ნი ნინო ღვინიაშვილი, გიორგი ჩუბინაშვილის მეუღლე გახლდათ.

22. According to a document preserved at the National Centre of Manuscripts, the examination of the Anchi icon's painting and condition in September 1929 was attended by: the prior of the Anchi-Khati Cathedral in Tbilisi, Archpriest Ioane Lukashvili; the lay administrator (“starosta”) of the same cathedral; Giorgi Chubinashvili, Deputy Director of the Georgian Museum; Igor E. Grabar, Director of the Central State Restoration Workshops (Moscow); Grigory Chirikov, painter-restorer (Central State Restoration Workshops); Petr Baranovsky, architect (Central State Restoration Workshops); Aleksandr Liadov, photographer; Shalva Amiranashvili, assistant at Tbilisi State University; and Dimitri Shevardnadze, Director of the National Gallery of Georgia.

წერს: განხორციელდა ხატიდან ლითონის საფარის ახსნა და მხატვრობის შესწავლა (ამირანაშვილი, 1937:12). ნაშრომი პირველად 1937 წელს დაიბეჭდა და მას შემდეგ სამეცნიერო კვლევებისას ძირითადად იქ გამოქვეყნებული დასკვნები არის გაზიარებული. თუმცა, კ.კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის არქივში დაცული 1929²² წელს ანჩის მაცხოვრის ხატის გახსნა-გამაგრების დღიურის ტექსტის მიხედვით: *ისე ჩანს, რომ სამუშაოების პროცესში ჭედური პერანგი, რომელიც ფერწერულ ნაწილს ფარავს, არ მოუხსნიათ. მეორე მხრივ, გასარკვევი რჩება, როდის შესრულდა ხატის გრაფიკული სქემა, რომელიც შ. ამირანაშვილის წიგნშია გამოქვეყნებული (გამორიცხული არ არის, რომ ეს მომხდარიყო 1926 წელს, როდესაც შესრულდა ფერწერის ფრაგმენტის ანალიზი)* (სხირტლაძე, თეზელაშვილი, 2018: 221).

წარმოდგენილი პროექტის ხელმძღვანელის ნ.ქებულაძის მიერ 2021 წელს ჩატარებულმა შედარებითმა ანალიზმა, ამ ორი რესტავრაციის სრულიად განსხვავებული სურათი აჩვენა და ზ. სხირტლაძის და ი. თეზელაშვილის ვარაუდი დაადასტურა (ქებულაძე, 2021).

წარმოდგენილია, შ.ამირანაშვილს თავის ნაშრომში „ბექა ოპიზარი“, გაკვრით მაინც არ ეხსენებინა, რომ გახსნის მიზანი მხატვრობის რესტავრაცია იყო და რომ რუსეთიდან სპეციალურად იყვნენ მოწვევულები ენკაუსტიკის კვალიფიციური სპეციალისტი-მხატვარი (ი.გრაბარი) და გამოცდილი რესტავრატორი (გ.ჩირიკოვი), როცა დეტალურად აღწერს ჩატარებულ სამუშაოებს და იმასაც კი წერს, რომ - *მოჭედილობის ახსნამ გამოარკვია მთელი რიგი მნიშვნელოვანი საკითხებისა რომლებიც დეტალურ განხილვას ცალკე წარმოვადგენთ* (ამირანაშვილი, 1937: 13). ამასთანავე, XVII საუკუნის რესტავრაციას „უხეიროდ“ მოიხსენიებს: *უხეირო რესტავრაციამ სრულებით დაარღვია პროპორციები*

22. ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული დოკუმენტის მიხედვით, 1929 წლის სექტემბერში ხატის მხატვრობისა და მისი მდგომარეობის შესწავლას ესწრებოდნენ: ტფილისის ანჩისხატის საკათალიკოსო ტაძრის წინამძღვარი დეკანოზი – იოანე ლუკაშვილი; იმავე ტაძრის საერო განმგებელი – ე.წ. „სტაროსტა“; საქართველოს მუზეუმის დირექტორის მოადგილე გიორგი ჩუბინაშვილი; რუსეთის ცენტრალური სახელმწიფო სარესტავრაციო სახელოსნოების (გსსს) დირექტორი – იგორ გრაბარი; მხატვარ-რესტავრატორი (გსსს) – გრიგორი ჩირიკოვი; არქიტექტორი (გსსს) – პეტრე ბარანოვსკი; ფოტოგრაფი – ალექსანდრე ლიადოვი; თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასისტენტი – შალვა ამირანაშვილი; საქართველოს ეროვნული გალერეის დირექტორი – დიმიტრი შვაბრდნაძე (სხირტლაძე, თეზელაშვილი, 2018: 224).

revetment covering the painted surface was not removed. On the other hand, it remains to be clarified when the graphic scheme of the icon, published by Sh. Amiranashvili in his book, was prepared (it is not excluded that this occurred in 1926, when the analysis of the painting fragment was conducted)” (Skhirtladze, Tezelashvili, 2018: 221).

A comparative analysis conducted in 2021 by the head of the present project, Dr. N. Kebuladze, revealed a markedly different picture of these two restorations, confirming the hypothesis of Skhirtladze and Tezelashvili (Kebuladze, 2021).

It seems inconceivable that Sh. Amiranashvili, in his *Beka Opizari*, would have failed to mention – even in passing – that the purpose of the “opening” was also the restoration of the painting, and that qualified encaustic specialists were invited from Russia for this very purpose: qualified encaustic specialist-painter I. Grabar and the experienced restorer G. Chirikov. This omission is particularly striking given that Amiranashvili described the work in detail, even noting that “the removal of the revetment clarified a number of significant issues, which will be discussed separately” (Amiranashvili, 1937: 13), while also criticizing the seventeenth-century restoration as “inept,” stating that “the poor restoration completely disrupted the proportions of the Savior’s original image...” (Amiranashvili, 1937: 20).

This fact can also be linked to a document preserved in the archive of the Central State Restoration Workshops, in which the list of works carried out by the restorer I. Chelnokov briefly notes his presence in Tbilisi in 1925–1926, during which he carried out the reinforcement of several icons and the “opening” of one icon. Chelnokov’s name, like those of Grabar and Chirikov, appears in connection with Georgian icons (Малкин, 1995: 262). Unfortunately, no document describing the works undertaken in 1926 has survived²³. Nevertheless, it is quite possible that the one

23. However, we do not rule out the possibility that this account may be preserved somewhere.

მაცხოვრის პირვანდელი გამოსახულების... (ამირანაშვილი, 1937: 20). ამავე ფაქტთან დაკავშირებით, ცენტრალური სახელმწიფო სარესტავრაციო სახელოსნოების არქივში არსებული დოკუმენტიც, სადაც რესტავრატორ ი.ჩელნოკოვის მიერ განხორციელებული სამუშაოების ჩამონათვალში გაკვრიტაა ნახსენები, რომ 1925-1926 წლებში ის თბილისში ვიზიტით იმყოფებოდა, რომლის დროსაც განხორციელა რამდენიმე ხატის გამაგრება და ერთი ხატის გახსნა. ჩელნოკოვის სახელი, ისევე როგორც გრაბარის და ჩირიკოვის ქართული ხატების გვერდით მოიხსენიება (Малкин, 1995: 262). სამწუხაროა, რომ 1926 წელს ჩატარებულ სამუშაოების აღწერასთან დაკავშირებული დოკუმენტი არ გაგვაჩნია²³, ვინაიდან, შესაძლებელია, რომ ის ერთი ხატი, რომელის „გახსნაც“ 1926 წელს რესტავრატორ ი.ჩელნოკოვის მიერ განხორციელდა, სწორედ ანჩის ხატი იყოს. შესაბამისად, ხატის ჭედურ პერანგთან შეხებაც, მაშინ მოხდებოდა.

ქართველი რესტავრატორ-კონსერვატორებისთვის, აუცილებელია ზემოხსენებული დღიურის და სხვა ძველი საარქივო მონაცემების (დოკუმენტები, წერილები, ფოტოები, სლაიდები და ა.შ.) მოძიება და გაცნობა. იქ დაუნჯებული ინფორმაცია – იმ დროს გამოყენებული ექსპონატების დამუშავების მეთოდების და მასალის შესახებ, XXI საუკუნის რესტავრაცია-კონსერვაციის სამუშაოებისთვის ჰაერივითაა საჭირო. არქივი დაეხმარება ექსპონატებზე არსებული დაზიანებების გაჩენის დროის დაზუსტებაში, მიმდინარე დამაზიანებელი პროცესის ხანგრძლივობის დადგენაში, სარესტავრაციო-საკონსერვაციოდ გამოყენებული მეთოდებისა თუ მასალის რაობასა (რა ცვლილებები განხორციელდა ნივთებზე, რა მასალა თუ ნივთიერებები შეიძლება ფიქსირდებოდეს მის ავთენტურ დეტალებში) და ყველაფერი ამის შემდეგ, სწორი მკურნალობის შერჩევაში. მითუმეტეს, რომ ქართული ტორეტიკის უმრავლესობა ხელოვნების მუზეუმშია დღემდე დაცული და გასაწმენდი.

XX საუკუნეში საქართველოში ერთადერთი სპეციალისტი ჭედური ხელოვნების რესტავრაციის საქმეში გახლდათ, უმაღლესი განათლებით ფილოლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, ქალბატონი რუსუდან ყენია (სურ. 6). იგი 1924 წელს

icon whose “opening” was performed by Chelnokov in 1926 was indeed the Anchi Savior. In that case, the first removal of the revetment must also have occurred at that time.

It is critically important for Georgian restorers and conservators to locate and study the diary in question, along with other archival materials such as documents, letters, photographs, and slides. The information these sources contain – particularly regarding the materials and methods used in the treatment of exhibits at the time – is of great value for restoration and conservation work in the 21st century. The archive will aid in determining when the damage to the artifacts first appeared, estimating the duration of the damaging process, and identifying the methods and materials used in past restoration and conservation efforts. It will also help reveal what changes occurred to the objects over time and what materials or substances were originally present in their authentic details – information that is essential for selecting the most appropriate conservation treatments today. In addition, the majority of Georgian toreutic works are still housed in the Museum of Fine Arts and remain in need of cleaning.

In the 20th century, the only specialist in the restoration of repousse art in Georgia was Mrs. Rusudan Kenya (fig. 6).

Candidate of Art History and philologist by education. She was born in Tbilisi in 1924 and graduated from Tbilisi State University in 1946 with a degree in philology. In 1961, she defended her candidate dissertation in art history. Beginning in 1963, she worked as a research associate in the Department of Ancient Georgian Art at the Giorgi Chubinashvili Institute of Georgian Art History. That same year, she also began teaching as a lecturer and associate professor at the Department of Art History and Theory at the Tbilisi State Academy of Arts, and later as a teacher at the Tbilisi Theological Academy. From 1963, she was also a member of the Georgian Artists' Union.

While pursuing her postgraduate studies at the In-

23. თუმცა, არ გამოვრიცხავთ, რომ სადმე, ეს ანგარიში, იყოს შემონახული.

თბილისში დაიბადა. 1946 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი. 1963 წლიდან საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ძველი ქართული ხელოვნების განყოფილების მეცნიერ თანამშრომელი იყო, შემდგომში უფროსი მეცნიერ თანამშრომელი, 1963 წელს ასევე გახდა თბილისის სამხატვრო აკადემიის ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრის პედაგოგი, დოცენტი, პროფესორი, თბილისის სასულიერო აკადემიის პედაგოგი. საკანდიდატო დისერტაცია დაიცვა 1961 წელს. 1963 წლიდან იყო საქართველოს მხატვართა კავშირის წევრი.

ქალბატონმა რუსუდანმა ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში ასპირანტურის პარალელურად დაამთავრა მოსკოვის სამხატვრო-ინდუსტრიული უმაღლესი სასწავლებელი (ყოფილი სტროგანოვის, ამჟამად ს.სტროგანოვის სახელობის რუსეთის სახელმწიფო სამხატვრო-ინდუსტრიული უნივერსიტეტი). პროფესორ ფიოდორ მიშუკოვის ხელმძღვანელობით, სათანადო პროფესიული განსწავლა და შუასაუკუნოვანი ლითონის რესტავრაციის დარგში უმაღლესი კვალიფიკაცია მიიღო.

დიდ ინტერესს იწვევს მისი მასწავლებლის, ფ. მიშუკოვის მიერ შემუშავებული მხატვრული ლითონის ნამუშევრების წარმოების სხვადასხვა ტექნოლოგიური მეთოდები, რომლებიც შესრულებულია ტრადიციების ღრმა ცოდნისა და პრაქტიკული მუშაობის გამოცდილების საფუძველზე. მან დატოვა მრავალი ტექნოლოგიური „სწავლება“, რეცეპტის ჩანაწერები, რომლებიც შემდგომის მომზადების შესახებ და ვერცხლზე მუშაობის სხვადასხვა ტექნოლოგიურ მეთოდებზე ინფორმაციებს შეიცავს. ფ. მიშუკოვს მონაწილეობა ჰქონდა მიღებული ნოვგოროდის მუზეუმ-ნაკრძალის XI საუკუნის „პეტრე და პავლე მოციქულების“ ხატის კიოტის რეკონსტრუქციაში. ხატი 1946 წლიდან 1949 წლამდე იყო მოსკოვის მხატვრული რელიგიის სახელმწიფო ცენტრში, სადაც მას ჭედური პერანგი მოხსნეს და სხვა დაფაზე დაამონტაჟეს. ინსტალაციის დროს ფრაგმენტებს ნაპირებზე თეთრი საღებავი შემოატარეს²⁴ (მ. ჯ.).

ქალბატონი რუსუდანის მხრიდან ქართული



სურ. / Fig. 6

stitute of Georgian Art History, R. Kenya also graduated from the Moscow Art-Industrial Institute (formerly Stroganov, now the S.G. Stroganov Russian State Art-Industrial University), where she studied under Professor Feodor Mishukov. She received formal professional training and achieved the highest qualification in the field of medieval metal restoration. Particularly noteworthy are the various technological methods for treating artistic metalwork developed by Professor Mishukov, which are performed based on deep knowledge of traditions and practical experience. He left behind numerous technological studies – records of recipes that contain information on training refiners and various technological methods for working with silver. F. Mishukov participated in the reconstruction of the kiot for the eleventh-century icon of Peter and Paul the Apostles from the Novgorod Museum-Reserve. Between 1946 and 1949, the icon was housed at the Moscow State Centre for Artistic Religion, where its repousse revetment was removed, and the icon was re-mounted onto a different board. During the installation, white paint was applied around the

24. ამ ხატის განმეორებითი რესტავრაცია 2003-2008 წლებში განხორციელდა

ტორეუტიკის ტექნოლოგიითა და რესტავრაციით დაინტერესება და მეორე პროფესიად არჩევა არ იყო გასაკვირი, რადგან ეს, ერთგვარად, ტრადიციის გაგრძელებას წარმოადგენდა. პაპამისი საკმაოდ ცნობილი თბილისელი ოქრომჭედელი გახლდათ და მას ოქრომჭედლობის სხვადასხვა ტექნიკურ საკითხებთან დაკავშირებით გიორგი ჩუბინაშვილი ხშირად კონსულტაციებისთვის მიმართავდა ხოლმე. რუსიკოს მამა, განათლებით ეკონომისტი, გასაბჭოებამდე, გვეტაძის საიუველირო მაღაზიათა ქსელის გენერალური მენეჯერი, იმდენად გატაცებული იყო ოქრომჭედლობით, რომ მისი ეს ჰობი მეორე პროფესიად გაიხდა და სიცოცხლის ბოლომდე ამ საქმით იყო დაკავებული. რ.ყენიას მიერ არაერთი მნიშვნელოვანი ქედურობის ნიმუშია რესტავრირებული:

1. დავით აღმაშენებლის პინაკი²⁵ (ყენია, 1955).
2. ჯახუნდერის აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატი²⁶.
3. ჩუკულის ღმრთისმშობლის კარედი ხატის მარცხენა ფრთა წმ. გიორგის გამოსახულებით (X ს.)²⁷ (ყენია, 1979).

ჩუკულის ტრიპტიქონი; მთავარანგელოზ მიქაელის (X საუკუნის პირველი მეოთხედი). შემორჩა – მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილი: ტანსაცმლის და ფრთის ნაწილი და თავაპირველი ჩარჩოს ვერტიკალური ზოლის მოჭედილობა (ჰორიზონტალურის გვიანდელია) და წყვილი ანგელოზების (X საუკუნის პირველი მეოთხედი)/შემორჩა მხოლოდ მიქაელის ფიგურა, ხოლო გაბრიელის გამოსახულების მხოლოდ ხელისა და ფრთის ნაწილი. შემორჩენილია აგრეთვე ნაწილი ჩარჩოებისა. რესტავრირებულია მხოლოდ ერთი პატარა ფრაგმენტი წმ.იოანეს მთლიანი ფიგურით²⁸ (ყენია, 1979).

4. ჰადიშის, ლაბსყალდის, იენაშის ოთხთავების მოჭედილობა²⁹ (ყენია, 1971).
5. სხვადასხვა ჯვარი³⁰ (ყენია, 1971).

25. რესტავრირებული 1953 წელს. დაცულია მოსკოვის ისტორიის მუზეუმში.

26. დაცულია ქუთაისის მუზეუმში (ყენია, 1979);

27. დაცულია ქუთაისის მუზეუმში

28. დაცულია ქუთაისის მუზეუმში. რ.ყენიას მიერ განხორციელებულ სამუშაოებამდე ეს ძეგლები სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილი იყო დ.ერმაკოვის ფოტოსურათებით, პ.უვაროვას და ე. თაყაიშვილის ზოგადი აღწერით. დ. ერმაკოვის ფოტო, გამოქვეყნებული აქვს პ.უვაროვას (ყენია, 1979: 49)

29. რესტავრირებული 1970 წელს. დაცულია მესტიის მუზეუმში.

30. დაცულია ქუთაისის მუზეუმში.

edges of the fragments.²⁴

It was no surprise that R. Kenya developed an interest in the technology and restoration of Georgian toreutics, choosing it as her second profession, as it was a natural continuation of the tradition. Her grandfather was a renowned goldsmith in Tbilisi, and Giorgi Chubinashvili frequently consulted him on various technical issues related to goldsmithing. Rusudan's father, an economist who had worked as the general manager of Gvetadze jeweller's shops before Sovietization, was so passionate about goldsmithing that it became his second profession, a pursuit he continued until the end of his life.

R, Kenya restored a number of significant repousse works, including:

1. David the Builder's pinakos²⁵ (restored in 1953); (Kenya, 1955)
2. The Jakhunderi icon of the Enthroned Savior²⁶; (Kenya, 1979);
3. The left wing of the Chukuli triptych icon of the Virgin with the image of St. George (10th c)²⁷;

The Chukuli triptych; insignificant parts of the attire and wing of Archangel Michael have survived (first quarter of the 10th c); only Michael's figure of the pair of the Archangels has been preserved (first quarter of the 10th c) and fragments of Gabriel's hand and wing. Part of the frames have also been preserved. Only one fragment featuring the full figure of St. John has been restored;²⁸ (Kenya, 1979:49).

4. Chasing of Adishi, Labskaldi, Ienashi gospels²⁹ (restored in 1970);
5. The Skhvava cross;³⁰ (Kenya, 1971);
6. Repousse cover of the Alaverdi Gospel³¹ (restored in 1971).

She is the author of several publications and

24. Repeated restoration of the icon occurred in 2003-2008.

25. Preserved at the State Historical Museum in Moscow.

26. Preserved at the Kutaisi Museum.

27. Preserved at the Kutaisi Museum.

28. Preserved at the Kutaisi Museum. Prior to the works conducted by R, Kenya these monuments were known in scholarly literature through D. Ermakov's photos and P/ Uvarova's and E. Takaishvili's general descriptions. D. Ermakov's photo is published by P. Uvarova (Kenya R. 1979:49).

29. Preserved at the Mestia Museum.

30. Preserved at the Kutaisi Museum.

31. Preserved at the Korneli Kekelidze Georgian National Centre of Manuscript

6. ალავერდის ოთხთავის ყდის მოჭედილობა³¹ (ყენია, 1989).
- ქ-ნი რუსუდანი არაერთი წიგნისა თუ სტატიის ავტორი გახლდათ:

 1. მოსკოვის ისტორიულ მუზეუმში დაცული ქართული ოქრომჭედლობის ფრაგმენტთა აღდგენა-დათარიღებისათვის, მოამბე, ტ.XVI, N9, 1955 გვ.745-752;
 2. სახულის ღვთისმშობლის ხატის მოჭედილობის საკითხისათვის, მოამბე, N1, 1959;
 3. სახულის კარედი ხატი, საბჭოთა ხელოვნება, N2, 1959;
 4. Чеканное искусство Грузии. Искусство стран и народов мира, 1, М. 1961;
 5. Материалы о жизни и творчестве академика архитектора Николая Павловича Северова, Ars Georgica 6, 1964;
 6. სახულის ხატი, ძეგლის მეგობარი, N8, 1966;
 7. ქედურობა გამოფენაზე (მხატვართა 1965 წლის საშემოდგომო გამოფენა), საბჭოთა ხელოვნება, N3, 1966;
 8. მღვიმევის მონასტრის ეკლესიის საკურთხევის კარის მოჭედილობა, ძეგლის მეგობარი, N18, 1969;
 9. საწინამძღვრე ჯვარი ჩაქაშის ეკლესიიდან, ძეგლის მეგობარი N26 1971, 45-52,
 10. სხვადას ჯვრის რესტავრაცია, Ars Georgica 7, 1971;193-203
 11. სახულის ღვთისმშობლის ხატის კარედის მოჭედილობა, თბ., 1972;
 12. Treibarbeitkunstwerkstätten Swaneti (XII-XIII Jr, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბ., 1977;
 13. Гурам Габашвили, Советский художник, М., 1978;
 14. Предалтарные кресты Верхней Сванети, Средневековое искусство. Русь. Грузия, М., 1978;
 15. X-XI სს. რამდენიმე ქედური ხატის აღდგენის საკითხისათვის, ძეგლის მეგობარი N51, 1979, გვ.41-49
 16. Чеканное искусство Грузии с VIII по XIX вв., История искусство народов СССР, М., с 1972 по 1979 гг.;

31. რესტავრირებული 1972 წელს. დაცულია ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში

articles:

1. On the Restoration and Dating of Fragments of Georgian Goldsmith Works Preserved in the Moscow Historical Museum. Moambe, vol. XVI, no. 9, 1955, pp. 745–752. (in Georgian).
2. On the Chased Metal Cover of the Khakhuli Virgin Icon. Moambe, no. 1, 1959. (in Georgian).
3. The Khakhuli Triptych Icon. Soviet Art, no. 2, 1959. (in Georgian).
4. Chased Metalwork of Georgia. Art of the Countries and Peoples of the World, vol. 1, Moscow, 1961. (in Russian).
5. Materials on the Life and Work of Academician Architect Nikolai Pavlovich Severov. Ars Georgica, vol. 6, 1964. (in Russian).
6. The Khakhuli Icon. Dzeglis Megobari, no. 8, 1966. (in Georgian).
7. Chased Metalwork at the Exhibition (Autumn Exhibition of Artists, 1965). Soviet Art, no. 3, 1966. (in Georgian).
8. The Chased Metalwork of the Sanctuary Door of the Church of the Mghvimevi Monastery. Dzeglis Megobari, no. 18, 1969. (in Georgian).
9. The Processional Cross from the Church of Chazhashi. Dzeglis Megobari, no. 26, 1971, pp. 45–52. (in Georgian).
10. The Restoration of the Ts'khovasi Cross. Ars Georgica, vol. 7, 1971, pp. 193–203. (in Georgian).
11. The Chased Metal Cover of the Khakhuli Virgin Icon. Tbilisi, 1972. (in Georgian).
12. Chased Metalwork Workshops of Svaneti (12th–13th Centuries). Proceedings of the 2nd International Symposium on Georgian Art, Tbilisi, 1977. (in German).
13. Guram Gabashvili. Soviet Artist, Moscow, 1978. (in Russian).
14. Altar Crosses of Upper Svaneti. Medieval Art: Rus'. Georgia, Moscow, 1978. (in Russian).
15. On the Restoration of Several Chased Icons of the 10th–11th Centuries. Dzeglis Megobari, no. 51, 1979, pp. 41–49. (in Georgian).

17. Die Darstellung der Erzengel in der Treibbarbeitskunst von Swaneti, III სიმპოზიუმი, ბარი-ლექე, 1980;
18. სვანეთის ჭედური ხელოვნების იკონოგრაფიული და მხატვრული თავისებურებანი, ბერძენ და ქართველ ხელოვნებათმცოდნეთა ერთობლივი კოლოქვიუმი, ათენი, პატ-მოსი, 1981;
19. Особенности декоративного убранства окладов Евангелий в Грузии; Peculiarities of the Decorative Design of Gospel Book Covers in Georgia, IV სიმპოზიუმი, თბ., 1983;
20. ქართული მუასაუკუნეების ოქრომჭედლობა, Muveszet sziptenber N2, 1985;
21. უშგული, თბ., 1986 (თანაავტორი ვ. სილოგავა);
22. გიორგი ჩუბინაშვილის წვლილი სვანეთში დაცული ჭედური ხელოვნების ძეგლთა შესწავლასა და მოვლა-პატრონობაში, ძეგლის მეგობარი, N2, 1986;
23. Символические изображения на грузинских памятниках средневекового чеканного искусства, Symbolic Images on the Monuments of the Medieval Georgian Metalwork, V სიმპოზიუმი, ტორბას მონასტერი, 1986;
24. თბილისელი ოქრომჭედლების შემოქმედება (გიორგი ხანდამაშვილი და ძმები ჯიქიები, ამბროსი და თომა), Ars Georgica, 8-B, თბ., 1987;
25. გვიანფეოდალური ხანის სახარების ყდების მოჭედილობა საქართველოში, VI სიმპოზიუმი, თბ., 1989;
26. სიმბოლური გამოსახულებები შუა საუკუნეების ჭედური ხელოვნების ძეგლებზე. ქართული ხელოვნება – Ars Georgica სერია A-10, ძველი ხელოვნება, „მეცნიერება“ თბილისი 1991; 171-180
27. ზემო სვანეთი (შუასაუკუნეების ხელოვნება), გზამკვლევი, სერია საქართველოს მეგზური II, თბ., 2000 (ნ. ალადაშვილთან ერთად);
28. Treibarbeitkunst Swaneti: Ikonographische Tematik und kunstlerische Gestaltung, დ. მურიკის ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული, ტ. I, ათენი, 2003.
29. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის წარსულიდან, საქართველოს სიძველენი, 7-8, 2005.
16. Chased Metalwork of Georgia from the 8th to the 19th Centuries. History of the Art of the Peoples of the USSR, Moscow, 1972–1979. (in Russian).
17. The Representation of the Archangels in the Chased Metalwork of Svaneti. Proceedings of the 3rd Symposium, Bari–Lecce, 1980. (in German).
18. Iconographic and Artistic Characteristics of the Chased Metalwork of Svaneti. Joint Colloquium of Greek and Georgian Art Historians, Athens–Patmos, 1981. (in Georgian).
19. Peculiarities of the Decorative Design of Gospel Book Covers in Georgia. Proceedings of the 4th Symposium, Tbilisi, 1983. (in Russian and English).
20. Medieval Georgian Goldsmithing. Művészet, no. 2, September 1985. (in Hungarian).
21. Ushguli. Tbilisi, 1986 (co-author: V. Silogava). (in Georgian).
22. The Contribution of Giorgi Chubinashvili to the Study and Preservation of Chased Metalwork Monuments of Svaneti. Dzeglis Megobari, no. 2, 1986. (in Georgian).
23. Symbolic Images on Monuments of Medieval Georgian Chased Metalwork. Proceedings of the 5th Symposium, Torba Monastery, 1986. (in Russian and English).
24. The Creative Activity of Tbilisi Goldsmiths (Giorgi Khandamashvili and the Brothers Jikia: Ambrosi and Toma). Ars Georgica, vol. 8B, Tbilisi, 1987. (in Georgian).
25. The Chased Metal Covers of Gospel Books in Late Feudal Georgia. Proceedings of the 6th Symposium, Tbilisi, 1989. (in Georgian).
26. Symbolic Representations on Monuments of Medieval Chased Metalwork. Georgian Art – Ars Georgica, Series A-10, Old Art, “Metsniereba,” Tbilisi, 1991, pp. 171–180. (in Georgian).
27. Upper Svaneti (Medieval Art). Guidebook, Georgian Guide Series II, Tbilisi, 2000 (with N. Aladashvili). (in Georgian).
28. Chased Metalwork of Svaneti: Iconographic Themes and Artistic Design. In: Proceedings Dedicat-

ერთობ საინტერესოა რ.ყენიას ნაშრომი – „ხა-ხულის ღვთისმშობლის ხატის კარედის მოჭედი-ლობა“, სადაც ავტორმა საკმაოდ დიდი ნაწილი დაუთმო ამ უნიკალური ხატის მასალისა და შეს-რულების ტექნიკის შესწავლას (ყენია, 1972: 72-83). ნაშრომში საგანგებოდაა ყურადღება გამახვილე-ბული მასალაზე, რომლის შესახებაც ხსენებულ კვლევამდე იყო ორი განსხვავებული აზრი: ერთი, რომ იგი მოჭედილი იყო ოქროში მოვარაყებული ვერცხლით (ყენია, 1972: 74) და მეორე, რომ მასალა მთლიანად ოქრო იყო. 1953 წელს ჩატარებული ცდის საფუძველზე დადგინდა, რომ კარედის ცენ-ტრალური ნაწილის მასალას მაღალი სინჯის ოქრო წარმოადგენს, ხოლო კარები მოჭედილია ოქროში დაფერილი ვერცხლით (ყენია, 1972:75).

ქალბატონ რუსუდანზე მისი ძმისშვილი, ხელო-ვნების ცენტრის მთავარი მეცნიერთანამშრომელი, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი მარინე ყე-ნია გვესაუბრა: „შუა საუკუნეების ქართული ჭედური ხელოვნების ისტორიის სახელოვნებათმცოდნეო კვლევების გარდა, რუსუდან ყენიას საქმიანობის მნიშვნელოვან მხარეს შუასაუკუნოვანი ჭედური ხე-ლოვნების ძეგლთა რესტავრაცია წარმოადგენდა. ეს, ერთის მხრივ, განპირობებული იყო იმით, რომ, ჯერ კიდევ ქართული ხელოვნების ისტორიის ინ-სტიტუტში ასპირანტურის პარალელურად, მას მიღე-ბული ჰქონდა სათანადო პროფესიული განსწავლა მოსკოვში, მიშუკოვის ხელმძღვანელობით და უმა-ღლესი კვალიფიკაციაც შუასაუკუნოვანი ლითონის რესტავრაციის დარგში; მეორეს მხრივ, ამას ოჯა-ხური ტრადიციაც უწყობდა ხელს – რუსიკოს პაპაც (დედის მხრიდან) და მამაც ოქრომჭედლები იყვნენ, ასე რომ იგი ადრევე დაეუფლა ოქრომჭედლობის ხელოვნებას და სრულად ფლობდა მის სხვადასხვა ტექნიკას.

რუსუდან ყენიას მიერ ჩატარებულ რესტავრა-ციათა ჩამონათვალი საკმაოდ მთამბეჭდავია. მათ შორისაა ქუთაისის მუზეუმში დაცული ჩუკულის ღმრთისმშობლის კარედი ხატი, მთავარანგელოზთა წყვილელი ხატი და ჯახუნდერის მაცხოვრის ხატი, რომელთა რესტავრაცია ჩემს მეხსიერებაში ჩარჩა, რადგან ამ ხატებზე მუშაობა მის სახელოსნოში, საკ-მაოდ დიდი ხნის მანძილზე მიმდინარეობდა.“... „მუზეუმში არსებული ჭედური ფრაგმენტების დეტა-ლური დათვალიერების საშუალება რუსუდან ყენიას

ed to the Memory of D. Mouriki, vol. I, Athens, 2003. (in German).

29. From the History of the Institute of Art History of Georgia. Antiquities of Georgia, nos. 7–8, 2005. (in Georgian).

Particularly noteworthy is R. Kenya's work *Chasing of the Khakhuli Triptych Icon of the Virgin*, in which she devotes a substantial portion to examining the materi-als and craftsmanship techniques used in the creation of this unique icon (Kenya, 1972:72-83). The study places special emphasis on the material of the icon, around which two differing opinions had emerged – one claiming it was crafted from gilded silver (Ken-ya, 1972:74), and the other asserting that it was made entirely of gold. An experiment conducted in 1953 confirmed that the material used for the central part of the triptych was high-grade gold (Kenya R. 1972:75).

PhD candidate Marina Kenya, chief sci-entific associate at the Centre for Art His-tory, spoke to us about her aunt Rusudan: “In addition to her art historical research on medieval Georgian repousse art, a significant aspect of Rusudan Kenya's work was the restoration of medieval metal-work monuments. This was due, on the one hand, to her formal professional training – undertaken in par-allel with her postgraduate studies at the Institute of Georgian Art History – under the guidance of Mishukov in Moscow, where she earned the highest qualifica-tion in medieval metal restoration. On the other hand, her interest was shaped by family tradition: her ma-ternal grandfather and father were both goldsmiths, and from an early age, she had been exposed to the craft, mastering various goldsmithing techniques.

The list of restorations undertaken by Rusudan Ken-ya is truly remarkable. It includes the Chukuli Triptych Icon of the Virgin, preserved at the Kutaisi Museum; an Icon of the Archangels; and the Jakhunderi Icon of the Savior – the restoration of which left a lasting im-pression on me, as the work on these icons continued over an extended period. Rusudan Kenya was able to conduct a detailed examination of the repousse frag-

1964 წელს მიეცა³², ხოლო მოგვიანებით, 1970-იან წლებში, ქუთაისის მუზეუმის დირექტორის, მიხეილ ნიკოლეიშვილის ხელმძღვანელობით, მან შეძლო ამ ფრაგმენტების დამუშავება და მათი ნაწილის აღდგენა. უშუალოდ სარესტავრაციო სამუშაოების დაწყებას სავსაშუალოდ რთული და შრომატევადი პროცესი უძღოდა წინ – უკიდურესად დაზიანებული (დაკეცილი, დაჭედილი, გატეხილი ჭედური ფირფიტები, უამრავი პატარა ნატეხი, რომელიც აღდგენას არ ექვემდებარებოდა) ფრაგმენტების დახარისხება, სხვადასხვა მონაცემებზე დაყრდნობით (მასალის, ვერცხლის იგივეობა და სისქე, ნაწილობრივი დაფურცა, ოქროს ტონალობა, მხატვრული გადაწყვეტისა და ტექნიკური დამუშავების თავისებურებათა თუ ცალკეულ დეტალოთა მსგავსება), მათი დაჯგუფება და იდენტიფიკაცია, სამეცნიერო ლიტერატურაში დაკარგულად ცნობილ ხატებთან ფრაგმენტების გაიგივება, რ. ყენიას მიერ გადაღებული ფოტოებისა და საარქივო ფოტომასალისა თუ ლიტერატურაში შემორჩენილ აღწერებთან ფრაგმენტების შედარების გზით. ამ სერუჟლოზური სამუშაოს შედეგად ფრაგმენტებში გამოვლენილ იქნა ქართული ჭედური ხელოვნების მნიშვნელოვანი ძეგლების ფრაგმენტები. „სწორედ ამის შემდეგ დაიწყო რესტავრაციის დამასრულებელი ურთულესი პროცესი – ფრაგმენტების უდიდესი სიფრთხილით გასწორება, რაც მათი ძლიერი დაზიანების გამო ყველაზე ნელა, დიდი პაუზებით მიმდინარეობდა (ლამისაა მილიმეტრ-მილიმეტრობით სწორდებოდა დაჭედილ-დაბრეცილი ვერცხლის ფირფიტები), გამოსახულებათა თავდაპირველი რელიეფურობის აღდგენა, რაც, ასევე, დიდ დროს, განსაკუთრებულ გულისყურსა და სიფრთხილეს მოითხოვდა. ოთახში ჩაკეტილი რუსიკო საათობით არ გამოდიოდა გარეთ და, რაც მთავარია, არავის უშვებდა იქ, ხელი რომ არ შეშლოდა მუშაობაში. ამ სამუშაოს შედეგად სრულად აღდგენილ იქნა X საუკუნის ჩუკულის ღმრთისმშობლის კარელი ხატის მარცხენა ფრთა წმ. გიორგის გამოსახულებით, XI საუკუნის მთავარნაგებლოზთა წყვილადი ხატის ნაწილები – წმ. მიქელ მთავარანგელოზის ფიგურა და თავდაპირველი ჩარჩოს ვერტიკალური ზოლის მოჭედილობის ფრაგმენტი წმ. იოანეს გამოსახულებით, X საუკუნის ჯახუნდურის აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატი (ყველაზე მეტად

ments preserved at the museum only in 1964.³² Later, in the 1970s, with the assistance of Mikheil Nikoleishvili, the museum's director, she succeeded in treating the fragments and restoring a portion of them.

The beginning of the restoration work was preceded by a difficult and labour-intensive process: sorting through severely damaged fragments – folded, crushed, broken repousse plates, and numerous tiny pieces that were beyond restoration. These fragments were grouped and identified based on various criteria such as material, thickness, partial gilding, gold tonality, similarities in artistic style, and distinctive features of technical execution. The identification process also involved comparing the fragments with descriptions and photographs taken by R. Kenya, as well as with references found in scholarly literature, to match them with icons previously considered lost.

This scrupulous work led to the discovery of fragments from significant monuments of Georgian chasing art. Only after this stage did the final and most challenging phase of restoration begin – the careful and gradual levelling of the fragments. Due to their severely damaged condition, including crushed and deformed silver plates, the process advanced millimetre by millimetre. Restoring the original height of the repousse images also demanded considerable time, along with exceptional attention and caution. Locked in the room, Rusudan would stay there for hours, allowing no one to enter, so she would not be interrupted in her work.

As a result of her dedication, several significant pieces were fully restored: the left wing of the tenth-century Chukuli triptych icon of the Virgin featuring St. George; elements of the eleventh-century icon of the Archangels, including the figure of Archangel Michael and a repousse fragment of the vertical molding of the original frame depicting St. John; and the tenth-century Jakhunderi icon of the Enthroned Savior, which was the most severely damaged among

32. 1934 წლიდან ქუთაისის მუზეუმში დაცული ზემოხსენებული ყუთი, წლების მანძილზე ხელუხლებლად ინახებოდა (ნ.ქ.).

32. Beginning from 1934, the aforementioned box was kept intact in the Kutaisi Museum for years (N.K.)

დაზიანებული აღდგენილ ფრაგმენტებს შორის). რესტავრირებული ფრაგმენტები ჟუთაისის მუზეუმის ექსპოზიციას დაუბრუნდა. რამდენადაც მახსოვს, ბ-ნი მიხეილი ძალიან კმაყოფილი იყო შედეგებით და მოწადინებულიც იყო, რომ ეს სამუშაო გაგრძელებულიყო, მაგრამ ჩემთვის უცნობი, თუმც, დარწმუნებული ვარ, ობიექტური მიზეზების გამო, ეს გეგმა ვერ განხორციელდა. რუსიკო ძალიან წუხდა ამას, მაგრამ მისი ყველაზე დიდი საწუხარი ის იყო, რომ ახალგაზრდა თაობა არ იყო დაინტერესებული შუასაუკუნოვანი ქედური ხელოვნების შესწავლითა თუ რესტავრაციით და ის სულ ცდილობდა როგორღაც გაეღვიძებინა ეს ინტერესი თავის სტუდენტებში.

1980-იანი წლების ბოლოს რუსიკომ შესძლო შეეკრიბა ახალგაზრდების ჯგუფი, რომელნიც ქედურობის რესტავრაციით დაინტერესდნენ და დიდი ხალისით დაიწყო მათთან მეცადინეობა. იგი დიდ იმედებს ამყარებდა ამ ახალგაზრდებზე და კმაყოფილიც იყო მათთან მუშაობის შედეგებით. მან საგანგებო სახელმძღვანელოც შეადგინა მათთვის – საკმაოდ სქელტანიანი ხელნაწერი, რომელშიც თავმოყრილი იყო მთელი მისი ცოდნა და გამოცდილება, თეორიული და ტექნიკური საკითხები, მის მიერ ათწლეულების მანძილზე დაგროვებული დაკვირვებები, ძველი ოსტატებისგან ჩაწერილი რეცეპტები, ტექნიკურ-ტექნოლოგიური ხერხები და ა.შ. გარდა ხელოვნების მუზეუმის საგანძურისა, მეცადინეობები ჩვენი ინსტიტუტის³³ შენობაში მიმდინარეობდა, რომელიც ლესია უკრაინკას ქუჩაზე მდებარეობდა. იქ, თავის სამუშაო ოთახში ინახავდა რუსიკო სახელმძღვანელოსაც, თეგებს, თავისი ხელით გაკეთებულ ნიმუშებს ოქრომჭედლობის სხვადასხვა ტექნიკის სადემონსტრაციოდ და სხვა ყველაფერს, რაც მეცადინეობის დროს სჭირდებოდა. ჩემთვის განსაკუთრებით მთამბეჭდავი იყო ის, რომელზეც ფილიგრანის შექმნის სტადიები იყო ნაჩვენები. თბილისის ომის დროს, ეს ყველაფერი, ისევე როგორც ინსტიტუტის შენობა, ბიბლიოთეკა, ფოტოთეკა, მუზეუმი, არქივები, ხანძარს ემსხვერპლა. სახელმძღვანელოს აღდგენა რუსიკომ უკვე ვეღარ შეძლო, 1990-იანი წლების უბედურება-გაჭირვებისას ახალგაზრდების ჯგუფი დაიქსაქსა და რუსიკოს მცდელობაც უშედეგოდ დასრულდა.

33. მაშინ – გიორგი ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი, ამჟამად – გიორგი ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი.

the fragments. The restored fragments were returned to the Kutaisi Museum.

As far as I remember, Mikheil was deeply satisfied with the results and eager to continue the restoration work. However, for reasons unknown to me – though likely objective – the plan was never realized. Rusudan was deeply disappointed by this, but her greatest concern was the lack of interest among the younger generation in studying medieval Georgian repousse art and restoration. She consistently tried to inspire this interest in her students.

In the late 1980s, Rusudan succeeded in gathering a group of young people interested in the restoration of repousse art and began training them with great enthusiasm. She placed great hope in these young learners and was genuinely pleased with the results of their collaboration. To support their education, she compiled a special manual – a voluminous manuscript in which she consolidated her lifetime of knowledge and experience. It included theoretical and technical insights, decades of personal observations, traditional recipes handed down by master craftsmen, as well as detailed information on technical and technological means and so on.

In addition to the classes held at the Museum of Art's treasury, sessions were also conducted in the building of our institute,³³ located on Lesya Ukrainka Street. It was in her office there that Rusudan kept her teaching manual, labeled samples, and handmade models demonstrating various goldsmithing techniques, along with other essential instructional materials. The most impressive to me was a piece illustrating the step-by-step process of creating filigree. Tragically, during the Tbilisi war, all of these materials – along with the institute's building, its library, photo archive, museum, and historical records – were lost in a devastating fire. Rusudan was never able to recreate the manual. Amid the difficulties of the 1990s, the

33. At the time – Giorgi Chubinashvili Institute of Georgian Art History, presently – Giorgi Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Monument Preservation.

თუმცა, მას მაინც სულ ჰქონდა იმის იმედი, რომ თავის უდიდეს ნატვრას – ახალგაზრდებისთვის გადაეცა ლითონის რესტავრაციის თავისი ცოდნა და გამოცდილება – აისრულებდა. მართლაც, გარდაცვალებამდე რამდენიმე წლით ადრე, 2000 წლის ბოლოს, რუსიკოსთან, კონსულტირების თხოვნით, მოვიდა ყმაწვილი, რომელსაც ჭედურობის ტექნიკის დაუფლება სურდა. რუსიკო, ისევ, ხალისით შეუდგა მასთან მეცადინეობას და შედეგებითაც ძალიან კმაყოფილი იყო; თან იმასაც იმედოვნებდა, რომ ჭედურობისადმი ამ ყმაწვილის ინტერესს რესტავრაციისკენ მიმართავდა, მაგრამ რესტავრაცია არ აღმოჩნდა მისი მოწოდება. ამას რუსიკოც გრძნობდა და ღანანებით იტყოდა ხოლმე – კარგი ხელი აქვს, კარგი თვალიც, ლითონსაც კარგად გრძნობს, მისგან კარგი რესტავრატორი დადგებოდაო. რუსიკო ისე წავიდა იმქვეყნად, რომ თავისი ყველაზე დიდი ნატვრა აღუსრულებელი დარჩა“ (მარინე ყენია, 2024 წელი) ქ-ნი რუსუდანი 2012 წელს გარდაიცვალა.

group of young students eventually dispersed, and her dedicated efforts, sadly, could not be carried forward.

However, she never lost hope that her deep desire to pass on her knowledge and experience in metal restoration to the younger generation would eventually come true. In fact, a few years before her death, in the late 2000s, Rusudan was approached by a young man eager to learn the chasing technique. She began teaching him with great enthusiasm and was pleased with his progress. She also hoped to guide his interest in metalwork toward restoration. Unfortunately, restoration did not become his true passion. Rusudan sensed this and would remark with quiet regret – “He has a good hand, a sharp eye, a fine feel for metal – he could have become a great restorer.” Sadly, she left this world without seeing her wish fulfilled” (Memoirs of Ms. Rusudani by Marine Kenia, 2024).

Ms. Rusudan passed away in 2012.

3. ძვირფასი ლითონებისგან დაზაფხული ხატების კოლექცია ს.ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმიდან

*ნინო ქებულაძე, ნინო ტაბუცაძე,
მამუკა ქაფიანიძე, ანა დვალი*
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

ს.ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის და ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის არქივებში კოლექციაზე ინფორმაციის მოძიებისას, რამდენიმე საინტერესო დოკუმენტს წავაწყდით. როგორც აღმოჩნდა, 1945 წლის ექსპედიცია გუდამაყარ-ხანდოს ხეობაში, პროფესორ გიორგი ჩიტაიას ხელმძღვანელობით, მუზეუმსა და ისტორიის ინსტიტუტს¹ კომპლექსურად განუხორციელებიათ. ჯგუფი შვიდი მეცნიერ თანამშრომლისა (მუზეუმიდან: ი.ნანობაშვილი, ე.ხატიშვილი, ელ.მაჭავარიანი) და ორი მხატვრისგან (ვ.ჩერნიშოვი და ნ.ბრაილაშვილი) შედგებოდა (საქართველოს სახ.მუზეუმის სამეცნიერო საბჭოს 1945 წლის 16 ოქტომბრის სხდომის №6 ოქმი (სემა, ს.№166)). ექსპედიციაში ისტორიის ინსტიტუტის მხრიდან მონაწილეობდნენ: ვერა ბარდაველიძე, სარა ბედუკაძე და ილია ჭყონია. სწორედ, ამ ექსპედიციამ წამოიღო ქართლის ხეობიდან ხატები (სსმმ, XIV-B, 1947: 446) (ტაბ. 1).

მხატვარმა ნინო ბრაილაშვილმა გაზომა და ჩახატა მრავალი საკულტო ძეგლი, რომელთა შორის ქართლის ღვთისმშობლის ეკლესიაც იყო. ვერა ბარდაველიძის ინფორმაციით, პლანშეტები დაცული უნდა ყოფილიყო საქ.სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკად. ივ.ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის ეთნოგრაფიის სექტორის საქართველოს ეთნოგრაფიის განყოფილებაში (ბარდაველიძე, 1974: 8), თუმცა, კვლევის ამ ეტაპზე, მათი მოძიება ვერ მოხერხდა.

1945 წლის ექსპედიციის შესახებ ანგარიშში ვკითხულობთ: *გუდამაყარ-ხანდოს ექსპედიციამ*

3. THE COLLECTION OF PRECIOUS METAL ICONS FROM THE S. JANASHIA MUSEUM OF GEORGIA

*Nino KEBULADZE, Nino TABUTSADZE,
Mamuka KAPIANIDZE, Ana DVALI*
Georgian National Museum

While researching the collection in the archives of the S. Janashia Museum of Georgia and the Ivane Javakhishvili Institute of History and Ethnology, we came across several interesting documents. As it turns out, a 1945 expedition to the Gudamakari-Khando Gorge, led by Prof. Giorgi Chitaia, was carried out as a joint project by the Museum and the Institute of History.¹ The expedition team consisted of seven academic staff members (from the Museum: I. Nanobashvili, Ek. Khatishvili, El. Machavariani) and two artists (V. Chernishov and N. Brailashvili) (№6 protocol of the session of the Scientific Council of the Georgian State Museum dated October 16, 1945 (GNM Archives, Case.166)). The following members of the Institute of History participated in the expedition: Vera Bardavelidze, Sara Bedukadze, and Ilia Chkonia. It was this very expedition that brought back the icons from the Ch'artali Gorge (Bulletin of the GSM, XIV-B, 1947: 446) (Pl. 1).

The artist Nino Brailashvili measured and sketched numerous religious monuments, including the Church of the Virgin in Chartali. According to Vera Bardavelidze, the sketch tablets were supposed to be stored in the Department of Georgian Ethnography, within the Ethnography Section of the Institute of History, Archaeology, and Ethnography of the Georgian SSR Academy of Sciences named after Iv. Javakhishvili (Bardavelidze, 1974: 8). However, at the current stage of research, these materials have not yet been found.

1. ამჟამად – ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი.

1. Currently – Ivane Javakhishvili Institute of History and Ethnology.

დააზუსტა ცნება „მთიულეთი“. ლოკალიზაცია გაუკეთა თითქმის ყველა დასახლებულ პუნქტს, მოხსენებულს ვახუშტის „გეოგრაფიაში“ და 1774 წლის სტატისტიკურ აღწერილობაში; ექსპედიციის შედეგად მუზეუმს შეემატა კოლექციების კომპლექსები: ორნამენტოვანი ხის დგამები, სახვნელი იარაღები, რკინის, ქვისა და რქის დასამუშავებელი იარაღები, საქსელავი იარაღები: „საწულე შეწირულობანი“ (XVI-XVIII საუკუნეების ფულები), საკლესიო დავთრები, მოსახლეობის შესახებ სტატისტიკური მასალების შემცველი, **ასომთავრული წარწერებიანი, ვერცხლის ხატის ნაწილები**. ჩამოტანილია აგრეთვე ანაზოშები: დასახლებული პუნქტებისა, სახლების კოშკებისა, ჩანახატები, ჩანაწერები, ფოტოგადაღებული. ამ ექსპედიციით დასრულდა ეთნოგრაფიული განყოფილების მიერ მთელ რიგ წლების მანძილზე წარმოებული საქართველოს მთიანეთის შესწავლის პირველი ტური (სსმმ XIV-B, 1947:446).

სავარაუდოდ, საკვლევ ხატებთანაა დაკავშირებული შემდეგი ინფორმაცია, რომელიც 1903 წლის 13 ივნისის გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ მოვიძიეთ.² ტექსტი მოგვაქვს სრულად (სურ. 1):

„ცნობის ფურცელი“ N2179. 1903 წლის 13 ივნისი (პარასკევი).

„არქეოლოგთა საყურადღებოდ – ანანურსა და ფასანაურს შუა, საქართველოს სამხედრო გზის პირას, მდებარეობს სოფელი ჭართალი, სადაც 30 კომლი მთიული სცხოვრობს. ამ სოფლის მახლობლად, სერზე, უწინ მონასტერი ყოფილა აშენებული. ეხლა-კი ნანგრევების მეტი არა მოსჩანს-რა. ადგილობრივი მკვიდრნი, მთიულეები, მაინც არ ივიწყებდნენ თურმე ამ ადგილს, მეტადრე ხევის ბერ-დეკანოზები, რომელთაც და ჭეშმარიტებით სცოდნიათ, რომ იმ მონასტრის დანგრეულ ზღუდეთა შორის დაფლულია ძვირფასი საეკლესიო ნივთები. ამ ხუთის წლის წინად ადგილობრივ ბოქაულს³ გ.დ.ჭონქაძეს გაუგია ეს ამბავი, ასულა ჭართალში, დაუბარებია ხევის ბერ-დეკანოზები და იმათის დახმარებით ამო-



სურ. / fig. 1.

In the report on the 1945 expedition we read: “The Gudamaqari-Khando expedition clarified the concept of ‘Mtiuleti’ (Highland Region). It localized nearly all the settlements mentioned in Vakhushhti’s Geography and in the 1774 statistical description. As a result of the expedition, the Museum acquired a complex of collections: ornately carved wooden stands, ploughing tools, tools for working iron, stone, and horn, household tools; “offering donations” (silver coins from the 16th–18th centuries); ecclesiastical registers, statistical materials concerning the population, **fragments of silver icons with Georgian asomtavruli inscriptions**. Also brought back were measurements of settlements, house towers, sketches, notes, and photographs. This expedition marked the conclusion of the first phase of

2. წყაროზე ინფორმაცია მოგვაწოდა ოქროპირ ჯიქურმა, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვახსენებთ მას.

3. ბოქაული – საპოლიციო-ადმინისტრაციული აპარატის დაბალი მოხელე გვიანდელ ფეოდალურ საქართველოში. სახელწოდება „ბოქაული“ საქართველოში XVI საუკუნიდან შემოვიდა. ამავე მნიშვნელობით იხმარებოდა ტერმინები მანდატური და იასაული. ბოქაულს ევალებოდა სამეფო ხელისუფლების სხვადასხვა ხასიათის ბრძანებისა და განკარგულების შესრულება, განაჩენის აღსრულება, წესრიგის დაცვა და სხვა; მსგავს საქმიანობას ეწეოდა ბოქაულთუხუცესიც.

უთხრევენებია მონასტრის ერთი ალაბა, რომელიც დეკანოზებს უჩვენებიათ. მართლაც საღის კლდის ქვის ფიცრებ-ქვეშ უნახავთ ძვირფასი საეკლესიო ნივთები: ხატები, ჯვრები, ჯამები, საცეცხლური, სა-იაზზე ხუცურის ზედ-წარწერით.

ეს ნივთები არქეოლოგიისათვის საინტერესო რასმეს წარმოადგენს. ნივთები ამჟამად ადგილობრივ ეკლესიაში ინახება. ხატები მეტად დიდია ტანით (თითო ადლ-ნახევარი სიგრძე, ადლი⁴ სიგანე), დაფუთურობულ ხეზე წამალი ჯურ კიდე კარგად შენახულა, ასე რომ ხატის სახე კარგად სჩანს. ამოდენა ფიცრის ხატები გარედან წმინდა ვერცხლით არის მოჭედილი ხუცურის ზედ-წარწერით. ჯვრებიც ვერცხლისაა, შიგა-და-შიგ თვლები აქვს დატანებული. თვლები კი ძვირფასი არ უნდა იყოს. ჯვრებსაც ზედ-წარწერა აქვს, მხოლოდ მხედრულად. საცეცხლური, ჯამები, საიაზზე – ეს ნივთები სულ ვერცხლისაა და მხედრული წარწერა აქვთ. იმდენი ჩვენი არქეოლოგები ისარგებლებენ ზაფხულის დროით და დაათვალიერებენ როგორც ქართლის მონასტრის ნანგრევებს, ისე იმ ნივთებს, რომელიც ჯურ მეცნიერის თვალს არ უხილავს. ეს სქმე ადვილი მოსახერხებელია, რადგან სოფელი ქართალი, როგორც ვსთქვი, ანანურიდან 12 კრსის მანძილზეა. – დ.პავლიაშვილი“ (პავლიაშვილი, N2179, 1903: 3).

1904 წლის 8 ოქტომბრის „ცნობის ფურცელში“ კვლავ არის ნახსენები ქართალის ხატები (სურ. 2): „ოქტომბრის შუა რიცხვებში ტფილისში ჩამოვა მოსკოვის საარქეოლოგო საზოგადოების თავმჯდომარე გრაფინია უვაროვისა. აქედან გრაფინია დუშეთის მაზრაში გაემგზავრება ქართალისა (ფასანაურიდან 10 კრსის მანძილზე მდებარეობს) და ალუვის სიძველეთა გამოსაკვლევად. მოსკოვის საარქეოლოგო საზოგადოება დიდი ხანია აპირობს თურმე ამ სიძველეთა გამოკვლევას, მაგრამ დღემდე ვერ მოახერხა.“ (ცნობის ფურცელი, N2633, 1904: 2).

უვაროვას, სავარაუდოდ, 1904 წელს ქართალი არ მოუხანულებია.

2023 წლის ივნისში გორის მუზეუმს ვეწვიეთ (ტაბ. LXIV_{1,2}), სადაც ს.მაკალათიას არქივია დაცული. მეცნიერის პირადი ჩანაწერების რვეულში ვნახეთ შენიშვნა: „ხატები აღმოჩნდა 1896 წელს სამების ეკლესიის ნანგრევებში“. (სურ. 3).

4. ადლი – სიგრძის საზომი ერთეული ძველ საქართველოში. ქართულ წერილობით წყაროებში იხსენიება XVI საუკუნიდან ადლი იხმარებოდა მეტრული სისტემის შემოღებამდე. დაახლოებით 101,15 სმ უდრიდა (ქსე, ტ. 1, 1975:97).

the ethnographic department's multi-year study of the mountainous regions of Georgia.” (Bulletin of the GSM XIV-B, 1947: 446).

Presumably, the icons under investigation are also connected to the article we found in the newspaper “Information Bulletin” (Tsnobis furtseli) dated June 13, 1903² (fig. 1)

We present the full text below:

“Information Bulletin” No. 2179, June 13, 1903 (Friday).

“For the attention of archaeologists – Between Ananuri and Pasanauri, on the Georgian Military Road, lies the village of Chartali, inhabited by 30 Mtiuletian households. Near this village, on a hill, there once stood a monastery. Today, however, nothing remains but ruins. Nevertheless, the local Mtiuletian residents – especially the elder deacons of the Khevi region – never forgot the site, firmly believing that valuable ecclesiastical items were buried within the ruins of the monastery. Some five years ago, the local bokauli³ (bailiff) G. D. Chonkadze, learned of this story. He traveled to Ch’artali, summoned the elder deacons of the gorge, and – guided by them – ordered an excavation of a specific area of the monastery. As shown by the deacons, under slabs of sandstone they indeed uncovered precious ecclesiastical items: icons, crosses, chalices, censers, and Eucharistic vessels bearing Khutsuri (medieval Georgian) inscriptions. These objects are of archaeological interest. They are currently housed in the local church. The icons are of considerable size – each about 1.5 adli⁴ (roughly 101 cm) in height and 1 adli (101 cm) in width. The medicine on the decayed wood

2. Okropir Jikuri provided us with information about the source, for which we would like to express our gratitude.

3. Bokauli (Turk.-Mongolian: bukavul – mne) – a low-ranking official of the police-administrative apparatus in late feudal Georgia. The name “bokauli” entered Georgia in the 16th century. The terms mandator and yasauli were used with the same meaning. Bokauli was responsible for carrying out various orders and decrees of the royal government, executing judgments, maintaining order, and so on; the bokaultukhutsesi was also engaged in similar activities.

4. Adli – a unit of measurement of length in ancient Georgia. It is mentioned in Georgian written sources from the 16th century. Adli was used until the introduction of the metric system. It was approximately equal to 101.15 cm (GSE, v. 1, 1975: 97).



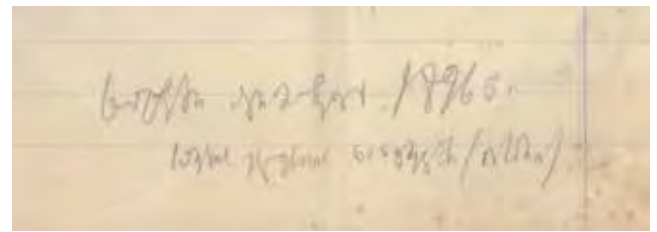
სურ. / Fig. 2

ამ მონაცემების შეჯერებით, დაზუსტებით შეიძლება ითქვას, რომ „ცნობის ფურცლის“ სტატიამი ქართალში არსებულ ზენუბნის სამების კომპლექსზეა საუბარი და საკვლევი კოლექციიდან რამდენიმე ხატი, 1896-1898წწ. შუალედში ამ ეკლესიის ტერიტორიაზეა მოძიებული.

ზენუბნის სამების კომპლექსი (VIII-IX სს.), რომლის ტერიტორიაზეც იქნა ხატები მოძიებული, მცხეთა-მთიანეთის მხარეში, დუშეთის მუნიციპალიტეტში, დაბა ფასანაურიდან სამხრეთ-დასავლეთის მიმართულებით მდებარე სოფელ ზენუბნის ჩრდილო-აღმოსავლეთით 3 კილომეტრზე, მთის წვერზე მდებარეობს (სურ. 4).

დღეს, კომპლექსი, წილცნისა და დუშეთის ეპარქიის დაქვემდებარებაშია. ადრე, ზენუბანი, შედიოდა ერწო-თიანეთის საეპისკოპოსოში. სოფელი ზენუბანი საისტორიო წყაროებში XIV საუკუნის მიწურულიდან იხსენიება, როგორც საკათალიკოსო სოფელი. ზენუბანზე გადიოდა შიდასამიმოსვლო გზები, ერთი დიდგორისაკენ მიემართებოდა, მეორე – ნიჩბის-კავთურის გამყოფ ქედზე გადიოდა. სოფელს არაერთხელ შემოსევია მთის უცხო ტომები. XVIII საუკუნის I ნახევარში სოფლის შემოგარენში მოხდა დიდი შეტაკება ოსებსა და მთიულებს შორის. მოსახლეობა ამ ადგილს „სისხლის ტბას“ უწოდებს (კახაძე, 2008: 255).

კომპლექსის ნაგებობებში შედის: სამების ეკლე-



სურ. / Fig. 3.

is still well preserved, so the icon's face is clearly visible. These large panel icons are covered in repoussé silver with Khutsuri inscriptions. The crosses are also silver, adorned here and there with embedded stones, though these stones are probably not precious. The crosses also bear inscriptions, but in Mkhedruli (modern Georgian script). The censers, chalices, and Eucharistic vessels are entirely silver and bear Mkhedruli inscriptions. It is to be hoped that our archaeologists will take advantage of the summer months to visit both the ruins of the Ch'artali monastery and the objects, which have not yet been seen by scholars. This endeavor is quite feasible, since, as mentioned above, the village of Ch'artali is located only 12 versts from Ananuri." – David Pavliashvili (Pavliashvili, N2179. 1903: 3).

During our research, we came across another reference to the Ch'artali icons in the *"Information Bulletin"* dated October 8, 1904 (fig. 2):

"In mid-October, Countess Uvarova, chair of the Moscow Archaeological Society, will arrive in Tbilisi. From there, she will travel to the Dusheti district to investigate the antiquities of Ch'artali (located 10 versts from Pasanauri) and Alevisi. The Moscow Archaeological Society has long intended to study these antiquities, but until now, it has not succeeded" (N2633. 1904: 2).

It appears that Countess Uvarova never actually visited Ch'artali in 1904.

In June 2023, we visited the Gori Museum, where the archive of S. Makalatia is preserved (tab. LXIV_{1,2}). In one of the scholar's personal notebooks, we found the following note: *"The icons were discovered in 1896 among the ruins of the Holy Trinity Church"* (fig. 3).

By cross-referencing these data points, it becomes



სურ. / Fig. 4

სია, მცირე ეკლესია, კოშკი, ნაგებობანი, გალავანი (წერეთელი, 2008: 255-256). ეკლესიის სახურავი ჩაქცეულია (სურ. 5).

ეთნოგრაფმა სერგი მაკალათიამ 1928-1929 წლებში მთიულეთში იმოგზაურა და 1930 წელს გამოსცა მონოგრაფია „მთიულეთი“. სწორედ ეს პუბლიკაცია გახლავთ, რუსთაველის ფონდის პროექტის ფარგლებში შესწავლილ ხატებთან დაკავშირებული ის ერთადერთი ადრეული მეცნიერული წყარო, რომლის მოძიებაც მუშაობის პროცესში მოხერხდა.

1928-1929 წლის ზაფხულში მთიულეთის მხარეთმცოდნეურ შესწავლას მაკალათია მარტო, ერთობ არახელსაყრელ პირობებში აწარმოებდა. პირველი - სამუშაო დროის სიმცირე იყო, რადგან

possible to assert with some confidence that the *Information Bulletin* was referring to the Holy Trinity complex of Zenubani in Ch'artali, and that several of the icons from the collection under investigation were recovered from the ruins of this church during excavations conducted between 1996 and 1998.

The Zenubani Trinity complex (8th–9th centuries), where the icons were discovered, is located in the Mtskheta-Mtianeti region, in the Dusheti municipality, 3 km northeast of the village of Zenuubani, southwest of the town of Pasanauri, on a mountain peak (Fig. 4).

Today, the complex falls under the jurisdiction of the Tsilkani–Dusheti Diocese. In earlier times, Zenubani



სურ. / Fig. 5

ის ლექტორად იყო მიწვეული ფასანაურის საექსკურსიო ბაზაში და ძლიერ დაკავებული გახლდათ. მეორე და მთავარი – უსახსრობა იყო: *ერთადერთი კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაცია, რომელიც თანაგრძნობით გამო-ეხმურა ჩემს მიმართვას მთიულეთის შესწავლის საქმეში და თავისი წვლილი გაიღო განათლების მუშაკთა სახლი იყო, რომლის გამგეობას ამისთვის დიდ მადლობას მოვახსენებ – წერს მაკალათია (მაკალათია, 1930: 4). უსახსრობის გამო იგი ფოტოგრაფიაში შეზღუდული იყო და არც მხატვარი ჰყოლია. მაკალათია პირადად აწარმოებდა ჩახატვა-გაზომვებს (მაკალათია, 1930: წინასიტყვაობა).*

1928-1929 წლებში საკვლევი ხატების ადგილმდებარეობასთან დაკავშირებით ს.მაკალათია წერს: *ხატები და საკულტო ადგილ-სამლოცველოები მთიულეთში მრავალადა. ქართლის ხეობაში რამდენიმე სოფელია. აქ გიგაურები სახლობენ, რომლებიც ფშავიდან გადმოსახლებიან და თავიანთ საგვარეულო ხატად ლაშარის ჯვარსა სთვლიან და ლაშარობას სალოცვად ფშავში მიემგზავრებიან. ამ ხეობის სათემო ხატობა – ღვთისმშობლობაა. ხატის ნიში მალალ მთაზეა აღმართული და ხატობას ახალწელიწადს იხდიან. სათემო დროშა „ბოურაყი“ და ხატები ინახება ქალის სოფლის პატარა ეკლესიაში. ხატები ყველა დაზიანებულია, ზოგი დაკრებული და შეკონსერვებული (მაკალათია, 1930:152).*

დღეს, ქალისოფელი მცხეთა-მთიანეთის მხარის დუშეთის მუნიციპალიტეტის ქართლის თემის ნასოფლარია. ის, ალექსის ქედის სამხრეთ კალთაზე, მდინარე ქართლისხევის (მთიულეთის არაგვის მარჯვენა შენაკადი) ნაპირებზე, ზღვის დონიდან 1400 მ, დუშეთიდან 32 კმ-ში მდებარეობს. 2002 წლის აღწერის მონაცემებით სოფელში ცხოვრობდა 78 ადამიანი, ხოლო 2014 წლის მონაცემებით – არცერთი (საქ.სტატ, 2018:185-186).

სწორედ, ქალისოფლის ეკლესიიდან წამოიღო ეთნოგრაფიულმა ექსპედიციამ საკვლევი ხატები. საარქივო კვლევებზე დაყრდნობით, ვფიქრობთ, ხატების კოლექცია ქალისოფლის, IX-X საუკუნეების ბაურაყის დარბაზული ეკლესიიდანაა წამოღებული, რომელიც სოფლის დასავლეთით 3 კილომეტრზე მდებარეობს. ეკლესია ფორმამიცემული ნატეხი ქვის სწორხაზოვანი რიგებითაა ნაგები და ძლიერ დაზიანებულია (კასრაძე, 2008: 351-352).

ხატების შემდგომი ბედის შესახებ ინფორმაცია, უკვე ეთნოგრაფიული ექსპედიციის ანგარიშებში

belonged to the Ertso–Tianeti episcopacy. The village of Zenubani is first mentioned in historical sources from the late 14th century as a settlement under the Catholicosate. Several internal routes passed through Zenubani: one led toward Didgori, while another crossed the Nichbis–Kavturi dividing ridge. The village was repeatedly raided by highland tribes. In the first half of the 18th century, a major clash between the Ossetians and the Mtiuls took place near the village. The local population refers to this place as ‘the Lake of Blood’ (Kakhadze, 2008: 255).

The complex includes the Trinity Church, a small church, a tower, ancillary structures, and a defensive wall (Tsereteli, 2008: 255–256). The church roof has collapsed (fig. 5).

The Georgian ethnographer Sergi Makalatia also traveled through Mtiuleti in 1928–1929 and published his monograph *Mtiuleti* in 1930. This publication remains the only scholarly source related to the icons examined in the course of the Rustaveli Foundation project.

During the summers of 1928–1929, Sergi Makalatia conducted ethnographic research in the Mtiuleti region under quite unfavorable conditions and entirely on his own. One of the main challenges was the lack of time, as he had been invited to serve as a lecturer at the excursion base in Pasanauri and was heavily occupied. The second – and most critical – obstacle was the lack of funding: “The only cultural-educational organization that responded sympathetically to my appeal for support in the study of Mtiuleti and contributed to the effort was the House of Educators, and I would like to extend my sincere gratitude to its board” – Makalatia writes (Makalatia, 1930: 4). Due to financial constraints, he had limited access to photography and had no artist accompanying him. He personally carried out all the drawings and measurements (Makalatia, 1930: Foreword).

Regarding the location of the icons he studied in 1928–1929, Makalatia notes: *“Icons and sacred shrines are numerous throughout Mtiuleti. Several villages lie in the Ch’artali Gorge. Here reside the Giguashvili clan, who were resettled from Pshavi and regard the Cross*



განუგრება საქართველოს სამხედრო გზაზე. მარჯვ-
ნივ –ჭართლის მოკლე ხეობა; ბოლოში სოფელია,
რომლის პატარა ეკლესია უკეთურ ადამიანებს მოს-
ლად გადაუქცევიათ. კანკალი დანგრეულია, ნეხვ-
ში ნაპოვნი ძველებური ქედური ხატები საქართვე-
ლოს მუზეუმს გადაეცემა.

სურ. / Fig. 6

მოვიძიეთ.

საქართველოს სახ.მუზეუმის სამეცნიერო საბ-
ჭოს 1945 წლის 16 ოქტომბრის სხდომის ოქმში N6
(სემა, ს.166) არის ინფორმაცია, რომ მიტოვებული
სამრევლო ეკლესიიდან წამოღებულ იქნა დამტვ-
რეული ხატები და ექსპედიციის განმავლობაში გა-
დაღებულია 600 ფოტო სურათი.⁵

ექსპედიციის მხატვრის, ნინა ბრაილაშვილის
საქმიანობისადმი მიძღვნილი 1990 წელს გამოცე-
მული ალბომის გაცნობისას „ასეთი მახსოვს საქარ-
თველო-ეთნოგრაფიული ჩანახატები“, მცირე, მაგ-
რამ ერთობ საინტერესო ჩანაწერმა მიიქცია ჩვენი
ყურადღება: გაჩერება სამხედრო გზაზე (სურ. 6)⁶.
მარჯვნივ-ჭართლის მოკლე ხეობა; ბოლოში სოფე-
ლია, რომლის პატარა ეკლესია უკეთურ ადამიანებს
ბოსლად უქცევიათ. კანკალი დანგრეულია, ნეხვში
ნაპოვნი ძველებური ქედური ხატები საქართველოს
მუზეუმს გადაეცემა (ბრაილაშვილი, 1990: 32).

სავარაუდოდ, მაკალათიას ქალისოფლის ეკ-
ლესიაში ვიზიტიდან, 1945 წელს ექსპედიციის იქ
ჩასვლამდე, ბევრი რამ შეიცვალა. ზოგადად, მთის
მოსახლეობა საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში
ძლიერ შემცირდა. იყო რეპრესიები, მეორე მსოფ-
ლიო ომი, რომელშიც საქართველომ საბჭოთა
რესპუბლიკებიდან, პროცენტულად, ყველაზე მეტი
მსხვერპლი გაიღო. ოჯახებმა დაკარგეს მარჩენა-

of Lashari as their ancestral icon. They travel to Pshavi
for the annual Lasharoba festival to venerate it. The
communal icon feast of this gorge is the Theotokhosoba
(Feast of the Virgin). The niche of the icon stands atop
a high mountain, and the feast is celebrated at New
Year. The community banner (bouraqi) and the icons are
kept in the small church of the village of Ch'ala. All the
icons are damaged, some mended or patched together”
(Makalatia,1930: 152).

Today, Chalisopeli is an abandoned settlement within
the Ch'artali community of the Dusheti municipality,
Mtskheta-Mtianeti region. It lies on the southern slope
of the Alevis Ridge, on the banks of the Ch'artali River
(a right tributary of the Mtiuleti Aragvi), at an elevation
of 1400 m, 32 km from Dusheti. According to the 2002
census, the village had 78 inhabitants; by 2014, the
population had dropped to zero (GeoStat., 2018:185-
186).

It was from the church of Chalisopeli that the
ethnographic expedition collected the icons for
study. Based on archival research, we believe that the
collection originates from the hall church of Baurak'i
(9th–10th centuries), located 3 km west of the village.
The church is built of well-finished ashlar masonry laid in
straight courses and is heavily damaged (Kasradze, 2008:
351–352).

Further information about the fate of these icons
was found in ethnographic expedition reports.

In the minutes No. 6 of Meeting of the Scientific
Council of the Georgian State Museum, dated October
16, 1945 (Archive of the GNM, case.166), state that
broken icons were removed from an abandoned parish
church, and during the expedition, over 600 photographs
were taken.⁵

While reviewing the 1990 album “This Is How I
Remember Georgia – Ethnographic Sketches”, dedicated
to the work of the expedition artist Nina Brailashvili, we
were struck by a brief but compelling note:

5. სამწუხაროდ, ჯერჯერობით, ვერც ამ ფოტოებს მივაგენით.

6. ფოტო დასახელებული ალბომიდანაა გამოყენებული.

5. Unfortunately, we still can't find these photos.

ლები. თავის გადარჩენის მიზნით სოფლის და ეკლესიების მიტოვებაც უწევდათ. ყოფაცხოვრების გაუმჯობესების „კეთილშობილური მიზნით“, საბჭოთა ხელისუფლება ყველანაირად ხელს უწყობდა (ზოგ შემთხვევაში იძულებით) მთის მოსახლეობის ჩამოსახლებას ბარში. ამ თემაზე იწერებოდა ნაწარმოებები, იქმნებოდა „დოკუმენტური“ და მხატვრული ფილმები, ეწეოდნენ პროპაგანდას და ა.შ. ამის შედეგად ცარიელდებოდა მთის სოფლებიც. სოფლების დაცარიელების პროცესი დღემდე არ შეჩერებულა.

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების შემოსულობის წიგნის მიხედვით, 1945 წელს გუდამაყარ-ხანდოს ეთნოგრაფიული ექსპედიციის მიერ ქართალის თემის ქალის სოფლიდან და სამრევლო ეკლესიიდან ჩამოტანილი ნივთების სია საკმაოდ ვრცელია. თითოეულ საყოფაცხოვრებო ნივთსა თუ სამეურნეო იარაღს, ინდივიდუალური ნომერი აქვს მინიჭებული, ხოლო ხატების მთელი კოლექცია (ტაბ. I) ერთი ნომრის ქვეშაა გაერთიანებული: 28-45/87 - ფრაგმენტები ხატების; შედგება ფიცარზე დაკრული რვა ერთეულისა, დიდი ზომის ხუთი ერთეულისა და წვრილი ასი ერთეულისგან. ნაწილი ფრაგმენტებისა მოოქვრილი ვერცხლია, ხოლო ნაწილი კი ვერცხლია..

შედარებითი ანალოზისთვის ხატების უფრო დეტალური აღწერის მისაგნებად, ყველა არსებული ლიტერატურა, მათ შორის 1945 წლის შემდეგ ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმში არსებული გამოფენების გზამკვლევიც დავამუშავეთ (ბაქრაძე, კაპანაძე, 1953; ჯავახიშვილი, 1954; შოშიაშვილი, 1954; ჩაჩაშვილი, 1958; ქანთარია, 1967; ჯალაბაძე, 1979; ჭილაშვილი, 1990).

როგორც გაირკვა, 1952 წელს დაიწყო ახალი გამოფენის მომზადება, სახელწოდებით „ერთიანი ისტორიულ არქეოლოგიური გამოფენა“. 1961 წელს გაიხსნა მისი პირველი ნაწილი (ხელმძღვანელი – ალექსანდრე (ლალი) ჯავახიშვილი, მხატვარი ავთო ვარაზი), რომელიც ადრეული ქვის ხანიდან ახ.წ. IV ს-მდე პერიოდს მოიცავდა (ლომთაშვილი, კენჭაძე, 2002:217).

1963 წელს გაიხსნა გამოფენის მეორე ნაწილი „XI-XIII სს საქართველოს მატერიალური კულტურა“ (ხელმძღვანელი-პარმენ ზაქარაია, მხატვარი ავთო ვარაზი, ა.ჩიქოვანი, ვ.დავითაია), რომელიც ორი განყოფილებისგან შედგებოდა და ადრეშუასაუკუნეებიდან (IV-X სს.) განვითარებულ შუა საუკუნეებამდე (XI-XIII სს.) პერიოდს მოიცავდა (ბოლქვაძე,

“A stop on the Military Road (fig. 6)⁶. On the right is the short Ch’artali Gorge. At its end is a village, whose small church has been turned into a cattle shed by unscrupulous people. The altar screen is destroyed. Repoussé icons found amidst the dung were handed over to the Georgian Museum” (Brailashvili, 1990: 32).

It is evident that much had changed between Makalatia’s visit to the Ch’ala village church and the arrival of the 1945 expedition. In general, the population of the mountain regions declined drastically under Soviet rule. Repressions, the Second World War – during which Georgia lost the highest proportion of its population among Soviet republics – and the loss of family breadwinners all contributed to the abandonment of both villages and churches as people sought survival. Under the pretext of “improving living conditions,” the Soviet government encouraged (and at times forcibly implemented) the resettlement of mountain populations to lowland areas. This agenda was reinforced by stories, “documentary” and feature films, propaganda campaigns, and more. The depopulation of mountain villages, initiated during this era, continues to this day.

According to the acquisition register of the Ethnography Department of the Georgian State Museum, the list of items brought back in 1945 from the village of Ch’ala and its parish church in the Ch’artali community by the Gudamaqari-Khando ethnographic expedition is quite extensive. Each household item and farming tool was assigned an individual inventory number. The collection of icons, however, was registered under a single entry: *“28-45/87 – fragments of icons; consisting of eight mounted on panels, five large pieces, and about one hundred smaller fragments. Some of the fragments are gilded silver, and others are silver”* (Tab. I).

In our search for a more detailed description of the icons, we reviewed various types of literature, including exhibition guides from the S. Janashia State Museum published after 1945 (Bakradze, et al, 1953, Javakhishvili,

6. The photo is used from the named album.

1970:175).

1979 წელს გაიხსნა გამოფენა „უძველესი ქართული საოქრომჭედლო ხელოვნება – სეიფი“ (ხელმძღვანელი-ალექსანდრე ჯავახიშვილი).

გამოფენის გზამკვლევებთან ერთად, ფურცელ-ფურცელ გადავსინჯეთ ს.ჯანაშიას მუზეუმის დაცვა-ადრინცხვის განყოფილებაში დაცული განყოფილებიდან განყოფილებაში გადაცემის აქტები. ხატები, მხოლოდ, 1983 წლიდან ჩნდება საგამოფენო ექსპონატების სიაში (აქტი N25, 1983 წლის 23 აგვისტო), როდესაც 1963 წლის ფეოდალური ხანის გამოფენა განახლდა და ექსპოზიციამ IV-XVIII საუკუნეებიც მოიცვა (ხელმძღვანელი ლევან ჭილაშვილი, მხატვარი სერგო კენჭაძე) (აბულაშვილი, 2021:238). ეთნოგრაფიული განყოფილების ძვირფასი ლითონების ფონდიდან, ექსპოზიციის მოწყობასთან დაკავშირებით, შუა საუკუნეების განყოფილებაზე დროებით სარგებლობაში გადაცემული ექსპონატების ჩამონათვალში ჭალისოფლიდან წამოღებული ხატების მხოლოდ ნაწილი ფიქსირდება:

1. N15. ხატი ვერცხლის, პრიმიტიული ხელობის, სამი წმინდანის გამოსახულებით, მხედრული წარწერით. ზომა 25სმ X 18სმ, (N28-45/87)?
2. N17. ხატი ვერცხლისა, მოოქრული, ჭედური მაცხოვრისა და ორი წმინდანის გამოსახულებით. ასომთავრული წარწერებით. ზომა: 91X62სმ. ჭართალი. წონა 10,000გ. (N28-45/87ა), დაზიანებული;
3. N18. ხატი ვერცხლისა, ჭედური, მოოქრული, ღვთისმშობლის გამოსახულებით ჩვილით. ასომთავრული წარწერით. დაკრულია ხეზე. სიგრძე 95, სიგ. 58სმ. ჭართალი. საერთო წონა 9500გ. (N28-45/87ბ), დაზიანებული;
4. N19. ხატი ვერცხლისა, ფრაგმენტები აღდგენილი, ორი წმინდანის გამოსახულებით. ასომთავრული წარწერებით. დაკრულია ხეზე. სიგრძე – 90, სიგ. – 57სმ. საერთო წონა 4700გ. (N28-45/87გ), დაზიანებული;
5. N20. ხატი ქრისტესი, ვერცხლით მოჭედილი. ზომა 51სმ, წონა 500გ, (N28-45/87დ), დაზიანებული.

ჭართლის ხეობიდან შემოსული ხატები მოხსენიებულია ლ.ჭილაშვილის მიერ მომზადებულ „საქართველოს IV-XVIII მატერიალური კულტურა“ გამოფენის გზამკვლევში, რომელიც 1990 წელს დაიბეჭდა: „ვიტრინა N27. კედელზე ქართული წარ-

1954; Shoshiashvili, 1954; Chachashvili 1958, Kantaria, 1967. Jalabadze, 1979, Chilashvili, 1990).

In 1952, preparations began for a new exhibition titled “Unified Historical-Archaeological Exhibition.” Its first section, covering the period from the Early Stone Age to the 4th century AD, opened in 1961 (curated by Alexander (Lali) Javakhishvili; artist Avto Varazi) (Lomitashvili, Kenchadze, 2002: 217).

The second section, “Material Culture of Georgia in the 11th–13th Centuries,” opened in 1963 (curators: P. Zakaraia; artists A. Varazi, A. Chikovani, A. Davitaya). This part consisted of two subsections and covered the transitional period from the Early Middle Ages (4th–10th centuries) to the developed Middle Ages (11th–13th centuries) (Bolkvadze, 1970: 175).

In 1979, a new exhibition titled “Ancient Georgian Gold – and Silversmithing – The Treasury” was inaugurated, also under the direction of Alexander Javakhishvili.

In addition to reviewing the exhibition catalogues, we examined, page by page, the interdepartmental transfer records preserved in the Documentation and Inventory Division of the S. Janashia Museum. Notably, four icons from Chartali appear for the first time in the exhibition records only in 1983, when the 1963 exhibition on the feudal period was renewed to cover a broader time frame – from the 4th to the 18th centuries AD (curated by Levan Chilashvili, artist Sergo Kenchadze) (Abulashvili, 2021: 238).

The transfer document lists the following items:

1. No. 15. Silver icon, primitive craftsmanship, depicting three saints, with a Mkhedruli inscription. Size 25cm X 18cm, (N28-45/87)?
2. No. 17 – Icon of Christ with two saints, repoussé, gilded silver, with *asomtavruli* inscriptions. Dimensions: 91 × 62 cm. From Ch’artali. Weight: 10,000 g. Inventory number 28-45/87a. Damaged.
3. No. 18 – Icon of the Virgin and Child, repoussé, gilded silver with *asomtavruli* inscription. Mounted on wood. Dimensions: 95 × 58 cm. From Ch’artali. Weight: 9,500 g. Inventory num-

წერებით შემკული ვერცხლის მოოქრული ხატები (ჭართალი XI ს.), ვერცხლის ხატი (ხადას ხეობა XIII-XIV სს.) და სპილენძის მატრიცა წმ. პავლეს გამოსახულებით (ს. ბოხვაური, XI ს). ვიტრინის ძირზე ქართული აბრეშუმის ქსოვილების ნიმუშები (ს. იფხი და ჩაქაში, X-XII სს.)“ (ჭილაშვილი, 1990:28).

კვლევისას მოვიძიეთ, მუზეუმის მხატვარ – ციციწო თურქაძის მიერ შესრულებული, დარბაზების მიხედვით საგამოფენო ვიტრინებში ექსპონატების განლაგების ჩანახატები, სადაც საკვლევი ხატებიდან ოთხი მათგანი, მესამე დარბაზში №26 (სურ. 7₁), №27 (სურ. 7₂) და №28 (სურ. 7₃) ვიტრინებშია განთავსებული. აღნიშნულ ხატებთან ერთად გამოფენაზე გატანილ იქნა ვერცხლისაგან დამზადებული ხატის ჩარჩოს 5 ფრაგმენტი და 1 ხატი, რომელიც 1946 წელს ეთნოგრაფიული ექსპედიციის მიერ ხანდოს ხეობიდან, ქოროღოს ეკლესიიდან იყო წამოღებული, თუმცა მათ წარმომავლობად გადაცემის აქტი და შემდგომ ექსპოზიციასაც, შეცდომით, ჭართალი ეწერა.

ამ გამოფენამ 8 წელი იარსება. 1991 წლის დეკემბერში ქალაქის ცენტრში განვითარებული ტრაგიკული მოვლენების დროს, დაშენილ იქნა რა შენობაზე ტყვიები, ხანძარი გაჩნდა ს. ჯანაშიას მუზეუმის მეორე სართულის დარბაზებში, სწორედ იქ, სადაც შუა საუკუნეების გამოფენა მდებარეობდა.

ber 28-45/87b. Damaged.

4. No. 19 – Icon of two saints, repoussé silver with *asomtavruli* inscriptions. Fragments restored. Mounted on wood. Dimensions: 90 × 57 cm. Weight: 4,700 g. Inventory number 28-45/87c. Damaged.
5. No. 20 – Icon of Christ, repoussé silver. Dimensions: 51 cm. Weight: 500 g. Inventory number 28-45/87d. Damaged.

The Chartali icons are mentioned in the exhibition guide *Material Culture of Georgia, 4th–18th Centuries* (1990), edited by Levan Chilashvili: “**Showcase No. 27:** On the wall – repoussé silver icons with Georgian inscriptions (Chartali, 11th century); a silver icon (Khada Gorge, 13th–14th centuries); and a copper matrix depicting St. Paul (village of Bokhvauri, 11th century). At the base of the showcase are samples of Georgian silk textiles (villages of Ipkhi and Chajashi, 10th–12th centuries)” (Chilashvili, 1990: 28).

We also located schematic layouts of the exhibit halls drawn by museum artist Tsitsino Turkadze, showing that four of the icons under study were displayed in Hall III, showcases Nos. 26 (fig. 7₁), 27 (fig. 7₂) and 28 (fig. 7₃).



სურ. / Fig. 7

მუზეუმის თანამშრომლების მიერ, ტყვიების ზუზუნის ქვეშ მოხდა დარბაზში ცეცხლის ჩაქრობა. 1992 წლის იანვარში, უმძიმეს პირობებში, გამოფენის დემონტაჟი და ევაკუაცია განხორციელდა (სურ. 8)⁷ და ექსპონატები (მათ შორის ხატები) გადავიდა

In addition to these icons, five fragments of a silver icon frame and one icon originally from the village of Khorogho (Khando Gorge), collected in 1946 by an ethnographic expedition, were included in the

7. მოზაიკური იატაკის მომზადება საევაკუაციოდ. ფოტოზე უფრ. მეცნ. თანამშრომელი დავით ლომიძეაშვილი, ამჟამად, ისტორიის



სურ. / Fig. 8

შუა საუკუნეების განყოფილებაში, სადაც ერთმა (ვედრების ხატი) 2000 წლამდე და სამმა მათგანმა (ღვთისმშობლის, ხატი, აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატი, მთავარანგელოზების ხატი) კი – 2002 წლამდე დაჰყო.

2000 წლის 26 მაისს განახლდა „ძველი ქართული ოქრომჭედლობის ნიმუშების“ ექსპოზიცია და დაემატა ახ.წ. IV-XI სს. ოქრომჭედლობის ორი დარბაზი (შუასაუკუნეების და ეთნოგრაფიული) (აბულაშვილი, 2021: 242). ამ გამოფენაზე განთავსდა ვედრების ხატი ქართალიდან.

მაცხოვრის, მთავარანგელოზების და ღვთისმშობლის ხატები, 2002 წელს შუა საუკუნეების ახალ ექსპოზიციაზე ვიტრინა №26 (სურ. 9₁), ვიტრინა №28 (სურ. 9₂) და ვიტრინა №27 (სურ. 9₃) გამოიფინა. ახალ ექსპოზიციაზე გატანილ ქოროღოს ხატის ჩარჩოს ფრაგმენტებს და ხატის წარმომავლობის ადგილად, კვლავ ქართალი მიეთითა. სავარაუდოდ, ამის შედეგია, რომ 2004 წელს გამოსულ მცირეფორმატიან კატალოგში „ჭედური და ფერწერული ხატები“ - ს.ჯანაშია სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციიდან“, ქოროღოს ექსპონატებზე მითითებულ იქნა ქართალი.

ამ გამოფენებმა 2004 წლამდე იფუნქციონირა. 2004 წელს, მუზეუმში სარეაბილიტაციო სამუშაო-

exhibition. However, both in the transfer document and in the subsequent exhibition display, these were mistakenly labeled as originating from Chartali.

The exhibition lasted for eight years. During the tragic events in downtown Tbilisi in December 1991, stray bullets struck the building, and a fire broke out on the second floor of the S. Janashia Museum, where the medieval exhibition was housed. Museum staff extinguished the fire under active gunfire. In January 1992, under extremely difficult conditions, the exhibition was dismantled and evacuated⁷ (fig. 8).

The exhibits, including the icons, were transferred to the Department of Medieval Art. One icon (the Deesis icon) remained there until 2000; the other three (the icons of the Virgin, the Enthroned Christ, and the Archangels) stayed until 2002.

On May 26, 2000, a new exhibition, *“Masterpieces of Early Georgian Gold – and Silversmithing,”* was opened. It featured two halls dedicated to metalwork from the 4th to 11th centuries AD, covering both medieval and ethnographic objects (Abulashvili, 2021: 242). The Deesis icon from Chartali was displayed as part of this exhibition.

In 2002, the icons of the Virgin, the enthroned Christ, and the Archangels were presented in the new medieval exhibition in showcases Nos. 26 (fig. 9₁), 27 (fig. 9₃) and 28 (fig. 9₂) respectively. The frame fragments and the icon from Khorogho were once again erroneously labeled as originating from Chartali (fig. 9₄). This misattribution appears to have carried over to a small-format catalogue published in 2004 – *“Repoussé and Painted Icons from the Collection of the Simon Janashia State Museum of Georgia”* – where the items from Khorogho were listed under Ch’artali inventory numbers.

This exhibition remained on view until 2005. That year, due to the museum’s renovation, the entire display from 1961–2005 was dismantled. In 2005, the icons

მეცნიერებათა დოქტორი, ვინჩესტერის უნივერსიტეტის მიწვეული პროფესორია და საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, მთავარი მეცნიერ თანამშრომლის პოზიცია უკავია.

7. Preparing the mosaic floor for evacuation. In the photo, Senior Research Fellow Davit Lomitashvili, currently a Doctor of Historical Sciences, Visiting Professor at the University of Winchester, and holding the position of Chief Research Fellow at the Georgian National Museum.



სურ. / Fig. 9

ბის გამო, 1961-2005 წლების გამოფენების სრული დემონტაჟი მოხდა. ერთ ნომრად (N28-45/87) გაერთიანებულ ხატებს, ისტორიისა და ეთნოლოგიური კოლექციების ძვირფასი ლითონების ფონდის საინვენტარო ჟურნალში მიეცა დამატებითი ინდექსი და მცირე აღწერა:

1. 28-1945 /87(1) – ხატი ხეზე, მაცხოვრის გამოსახულებით, მარჯვნივ და მარცხნივ წმინდანების გამოსახულებით, დაზიანებული, ნაკლული, ზომა: 55,5X39სმ;
2. 28-1945/87(2) – ხატი ხეზე, მოოქრული, ორი წმინდანის გამოსახულებით, დაზიანებული, ნაკლული, ზომა: 89X57,5სმ;
3. 28-1945/87(3) – წმინდა გიორგის ფრაგმენტი მოსჩანს ცხენის და გველეშაპის ფრაგმენტები, დაზიანებული, ნაკლული, ზომა: 44 X 36სმ;
4. 28-1945/87(4) – ხატის ფრაგმენტი. მარცხენა მხარე, ჩანს ერთი წმინდანის ნაწილი ჩარჩოს კუთხეში, მედალიონით, დაზიანებული, ნაკლული, ზომები: 57 X21სმ;
5. 28-1945/87(5) – ხატი ხეზე, ფრაგმენტი წმინდა გიორგის გამოსახულებით, შერჩენილი აქვს წმ.გიორგის სახე, ცხენის ფიგურა და გველეშაპი. ტარით. დაზიანებული, ნაკლული, ზომები: 57 X

registered under a single number (28-45/87) were assigned additional sub-indices in the museum's Precious Metals Fund logbook, along with brief descriptions:

1. **28-1945/87(1):** Icon on wood, depicting Christ flanked by saints. Damaged, incomplete. Dimensions: 55.5 × 39 cm.
2. **28-1945/87(2):** Icon on wood, gilded, with two saints. Damaged, incomplete. Dimensions: 89 × 57.5 cm.
3. **28-1945/87(3):** Fragment showing St. George; parts of the horse and dragon are visible. Damaged, incomplete. Dimensions: 44 × 36 cm.
4. **28-1945/87(4):** Fragment of an icon. Left portion with part of a saint in the corner, with a medallion. Damaged, incomplete. Dimensions: 57 × 21 cm.
5. **28-1945/87(5):** Icon on wood, fragment depicting St. George. The saint's face, horse, and dragon remain visible. With shaft. Damaged, incomplete. Dimensions: 57 × 36 cm.
6. **28-1945/87(6):** Lower portion of an icon with ornamental plate and a saint. Damaged, incomplete. Dimensions: 25 × 30 cm.

36 სმ;

6. 28-1945/87(6) – ხატის ფრაგმენტი, ქვედა ნაწილი, ორნამენტირებული ფირფიტით, წმინდანის გამოსახულებით, დაზიანებული, ნაკლული, ზომები: 25 X30სმ;
7. 28-1945/87(7) – ხეზე დაკრული 25 ხატის ფრაგმენტი, ვერცხლის და სპილენძის ფირფიტებით, დაზიანებული, ნაკლული, ფიცრის ზომა: 89,5X35,5სმ
8. 28-1945/87(8) – ხატი-ფიცარზე დაკრული წმინდანის გამოსახულებით, სახარებით, 18,5X7,5 სმ, სახე არ ჩანს
9. 28-1945/87 – ხატი ხეზე, ღვთისმშობელი ყრმით, ვერცხლის ფირფიტაზე ქართული ასომთავრული წარწერები, დაზიანებული, ნაკლული, ზომები: 97X56,5სმ

ხატების კოლექცია საცავში დაბინავდა, სადაც 2023 წლამდე, რუსთაველის ფონდით დაფინანსებული პროექტის დაწყებამდე, ხელუხლებლად იყო დაბრძანებული.

7. 28-1945/87(7): Panel with 25 icon fragments mounted on wood, featuring silver and copper plates. Damaged, incomplete. Panel size: 89.5 × 35.5 cm.

8. 28-1945/87: Icon on wood, Virgin and Child, with *asomtavruli* inscriptions on silver plate. Damaged, incomplete. Dimensions: 97 × 56.5 cm.

9. 28-1945/87: Icon fragment mounted on a panel, depicting a saint with the Gospel. Dimensions: 18.5 × 7.5 cm. Face not visible.

After that, the icon collection was placed into storage, where it remained untouched until 2023, when a project funded by the Rustaveli Foundation began.



1. N28-1945 /87(1)



2. 28-1945 /87(2)



3. 28-1945 /87(3)



4. 28-1945 /87(4)



5. 28-1945 /87(5)



6. 28-1945 /87(6)



8. 28-1945 /87(8)



7. 28-1945 /87(7)



9. 28-1945 /87

4. საკვლევი კოლექციაში გაერთიანებული ხატები

2023 წლის 10 აპრილს – შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფუნდამენტური კვლევების გრანტით /FR-22-14626/ მიმდინარე პროექტის: „ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმში დაცული შუასაუკუნეების ქედური ხატების მულტიდისციპლინარული კვლევა“ ფარგლებში, ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდში დაცული ქართლის ხატების კოლექცია კვლევისა და რესტავრაციის მიზნით გადმოვიდა ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის საკონსერვაციო-კვლევით ლაბორატორიაში. ექსპონატებზე წინასწარ შედგა მათი მდგომარეობის ამსახველი დაცულობის აქტები (თანდართული ფოტოებით) და ადგილზევე შეიფუთა¹ (ტაბ. LXIII₁).

ფონდიდან ლაბორატორიაში ხატების ტრანსპორტირება და წინასწარ მომზადებულ მაგიდებზე განთავსება, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მომზადებული კადრის მიერ მოხდა². ხატების განფუთვა და მდგომარეობის დაცულების აქტებთან შედარება პროექტის ხელმძღვანელმა – ნ.ქებულაძემ და რესტავრაცია-კონსერვაციის კვლევითი ინსტიტუტის ხელმძღვანელმა ნ.კალანდაძემ განახორციელეს (ტაბ. LXIII₂).

ჯერ კიდევ 1930 წლის პუბლიკაციაში – „მთიულეთი“ ს.მაკალათია იტყობინება, რომ საკვლევი კოლექციის ხატები: „ყველა დაზიანებული, ზოგი დაკერებული და შეკონსერვებული“ (მაკალათია, 1930: 152). წინასწარულმა დათვალიერებამ აჩვენა, რომ ხატები, მართლაც, საკმაოდ დაზიანებული, არასწორად „რესტავრირებული“ და დაბინდული იყო.

ლაბორატორიაში შემოსვლისას, რამდენიმე ხატი (მთავარანგელოზების, აღსაყდრებული მაცხოვრის, წმინდა გიორგის, ერთ დაფაზე დარული

1. შეფუთვაში მონაწილეობდნენ ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდის ხელმძღვანელი-მ.ქაფიანიძე, ლაბორატორიის ხელმძღვანელი-ნ.ქებულაძე, რესტავრაცია-კონსერვაციის კვლევითი ინსტიტუტის ხელმძღვანელი – ნ.კალანდაძე და ამჟამად, უფროსი რესტავრატორი ა.შეროზია. პროცესს ესწრებოდა და სათანადო დოკუმენტაცია მოამზადა ნ.გიორგობიანმა.

2. კოლექციის ტრანსპორტირებაში მონაწილეობდნენ: მ. ჭუმბურიძე, დ. ლომიტაშვილი, მ. ქაფიანიძე, ვ. მამიაშვილი, ს. ილიაძე, ჟ. ნოზაძე.

4. ICONS OF THE STUDIED COLLECTION

On 10 April 2023, as part of the project “Multidisciplinary Research of Medieval Repousse Icons Preserved at the S. Janashia Georgian State Museum” (Grant No. FR-22-14626), funded by the Shota Rustaveli National Science Foundation’s Fundamental Research State Grant, a collection of icons was transferred from the Precious Metals Fund of the Ethnographic Department (Tab. LXIII₁) to the Restoration and Research Laboratory for Archaeological and Ethnographic Materials at the S. Janashia Georgian State Museum¹. The transfer was conducted for the purposes of research and restoration.

The icons were transported from the collection to the laboratory and placed on pre-prepared tables by a trained staff of the Georgian National Museum.² The packing, unpacking of the icons and comparison with the conservation certificates were carried out by the project leader N. Kebuladze and the director of the Restoration Research Institute N. Kalandadze (Tab. LXIII₂).

In the publication *Mtiuleti*, published as early as 1930, S. Makalatia notes that the icons under study were “all damaged, some patched and pieced together” (Makalatia, 1930:152).

Upon entering the laboratory, several icons – *the Archangels, Enthroned Christ, Saint George, and fragments of various other icons* – were found mounted on new boards (PL. N, photo N). Although a letter from G. Chitaia, dated 11 September 1945 and addressed to the director of the Georgian Museum, states that the collection brought to Tbilisi on 10 September 1945 was

1. The head of the Conservation and Research Institute – N. Kalandadze, head of the Precious Metals Fund of the Ethnographic Department – M. Kapianidze, head of the laboratory – N. Kebuladze, and currently senior restorer A. Sherozia participated in the packaging. The process was attended and the appropriate documentation was prepared by N. Giorgobiani.

2. The following participated in the transportation of the collection: M. Chumburidze, D. Lomitashvili, M. Kafianidze, V. Mamiashevili, S. Iliadi, ჟ. Nozadze,

სხვადასხვა ხატის ფრაგმენტები) არაავთენტურ დაფებზე იყო დამაგრებული. მიუხედავად იმისა, რომ მუზეუმის არქივში მოვიძიეთ 1945 წლის 11 სექტემბერს გ.ჩიტაიას მიერ საქართველოს მუზეუმის დირექტორისადმი მიწერილი წერილი, რომელშიც იტყობინება, რომ თბილისში 1945 წლის 10 სექტემბრს, ექსპედიციის მიერ ჩამოტანილი კოლექცია დროებით სადურგლო შენობაშია მოთავსებული, დამატებითი დასაბუთების გარეშე თავიდანვე ვერ ვიტყვოდით, რომ ამ ხატების ახალ დაფებზე გადაწყობა მუზეუმში შემოსვლის მერე მოხდა.

ცალკეული ხატის აღწერა-რეკონსტრუქცია მოცემულია ინდივიდუალურად.

temporarily housed in the carpenter's workshop, we could not definitively assert – without further evidence – that the icons had been remounted on new boards after their arrival at the museum.

4.1. მთავარანგელოზების ხატი

ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

მონაცემები რეკონსტრუქციამდე (2023წ.)

დასახელება:	მთავარანგელოზების ხატი
პერიოდი:	XIII-XIVსს. (მაკალათია ს. 1930:153) XII-XIIIსს. (საინვ.ჟურნალი, 2004 წლის კატალოგი)
მასალა:	ვერცხლი, ოქრო, მხატვრობა?, ხე
საინვ. №	28-1945/87(2)
ზომები:	89×57,5 სმ (საინვ. ჟურნალი) 89×57 სმ (2004 წლის კატალოგი)
მოპოვების ადგილი, დრო:	ჭალისოფლის ეკლესია (ქართალი), 1945წ.
შენახვის ადგილი:	სემ, ს.ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდი
დაცულობა:	ნაკლული
რესტავრაცია:	აღრე რესტავრირებული
გამოფენები:	1983-1991 წწ. ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, შუასაუკუნეების გამოფენა: „საქართველოს IV-XVIIIსს-ის მატერიალური კულტურა“ (კარადა N28); 2002-2004 წწ. ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, შუასაუკუნეების მატერიალური კულტურის გამოფენა (კარადა N27).

წყარო:

გაზეთი „ცნობის ფურცელი (N2179, 1903წ.),
გაზეთი „ცნობის ფურცელი (N2633; 1904წ.),
ს.მაკალათია, „მთიულეთი“ (1930),
სემ-ის არქივი (1945),
ლ. ჭილაშვილი, საქართველოს IV-XVIII მატერიალური კულტურა - გზამკვლევი (1990).
ნ. დათუნაშვილი, ზ. სხირტლაძე, ქედური და ფერწერული ხატები – ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციიდან – კატალოგი (2004).

4.1. THE ICON OF THE ARCHANGELS

Nino Kebuladze, Nino Kalandadze
Georgian National Museum



სურ. / Fig. 1

DATA BEFORE RECONSTRUCTION (2023)

Title:	Icon of the Archangels;
Date:	13 th -14 th cc; (Makalatia S. 1930: 153) 12 th -13 th cc. (Inv.Magazine; 2024-catalogue)
Medium:	silver, gold, varnish, wood;
Inv.N.	N28-1945/87(2)
Dimentions:	89×57.5 cm (Inv. logbook) 89×57 cm (catalogue -2024)
Findspot:	Church of the village Chalisopeli, 1945;
Current location/ Repository:	GNM, Precious Metals Fund of the Ethnographic Department
Condition:	incomplete;
Restoration:	previously restored;
Exhibition:	1983-1991 – ‘Georgian Material Culture of the 4 th -18 th cc S.Janashia State Museum of Georgia 2002-2004 – Exposition of Medieval Epoch; (Case N27) S.Janashia State Museum of Georgia

Source:

Tsnobis Purtseli (Newspaper) (N2179; 1903),
S. Makalatia, Mtiuleti (1930);
Archive of the Georgian National Museum (1945);
L. Chilashvili Georgian Material Culture of the 4th-18th Centuries – guidebook (1990);
Z. Skhirtladze, N. Datunashvili. Repousse and Painted Icons from the Collection of S. Janashia Georgian State Museum – catalogue (2004).

მთავარანგელოზების ხატზე, შედარებით სრული ინფორმაცია მივიღეთ ს.მაკალათიას ნაშრომიდან „მთიულეთი“: „აქვე დაცულია წმ.გიორგისა და მთავარ ანგელოზის (მიქაელ-გაბრიელი) ვერცხლისა და ოქროთ დაფერილი მაღალ ხელობის ხატები, რომელთა არმიებიც შემკულია ასომთავრულ წარწერებით“ (მაკალათია, 1930: 153).

ვფიქრობთ, ამ ჩანაწერში ს.მაკალათია საკვლევ კოლექციაში მოხვედრილ მთავარანგელოზების ხატს გულისხმობდა, რომელიც 1928-1929 წლებში მოინახულა ჭალისოფლის პატარა ეკლესიაში.

1945 წელს ხატი (სავარაუდოდ ფრაგმენტების სახით) შემოვიდა ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის სადურგლო შენობაში, სადაც დამაგრდა ახალ დაფაზე და შემდეგ ჩაბარდა ეთნოგრაფიის განყოფილების ძვირფასი ლითონების ფონდს.

1983 წლიდან 1991 წლამდე შუა საუკუნეების „საქართველოს IV-XVIII სს მატერიალური კულტურა“-გამოფენაზე (კარადა N28), ხოლო 2002-2004 წლებში – შუა საუკუნეების გამოფენაზე (კარადა N27) იყო ექსპონირებული. 2005 წლიდან 2023 წლამდე ინახებოდა ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდში.

ხატის აღწერილობა 2023 წლის მდგომარეობით

ცენტრალური ნაწილი

ხატის ცენტრალური ნაწილი წარმოადგენს, ამაღამირებით მოოქრულ ვერცხლის ფირფიტაზე, რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით შესრულებულ უნიკალურ ნიმუშს, სადაც კვარცხლბეკზე მდგარი მთავარანგელოზები, ერთმანეთის გვერდიგვერდ, ფრონტალურად არიან გადმოცემულნი. მთავარანგელოზებს ხელთ უპყრიათ ლაბარუმი და სფერო. სფეროების ცენტრში, წრეში მოქცეული, ჯვრის გამოსახულებებია გადმოცემული. რელიეფების დონეების განსაზღვრა შეუძლებელია, რადგან ხატის ფრაგმენტები მთლიანად გაბრტყელებულია და მრავლობითი სამსჭვალით არის დამაგრებული ფიცარზე.

ორივე ფიგურის შარავანდი გამოეყოფა ხატის ფონს წნული კონტურით. ხატის ცენტრალური ნაწილის მარჯვენა ნაწილში, მოოქრულ ვერცხლის ფირფიტაზე, შესრულებულია მთავარანგელოზი მიქაელის გამოსახულება, რომლის შარავანდის

The information about the icon appears in S. Makalatia's work *Mtiuleti*, where he writes: "Here are preserved the highly artistic silver-gilded icons of Saint George and the Archangel (Michael-Gabriel), whose borders are adorned with asomtavruli inscriptions" (Makalatia, 1930: 153).

In our opinion, the note by S. Makalatia refers to the icon of the Archangels from this collection, which he saw in the small church of Chalisopeli during his visit in 1928–1929.

In 1945, the icon – likely already fragmented – was transferred to the Precious Metals Fund of the Ethnographic Department at the S. Janashia Georgian State Museum. It was probably mounted on a new board in the museum's carpenter's workshop. Between 1983 and 1991, the icon was displayed at the exhibition *Medieval Georgian Material Culture of the 4th-18th Centuries*, (Case N28) and later, between 2002 and 2004, it was exhibited at the *Medieval Epoch* exhibition (Case N27). From 2005 to 2023, the icon was kept in the Precious Metals Fund of the Ethnographic Department.

Icon description as of 2023

Central part of the icon

The central part of the icon is a unique work created using *repoussé* technique on a silver sheet, gilded with the amalgam technique. The icon depicts frontal figures of the Archangels standing side by side on a pedestal. Each holds a labarum and a sphere, with crosses inscribed within circles at the centre of the spheres. Due to the current condition of the icon – its fragments completely flattened and nailed onto the board – it is impossible to determine the depth of the relief.

The halos of both figures are accentuated against the background with a twisted contour. Archangel Michael is rendered in relief on a gilded silver plate, positioned on the right side of the icon's central section. A fragment of his halo (diameter – 13 cm), along with the adjacent background and the left quadrifolium medallion, is missing. The notched frame of a second inscribed quadrifoil



სურ. / Fig. 2

(d-13სმ) ფრაგმენტი, მიმდებარე ფონთან და ერთ კვადრიფოლიუმ მედალიონთან (მარცხენა) ერთად დაკარგულია. შარავანდის ზევით, მარჯვენა მხარეს განთავსებული წარწერიანი კვადრიფოლიუმი მედალიონის დაკეჭნილი ჩარჩო ორ ადგილას (ზევით და მარცხნივ) ნაკლულია. მეორე კვადრიფოლიუმი მედალიონი, ზედ დატანილი ტექსტის ნაწილით, დაკარგულია (სურ. 2).

გაბრიელ მთავარანგელოზის შარავანდის (d-14სმ) მარჯვნივ და მარცხნივ, განმარტებითი შინაარსის მქონე დაქარაგმებული წარწერების შემცველი, ორი დაზიანებული კვადრიფოლიუმი მედალიონია გადმოცემული (მარჯვენა მედალიონი დაზიანებულია) (სურ. 2).

მთავარანგელოზების შარავანდების მთელი ფონი დაფარულია იდენტური მცენარეული (სამფურცლა) ორნამენტით. კვარცხლბეკების ქვედა მოცულობა მთლიანად ასომთავრული წარწერითაა მოკავებული.

ხატის მოცულობის უდიდესი ადგილი ეთმობა მთავარანგელოზების ფიგურებს, დარჩენილი, შედარებით მცირე სივრცე (ფონი), გეომეტრიული სახეების სხვადასხვა ვარიაციებით შედგენილი ორნამენტით არის გაფორმებული, რომელიც ძირითადად წარმოადგენს ე.წ. რომბებით შედგენილ ბადისებრ ორნამენტს, სადაც ოთხივე წვერი აქცენტირებულია ურთიერთგადამკვეთი ხაზებით. ანალოგიური ორნამენტებია გამოყენებული მთავარანგელოზების სამოსელის არშიებზე.

აღსანიშნავია, ის ფაქტიც, რომ ხატის ცენტრალურ ნაწილზე, მცენარეული ორნამენტი, მხოლოდ, მთავარანგელოზების შარავანდის გადმოცემისას არის გამოყენებული. მთავარანგელოზთა შორის სივრცეს, თითქმის მთლიანად, ავსებს მათი ფრთების გამოსახულება. მთავარანგელოზთა კიდის მხარის ფრთები (მთავარანგელოზი მიქაელი

medallion, located above the halo on the right side, is incomplete, with the upper and left portions missing. The second quadrifoil medallion itself, along with part of its inscription, has also been lost (fig. 2).

On either side of Archangel Gabriel's halo (diameter – 14 cm) are two damaged gilded silver quadrifoil medallions, each bearing abbreviated explanatory inscriptions (the one on the right is damaged) (fig. 2).

The whole background of the halos of the archangels is covered with floral (trefoil) ornament. The lower part of the pedestal is fully dedicated to an *asomtavruli* inscription.

The majority of the icon is occupied by the figures of the Archangels, while the smaller remaining area – the background – is decorated with geometric ornamentation. It features variations of rhombic patterns forming a fret design, with each point of the rhombuses accentuated by intersecting lines. Analogous ornaments are employed on the borders of the archangels' attires.

It is also noteworthy that the floral ornamentation in the central part of the icon is not limited to the halos of the Archangels. The wings positioned toward the edges – the right wing of Archangel Michael and the left wing of Archangel Gabriel – appear narrower. This is likely due in part to both damage and the placement of the frame: the frame, fastened with nails, overlaps the right wing of Archangel Michael, while Archangel Gabriel's left wing is damaged and only partially preserved. Equally badly damaged are the faces of the Archangels, which are deformed and incomplete. Yet, even in this condition, the uniqueness of the icon remains evident – particularly in the distinctive rendering of the eyes, eyebrows, and



სურ. / Fig. 3

– მარჯვენა ფრთა; მთავარანგელოზი გაბრიელი – მარცხენა ფრთა) უფრო ვიწროა, რაც ნაწილობრივი დაზიანებით და ჩარჩოს მდებარეობითაა გამოწვეული: მთავარანგელოზ მიქაელის მარჯვენა ფრთას ნაწილობრივ ფარავს სამსჯვალეებით დამაგრებული ჩარჩო, ხოლო მთავარანგელოზი გაბრიელის მარცხენა ფრთა დაზიანებულია და არასრულად არის შემორჩენილი. ასევე ძალზედ დაზიანებულია მთავარანგელოზთა სახეები, რომლებიც დეფორმირებული და ნაკლებია, მაგრამ ამ მდგომარეობაშიც კი ნათლად ჩანს მთავარანგელოზების სატის უნიკალურობა, რაც თვალების, წარბების და წამწამების შავი საღებავით გადმოცემის ხერხში მდგომარეობს¹ (სურ. 3).

მთავარანგელოზები გადმოცემულნი არიან ღორნით, რომელსაც ამკობს საყელო და სარტყელი. სატის გამოსახულება ე.წ. სარკისებური სიმეტრიის სიუჟეტურ კომპოზიციას წარმოადგენს, რაც შემდეგში გამოიხატება: მთავარანგელოზ მიქაელს მარჯვენა ხელში, მთავარანგელოზ გაბრიელს – მარცხენა ხელში უჭირავს ლაბარუმი; მთავარანგელოზ მიქაელს მარცხენა ხელში, მთავარანგელოზ გაბრიელს კი მარჯვენა ხელში უჭირავს ჯვრის გამოსახულებიანი სფერო; მთავარანგელოზ მიქაელს გამოსახული აქვს მხოლოდ მარჯვენა ყური, ხოლო მთავარანგელოზ გაბრიელს – მხოლოდ მარცხენა ყური. ასეთივე პრინციპია მთავარანგელოზთა შესამოსლის გადმოცემისას. კერძოდ, მთავარანგელოზ მიქაელს მარცხენა მხრიდან, ხოლო მთავარანგელოზ გაბრიელს მარჯვენა მხრიდან აქვს ჩამოშვებული იდენტური ომოფორი.

მთავარანგელოზთა კვარცხლბეკებს შორის ლამპარია გადმოცემული.

ჩარჩო

eyelashes, executed in black paint (or possibly varnish)¹ (fig. 3).

The archangels are wearing lorons adorned with collars and belts. The icon's composition features what is known as mirror symmetry, expressed through several elements: Archangel Michael holds a labarum in his right hand, while Archangel Gabriel holds one in his left. A sphere with a cross is held in Gabriel's right hand and in Michael's left. Additionally, only Archangel Michael's right ear and Archangel Gabriel's left ear are visible.

The archangels' attire is depicted according to the same principle of symmetry: identical omophorions descend from the left shoulder of Archangel Michael and the right shoulder of Archangel Gabriel.

A torch is shown between the pedestals of the two archangels.

Frame

A significant portion of the frame has not survived. The remaining sections consist of relief vine leaf-like motifs enclosed within circular shapes. At the centre of the right side of the frame is an inscribed medallion depicting a saint (fig. 1).

The left side of the damaged icon's frame is represented by a small fragment that is incorrectly attached, having been rotated 90 degrees. This fragment also features an inscribed medallion with a saint's image (Pl. IV₁₋₃).

It is presumed that another element on the same side – a five-petal motif enclosed in a circle – actually

1. იხ. გვ. 492-505

1. See page 492-505.

ჩარჩოს უდიდესი ნაწილი მოდწეული არ არის. ჩარჩო შედგენილია წრეში ჩასმული რელიეფური ვაზის ფოთლისებრი ნაკვეთებით. მარჯვენა ჩარჩოს ცენტრალურ ნაწილში გადმოცემულია წარწერიანი მედალიონი წმინდანის გამოსახულებით (სურ. 1).

დაზიანებული ხატის მარცხენა ჩარჩო მხოლოდ მცირე ფრაგმენტით არის წარმოდგენილი, რომელიც არასწორადაა (90°-ით შეტრიალებული) დაკავშირებული ხატთან. ფრაგმენტზე წმინდანის გამოსახულებიანი წარწერის შემცველი მედალიონია განთავსებული (ტაბ. IV₁₋₃).

ამავე მხარეს ჩარჩოს ერთი დეტალი (წრეში მოქცეული ხუთფურცლიანი ფოთლისებური ნაკვეთი) სავარაუდოდ, სხვა ხატის ჩარჩოს(?) კუთვნილი დეტალია (განსხვავებული ფერი, ორნამენტი) (ტაბ. IV₁₋₂).

მოოქრულ ვერცხლზე რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით შესრულებული ფირფიტები, რომლისგანაც მთავარანგელოზების ხატი შედგება, ფოლადის სამსჭვალეობით დამაგრებულია არაავთენტურ XX საუკუნის ხის საფუძველზე.

დაზიანება

ხატი ძლიერ დაზიანებულია, ლითონი მოდწეულია არასრული სახით, სახეზეა მრავლობითი ფრაგმენტული დანაკარგი, დეფორმაცია, ოქსიდაცია, ლაქები, ბზარები და არასწორი ჩარევის კვალი.

გადაწყდა ხატის დაზიანებული ხის დაფის შეცვლა და ახალი რეკონსტრუქციისას ყველა ფრაგმენტის ავთენტურ მდებარეობაში დაბრუნება. შესაბამისად, დაიგეგმა:

1. ვერცხლის სულფიდისა და სხვა ნაღებისაგან ხატის გაწმენდა;
2. ახალი ხის საფუძვლის მომზადება (ჩარჩოს შეკვრა, დაფერვა, კონსერვაცია);
3. მთავარანგელოზების ხატის ფირფიტების, დაზიანებული დაფიდან მოხსნა;
4. მთავარანგელოზების ხატის ავთენტური ფირფიტების, ვედრების და აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატებიდან მოხსნილ ფირფიტებთან ერთად, ახალ კილობანზე გადაბრძანება.

კვლევა, გაწმენდა, რეკონსტრუქცია

კვლევა

ხატზე განხორციელებული მულტიდისციპლინარული კვლევის პროცესში ბევრი საინტერესო

belongs to the frame of a different icon (Pl. IV₁₋₂).

The silver-gilt plates of the Archangels icon are affixed to a 20th-century wooden base using steel nails (Pl III₂).

Damage

The icon is severely damaged. The metalwork has only partially survived, with numerous fragments missing. It shows signs of deformation, oxidation, staining, cracking, and evidence of improper restoration.

It was decided to replace the damaged wooden board and to reposition all fragments in their presumed original locations during the reconstruction. Accordingly, the following steps were planned:

1. Clean the icon of silver sulfide and other surface residues;
2. Prepare a new support, including binding, coloring, and conserving the frame;
3. Remove the chased plates from the damaged board;
4. Transfer the original plates – along with those taken from the icons of the Deësis and the Virgin – to the new support.

Research, cleaning, reconstruction.

Research

Many interesting moments were observed during the multidisciplinary research conducted on the icon.

In S. Makalatia's work *Mtiuleti* he mentioned the icon of the Archangels, describing it as “a highly artistic gilded icon” (Makalatia, 1930: 153). He further notes: “It was impossible to read them on site and copy them by hand, and, as we had no camera, I was forced to abandon the attempt.”

However, while examining Makalatia's personal archive, preserved at the Archives of the Gori Local Lore Museum (Pl. LXIV_{1,2}), we discovered an entry indicating that he had, in fact, attempted to read the inscription and even transcribed two lines onto paper (fig. 4). He ultimately abandoned the effort, as the text remains difficult to discern – even today, under optimal lighting conditions. After the third line, the letters of the inscription gradually become smaller and illegible. The note-

სიახლე დაფიქსირდა.

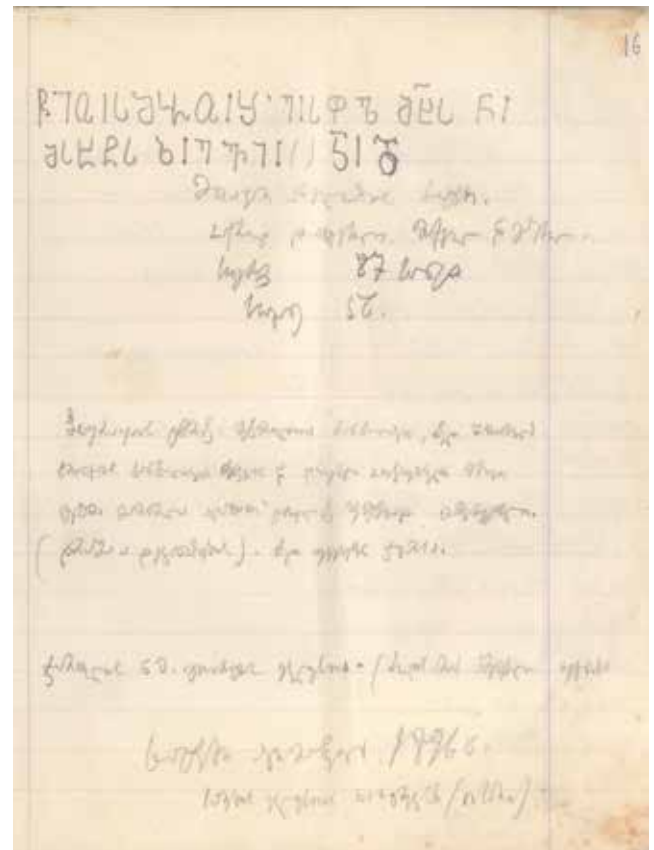
წიგნში „მთიულეთი“ მაკალათია ახსენებს მთავარანგელოზების ხატს და შემდეგნაირად აღწერს მას: „ოქროთი დაფერილი მაღალი ხელობის ხატი“ (მაკალათია, 1930: 153) და იქვე აგრძელებს: „მთი იქვე წაკითხვა და ხელით გადმოღება შეუძლებელი იყო და ფოტოგრაფიის უქონლობის გამო იძულებული გავხდით ამგვარ ცდაზე ხელი ამეღო“.

თუმცა, ჩვენს მიერ გორის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის არქივში არსებული, მაკალათიას პირადი არქივის შესწავლისას (ტაბ. LXIV_{1,2}) ერთ-ერთ რვეულში წავაწყდით ჩანაწერს, სადაც ჩანს, რომ მას უცდია წარწერის წაკითხვა, ორი ხაზი გადმოუტანია კიდეც ფურცელზე (სურ. 4) და მერე ხელი აუღია განზრახვაზე, რადგან წარწერა, დღესაც, კარგ განათებაშიც კი, მართლაც, საკმაოდ რთული გასარჩევია: წარწერის მესამე ხაზის მერე ასოები თანდათან პატარავდება და ძნელად იკითხება. რვეულში, ჩანაწერია: „მთავარანგელოზის ხატი/ოქროდ დაფერილი მიქელ და გაბრიელ. სიგრძე 87 სანტ. სიგანე 56.“ აქვე ახსენებს ბოურაყს და ქართლის წმინდა გიორგის ეკლესიას, რომლის ამენების თარიღთან დაკავშირებით წერს, რომ „...როდის არის ამენებული უცნობია“, „ხატები აღმოჩენილია 1896 წ, სამების ეკლესიის ნანგრევებში (ისარი)“ (სურ.4).

ლაბორატორიაში შემოსვლის მომენტში, ხატის ზომები იყო: 80X57 სმ. 1945-1946 წლებში ს. ჯანაშიას სახელმწიფო მუზეუმის სადურგლო შენობაში ჩატარებული „რესტავრაციისას“ წმინდა ნიკოლოზის გამოსახულებიანი ფრაგმენტი ქვედა არმიის მაგივრად, მარცხენაზე 90°-ით შეტრიალებული მიუმაგრებიათ. ანუ, ახალ საფუძველზე აწყობისას ხატის სიგრძეს მოაკლდა 7სმ. გამოდის, მაკალათიას ვიზიტის დროს ეს ფრაგმენტი ქვედა არშიაზე იყო დამაგრებული და ჩარჩოს ზედა არშია ხატს უკვე აკლდა. ანუ, 1928-1929 წლებში, მთავარანგელოზების ხატი უკვე საკმაოდ ნაკლული იყო.

მუზეუმის შემოსულობათა ჟურნალში ცალკე ფიქსირდება ფრაგმენტები, რომელიც დღეისათვის საცავში ვერ მოვიძიეთ. ჩვენ, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ამ ფრაგმენტების ნაწილი მთავარანგელოზების ხატს ეკუთვნოდა და მუზეუმში „რესტავრაციისას“ ხის ახალ საფუძველზე მიემატა ხატის ძირითად ფრაგმენტებს.

პროექტის ფარგლებში განხორციელებულმა პალეოგრაფიულმა კვლევამ აჩვენა, რომ მთავარანგელოზების ხატის წარწერა, ძალიან მნიშვნელოვან



სურ. / Fig. 4

book also contains the following note: “The icon of the Archangels / gilded Michael and Gabriel. Length: 87 cm, width: 56 cm.” In the same entry, Makalatia mentions “Bourak” and the Chartali Church of Saint George, commenting on the uncertain date of its construction: “...it is unknown when it was built.” He further notes that “the icons were discovered in 1896, in the ruins of the Trinity Church.” (an arrow)” (fig. 4).

At the time the icon entered the laboratory, its dimensions were 80x57 cm. During the “restoration” conducted in 1945-1946 at the carpenter’s workshop of the S. Janashia Georgian State Museum, the fragment depicting Saint Nicholas was incorrectly affixed to the right molding, rotated 90°, instead of being placed on the lower molding. It turns out that 7 cm were subtracted when the icon was later rearranged on a new support. It appears that when Makalatia viewed the icon, this fragment was still attached to the lower molding, while the upper molding was already missing. This suggests that by 1928–1929, the

ინფორმაციებს შეიცავს.

ხატზე არსებული წარწერა აერთიანებს საკვლევი კოლექციიდან რამდენიმეს: ვედრების, ღვთისმშობლის, უცნობი წმინდანის, წმინდა გიორგის ხატებს. ერთი ჯგუფის წარწერებში (ზოგან, ხატის ცენტრალურ ნაწილზე: მთავარანგელოზების, უცნობი წმინდანის, წმინდა გიორგის და ზოგან ჩარჩოზე: აღსაყდრებული ღვთისმშობლის, ვედრების), ნახსენებია სოფელი „მეხისი“ (-მხს-). მეორე ნაწილის წარწერებში (ხატის ცენტრალურ ნაწილზე: მთავარანგელოზების, ვედრების, აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატი, წმინდა გიორგის) მოცემულია ინფორმაცია დახარჯული მასალის (ოქრო, ვერცხლი) რაოდენობაზე. მასალის რაოდენობის შესახებ ინფორმაცია, ყველა შემთხვევაში, ხატის გულზეა დატანილი, სოფლის დასახელება და მავედრებული ტექსტი (ღვთისმშობლისადმი, სამეხისადმი) კი ძირითადად ჩარჩოზე². ამავე ჯგუფში ერთიანდება ღვთისმშობლის ჩარჩოში ჩაყოლებული პატარა ვერცხლის ფირფიტა ასომთავრული წარწერით (სქემა 1). წარწერები:

ვედრების ხატი (XIII-XIV სს):

ცენტრალური ნაწილი: „**ამას ხატსა ზ(ედ)ა:**

ვერცხლი-დრამის წონი: ფნ და ოქროი-იუ“

არშია: „**ჩ. ზ, სამხატოანო და ერთარსო სამეხაო,**

გვედრია სოფელი მეხისი“

ღვთისმშობლის ხატი (XIII-XIV სს):

ცენტრალური ნაწილი: „**ჩ. ვაჰმა[რ]ეთ ამა ხატსა**

ზ(ედ)ა: ვერცხლი – დრამ/ის წონი ფნ

და საცურვებლად, ოქროი – / დრამის წონი ზ“

არშია: „**ჩ. ყ(ოვლა)დწ(მიდა)ო დ(მრთ)ისმშობელო,**

მ[ე]ჩ[ი]წყალე სოფელი მეხისი და იკსენ

ს[ა]წნებ[ე]ლთ[ა]ც[ა]ნ / და მ[ე]ო[ს]მ[ე]რ[ე]ც ი(ო)ბ // მ[ე]იწყალე“

უცნობი წმინდანის (სბი) ხატი (XV-XVI სს)

ცენტრალური ნაწილი: „**[...]მუშური, ოქრო**

[მჭადელი][?]-ლი“.

„**ქრისტე, შეიწყალე სოფელი მეხისი და [ქე]**

მუშური, ოქრო][მჭადელი][?]-ლი“.³

წმინდა გიორგის ხატი (XV-XVI სს):

ცენტრალური ნაწილი: „**ტ:ღ<არ[ა]მაი ვ/ეცხლი**
სქელია, / ა(მე)ნ“.

2. იხ. გვ. 87

3. „ქრისტე, შეიწყალე სოფელი მეხისი და ქემოშორი (?)“ – ასე წაიკითხა ს. მაკალათიამ ეს წარწერა 1928-1929 წლებში (მაკალათია, 1930: 153). დღეს წარწერის ნაწილი დაკარგულია.

icon of the Archangels was already incomplete.

In the accessioning register, fragments of the icon that are no longer present in the repository are recorded separately. It can be presumed that some of these fragments originally belonged to the Archangels icon and were incorporated into the new support during the “restoration” process, alongside the main surviving pieces.

Paleographic research conducted within the framework of the project revealed that the inscription on the Archangels icon contains significant information.

It links several icons from the collection currently under study, including the Deësis, the Virgin, the Apostle, and the incomplete icon of St. George. One group of inscriptions – found at the center of the icons of the Archangels, the Apostle, and St. George, and on the frame moldings of the Virgin and the Deësis – mention the village of Mekhisi. Another group of inscriptions, located in the central parts of the Archangels, the Deësis, the Virgin, and St. George icons, provides information about the amount of material used (gold and silver). In all cases, references to the quantity of material appear in the center of the icon, while the name of the village and a supplicatory inscription addressed to the Trinity are inscribed on the frame.² This group also includes a small fragment featuring an *asomtavruli* inscription, embedded in the side molding of the Virgin icon (Chart 1).

Icon of the Deësis (XIII-XIVcc):

Central part: **“A total of 550 drams of silver and 15 drams of gold were used in the creation of this icon”.**

Frame: **†. “O Trinity, three in persons and one in essence, have mercy on the village of Mekhisi.”**

Icon of the Virgin (XIII-XIVcc):

Central part: **“We spent 550 drams of silver to produce the icon and 7 drams of gold for its gilding.”**

Frame: **†. O Holy Virgin, save the village of Mekhisi from illnesses and have mercy on wine-loving Job.”**

Icon of the Unknown Sante (“*sbi*”) (XV-XVIcc)

2. see p. 87.

უცნობი ხატის ფრაგმენტი (XV-XVI სს) :
„[ქრისტე, შეიწყალე] [სო]ფელი მ/ეხისი
ქემუშური [-]“.

მთავარანგელოზების ხატის (XIV-XV სს) შემ-
თხვევაში, მთელი ინფორმაცია, ხატის გულზეა და-
ტანილი. გარდა ამისა ტექსტში ოქრომჭედლის სა-
ხელი და გვარი იხსენიება (რომელიც, სრულად ვერ
გაიშიფრა):

„წ(მ)ი(და)ო ს(ა)მ(ე)ბ(ა)ო, მ(ე)იწყალე ს(ო)ფ(ე)
ლ(ი) მ(ე)ხ(ი)ს(ი), ა(მ)ენ.“

ამ(ა)ს ხ(ა)ტს(ა)ზ(ე)და: ვ(ე)ცხლი ჯ(ა) დ(რ)ა(მ)აი
და ოქროი – კ(ა) დ(რ)ა(მ)აი).

ო(კ)ვ(ა)ლო), მ(ე)/უნ(დ)ვ(ე)ნ მ – ბის დ(ე)და-მამ(ა)
თ(ა), ოქ(რო)მჭ(ე)დლის(ა)თ(ა) ქ(-) ის(ა)თ(ა).

წ(მი)და)ო ს(ა)მ(ე)ბ(ა)ო, მ(ე)იწყალე იო/ნ(ა), მ(ე)-
უნ(დ)ვ(ე)ნ მ(ა)მუ(ა)თ, ვ(-)კ(რი)ლურ(ნ) (?), ა(მ)ენ.

ჰმს(ა)[ხურეს] [-----][ს, ორ(ი) [ზ]როხაი მ(ე)
სწ(ი)რ(ე)ს.

მთ(ა)ვ(ა)რანგ(ე)ლ(ო)ზნ(ო), მ(ე)უნ(დ)ვ(ე)ნ(ე)თ
ელ(ი)ას და ბე(რ)სა“.

ყოველივე ამის საფუძველზე, შეიძლება ვივარა-
უდოთ, რომ ხატები დამზადებული იყო ერთ სახე-
ლოსნოში, რომელიც მინიმუმ სამი საუკუნის (XIII სა-
უკუნის II ნახევრიდან XVI საუკუნის I ნახევრის ჩათ-
ვლით) განმავლობაში არსებობდა.

ხატების ნაწილი სოფელი მეხისის მიერ იყო შე-
წირული, რომელიც სამების ეკლესიისადმი.

რეკონსტრუქციის დაწყებამდე მოვახდინეთ
მთავარანგელოზების ხატის 1:1 მასშტაბით ჩახა-
ტვა⁴ (ტაბ. VIII), განხორციელდა ფოტოფიქსაცია
და პორტატული არადესტრუქციული რენტგენო-
ფლუორესცენციური სპექტრომეტრ ProSpector 3-ით,
ხატის ცენტრალური ნაწილის და ჩარჩოს მასალის
ელემენტური შედგენილობა განისაზღვრა⁵.

- ხატის ცენტრალური ნაწილის თვისობრივი
ანალიზის შედეგი:

Au≈39,74%-75,8%, Ag≈58,73%-23,7% და Cu≈0,1%-
3,06%-ის ფარგლებში (ცხრილი 4. ან.N18-31);

- ჩარჩოს თვისობრივი ანალიზის შედეგი

Central part: “*mushuri: ok // mi*” (2023)

“*Christ, have mercy on the village Mekhisi and
Kemushuri (?)*”³

Saint George Icon (XV-XVIcc):

Central part: “*300 drams of silver was used to
chase [this icon]*”.

Icon of an Unidentified Icon (XV-XVIcc):

“*[Christ, have mercy on the village of Mekhisi and]
Kemushuri, goldsmith.*

In the case of the icon of the Archangels (14th -15th cc),
whole information is marked at the center of the icon. In
addition, the text mentions the name and the surname
of the goldsmith (which has not been fully identified).

Central part: “*Holy Trinity, have mercy on the vil-
lage of Mekhisi, amen.*”

*460 drams of silver and 24 drams of gold were
spent on producing this icon.*”

*God, forgive forgive goldsmith S!bq[-]tsdz’s parents
their sins.*

*Holy Trinity, have mercy on Iona, forgive Mamu-
lasdzes their sins [-----], amen. They served [-----] and
offered two cows.*

Archangels, forgive Elia and Ber their sins.”

This evidence suggests that this group of icons was
donated by the village Mekhisi to a church of the Trinity
and was produced in the same workshop which operat-
ed for at least three centuries (13th -16th cc).

Prior to the reconstruction, the icon was drawn at a
1:1 scale⁴ (Pl. VIII), photographically documented, and its
elemental composition – both in the central section and
the frame – was determined using a portable, non-de-
structive X-ray fluorescence (XRF) spectrometer.⁵

- The results of the qualitative analysis of the

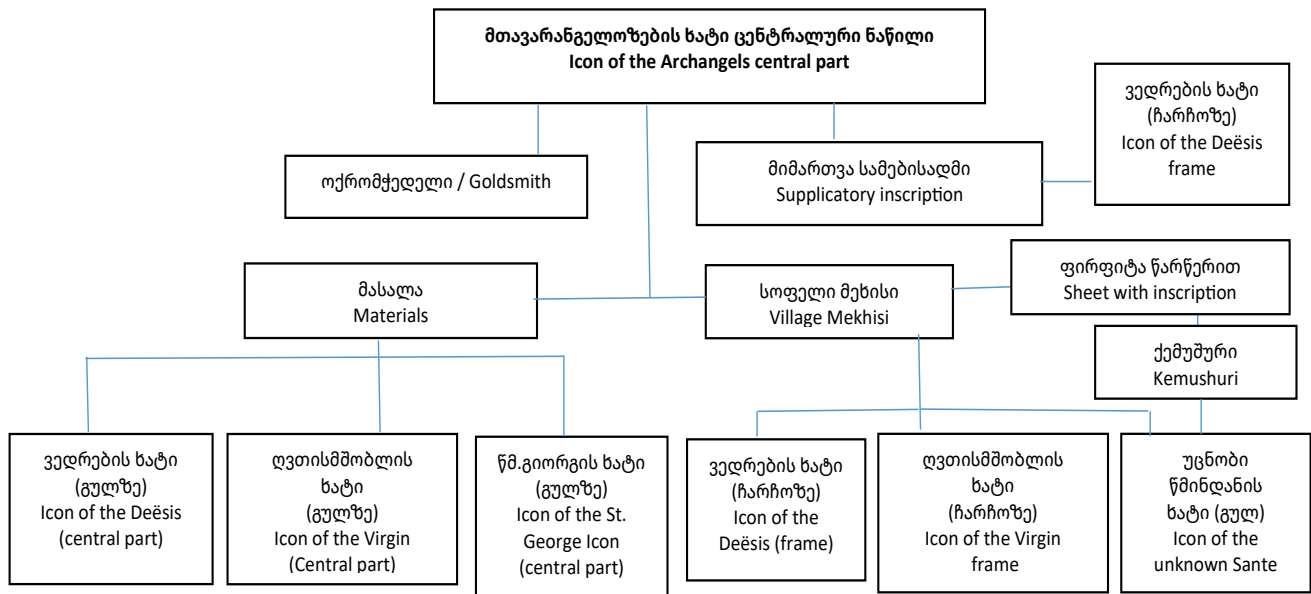
4. ხატი ჩახატა, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მხატვარმა –
ინგა ესვანჯიამ.

5. კვლევა ჩატარდა ერთსა და იმავე ფიქსირებულ პირობებში:
50კვ გამოყენებული ძაბვა, ციფრული რენტგენული წყარო digiX-50,
25 მმ² საკვლევი ფართობი. ანალიზი განხორციელდა სემ-ის არქე-
ოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის საკონსერვაციო-კვლევით
ლაბორატორიაში ისტ. დოქტორის: ნ. კალანდაძის მიერ.

3. “*Christ, have mercy on the villages of Mekhisi and Kemoshori (?)*” – this
is how S. Makalatia read this inscription in 1928-1929 (Makalatia, 1930:
153). Today, part of the inscription is lost.

4. The icon was painted by Inga Esvanjia, an artist from the Georgian
National Museum.

5. The study was conducted under the same fixed conditions: 50 kV ap-
plied voltage, digital X-ray source digiX-50, 25 mm² study area. The anal-
ysis was carried out in the Conservation-Research Laboratory of Archae-
ological and Ethnographic Materials of the GNM by Doctor of History: N.
Kalandadze.



სქემა / Chart 1

Au≈29,16%-75,8%, Ag≈23,7%-68,6% და Cu≈0,18%-2,76%-ის ფარგლებში ვარირებს (ცხრილი 4. ან.N32-38,41,44,45).

ხატის ზედაპირი ჭუჭყისაგან ეთანოლიანი ბამბის ტამპონებით გაიწმინდა. ვერცხლის სულფიდისგან ჩაშავებული ადგილები გაიწმინდა სპეციალური ვერცხლის საწმენდი ქსოვილით (*Goddard's long term silver polish cloth*).⁶

როგორც უკვე ითქვა, კვარცხლბეკების ქვედა მოცულობა მთლიანად ეთმობა ასომთავრულ წარწერას, სადაც ხატის დამზადებაზე გამოყენებული ვერცხლის და ოქროს რაოდენობაა მოცემული:

„ამჟას ხატისა ზედ): ვცესხლი ჯდ დრჟამი და ოქროი – კლ დრ(ამ(აი)“.

ასოები „ჯ“ „ღ“ „კ“ და „დ“ გარკვეულ რიცხვებს შეესაბამება (ჯავახიშვილი, 1926:146):

ჯ	– 400
ღ	– 60
კ	– 20
დ	– 4

რაც ნიშნავს, რომ ხატის დამზადებაზე გამოყენებულ იყო 460 დრამი ვერცხლი და 24 დრამი ოქრო.

ზოგადად: 1დრამი = 2,97გ,

შესაბამისად, გრამებში:

central part of the icon show gold (Au) content ranging from: 39.74% to 75.8%; silver (Ag) content from 58.73% to 23.7% and copper (Cu) from 0,1% to 3,06% (Table 4, an. N18-31).

- In the frame, the gold content ranges from 29.16% to 75.8%, while the silver content varies between 23.7% – 68.6% and the copper from 0,18% to 2,76% (table 4, an.N32-38,41,44,45)

Dirt was removed from the surface of the icon using cotton pads soaked in ethanol. The areas affected by silver sulfide were cleaned with a cloth (*Doddard's long term silver polish cloth*)⁶.

As already mentioned, the lower volume of the pedestals is entirely devoted to the Asomtavruli inscription, which gives the amount of silver and gold used in the manufacture of the icon:

“460 drams of silver and 24 drams of gold were spent on producing this icon.”

Where, the letters “ჯ” “ღ” “კ” and “დ” correspond to certain numbers. (Javakhishvili lv. 1926:146):

ჯ	– 400
ღ	– 60
კ	– 20
დ	– 4

6. იხ. გვ. 536.

6. See page 536.

$$460 \text{ დრამი} = 460 \times 2,97 \text{ გ} = 1366,2 \text{ გ (Ag)}$$

$$24 \text{ დრამი} = 24 \times 2,97 \text{ გ} = 71,28 \text{ გ (Au)}$$

ანუ, წარწერიდან ვიგებთ, რომ მთავარანგელოზების ხატის დასამზადებლად გამოყენებულია 1366,2გ ვერცხლი, ხოლო ამალგამირებით მოსაოქროებლად 71,28გ ოქრო. ერთად ოქრო და ვერცხლი 1437,48 გ დაიხარჯა.

უნდა დაგვედგინა, ტექსტში მოცემული რიცხვები მხოლოდ ხატის ცენტრალურ ნაწილზე, თუ მთლიანად (ცენტრალური ნაწილი ჩარჩოსთან ერთად) დახარჯული მასალის რაოდენობაზე იძლეოდა ინფორმაციას.

ხატის გაწმენდილი ფირფიტები გადაინომრა და ძველი, არაავთენტური (დაზიანებული) დაფიდან მოიხსნა⁷. სწორედ, კვლევის ამ ეტაპზე მოგვეცა საშუალება, თითოეული ფირფიტა ცალ-ცალკე აგვეწონა. ხატის გულის ფირფიტების აწონვის ჯამური შედეგი იყო – 602,6გ. ხატის გულს აკლია ფრაგმენტები, მაგრამ იმდენი არა, რომ მისი წონა 1437,48 გრამამდე შეავსოს, რაც ნიშნავს, რომ წარწერაში მოცემულ წონებში ჩარჩოც იგულისხმება.

გამოყენებული ოქროს წონის ($m=71,28\text{გ}$) და სიმკვრივის ($\rho=19,32\text{გ/სმ}^3$) მიხედვით გამოვიანგარიშეთ ამალგამირების საწყისი ფენის მოცულობა (V):

$$V=m/\rho = 71,28 \text{ გ} : 19,32 \text{ გ/სმ}^3 = 3,69 \text{ სმ}^3$$

ხატის ფირფიტების (ცენტრალურ ნაწილი ჩარჩოთი, გადაფარვების გათვალისწინებით) ზომების ($102 \times 66 \text{ სმ}$) მიხედვით გამოვიანგარიშეთ ზედაპირის მიახლოებითი ფართობი (S):

$$S=ab = 102 \text{ სმ} \times 66 \text{ სმ} = 6732 \text{ სმ}^2$$

შემდგომი გამოთვლებით ამალგამირების საშუალო სისქე (h) მივიღეთ:

$$h=V/S=3,69 \text{ სმ}^3 : 6732 \text{ სმ}^2 = 0,000548 \text{ სმ} = 5,48 \text{ მკმ}$$

მთავარანგელოზების მოოქროების სისქის მიახლოებითი მაჩვენებელი (5,48 მკმ), ოქროში რენტგენის სხივის შესუსტების სიგრძის მნიშვნელობის დიაპაზონში (0.1-10 მკმ) მოექცა, რაც ნიშნავს, რომ სხივმა ოქროს ფენა გაიარა, ფუძე ლითონის (Ag-ვერცხლის) მესერში შეაღწია და შენადნობის სხვა ელემენტების, მაგ. ვერცხლის (Ag) და სპი-

Which means that 460 drams of silver and 24 drams of gold were used to make the icon.

$$1 \text{ dram} = 2.97 \text{ g.}$$

Accordingly:

$$460 \text{ drams of silver (Ag)} = 460 \times 2.97 = 1,366.2 \text{ g}$$

$$24 \text{ drams of gold (Au)} = 24 \times 2.97 = 71.28 \text{ g}$$

That is, from the inscription we learn that 1366.2g of silver was used to make the icon of the Archangels, and 71.28g of gold was used to cover it with amalgam. As a result, a total of 1,437.48 g of gold and silver were used.

We had to determine whether the numbers given in the text refer to the amount of material used only for the central part of the icon or for the entire piece (central part + frame).

The cleaned plates of the icon were renumbered and carefully removed from the old, damaged board.⁷ At this stage of the research, we were able to weigh each plate separately. The total weight of the central part of the icon was 602.6 g.

Although this section is missing some fragments, the loss is not significant enough to account for the full 1,437.48 g stated in the icon's inscription. Therefore, it can be concluded that the weight indicated in the inscription refers to the entire piece, including the frame.

Based on the weight of the gold used ($m=71.28\text{g}$) and its density ($\rho=19.32\text{g/cm}^3$), we calculated the volume of the amalgamation layer (V):

$$V=m/\rho = 71.28 \text{ g} : 19.32 \text{ g/cm}^3 = 3.69 \text{ cm}^3$$

Based on the dimensions of the icon plates (central part with frame, taking into account overlaps) ($102 \times 66 \text{ cm}$), we calculated the approximate surface area (S):

$$S=ab = 102 \text{ cm} \times 66 \text{ cm} = 6732 \text{ cm}^2$$

With the following calculations, we obtained the approximate thickness of the amalgamation (h):

$$h=V/S=3.69 \text{ cm}^3 : 6732 \text{ cm}^2 = 0.000548 \text{ cm} = 5.48 \text{ }\mu\text{m}$$

7. სპეციალური იარაღებით დაფიდან ფრაგმენტების მოხსნა, ძალიან ფრთხილად, მოახდინა მუზეუმის კვალიფიციურმა რესტავრატორმა – ვატო ხოსტარია.

7. They were very carefully removed from the board with special tools by the qualified restorer of the museum Vato Khoshtaria.

ლენძის (Cu) შემცველობაც აჩვენა.

მთავარანგელოზების ხატის ცენტრალური ნაწილის პატარა ფრაგმენტზე განხორციელდა ენერგოდისპერსიული რენტგენოსპექტროსკოპიული (EDS) კვლევა⁸. კვლევების შედეგად მიღებულ ელექტრონულ მიკროფოტოზე კარგად ჩანს ამაღლამირების პროცესის შედეგად, ფუძე კომპოზიტის-ვერცხლის მესერში (მწვანე ფერი) ამაღლამირების შედეგად ჩამჯდარი ოქროს (ლურჯი ფერი) ფენა (ტაბ. II).

იგივე ფრაგმენტის მოოქრულ ზედაპირზე ElvaX რენტგენოფლუორესცენციური სპექტროსკოპით ჩატარებულმა ანალიზმა შემდეგი ელემენტური შედგენილობა აჩვენა:

- Au≈57,97%, Ag≈40,97%, Cu≈0,58%, Zn≈0,48%⁹ (ცხრილი 4. ან.N46).

მთავარანგელოზების ხატის ჩარჩოს ფირფიტების მოხსნის შემდეგ, რენტგენოფლუორესცენციური სპექტროსკოპ ElvaX-ით ელემენტური შედგენილობა განმეორებით განისაზღვრა.

მოოქრული მხარის თვისობრივი ანალიზის შედეგია:

- Au≈29,374%-37,456%, Ag≈61,582%-68,39%, Cu≈0,54-1,261% (ცხრილი 4. ან.N39,42).

რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში, ანალიზების შედეგად მიღებული მონაცემები, თვისობრივს წარმოადგენს და არა რაოდენობრივს, რაც უფრო თხელია მოოქროების ფენა ვერცხლის პროცენტული შემცველობა უფრო მაღალია. შესაბამისად, უფრო მეტად გაცვეთილ ადგილებში, ოქროს პროცენტული მაჩვენებელი, უფრო დაბალია.

ფირფიტების უკანა მხარის რაოდენობრივი ანალიზის შედეგმა მაღალი სინჯის (960) ვერცხლი აჩვენა:

- Ag≈95,875%-97,459%, Au≈0,579%-0,719%, Cu≈1,768%-3,285% (ცხრილი 4. ან.N40,43).

ვედრების და აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატებიდან მოხსნილი მოოქრული ფრაგმენტების ორნამენტები, მთავარანგელოზების ჩარჩოს ორნამენტების ანალოგიურია. აღნიშნული დეტალების ფერიც იდენტურია. ამ ფრაგმენტების ელემენ-

Approximate thickness of the gilding of the archangels (5.48 μm), fell within the range of the attenuation length of the X-ray beam in gold (0.1-10 μm), which means that the beam passed through the gold layer, penetrated the base metal (Ag-silver) matrix, and also showed the content of other elements of alloy, e.g. silver (Ag) and copper (Cu).

Energy-dispersive X-ray spectroscopy (EDS) was performed on a small fragment of the central part of the icon of the Archangels. ⁸The electron micrograph obtained as a result of the studies (photo N) clearly shows the gold (blue) layer embedded in the base composite-silver matrix (green) as a result of the amalgamation process (Pl. II).

Analysis of the gilded surface of the same fragment with an Elva X ray fluorescence spectroscopy showed the following elemental composition:

- Au≈57.97%, Ag≈40.97%, Cu≈0.58%, Zn≈0.48% (Table 4 anN46)⁹

After removing the plates of the frame of the icon of the Archangels, the elemental composition was determined using the ElvaX X-ray fluorescence spectroscopy. The qualitative analysis of the gilded side showed:

- Au≈29.374%-37.456%, Ag≈61.582%-68.39% and Cu≈0.54-1.261% (Table 4 An.N39,42).

The data obtained as a result of the analysis, in this case, are qualitative, not quantitative, the thinner the gilding layer, the higher the percentage of silver content, and accordingly, in more worn areas the percentage of gold is lower.

The quantitative analysis of the back of the plate showed high-purity (960) silver:

- (Ag≈95.875%-97.459%, Au≈0.579%-0.719%, Cu≈1.768%-3.285%) (Table 4, Analysis -40,43).

The ornaments on the fragments of the gilded frame removed from the Virgin and Deësis icons are similar to

8. ენერგოდისპერსიული რენტგენის სპექტროსკოპია (EDS) განხორციელდა იაპონიაში, ტეიკიოს უნივერსიტეტის კულტურული მემკვიდრეობის კვლევითი ინსტიტუტში, პროფ. აკირა ფუჯისავას მიერ. დიდ მადლობას მოვასენებთ მას, განხორციელებული კვლევისთვის და შედეგების მოწოდებისთვის.

9. Elva X სპექტროსკოპზე ანალიზი განხორციელდა სემ-ის ლაბორატორიაში, დოქ. ნ.კებულაძის მიერ

8. Energy-dispersive X-ray spectroscopy (EDS) was performed at the Cultural Heritage Research Institute, Teikyo University, Japan, by Prof. A. Fujisawa. We would like to express our sincere gratitude to Prof. Akira Fujisawa for his research and for providing the results.

9. Analysis on the Elva X spectroscopy was carried out in the GNM laboratory by Dr. N.Kebuladze.

ტურმა ანალიზებმა, შემდეგი შედეგები აჩვენა:

1. ვედრების ხატის ჩარჩოს დეტალების ანალიზის შედეგები (ცხრილი 4):
 - ფირფიტა მაცხოვრის მედალიონით (ტაბ. IV₃₋₈): Au-50,39-65,26% Ag-48,71%, Cu-0,59% (ან.N48,49).
 - ჩარჩოს ქვეშ ნაპოვნი ფირფიტა (ტაბ. IV₃₋₉): Au-31,22%, Ag-68,144%, Cu-0,64% (ან.N52).
 - ფირფიტა ორნამენტით (ტაბ. IV₃₋₁₀): Au-50,47%, Ag-48,41%, Cu-0,16% (ან.N53).
 - ჩარჩოს ჩანართი (ტაბ. IV₃₋₁₁): Au-13,39%, Ag-84,08%, Cu-2,39% (ან.N56).
 - ჩარჩოს წახნაგი (ტაბ. IV₃₋₈): Au-32,94%, Ag-66,431%, Cu-0,634% (ან.N57).
2. აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატის ცენტრალური ნაწილის დეტალი (ტაბ. IV₄₋₂₀):
 - Au-39,95%, Ag-58,32%, Cu-1,73% (ან.59).ფირფიტების უკანა მხარის რაოდენობრივმა ანალიზმა საკმაოდ მაღალი სისუფთავის ვერცხლის მაჩვენებელი მოგვცა:
 - Ag-97,401-97,459%, Cu-1,777-1,768%, Au-0,637-0,579% (ან.N43,47).

მხატვრობა

როგორც ითქვა, მთავარანგელოზების თვალის გუგები, წარბები და წამწამები შავი ფერის მასითაა დახატული. რაც, ამ ტიპის ხატებისთვის, უნიკალურ შემთხვევას წარმოადგენს. კომპლექსური კვლევების შედეგად (ვიზუალური, მიკროსკოპული, რენტგენოფლუორესცენციური, ინფრაწითელი, ულტრაიისფერი) დადგინდა, რომ შავი მასა დატანილია უშუალოდ მოოქრულ ზედაპირზე და მისი ფიზიკურ-ქიმიური მახასიათებლების მიხედვით, ეს შეიძლება იყოს – სკიპიდარის, ასფალტის, ყვითელი ცვილისა და ფიჭვის ფისის ნარევისგან მიღებული ლაქი, ან (რაც, უფრო სავარაუდოა) ორგანული წარმოშობის შავი პიგმენტი (ჭვარტლიდან, ნახშირისგან ან დამწვარი ხილის კურკების ან ვაზისგან მიღებული), რომელიც ბუნებრივ შემკვრელთან (მაგ. კვერცხის გული ან ცილა) ერთად გამოიყენებოდა¹⁰.

განმენდა-რეკონსტრუქცია

კვლევის პარალელურად, ხატის დადგენილი ზომების გათვალისწინებით მომზადდა ახალი დაფა (100X64,5X2,3სმ), დაიფერა აკრილის საღება-

those on the Archangels frame, with identical colors. Elemental analyses of these fragments showed the following results (Table 4):

1. Details of the frame of the icon of the Saviour:

- Plate with the medallion of the Savior (Pl. IV₃₋₈): Au-50.39-65.26% Ag-48.71%, Cu-0.59% (an. N48.49).
- Plate found under the frame (Pl. IV₃₋₉): Au-31.22%, Ag-68.144%, Cu-0.64% (an.N52).
- Plate with ornament (Pl. IV₃₋₁₀): Au-50.47%, Ag-48.41%, Cu-0.16% (an.N53).
- Frame insert (Pl. IV₃₋₁₁): Au-13.39%, Ag-84.08%, Cu-2.39% (an.N56)
- Frame edge (Pl. IV₃₋₈): Au-32.94%, Ag-66.431%, Cu-0.634% (or.N57).

2. Detail of the central part of the icon of the Virgin (Pl. IV₄₋₂₀):

- Au-39.95%, Ag-58.32%, Cu-1.73% (an.59).

Quantitative analysis of the back side of the plates revealed a fairly high purity of silver:

- Ag – 97,401-97,459%, Cu-1,777-1,768%, Au-0,637-0,579% (an.N43,47).

Painting

As mentioned, the pupils, eyebrows and eyelashes of the archangels are painted with black mass. This is a unique case for icons of this type. As a result of complex studies (visual, microscopic, X-ray fluorescence, infrared, ultraviolet), it was determined that the black mass was applied directly to the gilded surface and, depending on its physicochemical characteristics, it could be a black pigment of organic origin (derived from soot, charcoal or burnt fruit peels or vines), which was used together with a natural binder (e.g. egg white), or a varnish obtained from a mixture of turpentine, asphalt, yellow wax and pine resin.¹⁰

10. იხ. გვ. 492.

10. See page 492.

ვით და დაკონსერვდა შელაკით.

კარგად გამშრალ ახალ საფუძველზე განხორციელდა, მთავარანგელოზების ხატის კუთვნილი ყველა ფრაგმენტის განთავსება:

1. ცენტრალური ნაწილის და ჩარჩოს რამდენიმე ფრაგმენტი გადავიდა ავთენტურ ადგილზე:

- მრგვალ მედალიონში წმინდა ნიკოლოზის გამოსახულებით და ორნამენტით მოოქრული ვერცხლის ფირფიტა, რომელიც მარცხენა ჩარჩოზე 90 გრადუსით შეტრიალებული იყო მანამდე დამაგრებული (ტაბ. IV₁₋₃), გადავიდა ახალი საფუძვლის ჩარჩოს ქვედა ნაწილის ცენტრში (ტაბ. IV₂₋₃);
- ჩარჩოს მარჯვენა არშიის წახნაგის ერთი ფრაგმენტი (ტაბ. IV₁₋₅) გადავიდა მარცხენა არშიის ქვედა მონაკვეთში (ტაბ. IV₂₋₅), მეორე ფრაგმენტი (ტაბ. IV₁₋₄), მარცხენა არშიის ზედა მონაკვეთში (ტაბ. IV₂₋₄);
- ჩარჩოს მარჯვენა არშიის მცენარეული ორნამენტით ფრაგმენტი (ტაბ. IV₁₋₂), გადავიდა ქვედა არშიის მარცხენა მონაკვეთში (ტაბ. IV₂₋₂);
- ახალ დაფაზე მარჯვენა ჩარჩოს ფრაგმენტების დამაგრებისას, მიქაელ მთავარანგელოზის მარჯვენა ფრთა (ტაბ. IV₁₋₇). წახნაგით აღარ გადაიფარა, შედეგად, ფრთის საკმაოდ დიდი ნაწილი გამოჩნდა (ტაბ. IV₂₋₇);
- გაბრიელ მთავარანგელოზის შარავანდის მარცხენა ფონის ფრაგმენტი (ტაბ. IV₁₋₆) გადავიდა ავთენტურ ადგილზე, მიქაელ მთავარანგელოზის შარავანდის მარჯვენა მხარეს (ტაბ. IV₂₋₆);

2. მთავარანგელოზების ხატს დაემატა ვედრებისა და აღსაყდრებული ღვთისმშობელის ხატებიდან მოხსნილი ფრაგმენტები:

ა. ვედრების ხატის ჩარჩოდან:

- მოოქრული ვერცხლის ორნამენტებიანი, საკმაოდ დიდი ფირფიტა, მაცხოვრის გამოსახულებიანი მედალიონით, რომელიც ზედა არშიაზე იყო დამაგრებული (ტაბ. IV₃₋₈) გადავიდა ახალი კიდობნის ჩარჩოს ზედა ნაწილის ცენტრში (ტაბ. IV₂₋₈);
- ორნამენტიანი ფრაგმენტი, რომელიც ვედრების ხატის მარჯვენა არშიის ქვეშ იყო განთავსებული (ტაბ. N₃₋₁₁) განთავსდა ახალი

Cleaning-reconstruction

At the same time, based on the estimated dimensions of the icon, a new support was prepared (100 X 64,5 X 2,3 cm), coated with acrylic paints, and conserved with shellac.

All fragments belonging to the icon of the Archangels were placed on a well-dried new base:

1. Several fragments of the background and frame were repositioned to their original locations.
- The ornamented silver gilded plate, fixed to the left frame and rotated 90 degrees, featuring an image of St. Nicholas inscribed within a circle (Pl. IV₁₋₃), was moved to the center of the lower part of the frame on the new support (Pl. IV₂₋₃).
- One fragment of the right architrave of the frame (Pl. IV₁₋₅) has moved to the lower section of the left architrave (Pl. IV₂₋₅), the other fragment (Pl. IV₁₋₄), to the upper section of the left architrave (Pl. IV₂₋₄).
- The fragment with the vegetal ornament of the right architrave of the frame (Pl. N₁₋₂), has moved to the left section of the lower architrave (Pl. IV₂₋₂),
- While securing the fragments of the right frame to the new support, the right wing of Archangel Michael (Pl. IV₁₋₇) was not covered by the border, resulting in a significant portion of the wing becoming visible (Pl. IV₂₋₇).
- The fragment of the left background of the Halo of Archangel Gabriel (Pl. IV₁₋₆) has been moved to its authentic location, on the right side of the Shroud of Archangel Michael (Pl. IV₂₋₆).

2. Fragments from the Deësis and Virgin icons were also added to the Archangels icon:

a. From the frame of the Deësis icon:

- A large ornamented silver gilded plate with a medallion featuring the Savior, which had been fixed to the upper border (Pl. IV₃₋₈), was moved and attached to the center of the upper part of the

ჩარჩოს ზედა ნაწილზე (ტაბ. IV₂₋₁₁).

- ვედრების ხატის მარჯვენა არშიის ქვეშ მდებარე რამდენიმე, ძლიერ დაზიანებული, მოოქრული ვერცხლის ორნამენტური ფირფიტა (ტაბ. IV_{3-9,10}) მთავრანგელოზების ხატის ზედა არშიაზე დამაგრდა (ტაბ. IV_{2-9,10}).
- ბ. აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატის ცენტრალური ნაწილიდან:
 - ხატის ცენტრალურ ნაწილზე მდებარე, ჩარჩოს საკმაოდ დიდი ფრაგმენტი (ტაბ. IV₄₋₂₀), განთავსდა მთავრანგელოზების მარცხენა არშიაზე (ტაბ. IV₂₋₂₀).

ახალ კილობანზე ფრაგმენტების დამაგრება, რეკონსტრუქციისას ხატიდან მოხსნილი ფოლადის სამსჭვალეებით განხორციელდა¹¹.

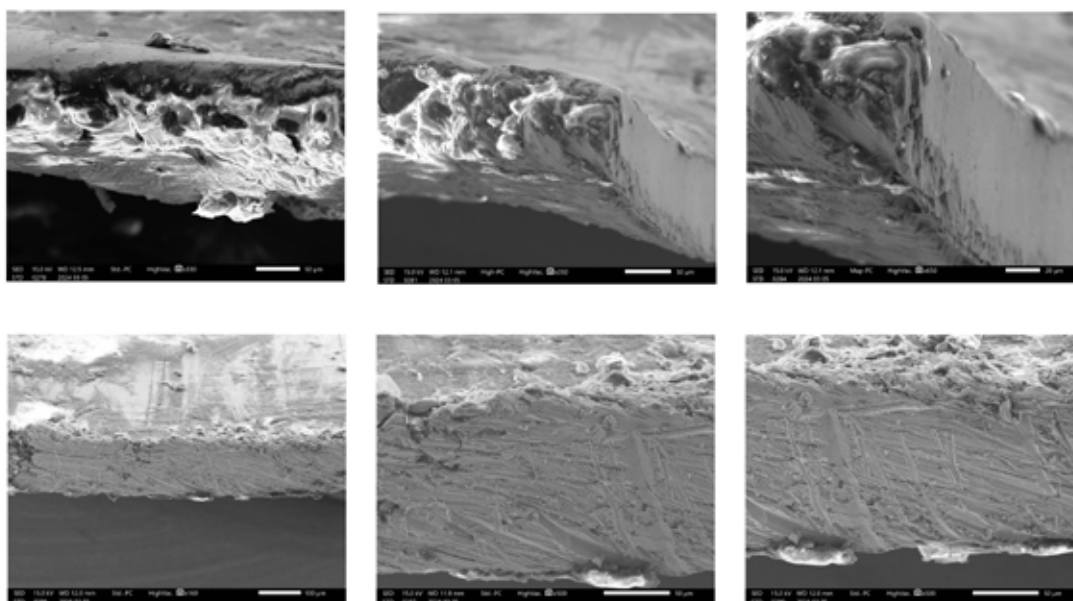
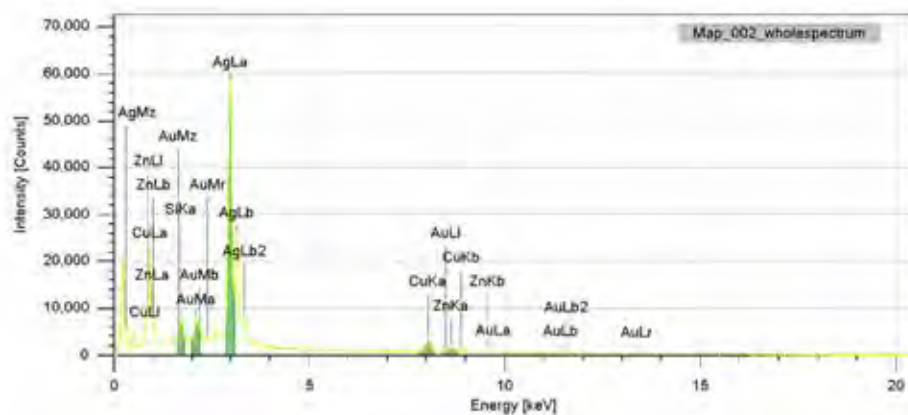
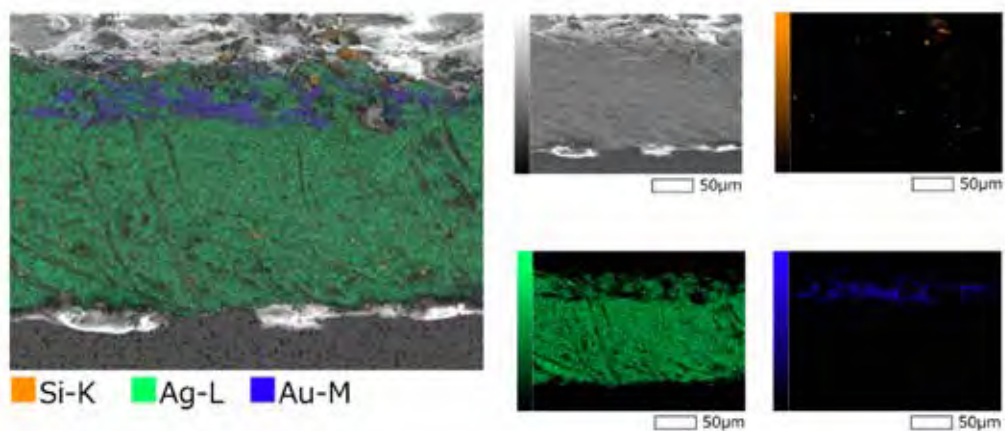
frame on the new support (Pl. IV₂₋₈),

- An ornamented fragment located below the right border of the Deësis icon (Pl. IV₃₋₁₁) This fragment, too, was fixed to the upper part of the new frame (Pl. IV₂₋₁₁).
- Several severely damaged, ornamented silver gilded plates from below the right border of the Deësis icon (Pl. IV_{3-9,10}) were relocated to the upper border of the Archangels icon (Pl. IV_{2-9,10}).
- b. From the central part of the Virgin icon:
 - A rather large fragment of the frame of the Archangels icon located in the central part (Pl. IV₄₋₂₀), was placed on the left border (Pl. IV₂₋₂₀).

The fragments were attached to the new base using steel pins removed from the icon during the reconstruction.¹¹

11. ლითონის სტრუქტურის დაჭიმვის თავიდან აცილების მიზნით, ფირფიტების დამაგრებისას, არ იქნა გამოყენებული ყველა სამსჭვალე, შედეგად, რამდენიმე თვეში, გამოსახულებებმა ნაწილობრივი რელიეფურობა დაიბრუნა.

11. While securing the fragments, not all the nails were used in order to avoid further stretching of the metal. As a result, the images gradually regained their relief over the course of several months.





სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2



სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2



სურ. / Fig. 3



სურ. / Fig. 4

**მთავარანგელოზების ხატის აღწერილობა
რეკონსტრუქციის შემდეგ (2026):**

დასახელება: მთავარანგელოზების ხატი
პერიოდი: XIV-XVსს.; ხის საფუძველი (XXIIს)
მასალა: ოქრო, ვერცხლი, საღებავი(?), ხე
საინვ. № 28-45/87(2)
ზომები: 100 X 64,5 X 2,3 სმ
ტექნოლოგიური მახასიათებლები: ცენტრალურ ნაწილი – რელიეფური პლასტიკის ტექნიკითაა შესრულებული, ოქროთი ამალგამირებული (≈5,48μm) 0,25მმ სისქის ვერცხლის ფირფიტაზე.
ჩარჩო – ტვიფრვის მეთოდით (ბასმა) დამუშავებული, ოქროთი ამალგამირებული (≈5,48μm) 0,2მმ სისქის ვერცხლის ფირფიტა
დაცულობა: ნაკლული
მოპოვების ადგილი, დრო: ჭალისოფლის ეკლესია (ჭართალი) 1945წ.
შენახვის ადგილი: სემ, ს.ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდი
რესტავრაცია: ბოლო რესტავრაცია 2025 წ.
გამოფენები: 1983-1991წწ-ს.ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის, შუასაუკუნეების „საქართველოს IV-VIIIსს. მატერიალური კულტურა“ (კარადა N28) 2002-2004წწ. ს.ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის, შუასაუკუნეების მატერიალური კულტურის გამოფენა (კარადა N27).

წყარო:

გაზეთი „ცნობის ფურცელი (N2179, 1903წ.),
 გაზეთი „ცნობის ფურცელი (N2633; 1904წ.),
 ს.მაკალათია, „მთიულეთი“ (1930),
 სემ-ის არქივი (1945),
 ლ. ჭილაშვილი, საქართველოს IV-XVIII მატერიალური კულტურა - გზამკვლევი (1990).
 ნ. დათუნაშვილი, ზ. სხირტლაძე, ჟღერს და ფერწერული ხატები – ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციიდან – კატალოგი (2004).

**Description of the icon after the
reconstruction (2026):**



სურ. / Fig. 5

Title: Icon of the Archangels;
Date: 14th-15th cc; wooden support (2025)
Medium: silver, gold, varnish?, wood;
Inv.N. N28-1945/87(2)
Measures: 100 X 64,5 X 2,3 cm;
Technological features: made using the *repoussé* technique on a 0.25mm thick silver plate amalgamated with gold (*thickness* ≈5.48μm). The wooden base is inauthentic (2025)
Condition: incomplete;
Findspot: Church of the village Chalisopeli, 1945;
Current location/Repository: GNM, Precious Metals Fund of the Ethnographic Department
Restoration: last restoration in 2025th ;
Exhibition: 1983-1991 – “Georgian Material Culture of the 4th-18th Centuries”; (Case N28). S.Janashia State Museum of Georgia
 2002-2004 – exposition of *Medieval Epoch*; (Case N27) – S.Janashia State Museum of Georgia

Source:

Tsnobis Purtseli (Newspaper) (N2179; 1903),
 S. Makalatia, *Mtiuleti* (1930);
 Archive of the Georgian National Museum (1945);
 L. Chilashvili *Georgian Material Culture of the 4th-18th Centuries* – guidebook (1990);
 Z. Skhirtladze, N. Datunashvili. *Repousse and Painted Icons from the Collection of S. Janashia Georgian State Museum* – catalogue (2004).

მთავარანგელოზების შარავანდების მთელი ფონი დაფარულია იდენტური მცენარეული (სამფურცლა) ორნამენტით.

ხატის მოცულობის უდიდესი ადგილი ეთმობა მთავარანგელოზების ფიგურებს, დარჩენილი, შედარებით მცირე სივრცე (ფონი), გეომეტრიული სახეების სხვადასხვა ვარიაციებით შედგენილი ორნამენტით არის გაფორმებული, ძირითადად, ე.წ. რომბებით შედგენილი ბადისებრი ორნამენტით, სადაც ოთხივე წვერი აქცენტირებულია ურთიერთგადამკვეთი ხაზებით. ანალოგიური ორნამენტებია გამოყენებული მთავარანგელოზების სამოსელის არმებზე.

აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ხატის ცენტრალურ ნაწილზე მცენარეული ორნამენტი, მხოლოდ მთავარანგელოზების შარავანდის გადმოცემისას არის გამოყენებული. მთავარანგელოზთა შორის სივრცეს თითქმის მთლიანად ავსებს მათი ფრთების გამოსახულება. მთავარანგელოზი გაბრიელის მარცხენა ფრთა დაზიანებულია და არასრულად არის შემორჩენილი.

ასევე, ძალზედ დაზიანებულია მთავარანგელოზთა სახეები, რომლებიც დეფორმირებული და ნაკლულია, მაგრამ ამ მდგომარეობაშიც კი, ნათლად იკითხება ხატის უნიკალურობა, რაც თვალეების, წარბების და წამწამების შავი პიგმენტით (შემკვრელით) ან სპეციალური ლაქით გადმოცემის ხერხში მდგომარეობს¹⁵. აღნიშნული აღმოჩენა მნიშვნელოვანია, როგორც შუა საუკუნეების მხატვრული ტექნოლოგიების კვლევის თვალსაზრისით, ასევე, რელიგიური იკონოგრაფიის კონტექსტში, შავი ფერის სიმბოლური ფუნქციის გააზრებისთვის. მთავარანგელოზები გადმოცემულნი არიან ომოფორიანი შესამოსლით, რომელსაც ამკობს საყელო (მანიაკი) და სარტყელი. ხატის გამოსახულება ე.წ. სარკისებური სიმეტრიის სიუჟეტურ კომპოზიციას წარმოადგენს, რაც გამოიხატება შემდეგში: მთავარანგელოზ მიქაელს მარჯვენა ხელში, მთავარანგელოზ გაბრიელს – მარცხენა ხელში უჭირავს ლაბარუმი; მთავარანგელოზ მიქაელს მარცხენა ხელში, მთავარანგელოზ გაბრიელს კი – მარჯვენა ხელში უჭირავს ჯვრისგამოსახულებიანი სფერო; მთავარანგელოზ მიქაელს გამოსახული აქვს მხოლოდ მარჯვენა ყური, ხოლო მთავარანგელოზ გაბრიელს – მხოლოდ მარცხენა ყური.

The whole background of the halos of the archangels is covered with floral (trefoil) ornament.

The majority of the icon is occupied by the figures of the Archangels, while the smaller remaining area – the background – is decorated with geometric ornamentation. It features variations of rhombic patterns forming a fret design, with each point of the rhombuses accentuated by intersecting lines. Analogous ornaments are employed on the borders of the archangels' attires.

It is also noteworthy that the floral ornamentation in the central part of the icon is not limited to the halos of the Archangels. Archangel Gabriel's left wing is damaged and only partially preserved. The space between the Archangels is almost entirely filled by their wings. The left wing of Archangel Gabriel is damaged and not fully preserved

Equally badly damaged are the faces of the Archangels, which are deformed and incomplete. Yet, even in this condition, the uniqueness of the icon remains evident – particularly in the distinctive rendering of the eyes, eyebrows, and eyelashes, executed in black paint (or possibly varnish).¹⁵

This discovery is important both for the study of medieval artistic technologies and for understanding the symbolic function of the color black in the context of religious iconography.

The archangels are wearing lorons adorned with collars and belts. The icon's composition features what is known as mirror symmetry, expressed through several elements: Archangel Michael holds a labarum in his right hand, while Archangel Gabriel holds one in his left. A sphere with a cross is held in Gabriel's right hand and in Michael's left. Additionally, only Archangel Michael's right ear and Archangel Gabriel's left ear are visible. The archangels' attire is depicted according to the same principle of symmetry: identical omophorions descend from the left shoulder of Archangel Michael and the right shoulder of Archangel Gabriel.

A torch is shown between the pedestals of the two archangels.

15. იხ. გვ. 494.

15. See page 494.

ასეთივე პრინციპია მთავარანგელოზთა შესამოსლის გადმოცემისას, კერძოდ, მთავარანგელოზ მიქაელს მარცხენა მხრიდან, ხოლო მთავარანგელოზ გაბრიელს მარჯვენა მხრიდან აქვს ჩამოშვებული იდენტური ლორონი, იგივე ომოფორი.

მთავარანგელოზთა კვარცხლბეკებს შორის (გაბრიელ მთავარანგელოზის კვარცხლბეკთან უფრო ახლოს) ლამპარია გადმოცემული.

კვარცხლბეკების ქვედა მოცულობა მთლიანად ეთმობა, პალეოგრაფიული ნიშნებით XIV-XV სს-ით დათარიღებულ, ასომთავრულ წარწერას¹⁶ (სურ. 8):

1. ჩოღ: სჭღღ: ყწ: სფწუ 'გუჲს' ტწწ: ტჰს ჲჲს ზწ: ზ
2. [--][ჲწ: ჭყწ: თ[ჰჰ"ტ: თწ: ო[ტჰ, ო: ზწ: თჰჰ: ო: 'ყუ]
3. [--]თწ: ყწღღ თ[--][ტჰ ჰ"ტჰ: ო[ჰ"ტჰ ზღ: 'ტწ[--]ღსჰღ:
4. ჩწ: სჭღღ: ყწ ჭღ
5. ჲ: ყწ: 'გუჰ' ოწღ: 'ჲ[--]
6. ყჰ ზღჰ: ტწ: ზჰღ[--]
7. [----] [-----][ს: ოჰ][--] [--][ჰღჲტ: ყსჰჰს: გჰჰჰტწ] ზზზზ: ყღჲ[--] ჲღ: ზზზ ჲ ჭღ[--] [ს'ტ]

„წმ(ი)და(ო) ს(ა)მ(ე)ბ(ა)ო, მ(ე)წყალ(ე) ს(ო)ფ(ე) ლ(ი) მ(ე)ხ(ი)ს(ი), ა(მ)ნ.

ამ(ა)ს ხ(ა)ტ(ს)ა ზ(ე)და: ვ(ე)ცხლი ჯღ დრ(ა)მაი და ოჟროი – კღ დრ(ა)მ(აი).

ო(ჯვალო), მ(ე)წღღჲ მ – ბის დ(ე)და-მამ(ა)თ(ა), ოჟრომჰ(ე)დღის(ა)თ(ა) ქ[--] ის(ა)თ(ა).

წ(მიდა)ო ს(ა)მ(ე)ბ(ა)ო, მ(ე)წყალ(ე) ოო/წ(ა), მ(ე)წღღჲ მ(ა)მუღ(ა)თ, ვ[--]წრიღურწ (?), ა(მ)ნ.

ჰმს[ა]ხურეს [-----][ს, ორ[ი] ზ[როხაი მ(ე)სწ(ი)რ(ე)ს.

მთ(ა)ვ(ა)რანგ(ე)ლ(ო)ზნ(ო), მ(ე)წღღჲ მ(ე)თ ლ(ი)ას და ბე[რ]სა“.¹⁷

ადაპტირებული ტექსტი: ¹⁸

„წმიდაო სამებაო, შეიწყალე სოფელი მეხისი, ამინ. ამ ხატის დასამზადებლად დაიხარჯა 460 დრამა ვერცხლი და 24 დრამა ოჟრო“.

16. იხ.გვ. 301-304.

17. წარწერები, პროექტის ფარგლებში, შეისწავლა პროფესორმა თ.ჯოჯუამ.

18. იხ.გვ. 304.

The lower part of the pedestal is fully dedicated to an *asomtavruli* inscription¹⁶ (fig. 8)

1. ჩოღ: სჭღღ: ყწ: სფწუ 'გუჲს' ტწწ: ტჰს ჲჲს ზწ: ზ
2. [--][ჲწ: ჭყწ: თ[ჰჰ"ტ: თწ: ო[ტჰ, ო: ზწ: თჰჰ: ო: 'ყუ]
3. [--]თწ: ყწღღ თ[--][ტჰ ჰ"ტჰ: ო[ჰ"ტჰ ზღ: 'ტწ[--]ღსჰღ:
4. ჩწ: სჭღღ: ყწ ჭღ
5. ჲ: ყწ: 'გუჰ' ოწღ: 'ჲ[--]
6. ყჰ ზღჰ: ტწ: ზჰღ[--]
7. [----] [-----][ს: ოჰ][--] [--][ჰღჲტ: ყსჰჰს: გჰჰჰტწ] ზზზზ: ყღჲ[--] ჲღ: ზზზ ჲ ჭღ[--] [ს'ტ]

Adapted text:¹⁷

“Holy Trinity, have mercy on the village of Mekhisi, amen.”

460 drams of silver and 24 drams of gold were spent on producing this icon.”

God, forgive goldsmith S[Sh-b]’s father’s and mothers’s sins.

Holy Trinity, have mercy on Iona, forgive Mamulaidzes their sins [----], amen.

They served [----] and offered two cows.

Archangels, forgive Elia and Ber their sins.”

The Archangels icon was donated by the village Moekhisi to an unidentified church of the Trinity. The text refers to the goldsmith’s name *“Sh-b”* and surname *“K[-]tsdzis”* (not fully identified). ¹⁸

Furthermore, the inscription states that 1,366.2 g of silver and 71.28 g of gold (for gilding) were used in the production of the icon.¹⁹

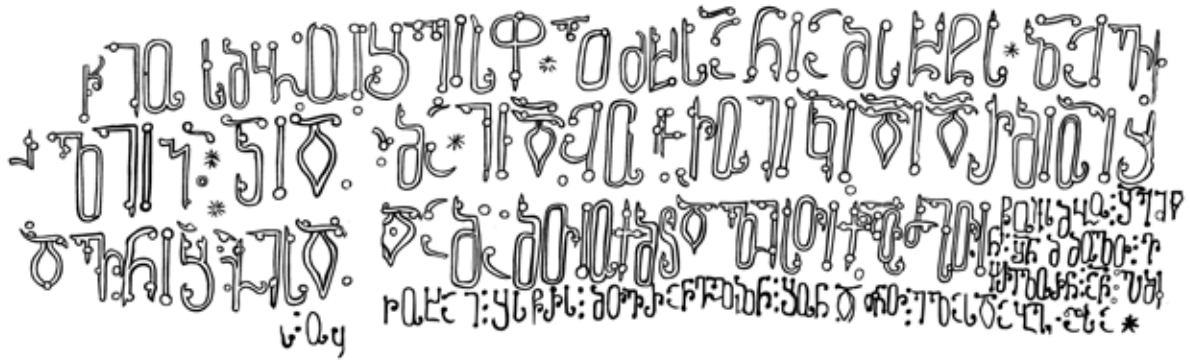
In 2024-2025, during the rearrangement of the icon on a new support, the gilded silver plates were weighed,

16. see page 301-304.

17. The inscriptions were studied by Professor Temo Jojua within the framework of the project.

18. See page 304.

19. 1 dram = 2.97g, respectively, in grams: 360 drams (Ag) = 360X2.97 = 1069.2g, 24 drams (Au) = 24X2.97 = 71.28g



სურ. / Fig. 8

უფალო, მიუტვე [ცოდვები] ოქრომჭედელ შ – ბ ქ[-]თსძის დედ-მამას. წმიდაო სამებაო, მიწყალო იონა, მიუტვე [ცოდვები] მამულასძიებს (?), [---], ამინ. ემსახურნენ [---]ს, შესწირეს ორი ძროხა. მთვარანგელოზებო, მიუტვეთ [ცოდვები] ელიას და ბერს“.

მთავარანგელოზთა ხატი სოფელ მეხისის მიერ იყო შეწირული, რომელიდაც სამების ეკლესიისადმი. ტექსტი ოქრომჭედლის სახელი: „შ-ბ“ და გვარი: „ქ[-]თსძის“ იხსენიება (სრულად ვერ გაიშიფრა).

გარდა ამისა, ამ ჩანაწერიდან ვიგებთ, რომ მთავარანგელოზების ხატის დასამზადებლად გამოიყენეს 1366,2 გ ვერცხლი და მოსაოქროებლად – 71,28 გ ოქრო¹⁹.

2024-2025 წლებში ხატის ახალ საფუძველზე გადაწყობისას, არსებული მოოქრული ვერცხლის ფირფიტები აიწონა (სულ – 602,6 გ) და დადგინდა, რომ წარწერაში მოცემულ მასალის წონაში ჩარჩოც იგულისხმება.

ჩარჩო

ჩარჩოს დიდი ნაწილი დღემდე მოღწეული არ არის. იგი 0,2-0,25მმ-ის სისქის ვერცხლის ფირფიტისგან, ტვიფრვის მეთოდის გამოყენებითაა დამზადებული²⁰ და შემდეგ ცხელი წესითაა მოოქრული. ამაღამირების სისქე $\approx 5,48$ მკმ შეადგენდა.

ჩარჩო შედგენილია შრეში ჩასმული რელიეფური ვაზის ფოთლისებრი ნაკვეთებით. ჩარჩოს ზედა ნაწილის ცენტრში განთავსებულია მაცხოვრის გამოსახულებიანი (განმარტებიანი წარწერით) და ორნამენტებიანი მოოქრული ვერცხლის ფირფიტა

totalling 602.6 g. This finding supports the conclusion that the weight mentioned in the inscription includes the frame as well.

It is impossible to determine the levels of the reliefs because the icon fragments are completely flattened and pressed onto the board with multiple staples.

Frame

Most of the frame has not survived to this day. It is made of 0.2 mm thick silver plate, using the *embossing* technique²⁰, and then hot-plated. The thickness of the amalgamation was $\approx 5.48 \mu\text{m}$. The frame is composed of relief vine leaf-like sections embedded in the layer.

The centre of the upper part of the frame features a large ornamented gilded silver plate depicting the Savior, accompanied by an inscription, and decorative fragments.²¹ (fig. 9)

ႁ႗ႉ႗႗

“Jesus || Christ”



In the central part of the right frame, a medallion with the image of the saint and an explanatory text is depicted. The medallion is missing, the saint's face is not visible. The text gives the saint's name²² (fig.10):

19. 1დრამი=2,97გ, შესაბამისად, გრამებში: 360დრამი (Ag)=360X2,97=1069,2გ, 24დრამი (Au) = 24X2.97 = 71,28გ

20. იხ.გვ. 444.

20. see page 444.

21. see page 305.

22. see page 307.

და ორნამენტური ფრაგმენტი. მაცხოვრის გამოსახულების მარავანდის ორივე მხარეს, ორ ნაწილად, ქართული ასომთავრული დამწერლობით შესრულებულია განმარტებითი ტექსტი²¹ (სურ. 9).

აჲ Թ Խ Խ Խ „ა(ესო)ჯ // ქ(რისტე)ე“.



სურ. 9

მარჯვენა ჩარჩოს ცენტრალურ ნაწილში გადმოცემულია მედალიონი წმინდანის გამოსახულებით და განმარტებითი ტექსტით. მედალიონი ნაკლებია, წმინდანის სახე მოღწეული არ არის. ტექსტში მოცემულია წმინდანის სახელი²² (სურ.10):

1. Թ Խ Խ Խ

2. Խ Խ Խ

„[წ(მიდა)ი // და/ნი(ე)ლ“.



სურ.10

ქვედა ჩარჩოს ცენტრში მდებარეობს მოოქრული ვერცხლის ორნამენტური ფორფიტა, მრგვალ მედალიონში წმინდა ნიკოლოზის გამოსახულებით და ქართული ასომთავრულით შესრულებული განმარტებითი წარწერით²³ (სურ. 11):

1. [--] Խ Խ

2. Խ

„[წ(მიდა)ი] // ნი/კ(ოლოზ)“.



სურ.11

ხატის ჩარჩოზე დატანილი ყველა წარწერა ქართული ასომთავრულით არის შესრულებული, პალეოგრაფიული ნიშნებით XIV-XV საუკუნეებით თარიღდება და ცენტრალური ნაწილისთვის ავთენტურია.

ტექნოლოგიური მახასიათებლები

მთავარანგელოზების ხატი ვერცხლზე რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით²⁴ არის შესრულებული, რომელიც შემდეგ ამაღამირებითაა მოოქრული²⁵.

1. Թ Խ Խ Խ

2. Խ Խ Խ

„Saint // Daniel“



fig.10

An ornamented silver gilded plate with Saint Nicholas inscribed within the circular medallion and an explanatory inscription is located in the center of the lower frame²³ (fig. 11):

1. [--] Խ Խ

2. Խ

„Saint // Nicholas“

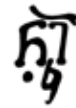


fig.11

All the inscriptions on the frame of the icon are executed in Georgian *asomtavruli* script. Based on paleographic features, they date to the 14th-15th centuries and are considered authentic to the central part of the icon.

Technological features

The Archangels icon was crafted using the *repoussé* technique²⁴ and gilded through amalgamation²⁵. Based on the information obtained from the inscription on the central part of the icon, 71.28 g of gold was spent on gilding. According to the calculations, this amount of gold was used for the entire icon (the central panel together with its frame), and the thickness of the gilding layer was approximately 5.48 μm .²⁶

In 2023, an energy-dispersive X-ray spectroscopy (EDS) analysis was carried out on a small fragment from the central part of the *Archangels' Icon*.²⁷ The electron

21. იხ.გვ. 305.

22. იხ.გვ. 307.

23. იხ.გვ. 306.

24. იხ.გვ. 434.

25. იხ.გვ.456.

23. see page 306.

24. see page 434.

25. see page 456.

26. see page 461.

27. Energy-dispersive X-ray spectroscopy (EDS) was performed at the Cultural Heritage Research Institute, Teikyo University, Japan,

ხატის ცენტრალურ ნაწილზე არსებული წარწერიდან მიღებულ ინფორმაციაზე დაყრდნობით, მოქროებაზე დაიხარჯა 71,28 გ ოქრო. გამოთვლების მიხედვით ოქროს აღნიშნული რაოდენობა მთლიან ხატზე (ცენტრალური ნაწილი ჩარჩოსთან ერთად) იქნა გამოყენებული და მოქროების სისქე დაახლოებით 5,48 მკმ შეადგენდა²⁶.

2023 წელს მთავარანგელოზების ხატის ცენტრალური ნაწილის პატარა ფრაგმენტზე განხორციელდა ენერგოდისპერსიული რენტგენოსპექტროსკოპიული (EDS) კვლევა²⁷ კვლევების შედეგად მიღებულ ელექტრონულ მიკროფოტოზე კარგად ჩანს ამაღლამირების პროცესის შედეგად, ფუძე კომპოზიტის-ვერცხლის მესერში (მწვანე ფერი) ამაღლამირების შედეგად ჩამჯდარი ოქროს (ლურჯი ფერი) ფენა (ტაბ. II)²⁸.

ამავე წელს პორტატული არადესტრუქციული რენტგენოფლუორესცენციური სპექტრომეტრ ProSpector 3-ით²⁹ ხატის ცენტრალური ნაწილის და ჩარჩოს მასალის ელემენტური შედგენილობის განსაზღვრა³⁰. ხატის ცენტრალური ნაწილის თვისობრივი ანალიზის შედეგი: Au≈39,74%-75,8%, Ag≈58,73%-23,7% და Cu≈0,1%-3,06%-ის ფარგლებში (ცხრილი 4. ან.N18-31), ხოლო ჩარჩოს თვისობრივი ანალიზების შედეგი: Au≈29,16%-75,8%, Ag≈23,7%-68,6% და Cu≈0,18%-2,76%-ის ფარგლებში ვარირებს (ცხრილი 4. ან.N32-38,41,44,45).

2025 წელს, ხატის ახალ საფუძველზე გადაწყობისას, მთავარანგელოზების ხატის კუთვნილ - ვედრების და ღვთისმშობლის ხატებიდან გადმოტანილ ფრაგმენტებზე სპექტრული ანალიზები განხორციელდა რენტგენოფლუორესცენციური სპექტროსკოპის (ElvaX) გამოყენებით³¹. ფირფიტების უკანა მხარის რაოდენობრივი ანალიზის შედეგმა მაღალი სინჯის (960) ვერცხლი აჩვენა: (Ag≈95,875%-97,459%,

micrograph obtained as a result of the study (EDS) clearly shows a gold layer (blue color) embedded in the silver matrix (green color) of the base composite, formed as a result of the amalgamation process (Pl. II).²⁸

In the same year, the elemental composition of the materials of both the central part of the icon²⁹ and its frame³⁰ was determined using a portable non-destructive X-ray fluorescence spectrometer (ProSpector 3). The qualitative analysis of the central part showed:

Au ≈ 39.74%-75.8%, Ag ≈ 58.73%-23.7%, and Cu ≈ 0.1%-3.06% (Table 4, Analyses N18-31),

while the frame analysis results varied within

Au ≈ 29.16%-75.8%, Ag ≈ 23.7%-68.6%, and Cu ≈ 0.18%-2.76% (Table 4, Analyses N32-38, 41, 44, 45).

In 2025, during the reassembly of the icon on a new base, spectral analyses were performed on fragments belonging to the *Archangels' Icon* and on transferred elements from the *Deësis* and *Theotokos* icons, using an X-ray fluorescence spectrometer (ElvaX).

The quantitative analysis of the reverse sides of the plates showed high-grade silver (960 fineness) with the following composition:

Ag ≈ 95.875%-97.459%, Au ≈ 0.579%-0.719%, Cu ≈ 1.768%-3.285% (Table 4. Analyses N40, 43, 47, 50, 54, 58).

The qualitative analysis of the gilded surface indicated:

Au ≈ 13.39%-60.64%, Ag ≈ 39.03%-68.39%, and Cu ≈ 0.189%-2.39% (Table 4. Analyses N39, 42, 46, 49, 51-53, 55, 56, 59).

The results of both years' studies demonstrated that the gilding has survived unevenly (Table 4. Analyses NN 18-39, 41, 42, 44, 48, 49, 51-53, 55-57, 59, 60).

The thinner the gilding layer, the higher the percent-

26. იხ.გვ. 461.

27. ენერგოდისპერსიული რენტგენის სპექტროსკოპია (EDS) განხორციელდა იაპონიაში, ტეიკიოს უნივერსიტეტის კულტურული მემკვიდრეობის კვლევითი ინსტიტუტში, პროფ. ა.ფუჯისავას მიერ,

28. იხ.გვ. 459.

29. ანალიზი განხორციელდა სემ-ის არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის საკონსერვაციო-კვლევით ლაბორატორიაში, ისტ.დოქტორის: ნ.კალანდაძის მიერ.

30. კვლევა ჩატარდა ერთსა და იმავე ფიქსირებულ პირობებში: 50კვ გამოყენებული ძაბვა, ციფრული რენტგენული წყარო digiX-50, 25 მმ² საკვლევი ფართობი.

31. ანალიზი განხორციელდა სემ-ის არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის საკონსერვაციო-კვლევით ლაბორატორიაში ისტ.დოქტორის: ნ.ქებულაძის მიერ.

by Prof. A. Fujisawa

28. See page 459.

29. The analysis was carried out in the Conservation and Research Laboratory of Archaeological and Ethnographic Materials of the Georgian National Museum by Dr. N. Kalandadze.

30. The study was conducted under the same fixed conditions: 50 kV applied voltage, digital X-ray source digiX-50, 25 mm² study area.

Au≈0,579%-0,719%, Cu≈1,768%-3,285%) (ცხრილი 4. ან.N40,43,47,50,54,58).

მოოქრული მხარის თვისობრივი ანალიზის შედეგი: Au≈13,39%-60,64%, Ag≈39,03%-68,39% და Cu≈0,189-2,39% (ცხრილი 4. ან.N39,42,46,49,51-53, 55,56,59).

ორივე წლის კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ მოოქროება არათანაბარი სისქითაა შემორჩენილი (ცხრილი 4. ან.NN18-39,41,42,44,48,49,51-53,55-57, 59,60). ამიტომ, რაც უფრო თხელია მოოქროების ფენა ვერცხლის პროცენტული მაჩვენებელი უფრო მაღალია, შესაბამისად, უფრო მეტად გაცვეთილ ადგილებში ოქროს პროცენტული მაჩვენებელი უფრო დაბალია. ფირფიტები ძველი სამსჭვალე-ბით დამაგრებულია არაავთენტურ - 2025 წელს დამზადებულ ხის საფუძველზე. ხატი ძლიერ დაზიანებულია, ლითონი მოღწეულია არასრული სახით, სახეზეა მრავლობითი ფრაგმენტული დანაკარგი, დეფორმაცია.

2023-2026 წლებში, მთავარანგელოზების ხატის გაწმენდა-რესტავრაცია-რეკონსტრუქცია, ჩახატვა (ტაბ. VIII, IX), ფოტოფიქსაცია (ტაბ. V, VI, VII), დოკუმენტაცია, მულტიდისციპლინარული კვლევა და ხის ახალ საფუძველზე გადატანა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფუნდამენტური კვლევების პროექტის (RF-22-14626) ფარგლებში განხორციელდა.

age of silver; correspondingly, in more worn areas the gold content is lower³¹.

The plates are attached with old nails to a non-authentic wooden base made in 2025. The icon is severely damaged: the metal survives only partially, showing multiple fragmentary losses and deformations.

Between 2023 and 2026, the cleaning, restoration, reconstruction, sketching (Pl. VIII, IX), photo-documentation (Pl. V, VI, VII), and multidisciplinary research of the icon, as well as its transfer onto a new wooden base, were carried out within the framework of a project (RF-22-14626) funded by the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia.

31. Analysis on the Elva X spectroscopy was carried out in the GNM laboratory by Dr. N.Kebuladze.



მოავრანგელოზების ხატი (XIII-XIVსს.) / Icon of the Archangels (13th-14th cc) №28-1945/87(2); 89×57,5 სმ/cm (2023)



მთავარანგელოზების ხატი (XIII-XIVსს.) / Icon of the Archangels (13th-14th cc) №28-1945/87(2); 89×57,5 სმ/cm (2026)



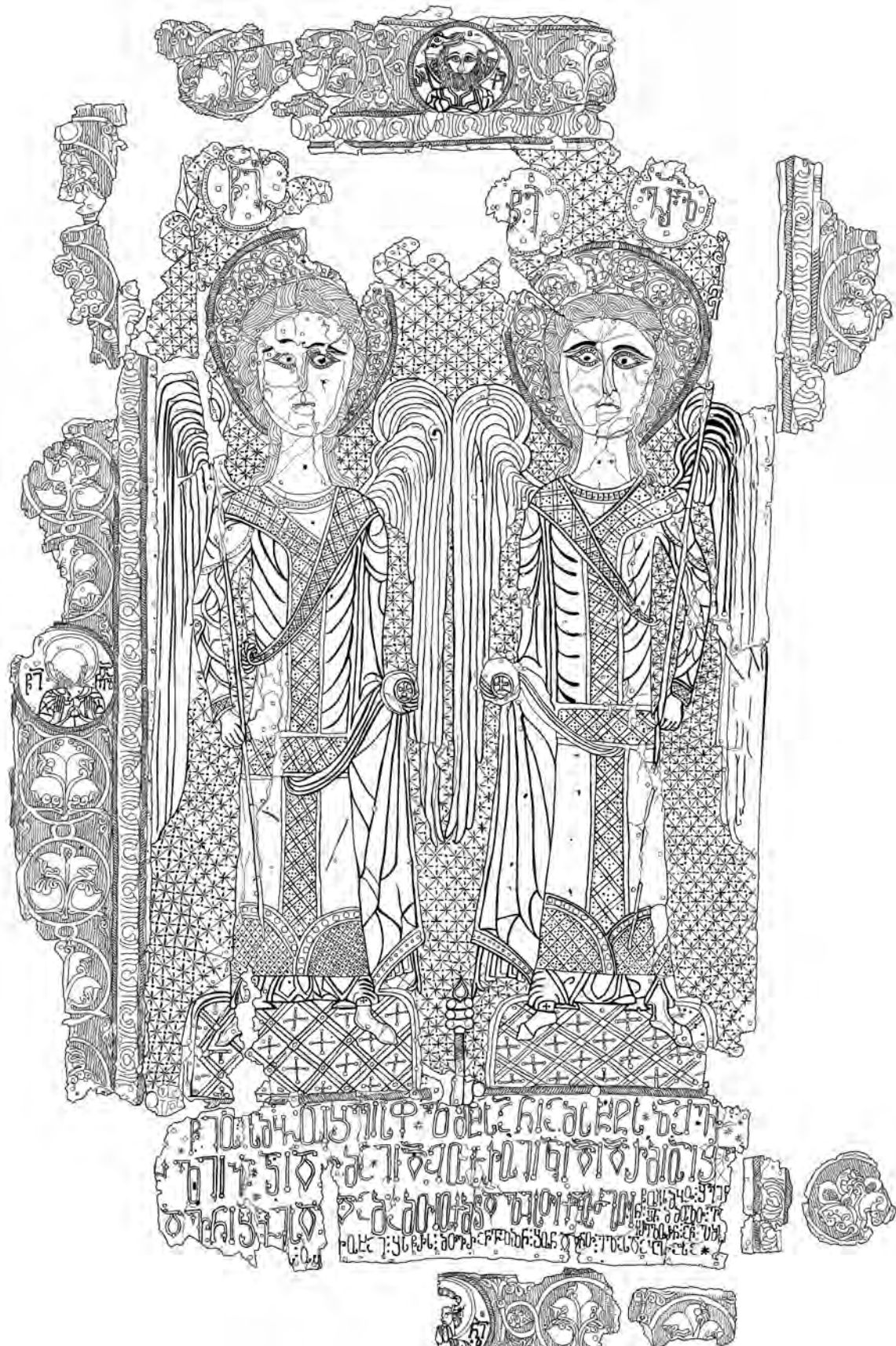
სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2



მთავარანგელოზების ხატი (გრაფიკული ჩანახატი) / Icon of the Archangels (graphic sketch) (2023)
მხატვარი: ინგა ესვანჯია / Artist: Inga Esvanjia



მთავარანგელოზების ხატი (გრაფიკული ჩანახატი) / Icon of the Archangels (graphic sketch) (2026)
მხატვარი: ინგა ესვანჯია / Artist: Inga Esvanjia

ვედრების ხატი

ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე, ნინო ტაბუცაძე
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

ჭართლის ხატების კოლექციაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს, ვედრების გამოსახულებით ვერცხლის ფირფიტისგან დამზადებული, დიდი ზომის მოოქრული ხატი (N28-1945/87(8)) (სურ.1), რომელიც შუა საუკუნეების ქრისტიანული ხელოვნების ნიმუშებს შორის მრავალმხრივ გამოირჩევა.

მონაცემები რეკონსტრუქციამდე (2023) და კვლევა

დასახელება:	ვედრების ხატი
პერიოდი:	XIII-XIV სს. (ინვ. ჟურნალი, მაკალათია, 1930:153; 2004 წ. კატალოგი)
მასალა:	ვერცხლი, ოქრო, ხე
საინვ. №	28-1945/87(8)
ზომები:	87 X 56 სმ (მაკალათია, 1930: 153) 90 X 61 სმ (ინვ. ჟურნალი; 2004 წლის კატალოგი) 94 X 62 X 4 სმ (2023 წ.)
მოპოვების ადგილი, დრო:	ჭალისოფლის ეკლესია (ჭართალი), 1945წ.
შენახვის ადგილი:	სემ, ს. ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდი
დაცულობა:	ნაკლული, დაზიანებული
რესტავრაცია:	ადრე რესტავრირებული
გამოფენები:	1983-1991 – ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, შუასაუკუნეების გამოფენა; „საქართველოს IV-XVIII სს. მატერიალური კულტურა“ (N28-45/87ბ, კარადა N27). 2000-2004 – ს.ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ოქროს საგანძურის გამოფენა: „ძველი ქართული ოქრომჭედლობის ნიმუშები“ (კარადა N20).

წყარო:

გაზეთი „ცნობის ფურცელი (N2179, 1903წ.),
გაზეთი „ცნობის ფურცელი (N2633; 1904წ.),
ს.მაკალათია „მთიულეთი“ (1930),
სემ-ის არქივი (1945),
ლ.ჭილაშვილი „საქართველოს IV – XVIII მატერიალური კულტურა“ გზამკვლევი (1990).
ნ.დათუნაშვილი, ზ.სხირტლაძე „ქედური და ფერწერული ხატები – ს.ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციიდან“ – კატალოგი (2004).

ICON OF THE DEËSIS

Nino Kebuladze, Nino Kalandadze, Nino Tabutsadze
Georgian National Museum



სურ. / fig. 1

Of particular interest in the Chartli icon collection is a large, gilded silver plate icon of *Deësis* (N28-1945/87(8), Fig.1), which stands out in many ways among medieval Christian art pieces.

Description of the icon before reconstruction (2023)

Title:	Icon of the <i>Deësis</i> ;
Date:	13 th -14 th cc (<i>Makalatia, 1930: 153; Inv. logbook; 2024-catalogue</i>)
Medium:	silver, gold, wood;
Inv.N:	N28-1945/87(8)
Misures:	87 X 56 cm (<i>Makalatia, 1930: 153</i>) 90 X 61 cm; (<i>Inv. logbook; 2024 year catalogue</i>) 94 X 62 X 4 cm (2023)
Findspot and Date:	Church of the village Chalisopeli, 1945;
Current location/ Repository:	GNM, Precious Metals Fund of the Ethnographic Department
Condition:	incomplete;
Restoration:	previously restored;
Exhibition:	1983-1991 – ‘Georgian Material Culture of the 4 th -18 th Centuries (Case N27) – S. Janashia State Museum of Georgia 2000-2004 – “Samples of Ancient Georgian Goldsmithing” (Case N20) – S. Janashia State Museum of Georgia

1928-1929 წლებში, ს.მაკალათიამ ვედრების ხატი, ჭალის სოფლის პატარა ეკლესიაში მოიწა-ხულა. 1930 წლის პუბლიკაციაში ის წერს: „ხატი ვერცხლისა, ისეთივე ხელობის და ოქროთ დაფე-რილი. გამოსახულია ღვთისმშობელი, ქრისტე და იოანე ნათლისმცემელი. ზომა 87x56 სანტ. ზედვე ასომთავრულად აწერია: ...ამას: ხატსა: ვე-რცხლი: და: ამის: წონი ფ: ნ: და ოქროი: ი: (10) ე: (5). მისივე დაუფერავ არშიაზე ასომთავრულად აწერია: ჰოი, სამხატოვანო და ერთარსებისო გვედრების სოფელი მე-ხისი“ (მაკალათია, 1930:153).

1945 წლის სექტემბერში ვედრების ხატი ჩაბა-რდა, იმჟამად, ს.ჯანაშიას სახელობის საქართვე-ლოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყო-ფილების ძვირფასი ლითონების ფონდს. იმავე წელს, მუზეუმის სადურგლო შენობაში ხატი შე-კეთდა. 1983 წლიდან 1991 წლამდე შუა საუკუნეების „საქართველოს IV-XVIII სს მატერიალური კულტუ-რა“-გამოფენაზე (N28-45/87ბ, კარადა N27), ხოლო 2000 წლიდან 2004 წლამდე – სეიფში „ძველი ქა-რთული ოქრომჭედლობის ნიმუშების“ გამოფენაზე იყო დაბრძანებული (კარადა N20). 2005 წლიდან 2023 წლამდე, ვედრების ხატი, ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდში ინახებოდა.

ხატის აღწერილობა 2023 წლის მდგომარეობით

ცენტრალური ნაწილი

ხატის ცენტრალური ნაწილი წარმოადგენს, ამაღამირებით მოოქრულ ვერცხლის ფირფიტა-ზე, რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით შესრულე-ბულ უნიკალურ ნიმუშს, სადაც გადმოცემულია ვედრების კომპოზიცია, რომლის აზრობრივ და გე-ომეტრიულ ცენტრს წარმოადგენს ფეხზე მდგომი ქრისტე პანტოკრატორი. მის მარჯვნივ გამოსახუ-ლია ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელი, მარცხნივ კი მავედრებელი წმ. იოანე ნათლისმცემელი (სურ.1, ტაბ. XII).

სამივე ფიგურის შარავანდი, ხატის ფონს, და-კეჭნილი წნული კონტურით გამოეყოფა. ქრისტეს შარავანდის კონტური დიამეტრით (d-18 სმ) აღე-მატება ღვთისმშობლის (d-15 სმ) და წმ.იოანე ნათლისმცემლის (d-15 სმ) შარავანდებისას. ასევე აღსანიშნავია, რომ ღვთისმშობლის და წმ.იოანე ნათლისმცემლის შარავანდების კონტურები ერთ

Source: *The Newspaper “Tsnobis Pirtseli”* (N2179; 1903), *The Newspaper “Tsnobis Pirtseli”* (N26633, 1904); S. Makalatia “*Mti-uleti*” (1930); *Archive of the Georgian National Museum* (1945); L. Chilashvili “*Georgian Material Culture of the 4th-18th Centuries*” – *guidebook* (1990); N. Datunashvili, Z. Skhirtladze – “*Repousse and Painted Icons from the Collection of S. Janashia Georgian State Museum*” – *catalogue* (2004).

In 1928-1929, S. Makalatia saw the icon of the *Deësis* in a small village church of Chala. In his publication of 1930, he writes: “A silver icon of the same standard and plated with gold. It features the Virgin, Christ and John the Baptist. Measures: 87 x 56 cm. It bears an *asomtavruli* inscription: “**A total of 550 drams of silver and 15 drams of gold were used in the creation of this icon**”. It is also written in *asomtavruli* inscription on its exposed border: “**O Trinity, three in persons and one in essence, have mercy on the village of Mekhisi**” (Makalatia, 1930: 153)

In 1945, the icon was transferred to the Precious Metals Fund of the Ethnographic Department at the S. Janashia Georgian State Museum. In the same year, the icon was repaired in the museum’s carpentry workshop. Between 1983 and 1991, the icon was displayed at the exhibition *Medieval Georgian Material Culture of the 4th-18th Centuries* (N28-45/87ბ, Case N27), and later, between 2000 and 2004, it was at the exhibition “*Samples of Ancient Georgian Goldsmithing*” in the museum’s Treasury (Case N20). From 2005 to 2023, the icon was kept in the Precious Metals Fund of the Ethnographic Department

Icon description as of 2023

Central part of the icon.

The central part of the icon is a partially gilded through amalgamation silver plate made of *repoussé* technique. It depicts a *Deësis* composition, with the standing figure of Christ Pantocrator representing its conceptual and geometric centre. He is flanked by the Holy Virgin on the right and John the Baptist, shown in a suppliant pose, on the left. (fig. 1, Pl. XII).

The halos of the three figures are outlined with a twisted contour incised into the background. Christ’s

სიბრტყეზე არ არის განთავსებული. წმ.იოანე ნათლისმცემლის შარავანდის რელიეფი უფრო მაღალია, ვიდრე ღვთისმშობლის შარავანდის. წმინდანების შარავანდების მთელი ფონი დაფარულია იდენტური მცენარეული ორნამენტით. ქრისტეს შარავანდის ორნამენტი განსხვავებულია და აქცენტირებულია ოთხი, რელიეფური მცენარეული ორნამენტის ნაკვეთებით, ამ ნაკვეთებს შორის დარჩენილი სამი სადა სივრცე, ორნამენტირებული ნაკვეთებისაგან გამოყოფილია ორმაგი სწორხაზოვანი კონტურით. შარავანდის ორი სადა სივრცის ცენტრში (ქრისტეს თავის მარჯვნივ და მარცხნივ) ნახვრეტი ფიქსირდება, რაც მიგვითებს, რომ ეს სივრცეები შესაძლოა რაიმე დეკორაციით ყოფილიყო გაფორმებული.

ქრისტეს შარავანდის ზედა სივრცე დეფორმირებული, გატეხილი და არასრული სახითაა მოდწეული, თუმცა მასზეც ფიქსირდება ერთი ნახვრეტი. სწორედ ამ ადგილიდან მომდინარეობს დიდი ზომის ბზარი, რომელიც გასდევს ქრისტეს მარჯვენა თვალს, წარბს და დეფორმირებული ცხვირის კონტურს. ქრისტეს თმები და წვერები გადმოცემულია მაღალრელიეფური ხაზოვანი კონტურებით.

მაცხოვრის შარავანდის მარცხივ და მარჯვნივ, ასომთავრულით შესრულებული წარწერით, თითო დეკორატიულ ჩარჩოიანი კვადრიფოლიუმში მედალიონია განთავსებული. მარცხენა მედალიონი დაზიანებულია, კუთხე მოტეხილია და არასწორადაა, ოდესღაც, რესტავრირებული, რის შედეგადაც მოტეხილი ნაწილი ფარავს დარჩენილი წარწერის ნაწილს (სურ. 2).

ხატის ცენტრალური ნაწილის ზედა მონაკვეთში, ღმრთისმშობლის შარავანდის ზემოთ და წმ. იოანე ნათლისმცემლის შარავანდის მარჯვნივ და მარცხნივ, ასევე ასომთავრულით, შესრულებულია ტექსტები. წმ.იოანე ნათლისმცემლის შარავანდის მარცხენა მხარეს, ფირფიტის ის უბანი, რომელზეც წარწერის მეორე ნაწილია დატანილი – დაზიანებულია.

ქრისტეს სახის რელიეფი უფრო მაღალია, ვიდრე ღვთისმშობლის და იოანე ნათლისმცემლის. რელიეფური თმები და წვერები ტალღოვანი კონტურებითაა შესრულებული. მაცხოვრის თვალების კაკლები რელიეფური წრეებით არის გამოსახული, რომელთა ცენტრში ჩაღრმავებული, მრგვალი ფორმის გუგებია გადმოცემული.

მაცხოვარი ხატზე წარმოდგენილია, ხელისგუ-



სურ. / fig. 2

halo, measuring 18 cm, is larger than those of the Virgin and St. John the Baptist, which each measure 15 cm. It is also noteworthy that the halos of the Virgin and John the Baptist are not rendered on the same plane – the relief of John the Baptist's halo is set higher than that of the Virgin. This approach enhances the expressiveness of the composition.

The entire background of the halos of the saints is filled with an identical floral ornament. Christ's halo features a distinct design, emphasized by four segments of relief floral ornament. The three plain sections between these segments are separated from the decorated areas by a double contour of straight lines. At the centre of two of the plain segments, positioned on either side of Christ's head, there is a small hole, suggesting that these areas may have once been adorned as well.

The upper area of Christ's halo is deformed and broken, and has come down to us in an incomplete state. A hole is also visible. It is at this point that large cracks originate, running along Jesus' right eye, brow, and the contour of His deformed nose. Christ's hair and beard are rendered in high relief linear contours.

A quadrifoil medallion with a decorative frame and an explanatory inscription flanks the Savior's halo (fig. 2).

The medallion on the left is damaged; its corner is

ლით მაცხოვრისკენ შეტრიალებული მაკურთხეველი მარჯვენიტა და მარცხენაში დახურული ოთხკუთხა ფორმის წიგნით-სახერებით, რომლის ყდაც შემკულია წრიული ფორმებით შედგენილი (ჩარჩოს იმიტაციის მსგავსი) ორნამენტით, სადაც ცენტრში წარმოადგენილია რომბისებრი სახე.

ქრისტეს მარჯვენა ხელი ძლიერ დეფორმირებულია და გააჩნია ბზარები, ხოლო მარცხენა ხელის მტევნის კონტურთან არსებული ბზარი სამსჭვალეებით, სავარაუდოდ, ძველ დროშია დაფიქსირებული. ასეთივე შეკეთების კვალი მრავლად ეტყობა ღვთისმშობლის და იოანე ნათლისმცემლის ხელებს და სამოსელს. ღვთისმშობლის სახეზე ფიქსირდება დიდი ზომის დიაგონალური ბზარი, რომელიც ღვთისმშობლის გამომეტყველებას ძლიერ ცვლის.

ხატის $\frac{3}{4}$ ფონს წარმოადგენს ე.წ რომბებით შედგენილი ბადისებრი ორნამენტი, სადაც რომბების ოთხივე წვერი აქცენტირებულია ურთიერთმკვეთი ხაზებით. ხატის ზედა ნაწილში (წმინდანების შარავანდების ზედა ფონი) რომბებით შედგენილი ბადისებრი ორნამენტი აღარ გვხდება და მხოლოდ, ხაზოვანი პუნსონით დატანილი სახეებით მიღებულია ძალზედ საინტერესო ფონი – რვაქიმიანი ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა.

სამივე ფიგურის შესამოსელის დრაპირება გამოცემულია ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ჩაღრმავებული ხაზებით. ფიგურების შესამოსელი ბოლოვდება ტალღისებრი კონტურებით, რომლებიც ჰარმონიულად ერწყმის ქრისტე პანტოკრატორის კვარცხლბეკის თაღოვან ქვედა კონტურს.

თვით კვარცხლბეკი გაფორმებულია წყვეტილი, მოკლე ხაზებით შედგენილი ბადისებრი ორნამენტით, ხოლო ქვედა თაღისებრი სივრცე შევსებულია განსხვავებული ბადისებრი ორნამენტით: რომბისებრი სახეები, ცენტრში წრიული ნაკვეთებითაა აქცენტირებული.

ხატის ცენტრალური ნაწილის ქვედა მონაკვეთში, ვედრების კომპოზიციის ქვემოთ, შესრულებულია ქართული ასომთავრული დამწერლობის ტექსტი. ფირფიტის ის ადგილი, რომელზეც წარწერებია დატანილი, დაზიანებული არ არის.

ღვთისმშობლისა და წმ. იოანე ნათლისმცემლის ფიგურებსა და ხატის ქვედა წარწერას შორის სივრცე სამ-სამი ნაჭდევი წრეებით შედგენილი ორნამენტით არის შევსებული. წარწერა და ორნამენტირებული ფონი ერთმანეთს ემიჯნება ზიგზაგისებრი

broken off and has been incorrectly restored, resulting in the broken section partially covering the remaining inscription.

An explanatory inscription is located in the upper section of the central part of the icon, above the Virgin's halo and additionally, a two-part explanatory inscription appears on either side of St. John the Baptist. The area of the plate on the left side of the shroud of St. John the Baptist, where the second part of the inscription is located, is damaged.

The relief of Jesus' face is rendered in higher relief than that of the Virgin and St. John the Baptist. His hair and beard are depicted with wavy (linear) contours. The Savior's eyeballs are shown as circular forms, with round irises hollowed at the centre.

The Savior is depicted with His right hand raised in a gesture of blessing, while His left hand holds a closed, quadrangular book – the Bible. The cover of the book is adorned with an ornamental design featuring circular motifs that resemble a frame, with a rhombic pattern at the centre. Interestingly, the palm of the blessing hand is turned toward the Savior.

Christ's right hand is severely damaged, showing multiple cracks, while a crack along the contour of the left hand appears to have been repaired with nails, likely during an earlier restoration. Traces of similar repairs can be observed on the hands and garments of both the Virgin and St. John the Baptist. A prominent diagonal crack runs across the Virgin's face, significantly altering her facial expression.

Approximately three-quarters of the icon is covered with a netted ornament composed of rhombuses, with each of the four points accentuated by intersecting lines. In contrast, the upper part of the icon – specifically the background above the saints' halos – does not feature the netted design. Instead, patterns created with *poinçons* form a striking background, resembling a sky filled with eight-pointed stars.

The drapery of the garments of all three figures is rendered with sunken vertical and horizontal lines. The garments end in wavy contours, harmoniously aligned with the arched lower edge of Christ Pantocrator's ped-



1



2



3

სურ. / Fig. 3

ზოლით. აღსანიშნავია, ის ფაქტიც რომ წმინდანებს შორის მხოლოდ ღვთისმშობელს აქვს ტერფი შემოსილი, ქრისტე და იოანე ნათლისმცემელი ფეხშიშველნი არიან.

ჩარჩო

ტვიფრვის მეთოდით დამზადებული ორნამენტირებული ვერცხლის ჩარჩო, ძირითადად წარმოადგენს, დაეჭნილი წრეების გადაკვეთით მიღებულ გვერდებშეზნეპილი, ცენტრში რელიეფური ოთხუთხა წესიერი პირამიდი¹, კვადრატის გამოსახულებიან ნაკვეთებს, რომელსაც ოთხივე მხრიდან, იგივე წრეების გადაკვეთით მიღებული ნახევარსფერული აქცენტები ამკობს (სურ. 3₁).

ორნამენტირებულ ჩარჩოზე განთავსებულია მცენარეული მოტივით შემკული ოთხი დეკორატიული ვერცხლის მედალიონი (d-9სმ) (სურ. 3₂; ტაბ. XII). ჩარჩოს მარცხენა ქვედა კუთხე დაზიანებულია და აკლია ერთი დეკორატიული მედალიონი (სურ. 3₃).

ჩარჩოს ზედა ნაწილზე ყურადღებას იპყრობს წმინდანების გამოსახულებით, წარწერებიანი მოოქრული ვერცხლის ორი მრგვალი მედალიონი, ვერცხლის ჩარჩოს დიდი ფრაგმენტებითურთ (ტაბ. XIV_{1-12,17}), ერთი ვერცხლის ანთოპომორფულ-ზოომორფული (ადამიანის ფიგურა ორ სტილიზებულ ცხოველის გამოსახულებასთან ერთად) მედალიონი (ტაბ. XIV₁₋₁₃) და ერთიგ მთავარანგელოზების ჩარჩოს ორნამენტის მსგავს მოოქრულ ფრაგმენტს.

1. პირამიდას ეწოდება წესიერი, თუ მისი ფუძე წესიერი მრავალკუთხედიანია, ხოლო წვერო ორთოგონალურად გეგმილდება ფუძის ცენტრში.

estal. The pedestal itself is decorated with a net-like ornament composed of short, interrupted lines, while the lower arched area features a different style of netting: rhombic patterns accented by circular sections at the centre.

Below the Deesis composition, the lower section of the central part of the icon displays a high-relief Georgian *asomtavruli* inscription providing information. The area of the plate where the inscriptions are placed is not damaged.

The space between the figures of the Virgin and St. John the Baptist and the lower inscription is filled with an ornamental design composed of three notched circles. A zigzag line separates the inscription from the decorated background. It is also noteworthy that among the saints, only the Virgin is depicted wearing footwear, while both the Savior and St. John the Baptist are shown barefoot.

Frame

The ornamented silver frame, crafted using the *embossing (basma)* technique, represents square sections formed by the intersection of notched circles, each featuring a regular relief square pyramid¹ with concave sides at the center. The sections are decorated with hemispherical patterns received through the intersection of the same circles (fig. 3₁).

1. A pyramid is considered regular if its base is a regular polygon and its apex is positioned orthogonally above the centre of the base.



სურ. / Fig. 4



სურ. / Fig. 5

ნტზე, მაცხოვრის გამოსახულებიანი მედალიონი (ტაბ. XIV₁₋₈) (სურ. 4).

„ვედრების“ ხატის არმიის ქვედა ნაწილში, დეკორატიული მედალიონის აქეთ-იქით, ქართული ასომთავრული დამწერლობით, ორ ნაწილად, წარწერაა შესრულებული. ფირფიტა, რომელზეც ეს ტექსტია შესრულებული, დაზიანებულია (სურ. 5).

ხის საფუძველი

ხის საფუძველი შედგება ორი სხვადასხვა ზომის და დამუშავების ფაქტურის მქონე დაფისგან. მასზე გაკეთებულია: ჩაღრმავება (ხატის ცენტრალური ნაწილისთვის)², შიდა ქანობი და პლატფორმები (არმიებისთვის).

მარცხენა დაფა (90x29x90x31 სმ) მოღწეულია ნაკლული (გატეხილი) სახით. ქვედა ნაკლულ ადგილში უკანა მხრიდან კარგად მოჩანს ვერცხლის ფირფიტის ზურგის მხარე და სახიერი მხრიდან – მოგვიანო ჩარევა (მრავლობითი ფოლადის ლურ-

The ornamented frame features four decorative silver medallions adorned with a floral motif (d-9cm) (fig. 3₂, Pl. XII). The bottom left corner of the frame is damaged lacking one decorative medallion (fig. 3₃).

The upper part of the frame draws attention with two round gilded silver medallions depicting saints, accompanied by large fragments of the silver frame (Pl. XIV_{1-12,17}). Also present is a silver medallion featuring an anthropomorphic-zoomorphic image – a human figure and two stylized animals (Pl. XIV₁₋₁₃) – and a medallion of the Savior (Pl. XIV₁₋₈) (fig. 4), affixed to a gilded fragment that resembles the ornamentation of the Archangels icon.

A supplicatory inscription is arranged on either side of the decorative medallion at the lower part of the Deesis icon. It is executed in high relief and written in *asomtavruli* script. The embossed plate on which this text exists is damaged (Fig. 5)

Wooden support.

The wooden support of the icon which is made of two joined boards of different sizes and textures, con-

2. ზოგადად, კილობანს, წმიდა ნაწილებისთვის განკუთვნილ ლუსკუმას ან სკივრს უწოდებენ, ამდენად, ჩაღრმავების შედეგად წარმოქმნილი ჩარჩოს არსი მხოლოდ გამოსახულებითი ეფექტი კი არ არის, არამედ ისიც, რომ წმიდა გამოსახულება-ხატი, შენახულ იქნას „კილობანში“.

სმნებით დამაგრებული, ხის ორი თხელი პანელი, რომელთაგან ერთი თავისუფლად მოძრაობს და ქვედა არმიის ვერცხლის წარწერიანი ფირფიტის გატეხვის საშიშროებას ქმნის) (სურ. 6).

განსხვავებულია დაფების დამუშავების ფაქტურაც. მარცხენა დაფის ზურგის ფერი უფრო მუქია, ამ დაფაზე მეტად არის გამოხატული ხის დამუშავების კვალი. ზედა კიდე დაზიანებულია და არასრულად არის მოღწეული.

მარჯვენა დაფა (90×34×86×29 სმ) შედარებით უკეთ არის შემორჩენილი. ორივე დაფის, უკანა მხარეს, რკინისგან დამზადებულ სამაგრზე დასაკიდი რგოლია განთავსებული. რკინის საკიდები ხატის ზურგის მხარეს, სიმეტრიულად არ არის დამაგრებული. მარჯვენა დაფაზე საკიდი ზედა მხარის ცენტრშია, ხოლო მარცხენა დაფაზე საკიდი დაფის მარჯვენა კიდეშია განთავსებულია (ტაბ. XI₃).

დაზიანებები:

1. ფიზიკური

ხატის ცენტრალური ნაწილის რელიეფური ფირფიტა ძალზედ დეფორმირებული და დაზიანებულია. მრავლად გვხვდება ღია ბზარები და ძველი შეკეთებები (არასწორი რესტავრაციის კვალი). ასევე, ზედაპირზე უბნობრივად შეიმჩნევა ცვილის ნარჩენები. ლითონსა და ხეზე ფიქსირდება ნახვრეტები, რომელიც სავარაუდოდ ნალურსმნალს უნდა



სურ. / Fig. 6

sists of a sunken area – the case², internal slope and platforms for the frame.

The two boards forming the wooden support are not identical. The left board is smaller (90×29×90×31 სმ). and has survived incompletely, with part of it broken. The damaged lower section reveals the reverse side of the silver sheet, as well as later interventions on the front – specifically, two thin wooden panels attached with numerous steel nails. One of these panels is movable and poses a risk of damaging the inscribed silver plate on the lower border (Fig.6).

The boards have been treated differently as well. The colour of the back of the left board is darker, and it shows the traces of wood treatment more clearly. The upper edge is damaged and incomplete.

The right board (90×34×86×29 სმ) is in better condition. Both boards are fitted with an iron fastener and a hanger. However, the iron hangers are not symmetrically placed on the back. On the right board, the hanger is positioned at the centre of the upper edge, while on the left board, it is affixed to the right edge (Pl. XI₃)

Damages

1. Physical

The central relief plate of the icon is severely deformed and damaged. Numerous open cracks are visible, along with evidence of previous repairs, indicating improper restoration. Clusters of wax residue are also present on the surface. Both the metal and wood exhibit holes, likely left by nails. Additionally, the case is incomplete.

2. Chemical

The frame of the Deesis icon has darkened due to a layer of silver sulfide.

3. Biological

The wood supporting the Deesis icon is softened in areas, revealing multiple traces of previous biodeterioration

2. Typically, the term 'case' refers to a reliquary used to hold relics; therefore, the significance of the recessed frame is not merely aesthetic, but also symbolic, intended to enshrine the holy image – the icon – within a 'case'.

წარმოადგენდეს. ხის საფუძვლის მარცხენა ქვედა კუთხე ნაკლულია.

2. ქიმიური

ვედრების ხატის ჩარჩო, ვერცხლის სულფიდის ფენისგანაა გამუქებულია.

3. ბიოლოგიური

ვედრების ხატის საფუძვლის ხე უბნობრივად დარბილებულია, ემჩნევა ძველი ბიოდაზიანების მრავლობითი კვალი.

გადაწყდა ხატის რესტავრაცია-რეკონსტრუქცია. დაიგეგმა კვლევა და შემდეგი სარესტავრაციო სამუშაოები:

1. ვერცხლის სულფიდისა და სხვა ნადებისაგან ხატის გაწმენდა;
2. ჩარჩოს ფრაგმენტების არაავთენტური ადგილებიდან ახსნა და ორნამენტის მიხედვით, უფრო შესაფერის ადგილებზე დამაგრება;
3. მარცხენა, წარწერიანი მედალიონის გასწორება.
4. ხატიდან არაავთენტური ნაწილების ახსნა;
5. დაზიანებული ხის საფუძვლის შეკეთება.

კვლევა, რესტავრაცია (2023-2025)

კოლექციაში დაცულ სხვა ხატებთან შედარებით, ქართლის ვედრების ხატმა ჩვენამდე შედარებით ნაკლები დაზიანებით მოადგია. ცენტრალური ნაწილი სრულად არის შემორჩენილი, თუმცა, ადგილებში დაზარალებული, დამტვრეული ან დაჟეღუპებულია. მთლიანობაში, რელიეფი, კარგად იკითხება. არსებული ჩარჩოც მეტ-ნაკლებად სრულადაა შემონახული.

2023-2025 წლებში განხორციელდა ხატის მულტიდისციპლინარული კვლევა, რომელიც ტექნოლოგიურ, იკონოგრაფიულ, ისტორიულ, სპექტრულ, პალეოგრაფიულ, პალინოლოგიურ და სხვა ტიპის კვლევებს მოიცავდა.

პალეოგრაფიულმა კვლევამ აჩვენა, რომ ხატის ცენტრალური ნაწილის ქვედა მონაკვეთში, ვედრების კომპოზიციის ქვემოთ, ქართული ასომთავრული დამწერლობით, შესრულებულია ჰორელიეფური ხასიათის, საინფორმაციო შინაარსის ტექსტი: „ამას ხატსა ზ(ედ)ა: ვერცხლი – დრამის წონი: 550 და ოქროი – 15“

სადაც, ასოები „ფ“ „ნ“ „ი“ და „ე“ გარკვეულ რიცხვებს შეესაბამება (ჯავახიშვილი, 1926:146):

A decision was made to restore and reconstruct the icon. The following steps were planned:

1. Removal of silver sulfide layers and other surface residues;
2. Detachment of frame fragments from non-original positions and their reattachment to more appropriate, likely original locations;
3. Correction of the inaccurately restored left medallion;
4. Removal of elements that belong to other icons;
5. Repair of the damaged wooden support.

Research, Restoration (2023-2025)

Compared to other icons preserved in the collection, the Icon of the Intercession from Ch'artali has survived in a relatively better condition. The central part is entirely preserved, although in some areas it shows cracks, fractures, and deformations. Overall, the relief remains clearly readable, and the existing frame is also relatively complete.

Between 2023 and 2025, a multidisciplinary study of the icon was carried out, encompassing technological, iconographic, historical, spectral, palaeographic, palynological, and other types of analyses.

The palaeographic study revealed that in the lower section of the icon's central part, beneath the composition of the Intercession, there is a high-relief inscription executed in Georgian Asomtavruli script, containing technical information: **“On this icon above: silver – dram weight: f:n and gold – ie.”**

According to the palaeographic interpretation (Javakhishvili, 1926:146), the letters “f”, “n”, “i”, and “e” correspond to numerical values, meaning that 550 drams of silver and 15 drams of gold were used for the production of the icon.

f – 500	n – 50
i – 10	e – 5

1 dram = 2.97 g

550 drams = 550 X 2,97 = 1633.5g (Ag)

15 drams = 44.55 g (Au).

ფ – 500	ბ – 50
ი – 10	კ – 5

რაც ნიშნავს, რომ ხატის დამზადებაზე გამოყენებულ იყო 550 დრამი ვერცხლი და 15 დრამი ოქრო.

1 დრამი = 2,97გ,

შესაბამისად:

$$550 \text{ დრამი} = 550 \times 2,97\text{გ} = 1633,5\text{გ (Ag)}$$

$$15 \text{ დრამი} = 15 \times 2,97\text{გ} = 44,55\text{გ (Au)}$$

ანუ, ვედრების ხატის ფირფიტების დასამზადებლად გამოიყენეს 1633,5გ ვერცხლი და ამალგამირებისთვის – 44,55გ ოქრო. ოქრო და ვერცხლი ერთად 1678,05გ დაიხარჯა.

თავისთავად გაჩნდა კითხვა: წარწერაში მოცემული ინფორმაცია, მხოლოდ ხატის ცენტრალურ ნაწილზე დახარჯული მასალის რაოდენობას ეხება, თუ მთელ ხატზე (ჩარჩოიანად) დახარჯულს?

ვედრების ხატის ცენტრალური ნაწილი და ჩარჩო კიდობნიდან არ მოხსნილა, რის გამოც მათი აწონვის საშუალება არ მოგვეცა, ამიტომ, ჩავატარეთ მარტივი გამოთვლები:

ვერცხლის კუთრი წონის ($\rho = 10,49\text{გ/სმ}^3$), ფირფიტების ფართობების და სისქის მონაცემებით ($h = 0,025\text{სმ}$) ორივე შემთხვევისთვის გამოვთვალოთ დახარჯული ვერცხლის წონა და შევადარეთ წარწერაში მოცემულ რაოდენობას:

1. მხოლოდ ცენტრალური ნაწილის შემთხვევაში:

$$\text{სიგრძე: } a = 72 \text{ სმ; სიგანე: } b = 40 \text{ სმ}$$

$$\text{ფირფიტის ფართობი: } S_1 = ab = 2880 \text{ სმ}^2,$$

$$\text{მოცულობა: } V = hS_1 = 2880 \text{ სმ}^2 \times 0,025 \text{ სმ} = 72 \text{ სმ}^3$$

$$\text{წონა: } m = \rho V = 10,49 \text{ გ/სმ}^3 \times 72 \text{ სმ}^3 = 755,28 \text{ გ}$$

2. ცენტრალური ნაწილი ჩარჩოს ფირფიტებთან ერთად:

თუ ჩავთვლით, რომ ვედრების ავთენტური ჩარჩოს სიგანე, ისევე როგორც მთავარანგელოზების ჩარჩოსი 11სმ-მდე იქნებოდა, მაშინ ვედრების ჩარჩოს მიახლოებითი ფართობი შეადგენს:

$$S_2 = (94 \text{ სმ} + 40 \text{ სმ}) \times 2 \times 11 \text{ სმ} = 2904 \text{ სმ}^2$$

$$\text{ფირფიტების საერთო ფართობი: } S = 2948 \text{ სმ}^2 + 2880 \text{ სმ}^2 = 5828 \text{ სმ}^2$$

$$\text{მოცულობა: } V = 5828 \text{ სმ}^2 \times 0,025 \text{ სმ} = 145,7 \text{ სმ}^3$$

$$\text{წონა: } m = \rho V = 10,49 \text{ გ/სმ}^3 \times 145,7 \text{ სმ}^3 = 1528,4 \text{ გ}$$

მეორე შედეგი – 1528,4გ ბევრად ახლოსაა ვედრების ხატზე დატანილ წარწერაში მოცემულ ვერცხლის რაოდენობასთან (1633,5 გ). ანუ, გამოთვლებმა აჩვენა, რომ ვედრების წარწერაში მოცე-

Thus, the manufacture of the icon's plates required approximately 1633,5g of silver and 44.55g of gold for amalgamation – a total of 1678.05 g of precious metal.

A key question emerged: does the information in the inscription refer to the material used only for the central part of the icon, or for the entire icon, including its frame?

The central part and the frame of the Deesis icon were not detached from the support, making it impossible to weigh them separately. To clarify, we conducted calculations.

Based on the density of silver ($\rho_{\text{Ag}} = 10.49 \text{ g/cm}^3$), dimensions of the silver sheets areas and thickness ($h = 0.025 \text{ cm}$), we calculated the total weight of silver used in both cases and compared the obtained results with the amount indicated in the inscription ($m = 1678.05\text{g}$):

1. For the central part only:

$$\text{Length } a = 72 \text{ cm; Width } b = 40 \text{ cm;}$$

$$\text{Area } S_1 = ab = 2880 \text{ cm}^2;$$

$$\text{Volume } V = hS_1 = 72 \text{ cm}^3;$$

$$\text{Mass } m = \rho V = 755.28 \text{ g.}$$

2. For the central part together with the frame:

Assuming that the original frame of the Intercession icon was up to 11 cm wide (similar to that of the Archangels' Icon), its approximate surface area would be: $S_2 = (94 \text{ cm} + 40 \text{ cm}) \times 2 \times 11 \text{ cm} = 2904 \text{ cm}^2$.

$$\text{The total surface area } S = 2880 \text{ cm}^2 + 2904 \text{ cm}^2 = 5784 \text{ cm}^2.$$

$$\text{Volume } V = 5784 \text{ cm}^2 \times 0.025 \text{ cm} = 145.7 \text{ cm}^3.$$

$$\text{Mass } m = \rho V = 10.49 \text{ g/cm}^3 \times 145.7 \text{ cm}^3 = 1528.4 \text{ g.}$$

The second result (1528.4 g) closely corresponds to the amount of silver (1633.5 g) indicated in the inscription, suggesting that, as in the case of the Archangels' Icon, the inscription's data refers to the total amount of material used for the entire icon, including the frame.

To determine whether the frame of the Intercession icon was gilded, we carried out further calculations: Based on the mass ($m = 44.55 \text{ g}$) and density ($\rho = 19.32 \text{ g/cm}^3$) of gold, the initial volume of the amalgamation layer was

$$V = m / \rho = 2.3 \text{ cm}^3.$$

1. If gilding applied only to the central part:

მული ვერცხლის რაოდენობა, მთავარანგელოზების ხატის ანალოგიურად, მთლიან ხატზე გახარჯული მასალის წონას მიუთითებს.

იმისათვის, რომ გაგვეგო ვედრების ხატის ჩარჩოც მოოქრული იყო თუ არა, ჩავატარეთ შემდეგი გამოთვლები:

გამოყენებული ოქროს წონის ($m=44,55$ გ) და სიმკვრივის ($\rho=19,32$ გ/სმ³) მიხედვით გამოვიანგარიშეთ ამალგამირების ფენის თავდაპირველი მოცულობა (V):

$$V=m/\rho \text{ (გ/სმ}^3\text{)} = 44,55 \text{ გ} : 19,32 \text{ გ/სმ}^3 = 2,3 \text{ სმ}^3$$

1. მხოლოდ ხატის ცენტრალური ნაწილის მოოქროების შემთხვევაში:

ფირფიტის ფართობის (2880სმ^2) და მოცულობის ($2,3\text{სმ}^3$) მიხედვით გამოვიანგარიშეთ ამალგამირების სავარაუდო სისქე:

$$h=V/S=2,3 \text{ სმ}^3 : 2880 \text{ სმ}^2 = 0,000799 \text{ სმ} = 7,99\text{მკმ}$$

რაც ნიშნავს, რომ მთავარანგელოზების ხატის მოოქროების სისქესთან შედარებით თითქმის ნახევრით მეტია. შესაბამისად, ცვეთის მიუხედავად, სპექტრულ ანალიზების შედეგებში შემორჩენილი ოქროს პროცენტული მაჩვენებელი უფრო მაღალი უნდა იყოს, რაც ასე არ არის. სპექტრული ანალიზების შედეგებით, ვედრების ხატის ცენტრალური ნაწილის მოოქროების საშუალო მაჩვენებელი 55,25%-ს (მაქსიმალური მაჩვენებელი = 67,51%, (ცხრილი 4. ან. N6) უტოლდება, მაშინ როცა მთავარანგელოზების შემთხვევაში ის 59,49%-ს აჩვენებს (მაქსიმალური=75,8% ან. N28).

2. ცენტრალური ნაწილის მოოქროების ფართის და ჩარჩოს ფრაგმენტების ერთად განგარიშების შემთხვევაში:

ზემოთ ჩატარებული გამოთვლების მიხედვით, ფირფიტების საერთო ფართობი $S = 5828 \text{ სმ}^2$.

$$\text{მოცულობა } V = 2,3 \text{ სმ}^3$$

$$h=V/S = 2,3 \text{ სმ}^3 : 5828 \text{ სმ}^2 = 0,000395 \text{ სმ} = 3,95 \text{ მკმ}$$

მიღებული შედეგი უფრო შეესაბამება ვედრების ხატზე განხორციელებული სპექტრული ანალიზების მონაცემებს, სადაც ამალგამირებულ უბნებზე ოქროს საშუალო პროცენტული მაჩვენებელი დაბალია მთავარანგელოზების ხატთან შედარებით და ზოგიერთ წერტილში, მთავარანგელოზების ხატის ელემენტური ანალიზი, ოქროს ბევრად მაღალ პროცენტულ შემცველობას აჩვენებს (იხ. ცხრილი 4).

ამდენად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ვედრების ცენტრალურ ნაწილს მოოქრული ჩარჩო ჰქონდა, რაც სხვა მტკიცებულებებთან ერთად, კიდევ

From the surface area (2880 cm^2) and volume ($2,3 \text{ cm}^3$) was calculated thickness of the amalgam layer

$$h = V / S = 2.3 \text{ cm}^3 / 2880 \text{ cm}^2 = 0.000799 \text{ cm} = 7.99 \text{ }\mu\text{m}.$$

This value is nearly twice the gilding thickness found on the Archangels' Icon. Consequently, despite surface wear, one might expect the spectral analyses to show a higher gold percentage – which was not the case. The average gilding value for the Dessis icon's central part was 55.25% (maximum 67.51%, Table 4. an. N6), whereas for the Archangels' Icon it was 59.49% (maximum 75.8%, Table 4. an. N28).

2. If we calculate the gilding thickness based on the total surface area of both the central part and the frame ($S = 5828 \text{ cm}^2$), the thickness becomes

$$h = V / S = 2.3 \text{ cm}^3 / 5828 \text{ cm}^2 = 0.000395 \text{ cm} = 3.95 \text{ }\mu\text{m}.$$

This result better corresponds to the spectral data, where the gold content on amalgamated areas of the Dessis icon is lower than on the Archangels' Icon and in some points, elemental analyses of the Archangels icon show a much higher gold content (see table 4).

Therefore, it may be assumed that the Dessis icon's central panel was originally accompanied by a gilded frame. Together with other evidence – such as the Trinitarian dedicatory inscription on the frame – this supports the conclusion that the current silver frame is non-authentic.

A supplicatory inscription from the 13th–14th centuries, addressed to the Trinity and composed on behalf of the village of Mekhisi, is arranged on either side of the decorative medallion at the lower part of the Deesis icon. It is executed in high relief and written in *asomtavruli* script:

“O Trinity, three in persons and one in essence, have mercy on the village of Mekhisi.”

The inscription clearly indicates that it does not refer to the Deesis composition. Nor does it pertain to a specific Church of the Trinity where the icon may have once been enshrined, as such a reference would typically specify which church the icon was created for.

In addition, as studies conducted in 2023-2025 showed, the frame is not authentic and the original frame was most likely gilded, where the thickness of the

ერთი არგუმენტი იმის სათქმელად, რომ დღეს არსებული ვედრების ვერცხლის ჩარჩო არაავთენტურობა.

ვედრების ხატის არშიის ქვედა ნაწილში, დეკორატიული მედალიონის მარჯვნივ და მარცხნივ, ჩარჩოს თანადროული (XIII-XIV სს.), ქართული ასომთავრული დამწერლობით ორ ნაწილად შესრულებული ტექსტი ჰორელიეფური ხასიათისაა და სოფელი მეხისის სახელით შედგენილ სამებისადმი სავდრებელ შინაარსის წარწერას წარმოადგენს:

„ქ.ჰ. სამხატოანო და ერთარსო სამქებო გვედრია
სოფელი მეხისი.“

წარწერა, სოფელ მეხისის სახელით არის შედგენილი და აშკარად მიუთითებს, რომ სავდრებელი ტექსტი არ არის მიმართული ვედრების კომპოზიციისადმი.

გარდა ამისა, როგორც 2023-2025 წლებში განხორციელებულმა კვლევებმა აჩვენა, ჩარჩო არაავთენტურია და ორიგინალი ჩარჩო, დიდი ალბათობით, მოოქრული იყო, სადაც ამაღლგამირების სისქე დაახლოებით $3,95\mu\text{m}$ -ს შეადგენდა. შესაბამისად, ეს წარწერა რომელიმე სხვა ხატს ეკუთვნოდა. რაც იმას მოწმობს, რომ სოფელი მეხისის მოსახლეობის დაკვეთით, იგივე სახელოსნოში, კიდევ ერთი ხატი იყო დამზადებული.

არადესტრუქციული რენტგენო-ფლუორესცენციური (XRF) სპექტრომეტრ ProSpector 3-ით დადგინდა ხატის ცენტრალური ნაწილის (მოოქრული მხარე) და ჩარჩოს მასალის ელემენტური შედგენილობა: ხატის ცენტრალური ნაწილის (მოოქრული) თვისობრივი ანალიზის შედეგმა $\text{Ag} \approx 31,71\text{-}62,53\%$ -ის, $\text{Au} \approx 36,47\text{-}67,51\%$ -ის და $\text{Cu} \approx 0,45\text{-}0,99\%$ -ის საზღვრებში აჩვენა (ცხრილი 4. ან. N1-8).

ვედრების ხატის მოოქროების სისქის მიახლოებითი მაჩვენებელი ($3,95\mu\text{m}$), ოქროში რენტგენის სხივის შესუსტების სიგრძის მნიშვნელობის დიაპაზონში ($0,1\text{-}10\mu\text{m}$) მოექცა, რაც ნიშნავს, რომ სხივმა ოქროს ფენა გაიარა, ფუძე ლითონის (Ag -ვერცხლის) მესერში შეაღწია და შენადნობში არსებული სხვა ძირითადი ელემენტების, მაგ. ვერცხლის (Ag) და სპილენძის (Cu) შემცველობაც აჩვენა.

რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევებში ანალიზის შედეგად მიღებული მონაცემები თვისობრივს წარმოადგენს და არა რაოდენობრივს, რაც უფრო თხელია მოოქროების ფენა ვერცხლის პროცენტული შემცველობა უფრო მაღალია, შესაბამისად, უფრო მეტად გაცვეთილ ადგილებში ოქროს პროცენტული

amalgamation was approximately $3.95\mu\text{m}$. Accordingly, this inscription belonged to some other icon. Which proves that at least one icon was made in the same workshop, commissioned by the population of the village of Mekhisi.

The elemental composition of the central (gilded) part and the frame of the icon was analysed using the non-destructive X-ray fluorescence (XRF) spectrometer Prospector 3. The qualitative analysis of the gilded central section revealed the following range of values: $\text{Ag} \approx 31.71\text{-}62.53\%$, $\text{Au} \approx 36.47\text{-}67.51\%$, and $\text{Cu} \approx 0.45\text{-}0.99\%$ (Table 4. an. N1-8).

The approximate thickness of the gilding layer on the *Icon of the Intercession* ($3.95\mu\text{m}$) falls within the range of the X-ray attenuation length in gold ($0.1\text{-}10\mu\text{m}$), indicating that the beam penetrated through the gold coating and reached the base metal matrix of silver (Ag), thus revealing the presence of other elements such as silver (Ag) and copper (Cu).

Naturally, in such cases the analytical results are qualitative rather than quantitative: the thinner the gilding layer, the higher the percentage of silver detected, and accordingly, in the more abraded areas the gold content appears lower.

In contrast, the quantitative analysis of the frame indicated a silver content of approximately $\text{Ag} \approx 95.21\text{-}96.41\%$ (Table 4. an. N9-14,16,17). The damaged bottom left corner of the support of the Deesis icon made it possible for us to do analysis of the back side of the central sheet, which revealed high standard silver: $\text{Ag} \approx 96,21\%$, $\text{Au} \approx 1,3\%$ and $\text{Cu} \approx 2,45\%$ (Table 4. an. N15).

Based on palaeographic and artistic-stylistic analysis, the central part of the icon has been dated to the 13th–14th centuries.

As for the medallions attached to the top of the frame:

1. A two-part Georgian explanatory inscription in *asomtavruli* script flanks the gilded medallion featuring the Savior in the right section of the upper part of the frame: “*Jesus Christ*” (fig.7). Based on the paleographic features of the inscription, it dates to the 14th–15th centuries and is contemporaneous with

მაჩვენებელი უფრო დაბალია.

ჩარჩოს რაოდენობითი ანალიზის შედეგმა მაღალი სინჯის ვერცხლი აჩვენა

- $Ag \approx 95,21-96,41\%$ -ის ფარგლებში (ცხრილი 4. ან. N9-14,16,17).

ვედრების ხატის საფუძვლის მარცხენა ქვედა კუთხის დაზიანებულმა ადგილმა საშუალება მოგვცა ცენტრალური ფირფიტის უკანა მხარის ანალიზი ჩაგვეტარებინა, შედეგმა, აქაც, მაღალი სინჯის ვერცხლი აჩვენა:

- $Ag \approx 96,21\%$, $Au \approx 1,3\%$ და $Cu \approx 2,45\%$ (ცხრილი 4. ან. N15).

ხატის ცენტრალური ნაწილი, პალეოგრაფიული და მხატვრულ-სტილისტური ანალიზით XIII-XIV სს-ით დათარიღდა.

რაც შეეხება, ჩარჩოს ზედა ნაწილზე დამაგრებულ მედალიონებს:

1. ხატის ჩარჩოს ზედა არშიის მარჯვენა ნაწილში განთავსებულ მოოქრულ მედალიონზე, მაცხოვრის გამოსახულების შარავანდის აქეთ-იქით, ორ ნაწილად ქართული ასომთავრული დამწერლობით შესრულებული განმარტებითი ტექსტი: *ა(ესო)ჯ // ქ(რისტ)ე* (სურ. 7) პალეოგრაფიული ნიშნების გათვალისწინებით XIV-XV საუკუნით დათარიღდა და მთავარანგელოზთა ხატის დამზადების თანადროული აღმოჩნდა³:



სურ. 7

აღნიშნული ფრაგმენტის სპექტრული ანალიზის (ცხრილი 4. ან. N48,49) შედეგები ჯდება მთავარანგელოზთა ხატის ჩარჩოს მოოქრული ფირფიტების ანალიზების დიაპაზონში (ცხრილი 4. ან. N32-36,41,44,45). ვედრების ხატზე არსებული, მოოქრული ჩარჩოს ფრაგმენტების ორნამენტები, მთავარანგელოზების ჩარჩოს ორნამენტების მსგავსია და ფერიც იდენტურია. ამიტომ, აღნიშნული ფრაგმენტები მთავარანგელოზების ხატის ჩარჩოს მივაკუთვნეთ.

2. ჩარჩოს ზედა არშიის კუთხეებში განთავსებული მოოქრული მედალიონები სტილისტური თავისებურებებით არაავთენტურია, რისი თქმის საფუძველს შემდეგი გვაძლევს:

the creation of the Archangels icon³.



Fig. 7

The results of the **spectral analysis** of this fragment (Table 4. Analyses N48, 49) fall within the range established for the gilded plates of the *Archangels' Icon* frame (Table 4. Analyses N32–36, 41, 44, 45). The ornamental motifs on the gilded frame fragments of the *Icon of the Intercession* closely resemble those of the *Archangels' Icon*, including identical colour tones. Therefore, these fragments have been attributed to the frame of the *Archangels' Icon*.

2. The gilded medallions in the corners of the frame are stylistically inauthentic, as evidenced by the following:
 - a. On the upper right corner of the frame, beside the gilded medallion (d = 4.5 cm) depicting St John the Evangelist above the waist, an explanatory inscription rendered in two parts reads *"Saint John."* (fig.8₁). Similarly, on the gilded medallion (d = 5 cm) in the upper left corner, beside the bust of St Peter the Apostle, an inscription in two parts reads *"Saint Peter"* (fig. 8₂)⁴.

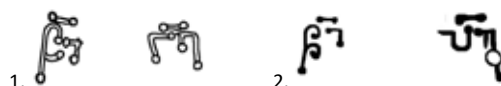


Fig. 8

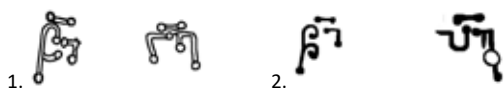
According to palaeographic analysis, both inscriptions date to the 15th-16th centuries, whereas the entire frame, as confirmed by the palaeography of the extensive inscription on its lower border, belongs to the 13th-14th centuries.

3.

3.

4. see page 313-314.

- ა. ჩარჩოს ზედა, მარჯვენა კუთხეში, წმ.იოანე მახარებლის წელსზედა გამოსახულებიანი მოოქრული მედალიონის (d-4,5სმ) აქეთ-იქით, ორ ნაწილად შესრულებული განმარტებითი ხასიათის ტექსტი: „წ(მიდა)ი // ი(ოვან)ე“ (სურ. 8.) და მოოქრულ მედალიონზე (d-5სმ), რომელიც ჩარჩოს ზედა მარცხენა კუთხეში მდებარეობს, წმ. პეტრე მოციქულის წელსზედა გამოსახულებასთან, აქეთ-იქით, ასევე ორ ნაწილად შესრულებული განმარტებითი შინაარსის ტექსტი: „წ(მიდა)ი // პ(ეტრ)ე“ (სურ. 8.) პალეოგრაფიული ანალიზით XV-XVI სს-ით თარიღდება, მაშინ როცა მთლიანად ჩარჩო, ქვედა არშიაზე შესრულებული ვრცელი წარწერის პალეოგრაფიული ანალიზით – XIII-XIV საუკუნეებს მიეკუთვნა⁴:



სურ. 8

- ბ. ვედრების ხატის ჩარჩოს დაკეჭნილი წრეების დიამეტრი 2 სმ-ს შეადგენს, ხოლო მედალიონების თანმხლებ ორნამენტებზე, დაკეჭნილი წრის დიამეტრი 2,5 სმ-ია.

როგორც უკვე ითქვა, ჩარჩოს ზედა არშიაზე დამაგრებული იყო ოთხი მედალიონი, რომლებიც აღნიშნულ ხატს არ მიეკუთვნება. თუ ქრისტე პანტოკრატორის, იოანე მახარებლისა და პეტრე მოციქულის გამოსახულებიანი მედალიონები მეტნაკლებად შეიძლება მივაკუთვნოთ იმავე პერიოდსა და შესრულების ტექნიკას, მეოთხე მედალიონი – ოთხკუთხედი ფორმის, რომელზეც გამოსახულია დანიელი ლომთა ხაროში, უთუოდ, გვიან პერიოდს მიეკუთვნება⁵. ამასთანავე, ხაზი უნდა გავუსვათ, რომ დანიელ წინასწარმეტყველის გამოსახულებიანი მედალიონი აშკარა მსგავსებას ავლენს კოლექციაში არსებულ რამდენიმე მედალიონთან: ხატი-დროშის 28-1945/87(N7) ცენტრში მოცემული მედალიონი, ფრაგმენტი ხარების სცენით და ა.შ. დამატებით უნდა ითქვას, რომ იმავე ხატის ზედა არშიაზე კიდევ ორი ფირფიტა იყო დამაგრებული, სავარაუდოდ, ჩარჩოს დაკარგული ნაწილის შესავსებად.

- b. The diameter of the punched circles on the *Icon of the Intercession* frame measures 2 cm, while those on the accompanying ornamental medallions measure 2.5 cm.

As noted earlier, four medallions were affixed along the upper border of the frame, none of which originally belonged to this icon. Although the medallions depicting *Christ Pantokrator*, *St John the Evangelist*, and *St Peter the Apostle* may approximately correspond to the same period and technique, the fourth medallion – rectangular in form and representing *Daniel in the Lions' Den* – clearly dates to a later period⁵. The medallion depicting the Prophet Daniel also bears a striking resemblance to several other medallions in the collection, including the one at the centre of the processional *Icon-Banner* 28-1945/87 (N7) and the fragment featuring the *Annunciation* scene. Furthermore, two additional plates had been attached to the upper border of the same icon, presumably to replace missing parts of the frame.

It should be noted that the board in question does not belong to the Deesis icon. This is evident from the fact that the case is narrower than the central panel and extends over the upper area of the frame as well. This suggests that the icon originally belonging to this case was narrower and longer than the Deesis icon. The central part of the Deesis icon and the non-original frame were later rearranged onto the current support.

Radiocarbon C¹⁴ analysis of a wood sample from the Deesis icon was carried out as part of the project, dating the artifact to between 1423 and 1447.⁶ The date reflects the time when the tree used to make the board was cut down. This suggests that the current (non-original) support for the Deesis icon was made between 1423 and 1447, or later, likely for a different icon. It is difficult to determine when the Deesis icon and its non-original frame were mounted onto the current board.

Based on palynological analysis of a sample taken in

4. იხ.გვ. 313-314

5. იხ.გვ. 380

5. See page 380

6. The dating was conducted at laboratories in Poznań and Japan. All data related to the analysis are presented in a separate article. See page 476

რაც შეეხება ხის საფუძველს, უნდა ითქვას, რომ აღნიშნული დაფა ვედრების ხატს არ ეკუთვნის. ამას მოწმობს ის, რომ კილობანი ცენტრალურ ფირფიტასთან შედარებით ვიწროა და ჩარჩოს ზედა არშიის ფართობზეც გრძელდება. ეს იმის მაჩვენებელია, რომ ამ კილობნის ავთენტური ხატი, ვედრების ხატთან შედარებით ვიწრო და გრძელი იყო. ვედრების ხატის ცენტრალური ნაწილი და არაავთენტური ჩარჩო, დღეს არსებულ ხის საფუძველზე, მოგვიანებითაა გადაწყობილი.

პროექტის ფარგლებში მოხდა „ვედრების“ ხატის ხის ნიმუშის რადიოკარბონული C^{14} ანალიზი. თარიღი 1423-1447 წწ-ით⁶ განისაზღვრა. ეს თარიღი აჩვენებს, თუ როდის იყო მოჭრილი ხე, რომლის ფიცრისგანაც დამზადდა კონკრეტული საფუძველი. ანუ, ვედრების ხატის ამჟამინდელი (არაავთენტური) ხის საფუძველი მომზადდა 1423-1447 წლებში ან მის შემდეგ, რომელიდანაც სხვა ხატისთვის. თუ როდის მოხდა ამ დაფაზე ვედრების ხატის და არაავთენტური ჩარჩოს გადაწყობა, ძნელი სათქმელია.

ვედრების ხატის ჩარჩოს ხიდან, ანაფხეკის სახით აღებული ნიმუშის პალინოლოგიური კვლევის შედეგების მიხედვით, მცენარეთა განსხვავებული საარსებო პირობებისა და ეკოლოგიის გათვალისწინებით დადგინდა, რომ ხატი სხვადასხვა ადგილებში, კერძოდ კი ტყისა და ნათესების, ასევე მდინარის ან ტბის სიახლოვეს, ნესტიან გარემოში იყო დაბრძანებული, რაც შესწავლილ ნიმუშებში აღმოჩენილი წიფლის (*Fagus*), რცხილის (*Carpinus*), თხილის (*Corylus*) მურყნის (*Alnus*) მტვრის მარცვლების, გვიმრის (*Polypodiaceae*) სპორების, სათესი მარცვლოვნების მტვრით, ასევე მტკნარი წყლის მცენარეების – *Sparganium*-ი, ფსეუდომიზეას (*Pseudoschizaeae*), დიატომეების წყალმცენარე (*Cymbella neoleptoceros*)-სა და განუსაზღვრელი წყალმცენარეების ნაშთების არსებობით დადასტურდა. ნესტიან გარემოზე ამავე ნიმუშებში აღმოჩენილი სოკოს ჰიფების ნაშთებიც მიუთითებენ⁷.

2024 from the wood of the Deesis icon's frame – and considering the ecological diversity and varying living conditions of the identified plant species – it has been estimated that the icon was kept in different locations over time. These included areas near forests, crop fields, and bodies of water such as rivers or lakes, characterized by damp environments. This is evidenced by the presence of beech (*Fagus*), hornbeam (*Carpinus*), hazelnut (*Corylus*), alder (*Alnus*), fern (*Polypodiaceae*) spores, crop pollen, and remnants of freshwater plants such as *Sparganium*, *Pseudoschizaeae*, *Cymbella neoleptoceros*, and other unidentified aquatic species. The remains of fungal hyphae found in the samples further indicate a damp environment⁷.

Cleaning-reconstruction of the icon

Initially, the Deesis icon was drawn at a 1:1 scale. (Pl. XIV, Pl. X₁). A detailed photo fixation was carried out.

The cleaning and reconstruction of the icon took place over a period of two years:

1. A fragment of the left medallion on central part of icon, which had obscured part of the inscription due to improper restoration (fig. 9₁, Pl. X₁₋₁₈), was removed and reattached to its original position (fig. 9₂, Pl. X₂₋₁₈).
2. Some elements were detached and relocated from the icon's frame:
 - a. Two gilded medallions, along with authentic fragments, were detached from the upper part of the frame (Pl. X_{1-12,17}) and reattached to the border of the case of the new Enthroned Savior icon (Pl. X_{4-12,17}).
 - b. Beneath the removed fragments, four components were discovered: two gilded silver plates bearing ornaments similar to those on the *Archangels' Icon* frame (fig. 10_{1,2}), one silver plate with an inscription, and another decorated with silver ornamentation (fig. 10₄). The gilded plates were transferred to the upper right section of the *Archangels' Icon* frame (Pl. X₃₋₁₁). The silver fragments

6. დათარიღება განხორციელდა პოლონეთის და იაპონიის დათარიღების ლაბორატორიებში (გვ. 472)

7. პალინოლოგიური კვლევა განხორციელდა სემ-ის პალეოლოგიის ლაბორატორიაში. იხ. გვ. 506

7. Palynological research was carried out in the Paleology Laboratory of the University of Georgia. See page 506



სურ. / Fig. 9



სურ. / Fig. 10

ხატის გაწმენდა-რეკონსტრუქცია

თავდაპირველად, ვედრების ხატი ჩაიხატა (მას-შტაბი 1:1) (ტაბ. XIV, ტაბ. X₁). მოხდა დეტალური ფოტოფიქსაცია.

ხატის გაწმენდა-რეკონსტრუქცია ორი წლის განმავლობაში მიმდინარეობდა:

1. მოიხსნა ცენტრალურ ნაწილის ზედა მარცხენა მედალიონის ნატეხი, რომელიც არასწორი რესტავრაციის შედეგად ფარავდა წარწერის ნაწილს (სურ. 9₁; ტაბ. X₁₋₁₈) და ავთენტურ ადგილზე დამაგრდა (სურ. 9₂; ტაბ. X₂₋₁₈).
2. ხატის ჩარჩოდან მოიხსნა ან გადაადგილდა რამდენიმე დეტალი:
 - ა. ჩარჩოს ზედა ნაწილიდან ავთენტურ ფრაგმენტებთან ერთად მოიხსნა ორი მოოქრული მედალიონი (ტაბ. X_{1-12,17}) და გადავიდა აღსაყდრებული მაცხოვრის ახალი ხატის ჩარჩოზე (ტაბ. X_{4-12,17}).
 - ბ. მოხსნილი ფრაგმენტების ქვეშ დაფიქსირდა ოთხი ფრაგმენტი: ორი მოოქრული ვერცხლის ფირფიტა, მთავარანგელოზების ჩარჩოს მსაგვსი ორნამენტებით (სურ. 10_{1,2}), ერთი ვერცხლის ფირფიტა წარწერით (სურ.

were fixed onto a separate wooden board together with other pieces (Pl. XLVI_{1-9,10}).

- c. A gilded plate, along with the medallion (fig. 11₁; Pl.X₁₋₈) was detached from the upper part of the frame and transferred to the upper central part of the frame of the Archangels icon (Pl.X₃₋₈).
- d. An ornamented gilded plate (fig. 11₂; Pl.X₁₋₁₁) was removed from the bottom right corner of the frame and transferred to the upper part of the Archangels icon frame (Pl.X₃₋₁₁).
- e. Several ornamented silver plates were removed from the upper part of the frame (fig. 12). These fragments were mounted on a separate wooden board, along with other fragments.⁸ (Pl.XLVI₁₋₂₉).
- f. From the upper right section of the frame's border, a rectangular anthropomorphic-zoomorphic medallion – featuring a human figure flanked by two stylised animals (fig.13; Pl.X₁₋₁₃) – was removed and transferred to a

8. See page 232



სურ. / Fig. 11



სურ. / Fig. 12

10₃) და ერთივე ვერცხლის ორნამენტის ფირფიტა (სურ. 10₄). მოოქრული ფირფიტები გადავიდა მთავარანგელოზების ჩარჩოს ზედა მარჯვენა ნაწილზე (ტაბ. X₃₋₁₁). ვერცხლის ფრაგმენტები დამაგრდა ცალკე ხის დაფაზე, სხვა ფრაგმენტებთან ერთად (ტაბ. XLVI_{1-9,10}):

- გ. ჩარჩოს ზედა ნაწილიდან მოიხსნა მოოქრული ფირფიტა მედალიონთან ერთად (სურ. 11₁ ტაბ. X₁₋₈) და დამაგრდა მთავარანგელოზების ხატის ჩარჩოს ზედა ცენტრალურ ნაწილში (ტაბ. X₃₋₈).
- დ. ჩარჩოს მარჯვენა ქვედა კუთხიდან მოიხსნა, ხილული მოოქრული ორნამენტის ფირფიტა (სურ. 11₂, ტაბ. X₁₋₁₁) და გადავიდა მთავარანგელოზების ჩარჩოს ზედა ნაწილზე (ტაბ. X₃₋₁₁).
- ე. ჩარჩოს ზედა ნაწილიდან მოიხსნა ჩარჩოს ორნამენტის რამდენიმე ვერცხლის არაავთენტური ფირფიტა (სურ. 12). აღნიშნული ფრაგმენტები დამაგრდა ცალკე ხის დაფაზე,



სურ. / Fig. 13

სხვა ფრაგმენტებთან ერთად⁸ (ტაბ.XLVI₁₋₂₉)

3. ჩარჩოს ზედა არშიის მარჯვენა ნაწილიდან მოიხსნა ვერცხლის ანტროპომორფულ-ზოომორფული (ადამიანის ფიგურა ორ სტილიზებული ცხოველის გამოსახულებასთან ერთად) ოთხკუთხა მედალიონი (სურ. 13; ტაბ.X₁₋₁₃), რომელიც დროშა-ხატზე დამაგრებულ დაფაზე განთავსდა (ტაბ.XLVII₂₋₁₃).
- ზ. მარცხენა ჩარჩოს ქვედა ნაწილიდან მოიხსნა ერთი ფირფიტა (ტაბ.X₁₋₉) და გადაადგილდა ზედა ჩარჩოს მარჯვენა ნახევარზე (ტაბ.X₂₋₁₉).
3. ხატის ლითონური ზედაპირიდან, ჭუჭყი მოშორდა ეთანოლიანი ბამბის ტამპონებით და წკირებით. შემდეგ გაიწმინდა სპეციალური ქსოვილით – “Goddard’s-Long term Silver polish cloth”.
4. მარცხენა კუთხიდან ჩარჩოს ქვეშ დამაგრებული ორი არავთენტური ხის პანელი, რომელთაგან ერთი მოძრაობდა, მოიხსნა.
5. საფუძვლის ნაკლული ადგილი შეივსო⁹ შელაქის ეთანოლხსნარით დაფარული, გუაშით დაფერილი მუხის ხის ფრაგმენტით.

2022-2025 წლებში განხორციელდა მრავლობითი ფოტოფიქსაცია, მულტიდისციპლინარული კვლევა, ხატის გაწმენდა-რეკონსტრუქცია და განმეორებითი დოკუმენტაცია.

wooden panel attached to the processional icon (Pl.XLVII₂₋₁₃).

- g. One plate (Pl.X₁₋₉) was detached from the lower part of the left molding of the frame and reattached to the right half of the upper molding (Pl.X₂₋₁₉).
 3. Dirt was removed from the metal surface of the icon using ethanol-soaked cotton pads and a pin. It was then cleaned with a special cloth Goddard’s.
 4. Two non-authentic wooden panels – one of which was movable – attached beneath the frame were removed from the corner of the left board.
 5. The incomplete area was filled⁹ by wooden peace. The filled section was then covered with acrylic paint and coated with a shellac-ethanol solution.
- Between 2022 and 2025, intermediate photographic documentation and multidisciplinary research were carried out; the icon was cleaned, reconstructed, and re-documented.

8. იხ.გვ. 232

9. ხის ნაკლული ადგილის შევსება და ხატის ქედური ფირფიტების ახსნა-დამაგრება შეასრულა სემ-ის ხის რესტავრატორმა ვ.ხოსტარიაშვილმა

9. The filling of the incomplete areas and the detachment and reattachment of the repoussé plates of the icon were carried out by V. Khoshtaria, a wood restorer at the Georgian National Museum.



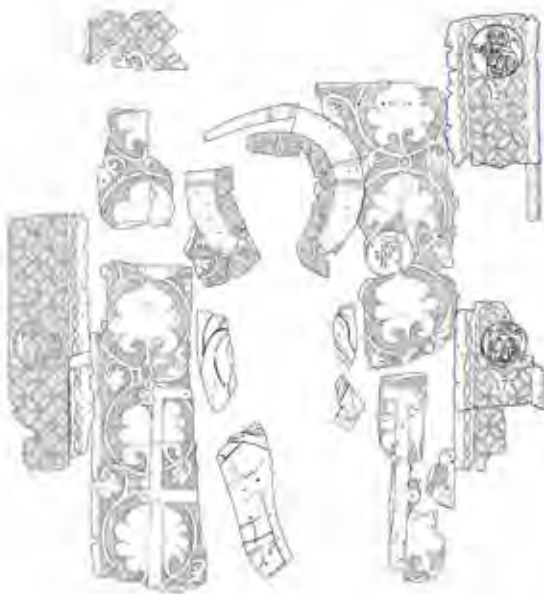
სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2



სურ. / Fig. 3



სურ. / Fig. 4



სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2

ვედრების ხატის აღწერილობა რეკონსტრუქციის შემდეგ (2026)

დასახელება:	ვედრების ხატი
პერიოდი:	XIII-XIV სს. (ცენტრალური ნაწილი) XIV ს-ის დასაწყისი (ჩარჩო) 1423-1447 წწ (არაავთენტური საფუძველი)
მასალა:	ვერცხლი, ოქრო, ხე (საფუძველი)
საინვ. №	28-1945/87(8)
ზომები:	94 X 62 X 4 სმ
ტექნოლოგიური მახასიათებლები:	ცენტრალურ ნაწილი -რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით დამუშავებული 0,25 მმ სისქის ვერცხლის ფირფიტა, ოქროთი ამალგამირებული (≈3,95მკმ). ჩარჩო – ტვიფრვის მეთოდით (ბასმა) დამუშავებული 0,25 მმ სისქის ვერცხლის ფირფიტა
მოპოვების ადგილი, დრო:	ჭალისოფლის ეკლესია (ჭართალი) 1945წ.
შენახვის ადგილი:	სემ, ს.ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდი
დაცულობა:	ნაკლული
რესტავრაცია:	ბოლო რეკონსტრუქცია – 2025 წ.
გამოფენები:	1983-1991 – ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, შუასაუკუნეების გამოფენა: „საქართველოს IV-XVIII სს. მატერიალური კულტურა“ (N28- 45/87ბ, კარადა N27). 2000-2004 – ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ოქროს საგანძურის გამოფენა: „ძველი ქართული ოქრომჭედლობის ნიმუშები“ (კარადა N20).

წყარო:

გაზეთი „ცნობის ფურცელი (N2179, 1903წ.);
გაზეთი „ცნობის ფურცელი (N2633; 1904წ);
ს. მაკალათია „მთიულეთი“ (1930);
სემ-ის არქივი (1945);
ლ.ჭილაშვილი „საქართველოს IV-XVIII მატერიალური
კულტურა“ გზამკვლევი (1990);
ნ.დათუნაშვილი, ზ. სხირტლაძე „ქედური და ფერწერული
ხატები – ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო
მუზეუმის კოლექციიდან“ – კატალოგი (2004).

DESCRIPTION OF THE DEESIS ICON AFTER THE RECONSTRUCTION (2026)



სურ. / Fig. 14

Title:	Icon of the Deësis
Date:	13 th -14 th cc; (central part) Early 14th century (framework) 1423-1447 (non-authentic basis)
Medium:	silver, gold, wood;
Inv.N:	N28-1945/87(8)
Dimensions:	94 X 62 X 4 cm;
Technological features:	<i>Central part</i> – made using the <i>repoussé</i> technique on a 0.25mm thick silver plate amalgamated with gold (<i>thickness</i> ≈3,95μm). <i>Frame</i> – made using the embossing (basma) technique on a 0.25mm thick silver plate
Findspot and date:	Chalisopeli Church, 1945;
Current location/ Repository:	GNM, Precious Metals Fund of the Ethnographic Department
Condition:	incomplete;
Restoration:	last restoration in 2025 th
Exhibition:	1983-1991 'Georgian Material Culture of the 4 th -18 th Centuries (Case N27) – S.Janashia State Museum of Georgia 2000-2004 -"Samples of Ancient Georgian Goldsmithing" (Case N20). S.Janashia State Museum of Georgia

Source

*The Newspaper "Tsnobis Purtseli" (N2179; 1903),
The Newspaper "Tsnobis Purtseli" (N26633, 1904);
S. Makalatia "Mtiuleti" (1930);
Archive of the Georgian National Museum (1945);
L. Chilashvili "Georgian Material Culture of the 4th-18th Centuries"–
guidebook (1990);
N. Datunashvili, Z. Skhirtladze – "Repousse and Painted Icons from
the Collection of S. Janashia Georgian State Museum" – catalogue
(2004).*

ცენტრალური ნაწილი

ხატის ცენტრალური ნაწილი (72×40 სმ) წარმოადგენს ამაღლამირებით მოოქრულ ვერცხლის ფირფიტაზე, რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით შესრულებულ უნიკალურ ნიმუშს, სადაც დეისუსის გამოსახულება საბაზისო – სამფიგურიანი სქემითაა წარმოდგენილი. მთელი ტანით გადმოცემული ფიგურები ხატის ცენტრალური ნაწილის სიბრტყეს სრულად ავსებენ (ტაბ. XIII, სურ. 12).

კვარცხლბეკზე მდგომი მაცხოვრის გამოსახულება, ღვთისმშობლისა და იოანე ნათლისმცემლის გამოსახულებებთან შედარებით დომინანტურია – უფრო დიდია და უფრო მაღლაც დგას.

ხატის ცენტრალური ნაწილის დახრის გამო, იოანე ნათლისმცემლის გამოსახულება ოდნავ მაღლა ჩანს მოთავსებული, ვიდრე ღვთისმშობლისა. რეალურად, მათი შარავანდები და ტერფები, ერთ ხაზზეა გასწორებული.

რელიეფი მაღალია (12,34 მმ) მაცხოვრის თმისა და შარავანდის შეერთების ნაწილში, ღვთისმშობლისა და ნათლისმცემლის სახეების გადმოცემისას; სამოსი და ფონი შედარებით დაბალი რელიეფით არის შესრულებული.

ფეხზე მდგომი მაცხოვრის ფიგურა მოცემულია მკაცრად ფრონტალურად, დანარჩენი ორი ფიგურა მაცხოვრისკენ $\frac{3}{4}$ -ითაა შეტრიალებული. ორივეს ხელები ქრისტესკენ აქვთ გაწვდილი – იესო ქრისტესადმი ვედრების ნიშნად. ფიგურები ერთმანეთთან მჭიდროდ, მცირე ინტერვალებით არიან განლაგებული.

იესო ქრისტე, მიღებული კანონიკური სქემის თანახმად, გამოსახულია ჯვრული შარავანდით, რომელშიც მკლავები მოხაზულია ორმაგი ტეხილი კონტურით; მათ შორის ფონი შევსებულია ორმაგ წრეებში ჩაწერილი ხუთყურიანი-ფოთლოვანი ორნამენტით. შარავანდის ორი სადა სივრცის ცენტრში (ქრისტეს თავის მარჯვნივ და მარცხნივ) ნახვრეტი ფიქსირდება, რაც მიგვითხრობს, რომ ეს სივრცეები შესაძლოა რაიმე დეკორაციით ყოფილიყო გაფორმებული. ქრისტეს შარავანდის ზედა სივრცე დეფორმირებული, გატეხილი და არასრული სახით არის მოდწეული, თუმცა მასზეც ფიქსირდება ერთი ნახვრეტი. შესაძლოა, შარავანდის ცენტრალურ ადგილზე ჯვრის ფორმის დეტალი ყოფილიყო დამაგრებული, რადგან, ქრისტეს გამოსახვა უკვე შარავანდით, უფრო ადრეულ პერიოდს მიეკუთვნება¹⁰ (ხუსკივაძე,

The central part of the icon.

The central part of the icon (72×40 cm) is a unique piece made using the *repoussé* technique on a silver plate gilded with amalgamation, where the *Deësis* composition is rendered according to the canonical three-figure scheme. The full-length standing figures completely occupy the central field of the icon (Pl. XIII, fig. 12).

The depiction of Christ standing upon a *suppedion* is dominant – larger in scale and placed slightly higher – than those of the Virgin and John the Baptist.

Due to the slight inclination of the central plate, the figure of John the Baptist appears positioned marginally higher than that of the Virgin, although, in reality, their haloes and feet are aligned on the same horizontal line.

The relief attains its greatest height (12.34 mm) in the junction between Christ's hair and halo, and around the modelling of the Virgin's and the Baptist's faces. The drapery and background are executed in lower relief.

The figure of Christ, shown standing, is strictly frontal, while the other two figures are turned three-quarters toward Him, their hands extended in supplication. The figures are placed in close proximity with minimal spacing between them.

Christ is depicted, in accordance with the canonical iconographic pattern, with a cruciform halo, the arms of which are delineated by double-broken contours. The interstices are filled with foliated ornament enclosed within double circles. At the centre of two of the plain segments, positioned on either side of Christ's head, there is a small hole, suggesting that these areas may have once been adorned as well. The upper area of Christ's halo is deformed and broken, and has come down to us in an incomplete state. A hole is also visible, indicating that a cross-shaped detail may once have been attached to the center of the halo. This is probable, as the depiction of Christ with a halo lacking a cross is characteristic of an earlier artistic period¹⁰ (Khuskivadze, 2022). It is at

10. ასე მაგალითად, IV საუკუნის პირველი ნახევრის ანტიოქიურ

10. For instance, a bowl from Antioch dating to the first half of the 4th century features two images of Christ – one with a halo lacking a cross,

2022). სწორედ ამ ადგილიდან მომდინარეობს დიდი ზომის ბზარები, რომელიც გასდევს ქრისტეს მარჯვენა თვალს, წარბს და დეფორმირებულ ცხვირის კონტურს. მაცხოვრის თვალის კაკლები რელიეფური წრეებით არის გამოსახული, რომელთა ცენტრში ჩაღრმავებული მრგვალი ფორმის გუგებია გადმოცემული. უნდა აღინიშნოს, რომ თითქმის არსად გვხვდება იესო ქრისტეს სახის ასეთი ტიპი.

მაცხოვრის მაყურთხეველი მარჯვენა, ხელის მტევნის ზურგითაა მაყურებლისკენ მიმართული. მარცხენა ხელში მას რელიეფური სახარება უჭირავს, რომლის ყდაც შემკულია წრიული ფორმებით შედგენილი (ჩარჩოს იმიტაციის მსგავსი) ორნამენტით, სადაც ცენტრში წარმოდგენილია რომბისებრი სახე. ქრისტეს მარჯვენა ხელი ძლიერ დეფორმირებულია და გააჩნია ბზარები, ხოლო მარცხენა ხელის მტევნის კონტურთან არსებული ბზარი სამსჯვალეებით ძველ დროშია დაფიქსირებული. ასეთივე შეკეთების კვალი მრავლად ეტყობა ღვთისმშობლის და იოანე ნათლისმცემლის ხელებს და სამოსელს. ღვთისმშობლის სახეზე ფიქსირდება დიდი ზომის დიაგონალური ბზარი, რომელიც ღვთისმშობლის გამომეტყველებას ძლიერ ცვლის.

ქრისტე ჩვეული იკონოგრაფიითაა ნაჩვენები (Reau, 1957 new testament (1955) – შემოსილი ხიტონსა და ჰიმაციონში. დრაპირება შედარებით თავისუფალი დამუშავებით, მკაცრი გომეტრიული ხაზების გამოყენების გარეშე, მოცულობითი ფორმების ჩვენებით არის გადმოცემული, მკერდისა და წელსქვემოთ ნაწილებში ხშირი ნაოჭებით; სახელოების, კაბისა და მოსასხამის დაბოლოებები – შედარებით იშვიათი ხაზებით გამოყვანილი, მძიმე და ვარდნილი მანერით არის შესრულებული, რაც ბუნებრივი ქსოვილის შთაბეჭდილებას ქმნის და გამოსახულებას სიღრმეს მატებს. სამოსის დაბოლოებები ორმაგი ჩაღრმავებული ხაზებითაა გამოყვანილი. ქრისტე წარმოდგენილია ფეხშიშველი. ხელისა და ფეხის თითებზე ნატურალისტური დეტალიზაციით გადმოცემულია ფრჩხილების ჭრილები. მაცხოვრის თავი, ხელები და ფეხები ფიგურის სწორ პრო-

this point that large cracks originate, running along Jesus' right eye, brow, and the contour of His deformed nose. The Savior's eyeballs are shown as circular forms, with round irises hollowed at the centre. It should be noted that this type of face of Jesus Christ is almost nowhere to be found.

The right hand of Christ, raised in blessing, is shown with the back of the palm turned toward the viewer. In His left hand, He holds a relief-decorated Gospel, the cover of which is adorned with circular ornamental forms resembling a frame imitation, featuring in the center a rhomboid motif. Christ's right hand is heavily deformed and exhibits visible cracks, while a fracture along the contour of the left hand appears to have been stabilized in earlier times with nails. Traces of similar repairs can be observed on the hands and garments of both the Virgin and St. John the Baptist. A prominent diagonal crack runs across the Virgin's face, significantly altering her facial expression.

Christ is represented in the customary iconographic type (cf. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, 1955–1957), clothed in a tunic (*chiton*) and a mantle (*himation*). The drapery is rendered with relative fluidity and without the use of rigid geometric lines, emphasizing the volumetric modeling of the forms. Below the chest and at the waist, the folds become denser, while the ends of the sleeves, tunic, and mantle are defined by more widely spaced, heavy, and drooping lines, creating the impression of natural fabric and adding visual depth to the figure. The borders of the garments are delineated with double incised lines. Christ is depicted barefoot. The fingers and toes are rendered with naturalistic attention to detail, showing the contours of the nails. The head, hands, and feet of the Savior are proportionally enlarged in relation to the rest of the body.

The Virgin, standing to Christ's right, is represented

თასზე ორჯერ გამოსახული ქრისტე ერთ მხარეს უჯვრო მარჯვანდით არის წარმოდგენილი, ხოლო მეორე მხარეს – საერთოდ მარჯვანდის გარეშე უერთდება (The Metropolitan Museum of Art, Bulletin, N81, Autumn, 1977:93). ასეთი იკონოგრაფიული იშვიათობა, შესაძლოა, დროის ფაქტორითაც აიხსნას, როდესაც თვით იკონოგრაფია ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების პროცესში იმყოფებოდა. როდესაც, ორნამენტის სიმბოლოდ წარმოჩენა უფრო მნიშვნელოვანი იყო, ვიდრე მისი ესთეტიკური მხარისა.

and the other without a halo altogether (The Metropolitan Museum of Art Bulletin, No. 81, Autumn 1977, p. 93). Such an iconographic rarity can likely be attributed to the transitional period in which Christian iconography was still taking shape – a time when symbolic meaning held greater importance than aesthetic considerations.

პორციებთან მიმართებაში გაზრდილია.

იგივე შეიძლება ითქვას დანარჩენ ორ ფიგურაზეც. მაცხოვრის მარჯვნივ მდგომი ღვთისმშობელი წარმოდგენილია კაბასა და მაფორიონში ჩაცმული, უხვად დეკორირებული შარავანდით და კაბის/სახელოების მანქეტებით. ქრისტეს მარცხენა მხარეს დგას იოანე ნათლისმცემელი, მკაფიო ტალღოვანი ხაზებით გადმოცემული გრძელი თმა-წვერით, ჰიმატიონითა და ბეწვიანი მოსასხამით. შარავანდის შემულობა ისეთივეა, როგორიც ღვთისმშობლის. დადგენილი იკონოგრაფიული პროგრამის დაცვით (Reau, 1957; Millet, 1916) ნათლისმცემელი ფეხშიშველი დგას, ღვთისმშობელი კი – ფეხსაცმლითაა წარმოდგენილი.

გამოსახულების უკანა ფონი ოთხ რეგისტრად არის დაყოფილი. მაცხოვრის კვარცხლბეკის გარშემო, ფიგურების ქვეშ, ფონი დეკორირებულია სამ-სამი წერტილისგან შედგენილი ჯგუფებით. მის ზემოთ მოცემულია დიაგონალურად განლაგებული ბადისებრი ორნამენტი, სადაც რომბების ოთხივე წვერი აქცენტირებულია ურთიერთმკვეთი ხაზებით. ფიგურების ზურგსუკან ფონი კვლავ დიაგონალურად ურთიერთმკვეთ ბადისებრ ორნამენტს უჭირავს, რომელიც შედარებით უფრო ინტენსიური დეკორატიული ხაზებითაა ნაჩვენები.

ღვთისმშობლისა და წმ. იოვანე ნათლისმცემლის ფიგურები და ხატის ქვედა წარწერას შორის ორნამენტირებული ფონი ერთმანეთს ემიჯნება ზიგზაგისებრი ზოლით. ხატის ზედა ნაწილში (წმინდანების შარავანდების ზედა ფონი) რომბებით შედგენილი ბადისებრი ორნამენტი აღარ გვხვდება და მხოლოდ, ხაზოვანი პუნსონით დატანილი სახეებით მიღებულია ძალზედ საინტერესო ფონი – რვა-ქიმიანი ვარსკვლავებით მოფენილი ცა.

ხატის ცენტრალურ ნაწილზე მოცემულია ჰორელიეფური ხასიათის, ქართული ასომთავრული დამწერლობით გადმოცემული განმარტებითი მინაარსის სამი წარწერა:

მაცხოვრის შარავანდის აქეთ-იქით, თითო, გრეხილი კანტით შემოსაზღვრული, კვადრიფოლიუმის მედალიონია განთავსებული, ასომთავრულით შესრულებული განმარტებითი წარწერით (სურ.15), რომელიც მიუთითებს, რომ გამოსახულია მაცხოვარი¹¹:

∴ ႠႣ ∴ ∥ ∴ ႠႣႧႣ ∴ ∴
„(ეს)ჲ // ქ(რისტ)ე“

wearing a *chiton* and *maphorion*, richly decorated with an elaborate halo and ornamented cuffs. To Christ's left stands John the Baptist, characterised by distinctly wavy hair and beard, wearing a *himation* over a garment of animal skin. The halo decoration is identical to that of the Virgin. Following the established iconographic programme (Réau, 1957; Millet, 1916), the Baptist is shown barefoot, while the Virgin is depicted wearing shoes.

The background of the composition is divided into four registers. Around Christ's *suppedion*, beneath the figures, the surface is decorated with groups composed of three punctate dots each. Above this zone appears a diagonally arranged lattice ornament, in which the vertices of the rhombi are accentuated by intersecting lines. Behind the figures, the background once again features a diagonally interlaced lattice ornament, executed with slightly more intense decorative lines.

Between the figures of the Virgin and St John the Baptist and the lower inscription zone of the icon, the two ornamental backgrounds are separated by a zig-zag border. In the upper section of the icon, above the saints' haloes, the lattice pattern of rhombi no longer appears. Instead, a distinctive background is formed entirely by line-punched motifs representing an intricately patterned sky filled with eight-rayed stars – a remarkable and rare decorative treatment.

On the central part of the icon are preserved three explanatory inscriptions, rendered in high relief using the Georgian *Asomtavruli* script.

1. On either side of Christ's halo, within twisted bordered quadrilobate medallions appear inscriptions indicating the identity of the depicted figure: "*Jesus Christ*" (fig.15)¹¹



Fig. 15

The plate containing the left medallion (QM2) is dam-

11. იხ. გვ. 287

11. See page 287



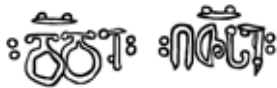
სურ. / Fig. 15

ფირფიტა, სადაც მარცხენა მედალიონია განთავსებული – დაზიანებულია, კუთხე გატეხილია.

1. ხატის ცენტრალური ნაწილის ზედა მონაკვეთში, ღმრთისმშობლის მარავანდის ზემოთ, ქართული ასომთავრულით შესრულებულია ასევე განმარტებითი შინაარსის ტექსტი¹² (სურ.16)

: ო~ბ~: : იმ~ს~:

„ღ(ე)ღ(ა)ი ღ(მრ)თ(ი)ს(ა)ი“



სურ. / Fig. 16

2. ასევე, ხატის ცენტრალური ნაწილის ზედა მონაკვეთში, წმ. იოვანე ნათლისმცემლის მარავანდის აქეთ-იქით, ორ ნაწილად არის შესრულებული განმარტებითი შინაარსის ტექსტი¹³ (სურ.17)

: ო~ბ~: : იმ~ს~:

: ო~ბ~: : იმ~ს~:

„ი(ოვ)ანე // ნ(ა)თლის/მც(ე)[მ](ე)[ლ]ი“



სურ. 17

ხატის ცენტრალური ნაწილის ქვედა მონაკვეთში, ვედრების კომპოზიციის ქვემოთ, შესრულებულია ჰორელიეფური ხასიათის და ქართული ასომთავრული დამწერლობის საინფორმაციო შინაარსის ტექსტი¹⁴ (სურ.18):

::: ო~ბ~: : იმ~ს~: ო~ბ~: : იმ~ს~: ო~ბ~: : იმ~ს~: ო~ბ~: : იმ~ს~:

„ამას ხატსა ზ(ე)და: ვერცხლი – დრამის წონი: ო~ბ~ და ოქროი – იმ~“

რაც ნიშნავს, რომ ხატის დამზადებაზე გამოყენებულ იყო ო~ბ~ - 550 დრამი ვერცხლი და იმ~ - 15 დრამი ოქრო. გამოთვლებით დადგინდა, რომ ხატის რელიეფური პლასტიკით ფირფიტის დამზადებაზე დახარჯულა 1633,5გ ვერცხლი, ხოლო მის

aged, with a broken corner. Plate of the left medallion is damaged, the corner is broken.

2. In the upper register of the central part of the icon, above the Virgin's halo, another explanatory inscription is engraved in *Asomtavruli* script, reading: “*Mother of God.*” (fig.16)¹²

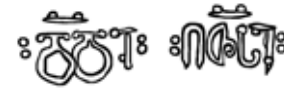


fig. 16

3. Likewise, in the same register, on either side of St John the Baptist's halo, appears a two-part inscription: – “*John the Baptist.*” (fig.17)¹³



Fig. 17

In the lower section of the central part of the icon, beneath the *Deesis* composition, is another relief inscription in *Asomtavruli* script providing technical information about the materials used in its production:

::: ო~ბ~: : იმ~ს~: ო~ბ~: : იმ~ს~: ო~ბ~: : იმ~ს~: ო~ბ~: : იმ~ს~:

“*On this icon above: silver – dram weight fn; and gold – ie.*”¹⁴ (fig. 18)

This indicates that the icon was made using *fn* = 550 drams of silver and *ie* = 15 drams of gold. Calculations show that approximately 550 drams = 1633.5 g of silver were expended in producing the repoussé relief plate, and 15 drams = 44.55 g of gold were used for its amalgam gilding¹⁵. The thickness of the gilding layer was approximately 3.95 μm.

The part of the plate bearing these inscriptions has survived intact.

12. იხ.გვ. 288

13. იხ.გვ. 289

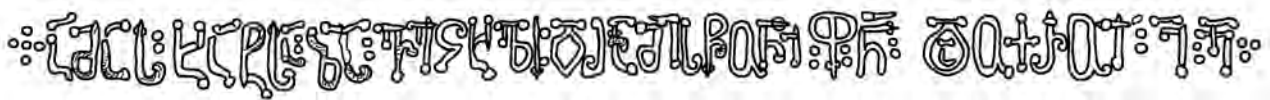
14. იხ.გვ. 290

12. See page 288

13. See page 289

14. See page 290

15. 1 dram = 2.97 g



სურ. / fig. 18

ამალგამირებაზე 44,55გ ოქრო¹⁵. ამალგამირების სისქე დაახლოებით 3,95მკმ-ს შეადგენდა.

ფირფიტის ის ნაწილი, რომელზეც წარწერებია დატანილი დაზიანებული არ არის.

2023-2025წწ არადესტრუქციული რენტგენო-ფლუორესცენციური (XRF) სპექტრომეტრ ProSpector 3-ით დადგინდა ხატის ცენტრალური ნაწილის (მოოქრული მხარე) ელემენტური შედგენილობა¹⁶. თვისობრივი ანალიზის შედეგმა $Ag \approx 31,71-62,53\%$ -ის, $Au \approx 36,47-67,51\%$ -ის და $Cu \approx 0,45-0,99\%$ -ის საზღვრებში აჩვენა (ცხრილი 4. ან.N1-8). ვედრების ხატის ცენტრალური ფირფიტის უკანა მხარის ანალიზის შედეგმა მაღალი სინჯის (960) ვერცხლი აჩვენა: $Ag \approx 96,21\%$, $Au \approx 1,3\%$ და $Cu \approx 2,45\%$ (ცხრილი 4. ან.N15).

ხატის ცენტრალური ნაწილის მოოქრული ვერცხლის რელიეფური ზედაპირი დეფორმირებული და დაზიანებულია. მრავალად გვხვდება ღრმა ბზარები.

ხატის ცენტრალური ნაწილი, პალეოგრაფიული და მხატვრულ-სტილისტური ანალიზით XIII-XIV სს-ით დათარიღდა.

ხატი, ზომებიდან და კომპოზიციის თუ საერთო სქემის აგებულებიდან გამომდინარე, მონუმენტურ მთაბეჭდილებას ქმნის.

მიუხედავად იმისა, რომ ვერ ხერხდება ვედრების ხატის პირდაპირი პარალელების მოძიება, ზოგადი მხატვრული ტენდენცია XIII-XIV საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს ატარებს.

ჩარჩო

ვედრების ხატს ამკობს გეომეტრიული ორნამენტითა და მოჩუქურთმებული მედალიონებით

15. 1დრამი = 2,97გ

16. კვლევა ჩატარდა ერთსა და იმავე ფიქსირებულ პირობებში: 50კვ გამოყენებული ძაბვა, ციფრული რენტგენული წყარო digiX-50, 25 მმ² საკვლევი ფართობი. ანალიზი განხორციელდა სემ-ის არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის საკონსერვაციო-კვლევით ლაბორატორიაში ისტ.დოქტორის: ნ.კალანდაძის მიერ.

Non-destructive X-ray fluorescence (XRF) spectrometry, carried out with the **ProSpector 3** device during 2023–2025, determined the elemental composition of the central (gilded) surface of the icon¹⁶. The results of the qualitative analysis showed:

$Ag \approx 31.71-62.53\%$, $Au \approx 36.47-67.51\%$, $Cu \approx 0.45-0.99\%$ (Table 4, Analyses N1-8).

The reverse side of the central plate of the *Icon of the Intercession* revealed high-grade (960) silver: $Ag \approx 96.21\%$, $Au \approx 1.3\%$, $Cu \approx 2.45\%$ (Table 4, Analysis N15).

The gilded silver relief surface of the icon's central plate is deformed and damaged, marked by numerous deep cracks.

On the basis of palaeographic and stylistic analysis, the central part of the icon has been dated to the 13th–14th centuries.

In terms of dimensions, composition, and overall structure, the icon conveys a monumental impression.

Although direct parallels to the *Icon of the Intercession* have not been identified, its general artistic tendencies display characteristics typical of Georgian metalwork of the 13th–14th centuries.

Frame

The *Icon of the Dessis* bordered by a silver frame decorated with geometric ornamentation and embossed medallions (or rosettes). At present, only three sides of the frame survive; the fourth, upper side has been lost.

The ornamented silver frame was produced using the

16. The study was conducted under the same fixed conditions: 50 kV applied voltage, digital X-ray source digiX-50, 25 mm² study area. The analysis was carried out in the Conservation-Research Laboratory of Archaeological and Ethnographic Materials of the GNM by Doctor of History: N. Kalandadze.



სურ. / fig. 19

(როზეტებით?) გაფორმებული ჩარჩო. დღეისათვის მხოლოდ 3 გვერდია მოღწეული, მეოთხე – ზედა დაკარგულია.

ტვიფრვის (*embossing, basma*-რუს.) მეთოდით დამზადებული ორნამენტირებული ვერცხლის ჩარჩო, ძირითადად წარმოადგენს, დაკეჭნილი წრეების გადაკვეთით მიღებულ გვერდებზეზნეკილი, ცენტრში რელიეფური ოთხკუთხა წესიერი პირამიდით¹⁷, კვადრატის გამოსახულებიან ნაკვეთებს, რომელსაც ოთხივე მხრიდან, იგივე წრეების გადაკვეთით მიღებული ნახევარსფერული აქცენტები ამკობს.

ორნამენტირებულ ჩარჩოზე, არშიების ბოლოებსა და შუაში, განთავსებულია როზეტები – გრეხილი ხაზით შემოსაზღვრულ წრეში მცენარეული მოტივით (d-9სმ). ვედრების ჩარჩოს მარცხენა ქვედა კუთხე დაზიანებულია და აკლია ერთი დეკორატიული მედალიონი.

„ვედრების“ ხატის არშიის ქვედა ნაწილში, დეკორატიული მედალიონის აქეთ-იქით, ჰორიზონტული ხასიათის, ქართული ასომთავრული დამწერლობით ორ ნაწილად შესრულებულია ჩარჩოს თანადროული, XIII-XIV სს-ით დათარიღებული სოფელი მეხისის სახელით შედგენილი და სამებისადმი სავედრებელი შინაარსის წარწერა¹⁸ (სურ.19)

†: Ⴣ: სტჰტტტტტტ: ზტ Ⴂჰტტტტ: სტჰ Ⴂ Ⴂტტტ:

ႢႢႢႢႢႢ: სტტტტტ: 'ტ'Ⴂ'Ⴂ'Ⴂ'Ⴂ'

†.ჰ, სამხატვრო და ერთარსო სამეზაო გვედრია სოფელი მეხისი

(„†. ჰოი, სამი სახისა და ერთი არსის მქონე სამეზაო, შეივედრე სოფელი მეხისი“.)

ეს წარწერა აშკარად მიუთითებს, რომ სავედრებელი ტექსტი არ არის მიმართული ვედრების კომპოზიციისადმი. ასევე, სავარაუდოდ, არც რომელიმე სამების სახელობის ეკლესიისადმი, სადაც, შესაძლოა, ეს ხატი იყო დაბრძანებული. ამიტომ

embossing technique (basma,-Rus.), consisting mainly of small square panels featuring designs created by intersecting circles. Each panel displays a sunken square field with a relief, four-sided, regular pyramidal¹⁷ form at its centre, the corners accentuated by hemispherical motifs also derived from the intersections of circles.

At the ends and centres of the borders, rosettes are placed within twisted circular frames filled with vegetal motifs (d-9 cm). The lower left corner of the frame is damaged and missing one decorative medallion.

On the lower edge of the frame, on either side of a decorative medallion, an inscription in relief *Asomtavrili* script is divided into two parts. It is contemporaneous with the frame itself and dated, on palaeographic grounds, to the 13th – 14th centuries. The inscription, composed on behalf of the village of Mekhisi, reads as follows and carries a supplicatory text addressed to the Holy Trinity (fig.19):

†: Ⴣ: სტჰტტტტტტ: ზტ Ⴂჰტტტტ: სტჰ Ⴂ Ⴂტტტ:

ႢႢႢႢႢႢ: სტტტტტ: 'ტ'Ⴂ'Ⴂ'Ⴂ'Ⴂ'

†: O Holy Trinity, one in essence and three in persons, intercede for the village of Mekhisi.”¹⁸

This inscription clearly indicates that the supplicatory text is **not** directed toward the *Deesis* composition itself, nor does it refer to a specific church dedicated to the Holy Trinity in which the icon might have been enshrined; otherwise, the dedication would specify which Trinity church was intended. Therefore, it is assumed that the present silver frame is **non-authentic** and originally belonged to another icon.

As noted, the inscription was composed in the name of the village of Mekhisi and is addressed to the Holy

17. პირამიდას ეწოდება წესიერი, თუ მისი ფუძე წესიერი მრავალკუთხედიანია, ხოლო წვერო ორთოგონალურად გვემდებარება ფუძის ცენტრში.

18. იხ.გვ.291

17. A pyramid is called regular if its base is a regular polygon and its vertex is orthogonal to the center of the base.

18. See page 291

დავუშვით, რომ არსებული ვერცხლის ჩარჩო არა-ავთენტურია და რომელიდაც სხვა ხატის კუთვნილება იყო.

როგორც ითქვა, წარწერა, სოფელ მეხისის სახელით არის შედგენილი და სამებისადმია მიმართული. 2023-2025 წწ-ში განხორციელებულმა კვლევებმა აჩვენა, რომ ჩარჩო არაავთენტურია და ორიგინალი ჩარჩო მთლიანად მოოქრული იქნებოდა, სადაც ამალგამირების სისქე დაახლოებით $3,95\mu\text{m}$ -ს შეადგენდა. შესაბამისად, ეს წარწერა რომელიდაც სხვა ხატს ეკუთვნოდა. რაც იმას მოწმობს, რომ სოფელი მეხისის მოსახლეობის დაკვეთით, იგივე სახელოსნოში, მინიმუმ კიდევ ერთი ხატი იყო დამზადებული.

არადესტრუქციული რენტგენო-ფლუორესცენციური (XRF) სპექტრომეტრ ProSpector 3-ით დადგინდა ხატის ჩარჩოს მასალის ელემენტური შედგენილობა. შედეგმა $\text{Ag}\approx 95,21\text{-}96,41\%$ -ის, $\text{Au}\approx 1,17\text{-}1,54\%$ -ის და $\text{Cu}\approx 1,92\text{-}3,27$ ფარგლებში აჩვენა (ცხრილი 4. ან. N9-16).

ხის საფუძველი

ხატის ხის საფუძველზე, რომელიც ორი სხვადასხვა ზომისა და დამუშავების ფაქტურის მქონე დაფისგანაა დამზადებული, გაკეთებულია ჩაღრმავებული ადგილი-კილობანი (ხატის ცენტრალური ნაწილისთვის), შიდა საწახნაგე და პლატფორმები არშიებისთვის. მარცხენა ხის დაფა ზომაში შედარებით მცირეა ($90\times 29\times 90\times 31$ სმ). მარცხენა, ქვედა, ნაკლები კუთხე, 2024 წელს შეიკაო.

მარცხენა დაფის ზურგის ფერი უფრო მუქია, ამ დაფაზე მეტად არის გამოხატული ხის დამუშავების კვალი. ზედა კიდე დაზიანებულია და არასრულად არის მოდწეული. უბნობრივად დარბილებულია, ემჩნევა ძველი ბიოდაზიანების მრავლობითი კვალი. მარჯვენა დაფა ($90\times 34\times 86\times 29$ სმ) შედარებით უკეთ არის შემორჩენილი. ორივე დაფაზე რკინის სამაგრი და საკიდი რგოლია განთავსებული. რკინის საკიდები ხატის ზურგის მხარეს, სიმეტრიულად არ არის განთავსებული. მარჯვენა დაფაზე საკიდი ზედა მხარის ცენტრშია, ხოლო მარცხენა დაფაზე საკიდი განთავსებულია დაფის მარჯვენა კიდეში.

უნდა აღინიშნოს, რომ არსებული ხის საფუძველი ვედრების ხატს არ ეკუთვნის. ამას მოწმობს ის რომ კილობანი ხატის ცენტრალურ ფირფიტასთან შედარებით ვიწროა და ჩარჩოს ზედა ნაწილის ადგილზეც გრძელდება. ეს იმის მაჩვენებელია, რომ ამ

Trinity. The research conducted between **2023 and 2025** confirmed that the frame is non-authentic and that the original frame would have been fully gilded, with the gilding layer measuring approximately $3.95\mu\text{m}$ in thickness. Consequently, this inscription must have belonged to another icon. This, in turn, suggests that, at the same workshop and on commission from the inhabitants of Mekhisi, at least one additional icon was produced.

Non-destructive X-ray fluorescence (XRF) spectroscopic analysis, performed with the ProSpector 3 instrument, determined the elemental composition of the frame's metal as follows: $\text{Ag} \approx 95.21\text{-}96.41\%$, $\text{Au} \approx 1.17\text{-}1.54\%$, $\text{Cu} \approx 1.92\text{-}3.27\%$ (Table 4, Analyses N9–16).

Wooden Basis

The icon's wooden support consists of two boards of different sizes and surface textures. A recessed area (the *ark*), intended for the central part of the icon, has been carved into the wood, along with an inner bevel and platforms for the borders. The left panel is slightly smaller in size ($90\times 29\times 90\times 31$ cm). Its lower left corner, which was missing, was filled with restoration material in 2024.

The reverse side of the left panel is darker in tone and shows more pronounced traces of woodworking. The upper edge is damaged and not fully preserved; in certain areas, the wood is softened and displays numerous traces of old biological deterioration. The right panel ($90\times 34\times 86\times 29$ cm) is comparatively better preserved. Both boards have iron fittings and hanging rings attached, though the latter are asymmetrically positioned on the back: on the right panel, the ring is fixed at the center of the upper edge, while on the left, it is placed near the right margin.

It should be noted that the existing wooden base does not originally belong to the *Icon of Intercession*. This is evidenced by the fact that the *ark* is narrower than the icon's central plate and extends into the area corresponding to the upper part of the frame. This indicates that the icon originally fitted to this *ark* was narrower and taller than the present *Icon of Intercession*.

კილობნის ავთენტური ხატი, ვედრების ხატთან შედარებით ვიწრო და გრძელი იყო. ვედრების ხატის ცენტრალური ნაწილი და არაავთენტური ჩარჩო დღეს არსებულ საფუძველზე მოგვიანებითაა გადაწყობილი.

2024 წელს რადიოკარბონული C^{14} ანალიზით ვედრების ხატის არაავთენტური ხის საფუძვლის თარიღი 1423-1447 წლებით განისაზღვრა. ეს თარიღი აჩვენებს, თუ როდის მოიჭრა ხე, რომლის ფიცრისგანაც დამზადდა კონკრეტული დაფა. ანუ, ვედრების ხატის ამჟამინდელი (არაავთენტური) ხის საფუძველი მომზადდა 1423-1447 წლებში ან მის შემდეგ, რომელიდაც სხვა ხატისთვის. ის, თუ როდის მოხდა მასზე ვედრების ხატის და არაავთენტური ჩარჩოს ფირფიტების გადაწყობა, უცნობია.

2024 წელს ვედრების ხატის ჩარჩოს ხიდან ანაფხეკის სახით აღებული ნიმუშის პალინოლოგიური კვლევის შედეგების მიხედვით, მცენარეთა განსხვავებული საარსებო პირობებისა და ეკოლოგიის გათვალისწინებით დადგინდა, რომ ხატი სხვადასხვა ადგილებში, კერძოდ კი ტყისა და ნათესების, ასევე მდინარის ან ტბის სიახლოვეს, ნესტიან გარემოში იყო დაბრძანებული. ნესტიან გარემოზე ამავე ნიმუშში აღმოჩენილი სოკოს ჰიფების ნაშთებიც მიუთითებენ.

2023-2026 წლებში, ვედრების ხატის გაწმენდა-რესტავრაცია-რეკონსტრუქცია,¹⁹ ჩახატვა, ფოტოფიქსაცია, დოკუმენტაცია და მულტიდისციპლინარული კვლევა²⁰ შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფუნდამენტური კვლევების პროექტის (RF-22-14626) ფარგლებში განხორციელდა.

The central part of the current icon and its non-authentic frame were later rearranged and mounted onto the existing wooden support.

In 2024, radiocarbon (C^{14}) analysis dated the non-authentic wooden support of the Deesis icon to between 1423 and 1447. This date indicates when the tree used to produce the board was cut down. Therefore, the current (non-authentic) wooden support was likely created between 1423 and 1447, or later, for a different icon. It remains unknown when the Deesis icon and its non-original frame were mounted onto this board.

In 2024, based on the results of palynological research conducted on a sample taken from the wood of the Deesis icon frame – and taking into account the diverse ecological conditions and habitats of the identified plant species – it was estimated that the icon had been enshrined in various locations, including areas near forests, crop fields, and bodies of water such as a river or lake, all characterized by damp environmental conditions. The presence of fungal hyphae remains in the same sample further supports the icon's exposure to humidity.

Between 2023 and 2026, the cleaning, restoration–reconstruction¹⁹, tracing, photographic documentation, and multidisciplinary study²⁰ of the icon were carried out within the framework of the fundamental research project (RF-22-14626) funded by the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia.

19. იხ.გვ. 540

20. იხ.გვ. 266

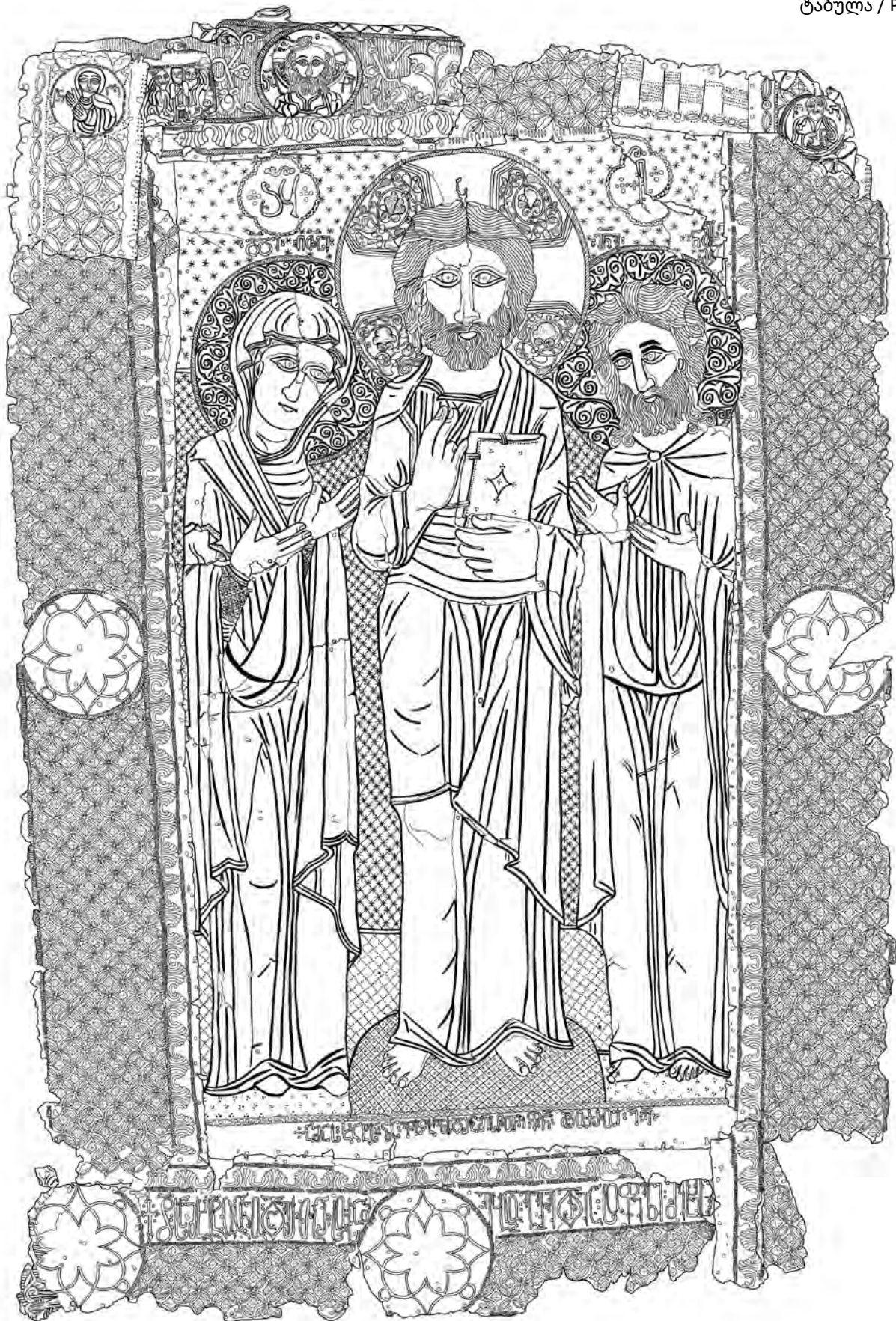
19. See page 540

20. See page 266

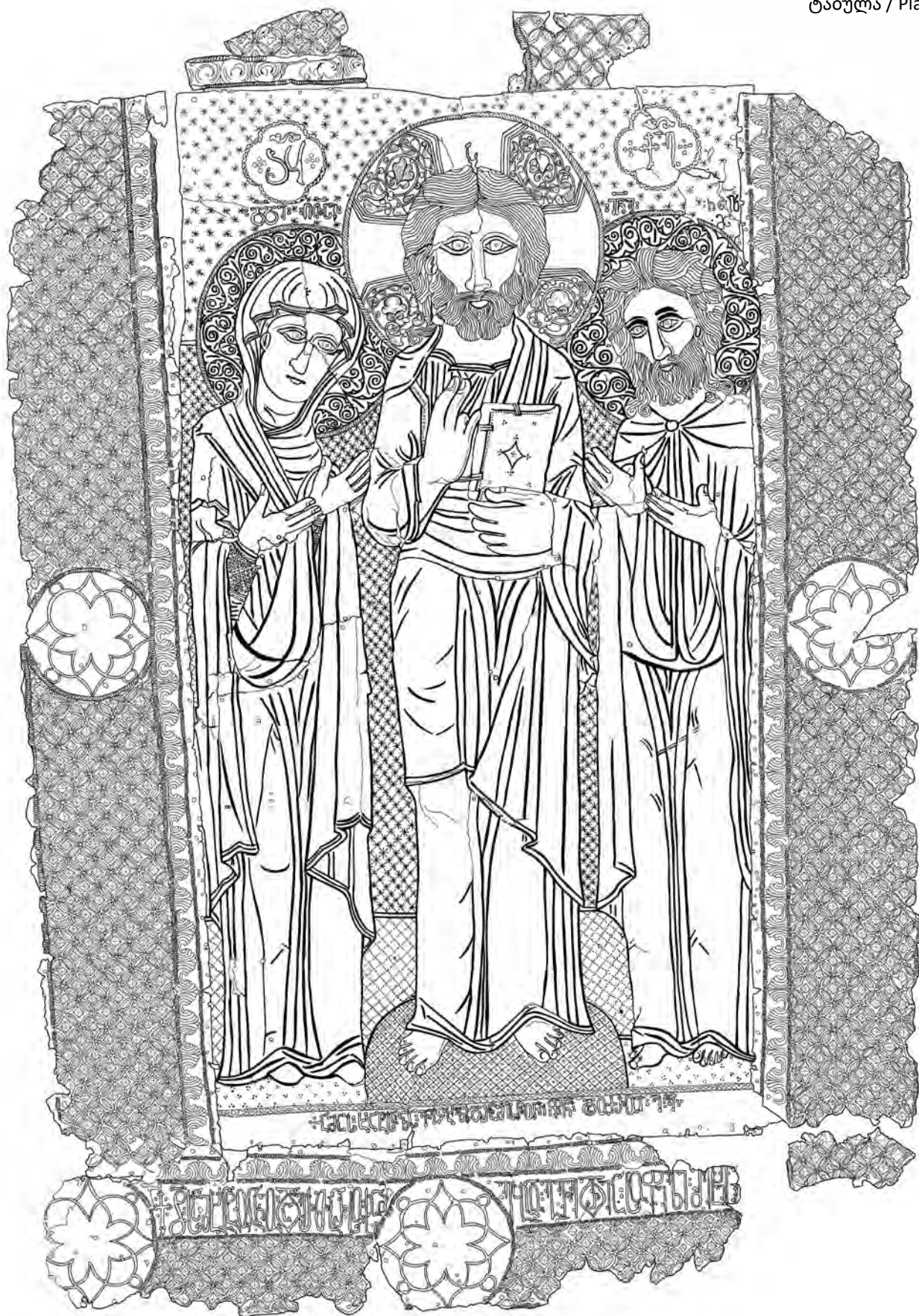


ვედრების სატი (XIII-XIVსს) / Icon of the Deësis (13th -14th cc); № 28-1945/87(8); 94×62×4 სმ/cm (2023)





ვედრების ხატი (XIII-XIVსს) (გრაფიკული ჩანახატი) / Icon of the Deësis (13th-14th cc) (graphic sketch) (2023)
მხატვარი: ინგა ესვანჯია / Artist: Inga Esvanjia



4.3 აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატი

*ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე, ნინო ტაბუცაძე
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი*

მესამე დიდი ზომის ხატი ქართლის კოლექციიდან – აღსაყდრებული ღვთისმშობელი ყრმით, ვედრების ხატის მსგავსად, ქართული შუა საუკუნეების ქრისტიანული ხელოვნების საინტერესო ნიმუშია. ვერცხლის ერთიან ფირფიტაზე დამზადებულ ხატზე გამოსახულია აღსაყდრებული ღვთისმშობელი, რომელსაც ხელში ყრმა იესო უჭირავს.

მონაცემები რეკონსტრუქციამდე (2023) და კვლევა

დასახელება:	აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატი
პერიოდი:	XIII-XIV(?) სს. (მაკალათია, 1930:153, ინვ.ჟურნალი, 2004 წლის კატალოგი)
მასალა:	ვერცხლი, ოქრო, ხე
საინვ. № :	28-1945/87
ზომები:	87 X 56 სმ (მაკალათია, 1930: 152) 94 X 56,5 სმ (საინვენტარო ჟურნალი) 93,5 X 56,5 სმ (2004 წლის კატალოგი)
მოპოვების ადგილი, დრო:	ჭალისოფლის ეკლესია (ქართალი), 1945წ.
შენახვის ადგილი:	სემ, ს.ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდი
დაცულობა:	ძლიერ დაზიანებული, ნაკლული
რესტავრაცია:	აღრე რესტავრირებული
გამოფენები:	1983-1991წწ. ს.ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, შუასაუკუნეების გამოფენა: „საქართველოს IV-XVIII სს. მატერიალური კულტურა“ (კარადა N27). 2002-2004 წწ. ს.ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, შუასაუკუნეების მატერიალური კულტურის გამოფენა (კარადა N26).

წყარო:

გაზეთი „ცნობის ფურცელი (N2179, 1903წ.),
გაზეთი „ცნობის ფურცელი (N2633; 1904წ.),
ს.მაკალათია „მთიულეთი“ (1930),
სემ-ის არქივი (1945),
ლ.ჭილაშვილი „საქართველოს IV – XVIII მატერიალური კულტურა“ გზამკვლევი (1990).
ნ.დათუნაშვილი, ზ.სხირტლაძე „ქართული და ფერწერული ხატები – ს.ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციიდან“ – კატალოგი (2004).

4.3. THE ICON OF THE VIRGIN AND CHILD (HODEGITRIA)

*Nino Kebuladze, Nino Kalandadze, Nino Tabutsadze
Georgian National Museum*

Description of the Icon of the Virgin and Child before reconstruction (2023)



სურ. / fig. 1

Title:	Icon of the Virgin and Child (Hodegitaria);
Date:	13 th -14 th centuries;
Medium:	Silver, gold, wood;
Inv.N:	28-1945/87
Dimensions:	87 X 56 cm (Makalatia, 1930: 152) 94 X 56,5 cm (inv. logbook) 93,5 X 56,5 cm (2004 catalogue)
Findspot and Date:	Chalisopeli Church, 1945;
Current Location/ Repository:	GNM, Precious Metals Fund of the Ethnographic Department
Condition:	Heavily damaged, missing parts
Restoration:	Previously restored;
Exhibitions:	1983-1991 – S.Janashia State Museum of Georgia, 'Georgian Material Culture of the 4 th -18 th Centuries'; 2002-2004 – S.Janashia State Museum of Georgia, Exposition of <i>Medieval Epoch</i> ;
Source:	<i>The Newspaper "Tsnobis Purtseli" (N2179; 1903), The Newspaper "Tsnobis Purtseli" (N26633, 1904); S. Makalatia "Mtiuleti" (1930); Archive of the Georgian National Museum (1945); L. Chilashvili "Georgian Material Culture of the 4th-18th Centuries" – guidebook (1990); N. Datunashvili, Z. Skhirtladze – "Repousse and Painted Icons from the Collection of S. Janashia Georgian State Museum" – catalogue (2004).</i>

1928-1929 წლებში ეთნოგრაფ სერგი მაკალათია იმ ხატი მოინახულა ჭალის სოფლის პატარა ეკლესიაში. 1930 წლის პუბლიკაციაში ის წერს, რომ ხატი იყო: „შეკონიჭებული“... „ვერცხლისა, ოქროთ დაფერილი და ამობორცვილ ხელობით ნაჭედი, ზომა 87x56 სანტ. ქვეშ ასეთი ასომთავრული წარწერით: ქ. ვახტანგ: ამა: ხატსა: ზედა: ვერცხლი: დ: (4) რომლის წონი: ფ: (500) ნ: (50) და საცურევებლად ოქროი ღრამის წონი: ლ: (30). (მაკალათია ს. 1930:152) მასვე უკუდმად მოკერებულ ზემო არშიაზე ხვეულ ასომთავრულით აწერია: წმ: ღვთისმშობელო: შეიწყალე: სოფელი: მენისი: იხსენ: სავნებელთაგან:“ (მაკალათია, 1930: 153)

მუზეუმში დაბინავებამდე, 1945 წელს ხატი მოსაწესრიგებლად შევიდა მუზეუმის საღურგლო შენობაში, რის შემდეგაც ჩაბარდა ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ძვირფასი ლითონების ფონდს (სემ არქივი-1945). 1983-1991 წლებში „საქართველოს IV-XVIII სს მატერიალური კულტურა“ (N28-45/87ბ, კარადა N27), 2002-2004 წლებში – შუა საუკუნეების მატერიალური კულტურის (N28-45/87ბ, კარადა N26) გამოფენებზე იყო ექსპონირებული. 2004 წლიდან 2023 წლამდე ინახებოდა საქართველოს ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდში.

ხატის აღწერილობა 2023 წლის მდგომარეობით ცენტრალური ნაწილი

ხატის ცენტრალური ნაწილი წარმოადგენს ლითონზე პლასტიკის ტექნიკით შესრულებულ ნაწილობრივ მოოქრულ ვერცხლის ფირფიტას, სადაც გადმოცემულია ტახტზე მჯდარი ღვთისმშობელი, მას მარჯვენა ხელი ყრმისკენ აქვს გაწვდილი, ხოლო მარცხენა ხელი, ჩვილი მაცხოვრის მხარზე აქვს შემოხვეული (სურ. 1; ტაბ. XVII).

ხატი ძალზედ დაზიანებულია, ჩვილი მაცხოვრის მარჯვენა (მაკურთხეველი?) ხელი შემორჩენილი არ არის, ხოლო მარცხენა ხელის მხოლოდ მტევანია მოღწეული. მტევნის ის ნაწილი, სადაც გრაგნილი უნდა ფიქსირდებოდა შემოჭრილია და ღურსმნითაა დამაგრებული ხის საფუძველზე.

ტახტის ფეხები აქცენტირებულია კანელურებიანი წრიული ფორმებით (რიგში სამ-სამი), რომლებიც ზედა და ქვედა მხრიდან რელიეფური

In 1928-1929, ethnographer Sergi Makalatia saw the icon in a small church of the Village Chala. In his publication of 1930, he writes that the icon was *“made of silver, coated with gold and chased in high relief. Measures: 87 x 56 cm. Assembled.”* He read an *asomtavruli* inscription below the icon: *“In this icon we used silver d (4) weighing f: (500) n: (50), and for coating gold weighing l: (30).”* The *asomtavruli* inscription on the wrongly attached upper border says: *“Holy Virgin, have mercy on the village Mekhisi and protect it from harms”* (Makalatia, 1930: 153).

In 1945, the icon was transferred to the Precious Metals Fund of the Ethnographic Department at the S. Janashia Georgian State Museum. In the same year, the icon was repaired in the museum’s carpentry workshop. Between 1983 and 1991, the icon was displayed at the exhibition Medieval Georgian Material Culture of the 4th–18th Centuries (N28-45/87b, case N27), and later, between 2002 and 2004, it was at the Exposition of Medieval Epoch (N28-45/87b, case N26). From 2005 to 2023, the icon was kept in the Precious Metals Fund of the Ethnographic Department

Description of the icon as of 2023

Central part

The central part of the icon is a partially gilded through amalgamation silver plate made of *repoussé* technique. It depicts the enthroned Virgin with her right hand extended toward the Child and her left arm encircling His shoulder (fig. 1; Pl. XVII).

The icon is severely damaged; the right (blessing?) hand of the Child Savior is missing, while only the left hand has been preserved. The part of the hand where the scroll would have been visible has been cut out and nailed to the wooden support.

The legs of the throne are depicted with fluted circular forms – three in each row – ending in relief floral carvings at both ends (the end of the left leg is missing). The icon is so severely damaged that it is difficult to determine the angle of the Virgin’s feet; currently, only the outline of the left shoe is visible.

მცენარეული ნაკვეთებით ბოლოვდება (მარცხენა ფეხის დაბოლოება ნაკლულია). ხატი იმდენად არის დაზიანებული, რომ გართულებულია ზუსტად განისაზღვროს, თუ როგორ რაკურსში იყო გადმოცემული ღვთისმშობლის ფეხები. ამ დროისთვის შემორჩენილია მხოლოდ მარცხენა ფეხსამოსელის კონტური.

ხატი, მართლაც, მრავალგზის „შეკონსერვებულია“ და მრავლად გვხვდება არასწორი ჩარევები, ასე მაგალითად, სხვა ხატის (მთავარანგელოზების) ჩარჩოს დეტალი ჩასმულია ტახტის საზურგის ადგილზე, ღვთისმშობლის სამოსელის ქვედა კონტური და ტახტის ქვედა ნაწილი არაავთენტური დეტალებით არის აღდგენილი, ჩვილი მაცხოვრის მარჯვენა (მაკურთხეველი?) ხელის არე ჩანაცვლებულია მოოქრული ვერცხლის სადა ფირფიტით. ღვთისმშობლის სახის ოვალის დაზიანებულია, დაკარგულია კისრის, თავსაბურავის და შარავანდის ნაწილები. ღვთისმშობლის სახე დეფორმირებულია. ხატის რელიეფური ფიგურები მრავალჯერადი დაზიანებების და მრავლობითი სამსჭვალით საფუძველზე დაკვრის შედეგად გაბრტყელებულია და რთულდება მათი თავდაპირველი იერსახის აღქმა.

საფიქრებელია, რომ სწორედ ფირფიტების გაბრტყელება-დეფორმაციის შედეგია, ჩვილი მაცხოვრის შარავანდიანი (d-9სმ) თავის არასრულად წარმოჩენა. გარდა ამისა, სახის მარჯვენა მხარეს ჩაკელებულია სხვა ხატის ჩარჩოს ორნამენტირებული ფრაგმენტი, მარცხენა ყურის და თმის ნაწილის მომცველი ფრაგმენტი, სხვა ხატის კუთვნილებაა, რაც ამ დეტალების მასშტაბით და ფერის სხვაობაშიც ჩანს.

ღვთისმშობლის შარავანდიანი (d-16სმ) თავის მარჯვნივ და მარცხნივ, ორ ნაწილად შესრულებული განმარტებითი ტექსტის შემცველი ორი მოოქრული ვერცხლის კვადრიფოლიუმი მედალიონი არის გადმოცემული (მარჯვენა მედალიონი დაზიანებულია).

ტახტზე მჯდარი ღვთისმშობელი ყრმით და კვადრიფოლიუმი მედალიონები მოოქრულია, ხატის ფონს, რომელიც არ არის მოოქრული, წარმოადგენს ე.წ. რომბებით შედგენილი ბადისებრი ორნამენტი, სადაც რომბების ოთხივე წვერი აქცენტირებულია ურთიერთმკვეთი ხაზებით.

ხატის ცენტრალური ნაწილის ქვედა მონაკვეთში, ღვთისმშობლის გამოსახულების ქვემოთ, შესრულებულია ქართული ასომთავრული დამწელობის ტექსტი.

ჩარჩო

The icon has been reassembled multiple times, and numerous inappropriate interventions are evident. For example, a detail from another icon (the Archangels) has been inserted in place of the throne's back; the lower contour of the Virgin's attire and the lower part of the throne have been restored with non-original elements; and the area corresponding to the Child's right (blessing?) hand has been replaced with a plain gilded silver sheet.

The outline of the Virgin's face is damaged, with parts of the neck, headdress, and halo missing. Her face is deformed. The relief figures of the icon are flattened due to multiple damages and the attachment to the support with numerous nails, which complicates the perception of their original form.

It can be inferred that the flattening and deformation of the sheets contributed to the incomplete depiction of the Child's head and halo (d – 9 cm). Additionally, an ornamented fragment from another icon's frame has been patched onto the right side of the Virgin's face. This fragment, which includes the left ear and part of the hair, belongs to a different icon, as evident from the scale of these details and the difference in coloration.

Two gilded silver quadrifolium medallions – one of which, on the right, is damaged – flank the Virgin's head, which is encircled by a halo (d-16 cm). Each medallion contains part of an explanatory inscription.

The enthroned Virgin and Child, along with the quadrifoil medallions, are gilded and adorned with a netted ornament composed of rhombuses, each accented at the four corners by intersecting lines.

An informative high-relief Georgian *asomtavruli* inscription is located in the lower section of the central part of the icon, beneath the image of the Virgin.

Frame

The icon is surrounded by an ornamented silver frame that represents square sections formed by the intersection of notched circles, each featuring a regular relief square pyramid with concave sides¹ at the center.

1. A pyramid is considered regular if its base is a regular polygon and its

ხატს დაუყვება ორნამენტირებული ვერცხლის ჩარჩო, რომელიც წარმოადგენს დაკეჭნილი წრეების გადაკვეთით მიღებულ გვერდებმეზნეპილი კვადრატის გამოსახულებიან ნაკვეთებს, რომელსაც ოთხივე მხრიდან, ცენტრში განთავსებული რელიეფური ოთხკუთხა წესიერი პირამიდით¹, იგივე წრეების გადაკვეთით მიღებული ნახევარსფერული აქცენტები ამკობს. ორნამენტირებულ ჩარჩოს, დღეის მდგომარეობით, ამკობს მცენარეული მოტივით შემკული 3 დეკორატიული ვერცხლის მედალიონი (d-9სმ).

ჩარჩოს ზედა, ცენტრალურ არშიაზე გადმოცემულია ასომთავრული დამწერლობით შესრულებული წარწერა, რომელიც თავდაპირველად ხატის ქვედა ნაწილის შუა მონაკვეთზე უნდა ყოფილიყო განთავსებული, თუმცა მოგვიანებით, მცდომით ხატის ზედა ნაწილის შუა მონაკვეთში გადაიტანეს და იქ, შეცდომითვე თავდაყირა დაამაგრეს.

ჩარჩო ხატთან დაკავშირებულია ორნამენტირებული ვიწრო შიდა წახნაგით, რომელსაც მრავლობითი არაავთენტური დანამატი გააჩნია. ნათლად ჩანს, რომ ორნამენტირებული არშიები რამდენიმე ადგილზე ფარავს ხატის ცენტრალური ნაწილის ფონს, რაც გვაფიქრებინებს რომ ხატის ჩარჩო არაავთენტურია და მოგვიანო პერიოდში უხეშადაა ჩანაცვლებული. ამ აზრს განამტკიცებს ჩარჩოს ქვედა ნაწილის სრულიად განსხვავებული ორნამენტებისგან შედგენილი ფირფიტები, რომლებიც გადმოკეცილია ხის საფუძვლის თითქმის მთელ პერიმეტრზე. ამ ფრაგმენტებიდან ერთზე, რომელიც ჩარჩოს ქვედა ნაწილის მარჯვენა მონაკვეთზეა დამაგრებული, ქართული ასომთავრული დამწერლობით შესრულებულია წარწერა, რომელიც 90°-ით არის შეტრიალებული, რადგან თავად ორნამენტირებული ფრაგმენტიც შებრუნებულად არის დამაგრებული (სურ. 1).

ხის საფუძველი

ხის საფუძველი შედგება, ერთმანეთთან შეწყებებული, ორი სხვადასხვა ზომისა (87x30x94x25 სმ; 94x28x91,5x30 სმ) და დამუშავების ფაქტურის მქონე დაფისგან. მასზე გაკეთებულია: ჩაღრმავება (ხატის ცენტრალური ნაწილისთვის), შიდა ქანობი და პლატფორმები (არშიებისთვის).

1. პირამიდას ეწოდება წესიერი, თუ მისი ფუძე წესიერი მრავალკუთხედი, ხოლო წვერო ორთოგონალურად გეგმილდება ფუძის ცენტრში.

The sections are decorated with hemispherical patterns created through the intersection of the same circles. The ornamented frame currently features three decorative silver medallions adorned with a floral motif (d-9cm).

There is a supplicatory *asomtavruli* inscription in the upper central part of the frame, which was likely originally located in the central section of the lower part of the icon. It was later moved to the central section of the upper part and affixed there upside down.

The frame is attached to the icon with a narrow, ornamented border that includes multiple non-original additions. It is evident that the ornamented borders cover the background of the central part of the icon, suggesting that the frame is not original and was likely added at a later date. This view is further supported by the plates on the lower part of the frame, which display entirely different ornamentation. These plates are folded over the wooden support, extending around the entire perimeter. One of the fragments attached to the right section of the lower part of the frame bears an inscription that is rotated 90°, as the ornamented fragment itself has been affixed sideways (fig. 1).

Support of the icon

The wooden support of the icon consists of a sunken area – the case – and the frame.

The base of the icon is composed of two wooden boards (87x30x94x25 cm; 94x28x91,5x30 cm), likely originally joined with organic glue. Currently, the boards are held together by four steel nails driven in from the back. Both boards show signs of degradation and evidence of woodworm activity; the lower sections are softened and have become friable (fig. 2).

The repoussé silver plate is affixed to the wooden support using steel nails (Fig. 3).

Damages

1. Physical:

The relief gilded silver surface of the central part of the icon is severely deformed and damaged, displaying multiple deep cracks and signs of previous repairs, likely from improper restoration. Additional-

apex is positioned orthogonally above the centre of the base.

დღეის მდგომარეობით ხის დაფები ზურგის მხრიდან ერთმანეთთან, დამატებით, დაკავშირებულია 4 ფოლადის ლურსმნით. ხის დაფები მოჭრილია არასწორხაზოვნად. ორივე დაფა დეგრადირებულია, სახეზეა მერქანჭამია ჭიის კვალი, ქვედა კიდეზე შეინიშნება ხის დარბილება და დანაკარგი. მერქანი გაფხვიერებულია (სურ. 2).

ხის საფუძველზე ჭედური ვერცხლის ფირფიტა დამაგრებულია ფოლადის სამსჭვალეების საშუალებით (სურ. 3).

დაზიანებები

1. ფიზიკური:
ხატის ცენტრალური ნაწილის მოოქრული ვერცხლის რელიეფური ზედაპირი ძალზედ დეფორმირებული და დაზიანებულია. მრავალად გვხვდება ღრმა ბზარები და ძველი შეკეთებები (არასწორი რესტავრაციის კვალი). ასევე, ზედაპირზე უბნობრივად შეიმჩნევა ცვილის ნარჩენები. ლითონსა და ხეზე ფიქსირდება ნახვრეტები, რომელიც, სავარაუდოდ, ნალურსმნალს უნდა წარმოადგენდეს.
2. ქიმიური:
ღვთისმშობლის ხატის ჩარჩო ვერცხლის სულფიდის ფენისგან გამუქებულია (ტაბ. XII, სურ. 1).
3. ბიოლოგიური:
ღვთისმშობლის ხატის დაფა უბნობრივად დარბილებულია, ემჩნევა ძველი ბიოდაზიანების მრავლობითი კვალი.

გადაწყდა:

ხატის კვლევა და ნაწილობრივი რესტავრაციარეკონსტრუქცია.

დაიგეგმა:

1. ვერცხლის სულფიდისა და სხვა ნადებისაგან ხატის გაწმენდა;
2. ჩარჩოს ზედა ნაწილზე შეტრიალებულად დამაგრებული წარწერიანი ორი ფრაგმენტის ახსნა, 180°-ით შეტრიალება და ჩარჩოს ქვედა ნაწილზე (ავთენტურ ადგილას) დამაგრება;
3. ხატიდან, სხვა ხატების კუთვნილი, ნაწილების ახსნა;
4. ხის გაწმენდა.



სურ. / Fig. 2



სურ. / Fig. 3

ly, clusters of wax residue are present in certain areas. Both the metal and wood show holes, likely from nails.

2. Chemical:

The frame of the Virgin icon is darkened due to a layer of silver sulfide.

3. Biological

The wood of the Virgin icon's case is softened in places and shows multiple signs of past biodamage. It was decided to restore and reconstruct the icon.

The plan was as follows:

1. To remove the silver sulfide and other residues;
2. To detach the two inscribed fragments, currently attached upside down, rotate them 180°, and affix them to the lower part of the icon;
3. To remove elements belonging to other icons;
4. To clean the wood.

კვლევა

2023-2025 წლებში განხორციელდა ხატის მულტიდისციპლინარული კვლევა, რომელიც ტექნოლოგიურ, იკონოგრაფიულ, სპექტრულ, პალეოგრაფიულ, პალინოლოგიურ, ისტორიულ და სხვა ტიპის კვლევებს მოიცავდა.

პროექტის მონაწილის, თემო ჯოჯუას მიერ განხორციელებულმა პალეოგრაფიულმა კვლევამ აჩვენა, რომ ხატის ცენტრალური ნაწილის ქვედა მონაკვეთში, ღვთისმშობლის გამოსახულების ქვემოთ შესრულებულია ჰორელიეფური ხასიათის და ქართული ასომთავრული დამწერლობის საინფორმაციო შინაარსის ტექსტი: „**ჲ ვაჲმარეთ ამა ხატის ზ(ელ)ა: ვერცხლი – დრამ/ის წონი: 500 და საცორვებლად, ოქროი – / დრამის წონი 7.**“

სადაც, ასოები „ფ“ „ნ“ და „ზ“ გარკვეულ რიცხვებს შეესაბამება (ჯავახიშვილი, 1926: 146):

ფ – 500
ნ – 50
ზ – 7

რაც ნიშნავს, რომ ხატის დამზადებაზე გამოყენებულ იყო 550 დრამი ვერცხლი და 7 დრამი ოქრო.

ზოგადად, 1 დრამი = 2,97გ,

შესაბამისად:

$$550 \text{ დრამი} = 550 \times 2,97 = 1633,5\text{გ (Ag)}$$

$$7 \text{ დრამი} = 7 \times 2,97 = 20,79\text{გ (Au)}$$

ანუ, წარწერიდან ვიგებთ, რომ ღვთისმშობლის ხატის დასამზადებლად გამოყენებულია 1633,5გ ვერცხლი, ხოლო მისი დეტალების ამალგამირებით მოსაოქროებლად 20,79გ ოქრო. ერთად ოქრო და ვერცხლი 1654.29გ დაიხარჯა.

გაჩნდა კითხვა: წარწერაში მოცემული მასალის რაოდენობა მხოლოდ ცენტრალურ ნაწილს ეხება, თუ მთელ ხატს - ჩარჩოიანად?

ღვთისმშობლის ხატის ცენტრალური ნაწილი და ჩარჩო დაფიდან არ მოხსნილა, შესაბამისად, მათი აწონვის საშუალება არ გვქონდა, ამიტომ, ჩავატარეთ მარტივი გამოთვლები:

ვერცხლის კუთრი წონის ($\rho_{Ag}=10,49\text{გ/სმ}^3$), ფირფიტების ფართობების და სისქის ($h=0,025\text{სმ}$) მონაცემებით ორივე შემთხვევისთვის გამოვთვალეთ დახარჯული ვერცხლის წონა და მიღებული შედეგები შევადარეთ წარწერაში მოცემულს ($m=1633,5\text{გ}$):

1. მხოლოდ ცენტრალური ნაწილის შემთხვევაში:

სიგრძე: $a=74\text{სმ}$; სიგანე: $b=38\text{სმ}$

ფირფიტის ფართობი: $S_1 = ab = 2812\text{სმ}^2$,

მოცულობა: $V=hS_1 = 2812\text{სმ}^2 \times 0,025\text{სმ} = 70,3\text{სმ}^3$

Research

A multidisciplinary study of the icon was carried out in 2023-2025, which included technological, iconographic, spectral, paleographic, palynological, historical and other analyses.

Paleographic research has shown that in the lower section of the central part of the icon, below the image of the Virgin Mary, there is a text of informative content in Georgian Asomtavruli script:

“We spent 500 (FN) drams of silver to produce the icon and 7 (Z) drams of gold for its gilding.”

Where the letters “ფ”(F), “ნ”(N) and “ზ”(Z) correspond to certain numbers (Javakhishvili, 1926: 146):

ფ – 500
ნ – 50
ზ – 7

Which means that 550 drams of silver and 7 drams of gold were used to make the icon.

In general, 1 dram=2.97 g;

accordingly, in grams:

$$550 \text{ drams} = 550 \times 2.97 = 1633.5 \text{ g (Ag)}$$

$$7 \text{ drams} = 7 \times 2.97 = 20.79 \text{ g (Au)}$$

It states that 1,633.5 grams of silver were used to create the icon, while 20.79 grams of gold were applied using the amalgamation gilding technique. A total of 1654.29g of gold and silver was spent.

A question arose as to whether the amount of material mentioned in the inscription referred only to the central part of the icon or to the entire piece, including the frame?

The central part and frame of the icon of the Virgin Mary were not removed from the board, therefore, we did not have the opportunity to weigh them, so we performed simple calculations:

Based on the density of silver ($\rho_{Ag} = 10.49 \text{ g/cm}^3$), dimensions of the silver sheets areas and thickness ($h = 0.025 \text{ cm}$), we calculated the total weight of silver used in both cases and compared the obtained results with the amount indicated in the inscription ($m = 1633.5 \text{ g}$):

წონა: $m = \rho V = 10,49 \text{ g/cm}^3 \times 70,3 \text{ cm}^3 = 737,45 \text{ g}$

2. ცენტრალურ ნაწილი ჩარჩოს ფირფიტებთან ერთად:

თუ ჩავთვლით, რომ ღვთისმშობლის ხატის ავთენტური ჩარჩოს სიგანე, ისევე როგორც მთავარანგელოზების ჩარჩოსი, დაახლოებით 11 სმ იყო, მაშინ ჩარჩოს ფართობი უდრის:

$$S_2 = (96 \text{ cm} + 38 \text{ cm}) \times 2 \times 11 \text{ cm} = 2948 \text{ cm}^2$$

$$\text{საერთო ფართობი } S = S_1 + S_2 = 2948 \text{ cm}^2 + 2812 \text{ cm}^2 = 5760 \text{ cm}^2$$

$$\text{მოცულობა: } V = 5760 \text{ cm}^2 \times 0,025 \text{ cm} = 144 \text{ cm}^3$$

წონა: $m = \rho V = 10,49 \text{ g/cm}^3 \times 144 \text{ cm}^3 = 1510,56 \text{ g}$

როგორც ვნახეთ, მეორე შედეგი ($m = 1510,56 \text{ g}$) ბევრად ახლოსაა ღვთისმშობლის ხატზე დატანილ წარწერაში მოცემულ ვერხლის რაოდენობასთან ($m = 1633,5 \text{ g}$).

ანუ, გამოთვლებმა აჩვენა, რომ წარწერაში მოცემული ვერხლის რაოდენობა, მთავარანგელოზების ხატის ანალოგიურად, მთლიან ხატზე გაზარჯული მასალის წონას მიუთითებს.

იმისათვის, რომ გავვეგო ჩარჩოც მოოქრული იყო თუ არა, ჩავატარეთ შემდეგი გამოთვლები:

გამოყენებული ოქროს წონის ($m = 20,79 \text{ g}$) და სიმკვრივის ($\rho_{\text{Au}} = 19,32 \text{ g/cm}^3$) მიხედვით გამოვიანგარიშეთ ამაღამირების ფენის მოცულობა (V):

$$V = m / \rho \text{ (g/cm}^3\text{)} = 20,79 : 19,32 = 1,08 \text{ cm}^3$$

1. მხოლოდ ცენტრალური ნაწილის დეტალების მოოქროების შემთხვევისთვის, მოოქრული ნაწილი უხეშად დავყავით ორ მართკუთხედად:

ა) მართკუთხედი, რომელიც მოიცავს ღვთისმშობლის და ყრმის გამოსახულებების ქვედა ნაწილს, სავარძელთან ერთად:

$$S_a = ab = 36 \text{ cm} \times 34 \text{ cm} = 1224 \text{ cm}^2$$

ბ) მართკუთხედი, რომელიც მოიცავს ღვთისმშობლის და ყრმის გამოსახულებების ზედა ნაწილს ყრმის მთლიანი სახის და შარავანდის უდიდეს ნაწილთან ერთად:

$$S_b = ab = 24 \text{ cm} \times 15 \text{ cm} = 360 \text{ cm}^2,$$

და ორ წრედ:

გ) ღვთისმშობლის შარავანდის წრე ($r = 8 \text{ cm}$);

$$S_g = \pi r^2 = 3,14 \times 64 \text{ cm}^2 = 200,96 \text{ cm}^2$$

დ) ორი კვადრიფოლიუმი (წრედ წარმოსახული) ($r = 4 \text{ cm}$)

$$S_d = \pi r^2 = 2 \times (3,14 \times 16 \text{ cm}^2) = 100,48 \text{ cm}^2$$

და გამოვთვალოთ ჯამური ფართობი:

$$S_1 = S_a + S_b + S_g + S_d = 1224 \text{ cm}^2 + 360 \text{ cm}^2 + 200,96 \text{ cm}^2 + 100,48 \text{ cm}^2 = 1885,44 \text{ cm}^2$$

1. Only the central panel:

Length: $a = 74 \text{ cm}$; Width: $b = 38 \text{ cm}$

$$\text{Area of the sheet: } S_1 = ab = 2812 \text{ cm}^2$$

$$\text{Volume: } V = h \times S_1 = 2812 \text{ cm}^2 \times 0,025 \text{ cm} = 70,3 \text{ cm}^3$$

$$\text{Weight: } m = \rho \times V = 10,49 \text{ g/cm}^3 \times 70,3 \text{ cm}^3 = 737,45 \text{ g}$$

2. Central panel with the frame plates:

Assuming that the authentic frame of the Virgin icon, as well as those of the Archangels, was approximately 11 cm wide, the frame area would be:

$$S_2 = (96 \text{ cm} + 38 \text{ cm}) \times 2 \times 11 \text{ cm} = 2948 \text{ cm}^2$$

$$\text{Total area: } S = S_1 + S_2 = 2812 \text{ cm}^2 + 2948 \text{ cm}^2 = 5760 \text{ cm}^2$$

$$\text{Volume: } V = 5760 \text{ cm}^2 \times 0,025 \text{ cm} = 144 \text{ cm}^3$$

$$\text{Weight: } m = \rho \times V = 10,49 \text{ g/cm}^3 \times 144 \text{ cm}^3 = 1510,56 \text{ g}$$

As we can see, the second result ($m = 1510,56 \text{ g}$) is much closer to the amount of silver indicated in the inscription on the Virgin icon ($m = 1633,5 \text{ g}$).

Thus, the calculations show that the amount of silver given in the inscription, as in the case of the Archangels' icon, refers to the total weight of metal used for the entire icon.

To determine whether the frame was also gilded, the following calculations were performed. Based on the amount ($m = 20,79 \text{ g}$) and the density of gold ($\rho_{\text{Au}} = 19,32 \text{ g/cm}^3$), the volume of the amalgam layer was determined as:

$$V = m / \rho = 20,79 : 19,32 = 1,08 \text{ cm}^3$$

1. Gilding of the central section only:

The gilded area was roughly divided into two rectangles:

a) Rectangle covering the lower part of the Virgin and Child figures, including the throne:

$$S_a = a \times b = 36 \text{ cm} \times 34 \text{ cm} = 1224 \text{ cm}^2$$

b) Rectangle covering the upper part of the Virgin and Child, including the Child's entire face and most of the halos:

$$S_b = a \times b = 24 \text{ cm} \times 15 \text{ cm} = 360 \text{ cm}^2$$

And two additional circular areas:

c) Virgin's halo ($r = 8 \text{ cm}$):

$$S_c = \pi r^2 = 3,14 \times 64 \text{ cm}^2 = 200,96 \text{ cm}^2$$

d) Two quadrifolia (imagined as circles, $r = 4 \text{ cm}$):

$$S_d = 2 \times 3,14 \times 16 \text{ cm}^2 = 100,48 \text{ cm}^2$$

მოოქრული ფართობის ($1885,44\text{სმ}^2$) და მოცულობის ($1,08\text{სმ}^3$) მიხედვით გამოვთვალოთ ამალგამირების სავარაუდო სისქე:

$$h=V/S=1,08\text{სმ}^3 : 1885,44\text{სმ}^2 = 0,000573\text{სმ} = 5,73\text{მკმ}$$

ამ შედეგის მიხედვით, ღვთისმშობლის ამალგამირების სისქე მთავარანგელოზების ხატის მოოქროების სისქის თითქმის ტოლია. შესაბამისად, სპექტრული ანალიზების შედეგებში ოქროს პროცენტული მაჩვენებელი ახლოს უნდა იყოს ერთმანეთთან, რაც ასე არ არის. რადგან, ღვთისმშობლის ხატის მოოქრულ ადგილებზე, 2023-2025 წლებში განხორციელებული სპექტრული კვლევების მიხედვით (ცხრილი 4), ოქროს საშუალო მაჩვენებელი 48,9%-ს უტოლდება, მაშინ როცა მთავარანგელოზების შემთხვევაში ის 59,49%-ის ტოლია.

2. ცენტრალური ნაწილის მოოქროების ფართის და ჩარჩოს ფრაგმენტების ერთად გაანგარიშების შემთხვევაში:

$$S=S_1 + S_2 \quad S_1 = 1885,44\text{სმ}^2$$

თუ ჩავთვლით, რომ ჩარჩოს სიგანე დაახლოებით 11სმ იყო, ცენტრალური ფირფიტის ზომებიდან გამომდინარე ($74\text{სმ} \times 38\text{სმ}$) ჩარჩოს ფირფიტების საერთო ფართობი იქნება:

$$S_2=192\text{სმ} \times 11\text{სმ} + 76\text{სმ} \times 11\text{სმ} = 2948\text{სმ}^2$$

მოოქროების საერთო ფართობი:

$$S = 1885,44\text{სმ}^2 + 2948\text{სმ}^2 = 4833,44\text{სმ}^2$$

მოცულობა: $V=1,08\text{სმ}^3$

შესაბამისად: $h=V/S = 1,08\text{სმ}^3 : 4833,44\text{სმ}^2 = 0,000366\text{სმ} = 2,23\text{მკმ}$

ეს შედეგი უფრო ლოგიკურია ღვთისმშობლის ხატზე განხორციელებული სპექტრული ანალიზების შედეგებისთვის, სადაც ამალგამირებულ უბნებზე ოქროს პროცენტული მაჩვენებელი უფრო დაბალია მთავარანგელოზების ხატთან შედარებით.

გამოთვლებიდან გამომდინარე ვვარაუდობთ, რომ ღვთისმშობლის ხატს მოოქრული ჩარჩო ჰქონდა, რაც საკმაოდ მყარი არგუმენტია იმის სათქმელად, რომ ღვთისმშობლის ხატის დღეს არსებული ვერცხლის ჩარჩო არაავთენიანია და მოგვიანო პერიოდში უხეშადაა ჩანაცვლებული.

ჩვენს ვარაუდს განამტკიცებს ჩარჩოს ქვედა ნაწილის, სრულიად განსხვავებული ორნამენტებით მორთული ფირფიტები, რომლებიც ხის საფუძვლის ნაპირზეა გადმოკეცილი. ამ ფრაგმენტებიდან ერთზე, რომელიც ჩარჩოს ქვედა ნაწილის მარჯვენა მონაკვეთზეა დამაგრებული შესრულებულია წარწერა: „[ი(ესო)ჲ] ქ(რისტ)ე“ რომელიც, მთლიან

Total gilded area:

$$S_1 = S_a + S_b + S_c + S_d = 1224 + 360 + 200.96 + 100.48 = 1885.44\text{ cm}^2$$

Using the gilded surface area (1885.44 cm^2) and the volume (1.08 cm^3), we calculated the approximate thickness of the amalgam layer:

$$h = V/S = 1.08\text{ cm}^3 \div 1885.44\text{ cm}^2 = 0.000573\text{ cm} = 5.73\text{ }\mu\text{m}$$

According to this result, the thickness of the amalgam on the Virgin icon is almost identical to that on the Archangels' icon. Accordingly, the percentage of gold revealed by spectrographic analysis should be similar – but it is not. Based on spectral analyses carried out between 2023 and 2025 (Table 4), the average gold content on the gilded areas of the Virgin icon equals 48.9%, while for the Archangels' icon it reaches 59.49%.

2. *Gilding including both the central panel and frame fragments:*

$$S = S_1 + S_2, \text{ where } S_1 = 1885.44\text{ cm}^2$$

Assuming the frame width to be 11 cm, and given the central plate dimensions ($74\text{ cm} \times 38\text{ cm}$), the frame area would be:

$$S_2 = 192\text{ cm} \times 11\text{ cm} + 76\text{ cm} \times 11\text{ cm} = 2948\text{ cm}^2$$

$$\text{Total gilded area: } S = 1885.44 + 2948 = 4833.44\text{ cm}^2$$

With a total volume $V = 1.08\text{ cm}^3$, the layer thickness would be:

$$h = V/S = 1.08\text{ cm}^3 \div 4833.44\text{ cm}^2 = 0.000366\text{ cm} = 2.23\text{ }\mu\text{m}$$

This result is more consistent with the spectral analysis of the Virgin icon, where in the percentage of gold in the amalgamated areas is lower compared to the Archangels' icon.

Based on these calculations, it can be assumed that the Virgin icon originally had a gilded frame, which provides a strong argument that the current silver frame of the icon is non-authentic and was roughly replaced at a later period.

Our assumption is further supported by the plates decorating the lower part of the frame, which differ entirely from the rest of the ornamentation and are folded over the edge of the wooden base. On one of these frag-

ფირფიტასთან ერთად, 90°-ით შეტრიალებულია დამაგრებული. წარწერა ქართული ასომთავრული დამწერლობითაა შესრულებული და მიუთითებს, თუ ვის ეკუთვნის ის გამოსახულება, რომელთანაც ტექსტი იყო შესრულებული (სურ. 4; ტაბ. XVI₁₋₃₆)²:



სურ. 4

ღვთისმშობლის ხატის ქვედა არშიაზე არსებული ეს წარწერა, რომელიდაც უცნობ ხატზე არსებულ მაცხოვრის გამოსახულებას ეკუთვნოდა.

სპექტრული ანალიზი

2023 წელს არადესტრუქციული რენტგენო-ფლუორესცენციური (XRF) სპექტრომეტრ ProSpector 3 -ით დადგინდა ხატის ცენტრალური ნაწილის მოოქრული უბნების და ჩარჩოს მასალის ელემენტური შედგენილობა³.

მოოქრული ნაწილის თვისობრივი ანალიზების შედეგმა საანალიზო ადგილის მიხედვით ელემენტების არათანაბარი განაწილება აჩვენა: Ag≈33,09-66,63%, Au≈32,27-66,23% და Cu≈0,26-1,63%-ის საზღვრებში (ცხრილი 4. ან.N61-68).

ჩარჩოს რაოდენობითი ანალიზის შედეგმა Ag≈96,13%-96,41%, Au≈1,25%-1,83% და Cu≈1,78-2,21%-ის ფარგლებში აჩვენა (ცხრილი 4. ან.N69-71).

მოოქროების სისქის მიაზღოებითი მაჩვენებელი (2,23 μm), ოქროში რენტგენის სხივის შესუსტების სიგრძის მნიშვნელობის დიაპაზონში (0.1-10μm) მოქცეა, რაც ნიშნავს, რომ სხივმა ოქროს ფენა გაიარა, ფუძე ლითონის (Ag-ვერცხლის) მესერში შეაღწია და სხვა ელემენტების, მაგ. ვერცხლის (Ag) და სპილენძის (Cu) შემცველობაც აჩვენა.

2025 წელს რენტგენოფლუორესცენციური სპექტროსკოპების ElvaX (ცხრილი 4. ან.N59,131-132,135-136) და ProSpector3 (ცხრილი 4. ან.N60) გამოყენებით განხორციელდა ჩარჩოდან და ცენტრალური ნაწილიდან მოხსნილი არაავთენტური დეტალების სპექტრული ანალიზები. შედეგებმა აჩვენა, რომ ფირფიტები მაღალი სინჯის ვერცხლისგან (960)

ments, attached to the right section of the lower frame, bears an inscription: "[i(eso)] k(rist)e" (*Jesus Christ*) mounted at a 90° angle together with the entire plate. The inscription, executed in Georgian *Asomtavruli* script, indicates the figure to which the text originally referred (fig.4; Pl.XVI₁₋₃₆)²:



Fig. 4

This inscription on the lower border of the Virgin icon most likely belonged to an image of Christ depicted on another, now-lost icon.

Spectral Analysis

In 2023, non-destructive X-ray fluorescence (XRF) analysis was performed using a ProSpector 3 spectrometer to determine the elemental composition of both the gilded areas of the central part and the material of the frame.³

Qualitative analyses of the gilded areas revealed uneven distribution of elements depending on the analyzed spot:

Ag ≈ 33.09–66.63%, Au ≈ 32.27–66.23%, and Cu ≈ 0.26–1.63% (Table 4, Analyses N. 61–68).

Quantitative analysis of the frame showed:

Ag ≈ 96.13–96.41%, Au ≈ 1.25–1.83%, and Cu ≈ 1.78–2.21% (Table 4, Analyses N. 69–71).

The approximate thickness of the gilding layer (2.23 μm) falls within the X-ray attenuation range for gold (0.1–10 μm). This indicates that the beam penetrated the gold layer, reached the underlying metal (Ag-silver alloy), and therefore detected additional elements, such as silver (Ag) and copper (Cu).

In 2025, further X-ray fluorescence analyses were conducted using **ElvaX** (Table 4, Analyses N. 59, 131–

2. იხ.გვ. 312

3. კვლევა ჩატარდა ერთსა და იმავე ფიქსირებულ პირობებში: 50კვ გამოყენებული ძაბვა, ციფრული რენტგენული წყარო digiX-50, 25 მმ² საკვლევი ფართობი. ანალიზი განხორციელდა სემ-ის არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის საკონსერვაციო-კვლევით ლაბორატორიაში ისტ.დოქტორის ნ.კალანდაძის მიერ.

2. See page 312

3. The study was conducted under the same fixed conditions: 50 kV applied voltage, digital X-ray source digiX-50, 25 mm² study area. The analysis was carried out in the Conservation-Research Laboratory of Archaeological and Ethnographic Materials of the GNM by Doctor of History: N. Kalandadze.

არის დამზადებული (ცხრილი 4, ან. N135,136).

ხის დაფის დათარიღება

უნდა ითქვას, რომ აღნიშნული ხის საფუძველი ღვთისმშობლის ხატს არ ეკუთვნის. ამას მოწმობს ის რომ ჩაღრმავებული ადგილი ცენტრალურ ფირფიტასთან შედარებით ბევრად ვიწროა და ჩარჩოს ფირფიტის წითელი ზოლებიც ცდება ხის ჩარჩოს. ეს იმის მაჩვენებელია, რომ ამ ხის საფუძვლის კუთვნილი ხატი, ღვთისმშობლის ხატთან შედარებით, ვიწრო იყო. ღვთისმშობლის ხატის ცენტრალური ნაწილი და სავარაუდოდ, არაავთენტური ჩარჩო, დღეს არსებულ ხის საფუძველზე მოგვიანებითაა გადაწყობილი.

მიუხედავად ამისა, რომ აღნიშნული დაფა ღვთისმშობლის ხატს არ ეკუთვნის, 2024 წელს, პროექტის ფარგლებში, მოხდა ხის ნიმუშის C¹⁴ ანალიზი და თარიღი 1483-1642 წწ-ით⁴ განისაზღვრა. ეს თარიღი აჩვენებს, თუ როდის იყო მოჭრილი ხე, რომლის ფიცრისგანაც დამზადდა კონკრეტული საფუძველი. ანუ, ღვთისმშობლის ხატის ამჟამინდელი (არაავთენტური) ხის საფუძველი მომზადდა 1483-1642წწ შუალედში ან მის შემდეგ, რომელიმე სხვა ხატისთვის. თუ როდის მოხდა მასზე ღვთისმშობლის ხატის და არაავთენტური ჩარჩოს გადაწყობა, ძნელი სათქმელია.

პალინოლოგიური კვლევა

ღვთისმშობლის ხატის მცირე ზომის ლითონის ფრაგმენტის ზედაპირიდან მოგროვილი ნიმუშის პალინოლოგიური კვლევის შედეგების მიხედვით, მცენარეთა განსხვავებული საარსებო პირობებისა და ეკოლოგიის გათვალისწინებით დადგინდა, რომ ხატი სხვადასხვა ადგილებში, კერძოდ კი ტყისა და ნათესების, ასევე მდინარის ან ტბის სიახლოვეს, ნესტიან გარემოში იყო დაბრძანებული, რაც შესწავლილ ნიმუშებში აღმოჩენილი წიფლის (*Fagus*), რცხილის (*Carpinus*), თხილის (*Corylus*) მურყნის (*Alnus*) მტვრის მარცვლების, გვიმრის (*Polypodiaceae*) სპორების, სათესი მარცვლოვნების მტვრით, ასევე მტკნარი წყლის მცენარეების – *Sparganium*-ი, ფსუდოშიზეას (*Pseudoschizaeae*), დიატომეების წყალმცენარე (*Cymbella neoleptoceros*)-სა და განუსაზღვრელი წყალმცენარეების ნაშთების

132, 135–136) and **ProSpector 3** (Table 4, Analysis No. 60) spectrometers on non-authentic details removed from both the frame and the central section. The results showed that the plates were made of high-grade silver (960 fineness) (Table 4, Analyses Nos. 135, 136).

Dating of the Wooden Panel

It should be noted that the present wooden base does not originally belong to the icon of the Virgin. This is evidenced by the fact that the recess is significantly narrower than the central plate, and the red borders of the frame's plates extend beyond the edge of the wooden support. These features indicate that the icon originally mounted on this base was narrower than the icon of the Virgin. The central part of the Virgin icon – and probably its non-authentic frame – were later reassembled onto the currently existing wooden base.

Despite the fact that this panel does not belong to the Virgin icon a radiocarbon (C¹⁴) analysis of the wood sample was conducted within the framework of the project. The analysis dated the wood to 1483-1642 CE, indicating the approximate time when the tree used for this panel was felled. In other words, the present (non-authentic) wooden base of the Virgin icon was prepared between 1483 and 1642 CE,⁴ or shortly thereafter, for another icon. When exactly the Virgin icon and its non-authentic frame were transferred onto this base remains unknown.

Palinology

Based on palynological analysis of a sample taken from the metal of the Virgin icon – and considering the ecological diversity and varying living conditions of the identified plant species – it has been estimated that the icon was kept in different locations over time. These included areas near forests, crop fields, and bodies of water such as rivers or lakes, characterized by damp environments. This is evidenced by the presence of the pollen from beech (*Fagus*), hornbeam (*Carpinus*), hazelnut

4. დათარიღება განხორციელდა პოლონეთის და იაპონიის ლაბორატორიებში. დათარიღებასთან დაკავშირებულ სრულმონაცემები მოცემულია ცალკე სტატიამში (გვ. 472).

4. The dating was carried out in laboratories in Poland and Japan. Full details of the dating are provided in a separate article (pp. 472).



1.



2.

სურ. / Fig. 5

არსებობით დადასტურდა. ნესტიან გარემოზე ამავე ნიმუშებში აღმოჩენილი სოკოს ჰიფების ნაშთებიც მიუთითებენ⁵.

განმენდა-ნაწილობრივი რეკონსტრუქცია

1. ხატის ლითონური ზედაპირიდან დაბინდვა და მექანიკური ნაღები მოშორდა ეთანოლიანი ბამბის ტამპონებითა და წკირებით. შემდეგ გაიწმინდა სპეციალური ქსოვილით (*Goddard's long term silver polish cloth*).
2. ხატის ცენტრალური ნაწილიდან მოიხსნა რამდენიმე მოოქრული ვერცხლის ფირფიტა:
 - ა) მთავარანგელოზების ხატის მოოქრული ჩარჩოს ფრაგმენტი (სურ. 5₁);
 - ბ) უცნობი ხატის შარავანდის ფრაგმენტები (სურ. 5_{2,9}), ერთ-ერთს წმინდანის თმის და ვერცხლის ფონის ორნამენტირებული ფრაგმენტები ახლდა თან (სურ. 5₂);
3. ხატის ჩარჩოდან მოიხსნა დეტალები:
 - ა) ჩარჩოს ზედა ნაწილიდან მოიხსნა ორი დიდი ფრაგმენტი ასომთავრული სავედრებული წარწერით (ტაბ.XVI_{1-21,22}), რომელიც 180°-ით შეტრიალებულად დამაგრდა ჩარჩოს ქვედა ნაწილზე (ტაბ.XVI_{N2-21,22}).
 - ბ) მარჯვენა ჩარჩოს ნაპირიდან მოიხსნა არავთენტური ვერცხლის ფირფიტა წარწერით (ტაბ.XVI₁₋₂₃), რომლის დიდი ნაწილი ჩარჩოს ქვეშ იყო მოქცეული (სურ. 6).

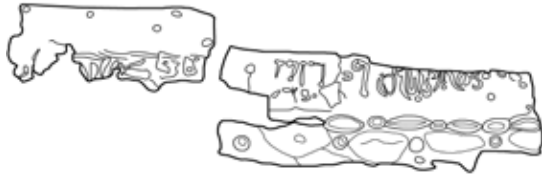
5. პალინოლოგიური კვლევა, პროექტის ფარგლებში, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის პალინოლოგიის ლაბორატორიაში განხორციელდა, მჭიჭინაძის და ელ.ყვავაძის მიერ, კვლევებთან დაკავშირებულ სრული მონაცემები იხილეთ ცალკე სტატიამ (გვ. 506).

(*Corylus*), alder (*Alnus*), fern (*Polypodiaceae*) spores, crop pollen, and remnants of freshwater plants such as *Sparganium*, *Pseudoschizaea*, *Cymbella neoleptoceros*, and other unidentified aquatic species. The remains of fungal hyphae found in the samples further indicate a damp environment⁵.

Cleaning and Partial Reconstruction

1. The metallic surface of the icon was cleaned of tarnish and mechanical deposits using cotton swabs and sticks moistened with ethanol. Subsequently, it was wiped with a special cleaning cloth (*Goddard's*).
2. Several gilded silver plates were removed from the central part of the icon:
 - a) a fragment of the gilded frame from an icon of Archangels (fig. 5₁);
 - b) fragments of a halo from an unknown icon (fig. 5_{2,9}), one of which also contained parts of a saint's hair and ornamented silver background (Fig. 5₂).
3. Several elements were detached from the frame of the icon:
 - a) two large fragments with an Asomtavruli (Georgian majuscule) supplicatory inscription were removed from the upper part of the frame (Pl.XVI_{1-21,22}); these had been previously mounted upside down (rotated by 180°) onto the lower part of the frame (Pl.XVI_{N2-21,22}):

5. Palynological research, within the framework of the project, was carried out in the Palynology Laboratory of the Georgian National Museum by M. Chichinadze and E. Kvavadze. See the full data related to the research in a separate article (p. 506).



სურ. 6

შედეგად, მოხერხდა წარწერის წაკითხვა⁶:

A ფრაგმენტი:

[Φ. Γ. Ξ. Λ. Ϛ]

B ფრაგმენტი:

Γ. Δ. Ε. Ζ. Η. Θ. Ι. Κ. Λ. Μ. Ν. Ξ. Ο. Π. Ρ. Σ. Τ. Υ. Φ. Ψ. Ω. Α. Β. Γ. Δ. Ε. Ζ. Η. Θ. Ι. Κ. Λ. Μ. Ν. Ξ. Ο. Π. Ρ. Σ. Τ. Υ. Φ. Ψ. Ω.

„[ქრისტე, შეიწყალე] სოფელი მეხისი, ქემუშური [...]“.

აღნიშნული დეტალები დამაგრდა ახალ დაფაზე, დანარჩენ დამოუკიდებელ ფრაგმენტებთან ერთად (ტაბ. XVI_{N-23})

გ) ჩარჩოს ქვედა ნაწილიდან მთლიანად მოიხსნა რამდენიმე ორნამენტული და სადა ფირფიტა, რომლებიც უცნობი ხატის ცენტრალური ნაწილის ფრაგმენტებს წარმოადგენდა (ტაბ. XVI_{1-30,31,34-38}).

ვ) ჩარჩოს მარჯვენა არშიიდან მოიხსნა რამდენიმე ფრაგმენტი: არაავთენტური დეტალი, რომლის ორნამენტის დაკუჭნილი წრის დიამეტრი 2,5სმ-ია (ღვთისმშობლის ჩარჩოს ორნამენტების წრის დიამეტრი 2სმ-ს შეადგენს) (ტაბ. XVI₁₋₂₄) და უცნობი ხატის ცენტრალური ნაწილის სამი ფირფიტა (ტაბ. XVI₁₋₂₅).

b) a non-authentic silver plate with an inscription was detached from the right border of the frame (Pl. XVI₁₋₂₃) a large portion of which had been inserted beneath the frame (fig. 6).

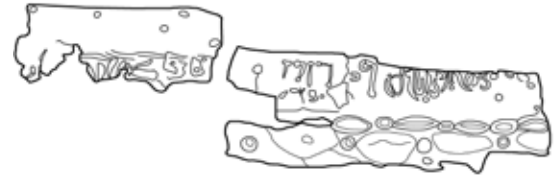


Fig. 6

As a result, the inscription became legible⁶:

Fragment A:

[Φ. Γ. Ξ. Λ. Ϛ]

Fragment B:

Γ. Δ. Ε. Ζ. Η. Θ. Ι. Κ. Λ. Μ. Ν. Ξ. Ο. Π. Ρ. Σ. Τ. Υ. Φ. Ψ. Ω.

„[Christ, have mercy] village of Mekhisi, Kemushuri [...]“.

The mentioned details were attached to a new board, along with the remaining independent fragments (Tab. XVI_{N-23}).

c) Several ornamented and plain plates were completely removed from the lower part of the frame; these represented fragments of the central part of another, unidentified icon (Pl. XVI_{1-30,31,34-38}):

d) From the right edge of the frame, several fragments were detached: a non-authentic ornamented piece with a punched circular motif of 2.5 cm in diameter – while the punched circles of the Virgin’s original frame measure 2 cm (Pl. XVI₁₋₂₄) and three fragments belonging to the central part of another unidentified icon (Pl. XVI₁₋₂₅).

6. იბ. გვ. 330

6. As a result, Prof. T. Jojua was able to read the inscription (p. 330)



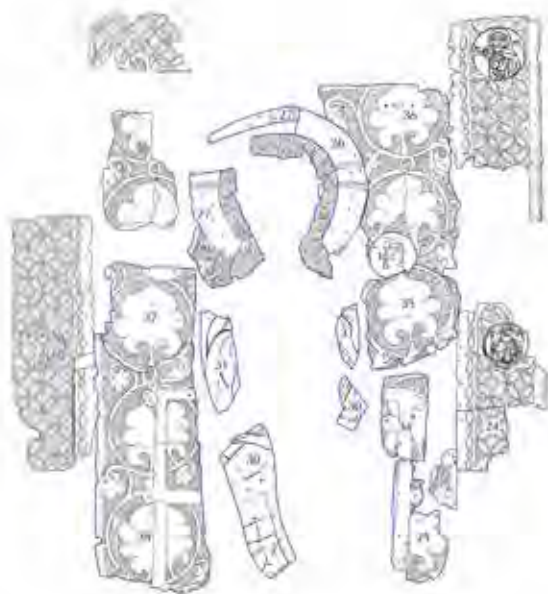
სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2



სურ. / Fig. 3



სურ. / Fig. 4



სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2

ხატის აღწერილობა რეკონსტრუქციის შემდეგ (2026)

დასახელება:	აღსაყდრებული ღრმთისმშობელი ყრმით
პერიოდი:	XIII-XIV სს., (ცენტრალური ნაწილი) XIV-ს დასაწყისი (ჩარჩო) 1537-1594 ხის საფუძველი (არაავთენტური)
მასალა:	ვერცხლი (გულის ნაწილი და ჩარჩო), მოოქრული ვერცხლი (გულის ნაწილი), ხე
საინვ. №	28-1945/87
ზომები:	94 X 56,5 X 3 სმ
ტექნოლოგიური მახასიათებლები:	ცენტრალურ ნაწილი – რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით დამუშავებული 0,25მმ სისქის ვერცხლის ფირფიტა, ნაწილობრივ ოქროთი ამალგამირებული (≈2,23მკმ). ჩარჩო – ტვიფრვის მეთოდით (ბასმა) დამუშავებული 0,2მმ სისქის ვერცხლის ფირფიტა ჭალისოფლის ეკლესია (ჭართალი), 1945წ.
მოპოვების ადგილი, დრო:	ს.ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდი
შენახვის ადგილი:	ძლიერ დაზიანებული, ნაკლული ბოლო რესტავრაცია 2025წ. (ნაწილობრივი)
დაცულობა:	
რესტავრაცია:	
გამოფენები:	1983-1991წწ. ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, შუასაუკუნეების გამოფენა: „საქართველოს IV-XVIII სს. მატერიალური კულტურა“ (კარადა N27). 2002-2004 წწ. ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, შუასაუკუნეების მატერიალური კულტურის გამოფენა (კარადა N26).

წყარო:

გაზეთი „ცნობის ფურცელი (N2179, 1903წ.);
გაზეთი „ცნობის ფურცელი (N2633; 1904წ.);
ს.მაკალათია „მთიულეთი“ (1930);
სემ-ის არქივი (1945);
ლ.ჭილაშვილი „საქართველოს IV-XVIII მატერიალური კულტურა“ გზამკვლევი (1990);
ნ.დათუნაშვილი, ზ. სხირტლაძე „ქედური და ფერწერული ხატები – ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციიდან“ – კატალოგი (2004).

Description of the icon after the reconstruction (2026)



სურ. / Fig. 7

Title:	The Enthroned Virgin and Child (Hodegitria);
Date:	13 th -14 th cc;
Medium:	silver, gold, wood;
Inv.N:	28-1945/87
Dimensions:	94 X 56,5 X 3 cm;
Technological features:	Central part – made using the <i>repoussé</i> technique on a 0.25mm thick silver plate amalgamated (details) with gold (<i>thickness</i> ≈3,95μm). Frame – made using the embossing (<i>basma</i>) technique on a 0.25mm thick silver plate
Find spot and date:	Chalisopeli Church, 1945;
Current location/ Repository:	GNM, Precious Metals Fund of the Ethnographic Department
Condition:	heavily damaged, missing parts;
Restoration:	Last restoration 2025
Exhibition:	1983-1991 – S.Janashia State Museum of Georgia, 'Georgian Material Culture of the 4 th -18 th Centuries (case N27); 2002-2004 – S.Janashia State Museum of Georgia, Exposition of <i>Medieval Epoch</i> (case N26);

Source:

The Newspaper "Tsnobis Purtseli" (N2179; 1903);
The Newspaper "Tsnobis Purtseli" (N26633, 1904);
S. Makalatia "Mtiuleti" (1930);
Archive of the Georgian National Museum (1945);
L. Chilashvili "Georgian Material Culture of the 4th-18th Centuries" – guidebook (1990);
N. Datunashvili, Z. Skhirtladze – "Repousse and Painted Icons from the Collection of S. Janashia Georgian State Museum" – catalogue (2004).

ხატის ცენტრალური ნაწილი

ხატის ცენტრალური ნაწილი წარმოადგენს ლითონზე პლასტიკის ტექნიკით შესრულებულ ნაწილობრივ მოოქრულ ვერცხლის ჭედურ ფირფიტას, სადაც გადმოცემულია ტახტზე მჯდარი ღვთისმშობელი, მას მარჯვენა ხელი ყრმისკენ აქვს გაწვდილი, ხოლო მარცხენა ხელი, ჩვილი მაცხოვრის მხარზე აქვს შემოხვეული. დედის მზერა მარცხნივაა მიმართული, ყრმის მზერა მიმართულია ღვთისმშობლისკენ (ტაბ. XIX).

კომპოზიცია მთლიანად ავსებს ხატის ცენტრალურ არეს. ერთი შეხედვით, ორივე ფიგურა გამოსახულია ფრონტალურად, თუმცა კარგად დაკვირვებით ჩანს, რომ ღვთისმშობლის ფიგურა ოდნავ მარცხნივ შებრუნებით არის გამოსახული [3/4 ვერ დავარქმევთ, მაგრამ მკაცრად ფრონტალური არაა]. ორივეს შემთხვევაში კავშირი მყარდება მაყურებელთან.

ღვთისმშობლის თავი [შეიძლება ითქვას, მთლიანად კორპუსიც] გადახრილია ყრმისკენ. ყრმა იესოც თითქოს უკანაა გადახრილი და თავი გადაწეული აქვს, რომ უკეთესად შეხედოს ღვთისმშობელს. ეს თავისუფალი მოძრაობის გამოსახვა აჩენს დამატებით კავშირს. თუ დავაკვირდებით იესოს შარავანდის დახრის კუთხეს, მისი ზედა ნაწილი [თხემი] მარცხნივ იხრება დაახლოებით 20 გრადუსიანი კუთხით. ყრმის სახე კი ამოჭრილი და არასწორად ჩასმულია. სახესთან თმის ფრაგმენტიც არასწორად ან სხვა ხატიდანაა გადმოტანილი. სახის ქვეშ კიდევ ერთი, სავარაუდოდ, სხვა ნამუშევრისთვის განკუთვნილი ფირფიტაა დამაგრებული [შეფერილობაც განსხვავდება და ორნამენტაციაც].

ყრმის მარჯვენა ხელის ფრაგმენტი დაკარგულია, მაგრამ ჩანს, რომ გამოსახული იყო კურთხევის ჟესტი – მისი, როგორც კაცობრიობის მხსნელის გამოხატულება/გამოვლინება.

მარცხენა ხელის მხოლოდ მტევანია მოღწეული. მტევნის ის ნაწილი, სადაც გრაგნილი უნდა ფიქსირდებოდა შემოჭრილია და ლურსმნითაა დამაგრებული ხის საფუძველზე.

ყრმის შარავანდის მორთულობაში ჩაწერილია ჯვარი.

ხატი, მართლაც, მრავალგზის „შეკონიწეულია“ და მრავლად გვხვდება არასწორი ჩარევები. მაგალითად, ჩვილი მაცხოვრის მარჯვენა (მაკურთხეველი?) ხელის არე ჩანაცვლებულია მოოქრული ვე-

The central part of the icon.

The central part of the icon is a partially gilded, silver plate made of repoussé technique. It depicts the enthroned Virgin with her right hand extended toward the Child and her left arm encircling His shoulder. The Virgin's gaze is directed to the left, while the Child's gaze is turned toward the Virgin (Pl. XIX).

The composition fully occupies the central field of the icon. At first glance, both figures appear to be rendered frontally; however, upon closer observation, it becomes evident that the Virgin's figure is shown with a slight leftward turn – neither strictly frontal nor fully three-quarter. In both cases, a visual and emotional connection is established with the viewer.

The Virgin's head – and, one might say, the entire torso – is inclined toward the Child. The Christ Child, in turn, appears to lean slightly backward, his head tilted upward as if at the Virgin. This depiction of free and natural movement reinforces the sense of interaction between the two figures. If one to gaze more intently observes the inclination of Christ's halo, its upper section (the crest) tilts leftward at an angle of approximately 20 degrees. The Child's face, however, has been cut out and incorrectly reattached; the adjacent fragment of hair also appears to have been transferred from another icon. Beneath the face, lies another plate – likely intended for a different work – distinguishable by both its color and ornamental pattern.

The fragment of the Child's right hand is missing, but traces suggest that it was depicted in a **gesture of blessing**, symbolizing His manifestation as the Savior of humankind.

The part of the left hand has been preserved, but where the scroll would have been visible has been cut out and affixed to the wooden support.

A cross is inscribed in the ornamentation of the Child's halo (nimbus).

The icon has been reassembled multiple times, and numerous incorrect interventions are evident. For example, the area corresponding to the Child's right (bless-

რცხლის სადა ფირფიტით.

ღვთისმშობლის სახის ოვალური დაზიანებულია, დაკარგულია კისრის, თავსაბურავის და მარავანდის ნაწილები. ღვთისმშობლის სახე დეფორმირებულია. ხატის რელიეფური ფიგურები მრავალჯერადი დაზიანებების და მრავლობითი სამსჭვალით საფუძველზე დაკვრის შედეგად გაბრტყელებულია და რთულდება მათი თავდაპირველი იერსახის აღქმა. საფიქრებელია, რომ სწორედ ფირფიტების გაბრტყელება-დეფორმაციის შედეგია, ჩვილი მაცხოვრის მარავანდიანი (d-8სმ) თავის არასრულად წარმოჩენა. გარდა ამისა, სახის მარჯვენა მხარეს ჩაკერებულია სხვა ხატის ჩარჩოს ორნამენტირებული ფრაგმენტი, მარცხენა ყურის და თმის ნაწილის მომცველი ფრაგმენტი, სხვა ხატის კუთვნილებაა, რაც ამ დეტალების მასშტაბის და ფერის სხვაობაშიც ჩანს.

ღვთისმშობელი ტრადიციულად შემოსილია კაბითა და მაფორიონით;

თხემთან დაზიანების გამო, თავსაბურავზე ვერ ვხედავთ ამ ტიპის ხატებში გავრცელებულ ვარსკვლავს. ასევე, ორივე მკლავზე ვარსკვლავებს ვერ ვხედავთ (მარჯვენაზეც კი). ამის ნაცვლად, მარჯვენა მკლავზე, მაფორიონზე მოცემულია კუთხოვანი და ზიგზაგისებური ორნამენტი.

მარავანდებზე, კაბის მანჯეტებზე, მუთაქასა და ტახტის ფეხებზე მეორდება ერთი და იმავე ტიპის მცენარეული ორნამენტი. ღეროების ტალღისებურ ხაზებში ჩაწერილია ჭაობის მცენარის ფოთოლი და სხვადასხვა ფორმის ხვეულები.

ღვთისმშობლის და ქრისტეს სამოსი შედარებით თავისუფლად არის აგებული, ხაზები სხეულის ნაწილებს მიუყვება და გადმოსცემს მათ მოცულობებს. ღვთისმშობლის კაბის/მაფორიონის შედარებით იშვიათი, გრძელი, უწყვეტი ხაზები ვერცხლის ფირფიტაზე ჩაჭრილია.

ღვთისმშობლის სამოსის ხაზოვანი სტილიზაცია, მისი რითმული ნაკეცებით, რომლებიც ქვემოთ ეშვება, გვიჩვენებს ავტორის სიზუსტესა და დეტალებისადმი ყურადღებას.

ყრმა იესოს კაბა უფრო ხშირი ხაზების, ნაკეცებისა და დატვირთული ღეკორის გამოყენებითაა ნაჩვენები. ხაზების სიხშირე განსაკუთრებით მომატებულია ფეხებისა და მათზე გადმოფენილი ქსოვილის დრაპირებაში.

ტახტის ფეხები აქცენტირებულია კანელურებიანი წრიული ფორმებით (რიგში სამ-სამი),

ing?) hand has been replaced with a plain gilded silver sheet.

The outline of the Virgin's face is damaged, with parts of the neck, headdress, and halo missing. Her face is deformed. The relief figures of the icon are flattened due to multiple damages and the attachment to the support with numerous nails, which complicates the perception of their original form. It can be inferred that the flattening and deformation of the sheets contributed to the incomplete depiction of the Child's head and halo (d – 8 cm). Additionally, an ornamented fragment from another icon's frame has been patched onto the right side of the Virgin's face. This fragment, which includes the left ear and part of the hair, belongs to a different icon, as evident from the scale of these details and the difference in coloration.

The Virgin is traditionally depicted wearing a tunic (*chiton*) and a mantle (*maphorion*).

Due to damage near the upper part of the head, the characteristic star – commonly seen in icons of this type – is no longer visible on the veil. Likewise, the stars usually placed on both shoulders are absent, including the one on the right arm. Instead, the right sleeve of the *maphorion* features an angular, zigzag-like ornamental pattern.

A uniform type of vegetal ornamentation is repeated on the halos, the cuffs of the garments, the cushion, and the legs of the throne. Within the undulating stems, one can discern leaves resembling those of a marsh plant, intertwined with variously shaped volutes.

The drapery of both the Virgin and Christ's garments is rendered with relative fluidity – the lines follow the contours of the bodies and effectively convey their volume. The Virgin's long, continuous folds are engraved directly into the silver plate.

The linear stylization of her attire, with its rhythmically descending pleats, demonstrates the artist's precision and attention to detail.

The Christ Child's robe, by contrast, is characterized by denser lines, more frequent folds, and a richer decorative treatment. The highest concentration of folds

რომლებიც ზედა და ქვედა მხრიდან რელიეფური მცენარეული ნაკვეთებით ბოლოვდებიან (მარცხენა ფეხის დაბოლოება ნაკლულია). ხატი იმდენად არის დაზიანებული, რომ გართულებულია ზუსტად განისაზღვროს თუ როგორ რაკურსში იყო გადმოცემული ღვთისმშობლის ფეხები. ამ დროისთვის შემორჩენილია მხოლოდ მარცხენა ფეხსამოსელის კონტური.

ღვთისმშობლის მარავანდიანი (d-16სმ) თავის აქეთ-იქით, ორ ნაწილად შესრულებული განმარტებითი ტექსტის შემცველი ორი მოოქრული ვერცხლის კვადრიფოლიუმი მედალიონი არის გადმოცემული (მარჯვენა მედალიონი დაზიანებულია). ორივე ტექსტი ხატის ცენტრალური ნაწილის თანადროულია და პალეოგრაფიული ნიშნების გათვალისწინებით, XIII-XIV საუკუნეებით თარიღდება (სურ. 8):⁷

1. ლ̄ჲლ̄ჲლ̄ჲ || ო̄ჲჲჲ

2. ႁ

„ღედ(ა)ი // დ(მრ)თ(ი)ს(ა)ი“.



სურ. 8

ტახტზე მჯდარი ღვთისმშობელი ყრმით და კვადრიფოლიუმი მედალიონები მოოქრულია, ხატის ფონს, რომელიც არ არის მოოქრული, წარმოადგენს ე.წ. რომბებით შედგენილი ბადისებრი ორნამენტი, სადაც რომბების ოთხივე წვერი აქცენტირებულია ურთიერთ გადაკვეთილი ხაზებით.

ხატის ცენტრალური ნაწილის ქვედა მონაკვეთში, ღვთისმშობლის გამოსახულების ქვემოთ შესრულებულია ჰორელიეფური ხასიათის და ქართული ასომთავრული დამწერლობის საინფორმაციო შინაარსის ტექსტი (სურ.9):⁸

1. ჰ ႁႁႁႁႁႁ[-]ႁႁ: ႁႁႁ: ႁႁႁႁ: ႁႁ: ႁႁႁႁႁႁ: ႁႁႁႁ

2. ႁႁ ႁႁႁႁ:ႁႁႁႁႁ: ႁႁ ႁႁႁႁႁႁႁႁႁ ႁႁႁႁႁႁႁ

3. ႁႁႁႁႁႁ ႁႁႁႁႁႁႁ:

„ႁ. ვაგმარეთ ამა ხატსა ზ(ედ)ა: ვეცხლი – დრამ/ის წონი ႁႁ და საცორვებლად, ႁჟროი – / დრამის წონი ზ“.

appears around His feet and in the drapery of the fabric cascading over them.

The legs of the throne are depicted with fluted circular forms – three in each row – ending in relief floral carvings at both ends (the end of the left leg is missing). The icon is so severely damaged that it is difficult to determine the angle of the Virgin's feet; currently, only the outline of the left shoe is visible.

Two gilded silver quadrifoil medallions (d-16cm) – one of which, on the right, is damaged – flank the Virgin's head, which is encircled by a halo (d-16 cm). Each medallion contains part of an explanatory inscription. Both texts are contemporaneous with the central part of the icon and, based on palaeographic features, are dated to the 13th-14th centuries⁷ (fig. 8):

1. ლ̄ჲლ̄ჲლ̄ჲ || ო̄ჲჲჲ

2. ႁ

"Mother of God"



Fig. 8

The enthroned Virgin and Child, along with the quadrifoil medallions, are gilded and adorned with a netted ornament composed of rhombuses, each accented at the four corners by intersecting lines. An *asomtavruli* inscription emerges from this background in the lower part of the icon.

An informative high-relief Georgian *asomtavruli* inscription is located in the lower section of the central part of the icon, beneath the image of the Virgin⁸ (fig. 9):

1. ჰ ႁႁႁႁႁႁ[-]ႁႁ: ႁႁႁ: ႁႁႁႁ: ႁႁ: ႁႁႁႁႁႁ: ႁႁႁႁ

2. ႁႁ ႁႁႁႁ:ႁႁႁႁႁ: ႁႁ ႁႁႁႁႁႁႁႁႁ ႁႁႁႁႁႁႁ

3. ႁႁႁႁႁႁ ႁႁႁႁႁႁႁ:

"We spent ႁႁ (FN) drams of silver to produce the icon and ႁ (Z) drams of gold for its gilding."

7. იხ. გვ. 294

8. თემო ჯოჯუას მიერ განხორციელებული პალეოგრაფიულმა კვლევა იხილეთ გვ. 295

7. See page 294

8. See page 295



სურ. /Fig. 9

რაც ნიშნავს, რომ ხატის დამზადებაზე გამოყენებულ იყო 550 დრამი ვერცხლი და 7 დრამი ოქრო.⁹ ანუ, ღვთისმშობლის ხატის დასამზადებლად გამოიყენეს 1633,5გ ვერცხლი, და მოსაოქროებლად 20,79გ ოქრო.

2023-2025 წლებში განხორციელებული გამოთვლების, ტექნოლოგიური და არადესტრუქციული სპექტრული კვლევების საფუძველზე დადგინდა, რომ წარწერაში მთლიანად ხატზე (ცენტრალურ ნაწილსა და ჩარჩოზე ერთად) დახარჯული მასალის რაოდენობაა მითითებული. ხატის ცენტრალური ნაწილის ვერცხლის ფირფიტა მაღალი სინჯის (960) ვერცხლისგანაა დამზადებული და მოოქრული ადგილები ცხელი წესით არის დაფარული, სადაც ამალგამირების სისქე დაახლოებით 2,23მკმ-ს შეადგენდა. მოოქროება უკვე ძალიან არათანაბარია. ოქროს საშუალო მაჩვენებელია $Au \approx 48,9\%$. ამჟამად არსებული მოოქრული ნაწილის თვისობრივმა ანალიზმა ელემენტური შედგენილობა $Ag \approx 33,09\% - 66,63\%$ -ის, $Au \approx 32,27\% - 64,87\%$ -ის და $Cu \approx 0,26 - 0,68\%$ -ის საზღვრებში აჩვენა (ცხრილი 4. ან. N61-68),

მოოქროების სისქის მიახლოებითი მაჩვენებელი (2,23მკმ), ოქროში რენტგენის სხივის შესუსტების სიგრძის მნიშვნელობის დიაპაზონში (0.1-10მკმ) მოექცა, რაც ნიშნავს, რომ სხივმა ოქროს ფენა გაიარა, ფუძე ლითონის (Ag-ვერცხლის) მესერში შეაღწია და მასში არსებული სხვა ელემენტების (მაგ. Cu-სპილენძი) შემცველობაც აჩვენა.

ჩარჩო

ცენტრალური ფიგურების ირგვლივ ხატს დაუყვება უხვად შემკული ვერცხლის ჩარჩო. რომელიც წარმოადგენს დაკეჭნილი წრეების გადაკვეთით მიღებულ გვერდებმეზნევილი კვადრატის გამოსახულებიან ნაკვეთებს, რომელსაც ოთხივე მხრიდან, ცენტრში განთავსებული რელიეფური ოთხკუთხა წესიერი პირამიდით, იგივე წრეების გადაკვეთით

Which means that 550 (36) drams⁹ of silver and 7 (ზ) drams of gold were used to make the icon. It states that 1,633.5 grams of silver were used to create the icon, while 20.79 grams of gold were applied using the amalgamation gilding technique.

Based on the calculations, technological assessments, and non-destructive spectral analyses carried out between 2023 and 2025, it was established that the inscription indicates the total quantity of material used for the entire icon – including both the central panel and the frame. The silver plate of the icon's central part is made of high-grade silver (96) and features gilded areas applied by the hot amalgamation technique, where the thickness of the amalgam layer was approximately 2.23 μm . The gilding at present is markedly uneven, with an average gold content of $Au \approx 48.9\%$. Qualitative analyses of the existing gilded surfaces revealed the following elemental composition: $Ag \approx 33.09 - 66.63\%$, $Au \approx 32.27 - 64.87\%$, and $Cu \approx 0.26 - 0.68\%$ (see Table 4, analyses Nos. 61-68).

The approximate thickness of the gilding layer (2.23 μm) falls within the range of X-ray attenuation lengths in gold (0.1–10 μm). This indicates that the X-rays penetrated the gold layer, reached the underlying silver substrate, and thus also detected trace amounts of other elements present in the base metal – such as copper (Cu).

Frame

The icon is surrounded by a richly decorated silver frame surrounding the central figures. The icon is surrounded by an ornamented silver frame (F) which represents square sections formed by the intersection of

9. 1 დრამი = 2,97გ,

9. 1 dram=2,97 grams

ხატის ჩარჩოს ზედა არშია დაკარგულია. ზემოთხსენებული ორნამენტირებული მედალიონები ჩარჩოს ყველა არშიის ცენტრსა და ბოლოებში იყო განთავსებული. ამ მოსაზრებას ამყარებს ქვედა არშიაზე [გადატანილი] წარწერის შუა ნაწილში ნაკლული სივრცე [ვედრების ხატზე იმავე ადგილზე მედალიონია] და კუთხეებში შემორჩენილი ნიმუშები. ჯვარედინ წრეებში ჩაწერილი რომბები და მედალიონების მცენარეული ორნამენტი შესრულებულია მაღალი ოსტატობით; მათი სიმეტრიულობა და წესრიგი ღვთაებრივ ჰარმონიას გადმოსცემს.

ჩარჩოს ქვედა, ცენტრალურ ნაწილზე გადმო-
ცემულია ასომთავრული დამწერლობით შესრულე-
ბული სავედრებელი შინაარსის წარწერა (სურ. 10).
წარწერა ჩარჩოს თანადროულია და პალეოგრაფი-
ული ნიშნების გათვალისწინებით XIII-XIVსს-ით თა-
რიღდება.¹⁰

- ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥
 श्रीमद्भगवद्गीता
 अध्यायः

There is a supplicatory *asomtavruli* inscription in the upper central part of the frame, which was likely originally located in the central section of the lower part of the icon. It was later moved to the central section of the upper part and affixed there upside down (fig. 10).



160

*„ჩ. ყოვლადწმიდაო ღმრთისმშობელო,
შეიწყალე სოფელი მეხისი და / იკვნ
ს[ა]წენებ[ე]ლთ(ა)გ(ა)ნ / და მ[ო]სმ[ე]რ[ე]ე ი(ო)ბ
// შეიწყალე“.*

ადაპტირებულად ტექსტი შემდეგნაირად იკითხება:

*„ჩ. ყოვლადწმიდაო ღმრთისმშობელო,
შეიწყალე და საფრთხეებისაგან
(დაავადებებისაგან?) იხსენი სოფელი მეხისი
და შეიწყალე ღვთისმოყვარე იობი“.*

წარწერა სოფელ მეხისის სახელით არის შედგენილი და ღვთისმშობლისადმი მიმართული. როგორც 2023-2025 წლებში განხორციელებულმა კვლევებმა აჩვენა, ჩარჩო არაავთენტურია და ორიგინალი ჩარჩო მთლიანად მოოქრული იქნებოდა, სადაც ამალგამირების სისქე დაახლოებით 2,23მკმ-ს შეადგენდა. შესაბამისად, ეს წარწერა რომელიმე სხვა ღვთისმშობლის ხატს ეკუთვნოდა. რაც იმას მოწმობს, რომ სოფელი მეხისის მოსახლეობის დაკვეთით, იგივე სახელოსნოში, კიდევ ერთი ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი ხატი იყო დამზადებული¹¹.

2023 და 2025 წლებში არადესტრუქციული რენტგენოფლოუორესცენციური სპექტროსკოპიის საშუალებით განხორციელდა ჩარჩოს ელემენტური ანალიზები (ცხრილი 4. ან.N69-71). შედეგებმა აჩვენა, რომ ჩარჩოც მაღალი სინჯის (960) ვერცხლისგან არის დამზადებული¹².

ხის საფუძველი

ხის საფუძველი შედგება, ერთმანეთთან შეწყობილი, ორი სხვადასხვა ზომისა (87x30x94x25 სმ; 94x28x91,5x30 სმ) და დამუშავების ფაქტურის მქონე დაფისგან¹³. მასზე გაკეთებულია: ჩაღრმავება (ხატის ცენტრალური ნაწილისთვის), შიდა ქანობი და პლატფორმები (არშიებისთვის).

დღეის მდგომარეობით, ხის დაფები, ზურგის მხრიდან ერთმანეთთან, დამატებით, დაკავშირებულია 4 ფოლადის ლურსმნით. ხის დაფები მოჭრილია არასწორხაზოვნად.

11. სავაღრებელი ტექსტი ღვთისმშობლის ხატს ეკუთვნოდა თუ რომელიმე ღვთისმშობლის სახელობის ეკლესიას, დღევანდელი მონაცემებით გაურკვეველია.

12. იხ.გვ. 161

13. ეს ორი დაფა ერთმანეთთან, სავარაუდოდ, ორგანული წებოს საშუალებითაა დაკავშირებული.

The inscription is contemporaneous with the icon and, based on its paleographic features, can be dated to the 13th–14th centuries¹⁰:

“†. O Holy Virgin, save the village of Mekhisi from illnesses and have mercy on wine-loving Job.”

The inscription is composed on behalf of the village of Mekhisi and is addressed to the Virgin. As the research conducted between 2023 and 2025 has demonstrated, the present frame is non-authentic, while the original one was entirely gilded, with an amalgamation layer approximately 2.23 μm thick. Accordingly, the inscription must have belonged to another icon of the Virgin, which indicates that, by the commission of the inhabitants of the village of Mekhisi, another icon dedicated to the Virgin was produced in the same workshop.¹¹

In 2023 and 2025, non-destructive X-ray fluorescence (XRF) spectroscopy was used to perform elemental analyses of the frame (see Table 4, analyses Nos. 69-71). The results confirmed that the frame was also made of high-grade silver (960)¹².

Wooden case

The wooden base consists of two boards of different sizes (87x30x94x25 cm; 94x28x91.5x30 cm) glued together and with a textured finish. It is made of: a recess (for the central part of the icon), an internal slope, and platforms (for the arches).

Currently, the boards are held together by four steel nails driven in from the back. The wooden planks are cut unevenly.

It should be noted that the support in question does not belong to the Virgin icon. This is evident from the fact that the case is much narrower than the central plate, and the red lines of the frame plate extend beyond the wooden frame. This suggests that the original

10. See page 296

11. It is unclear whether the prayer text belonged to an icon of the Virgin Mary or to a church dedicated to the Virgin Mary.

12. See page 161

ორივე დაფა დეგრადირებულია, სახეზეა მერქა-
ნჭამია ჭიის კვალი, ქვედა კიდეზე შეინიშნება ხის
დარბილება და დანაკარგი. მერქანი გაფხვიერებუ-
ლია.

ხის საფუძველი არავათენტურია, რადგან, კილო-
ბანი ხატის ცენტრალურ ფირფიტასთან შედარე-
ბით ვიწროა. ღვთისმშობლის ხატის ცენტრალური
ნაწილი და არავათენტური ჩარჩო, დღეს არსებულ
საფუძველზე, მოგვიანებითაა გადაწყობილი. ხის
საფუძველზე ქედური ვერცხლის ფირფიტა დამა-
გრებულია ფოლადის სამსჭვალეების საშუალებით.

2024 წელს პროექტის ფარგლებში მოხდა
ღვთისმშობლის ხატის ხის ნიმუშის C^{14} ანალიზი
და თარიღი განისაზღვრა 1483-1642წწ-ით¹⁴. ეს
თარიღი აჩვენებს თუ როდის იყო მოჭრილი ხე,
რომლის ფიცრისგანაც დამზადდა კონკრეტული
საფუძველი. ანუ, ღვთისმშობლის ხატის ამჟამინ-
დელი (არავათენტური) ხის საფუძველი მომზადდა
1483-1642წწ შუალედში ან მის შემდეგ, რომელიდაც
სხვა ხატისთვის. თუ როდის მოხდა მასზე ღვთის-
მშობლის ხატის და არავათენტური ჩარჩოს გადა-
წყობა, ძნელი სათქმელია.

ღვთისმშობლის ხატის, მცირე ზომის მეტალი-
დან მოგროვილი ნიმუშის პალინოლოგიური კვლე-
ვის შედეგების მიხედვით, მცენარეთა განსხვავე-
ბული საარსებო პირობებისა და ეკოლოგიის გათ-
ვალისწინებით დადგინდა, რომ ხატი სხვადასხვა
ადგილებში, კერძოდ კი ტყისა და ნათესების, ასევე
მდინარის ან ტბის სიახლოვეს, ნესტიან გარემოში
იყო დაბრძანებული, ნესტიან გარემოზე ამავე ნიმუ-
შებში აღმოჩენილი სოკოს ჰიფების ნაშთებიც მიუ-
თითებენ.

დაზიანებები

1. ფიზიკური.

ხატის ცენტრალური ნაწილის მოოქრული ვე-
რცხლის რელიეფური ზედაპირი ძალზედ დე-
ფორმებული და დაზიანებულია. მრავალად
გვხვდება ღრმა ბზარები და ძველი შეკეთებები
(არასწორი რესტავრაციის კვალი). ასევე, ზედა-
პირზე უბნობრივად შეიმჩნევა ცვილის ნარჩე-
ნები. ლითონსა და ხეზე ფიქსირდება ნახვრე-

icon on this wooden support was narrower than the Vir-
gin icon. The central part, along with the likely non-au-
thentic frame of the Virgin icon, was later repositioned
onto the current wooden base.

Both boards show signs of degradation and bear ev-
idence of woodworm activity; the lower sections are
softened and have become friable.

Despite the fact that this panel does not belong to
the Virgin icon, in 2024 a radiocarbon (C^{14}) analysis of
the wood sample was conducted within the framework
of the project.

The analysis dated the wood to 1483-1642 CE¹³, indi-
cating the approximate time when the tree used for this
panel was felled. In other words, the present (non-au-
thentic) wooden base of the Virgin icon was prepared
between 1483 and 1642CE, or shortly thereafter, for an-
other icon. When exactly the Virgin icon and its non-au-
thentic frame were transferred onto this base remains
unknown.

In 2024, based on the results of palynological re-
search conducted on a sample taken from the icon and
taking into account the diverse ecological conditions and
habitats of the identified plant species – it was estimat-
ed that the icon had been enshrined in various locations,
including areas near forests, crop fields, and bodies of
water such as a river or lake, all characterized by damp
environmental conditions. The presence of fungal hy-
phae remains in the same sample further supports the
icon's exposure to humidity.

Damages.

1. Physical.

The relief gilded silver surface of the central part of
the icon is severely deformed and damaged, display-
ing multiple deep cracks and signs of previous repairs,
likely from improper restoration. Additionally, clusters
of wax residue are present in certain areas. Both the

14. დათარიღება განხორციელდა პოლონეთის და იაპონიის
დათარიღების ლაბორატორიებში (გვ. 472).

13. Dating was carried out in Polish and Japanese dating laboratories (p.
472).

ტები, რომელიც სავარაუდოდ ნალურსმნალს უნდა წარმოადგენდეს.

2. ბიოლოგიური.

აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატის ხის დაფა უზნობრივად დარბილებულია, ემჩნევა ძველი ბიოდაზიანების მრავლობითი კვალი.

2023-2026 წლებში, აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატის გაწმენდა-რესტავრაცია-რეკონსტრუქცია,¹⁵ ჩახატვა (ტაბ. XX, XXI), ფოტოფიქსაცია (ტაბ. XVIII, XIX), დოკუმენტაცია და მულტიდისციპლინარული კვლევა¹⁶, შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფუნდამენტური კვლევების პროექტის (RF-22-14626) ფარგლებში განხორციელდა. დაგეგმილ სამუშაოებში არ იყო განსაზღვრული ხატის სრული რეკონსტრუქცია და ახალ საფუძველზე გადატანა, თუმცა, განხორციელებულმა სამუშაოებმა აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატზე შემდგომი კვლევების გაგრძელების აუცილებლობა აჩვენა.

metal and wood show holes, likely from nails.

2. Biological.

The wood of the Virgin icon's case is softened in places and shows multiple signs of past biodamage. It was decided to restore and reconstruct the icon.

Between 2023 and 2026, the cleaning, restoration–reconstruction¹⁴, tracing (Pl. XX, XXI), photographic documentation (Pl. XVIII, XIX) and multidisciplinary study¹⁵ of the icon were carried out within the framework of the fundamental research project (RF-22-14626) funded by the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia. Due to the fact that the current project did not anticipate the complete reconstruction of the icon of the Virgin or its mounting on a new support, the work carried out has revealed the need for further investigation of the icon.

15. იხ.გვ. 540

16. იხ.გვ. 266

14. see page 540.

15. see page 266





აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატი (XIII-XIV სს.) / Icon of the Virgin and Child (13th-14th cc)
N28-1945/87; 94×56,5 სმ/cm. (2026)





აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატი (XIII-XIV(?) სს) (გრაფიკა - 2026) Icon of the Virgin and Child (13th-14th cc) (graphic 2026)
მხატვარი: ინგა ესვანჯია / Artist: Inga Esvanjia

4.4. ქრისტეს დიდება

ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

დასახელება: ქრისტეს დიდება
პერიოდი: XV-XVI სს.
მასალა: ვერცხლი, ოქრო, ხე
ტექნოლოგიური მახასიათებლები: რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით შესრულებული, ოქროთი ამალგამირებული (დეტალები) ვერცხლის ფირფიტა. ხის საფუძველი არაავთენტურია (XXსს.)
საინვ.№ 28-1945 /87(1)
ზომები: 55.5 X 39 X 1,5 სმ
მოპოვების ადგილი, დრო: ჭალის სოფლის ეკლესია (ჭართალი), 1945წ.
შენახვის ადგილი: სემ, ს.ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის, ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდი
დაცულობა: ნაკლული
რესტავრაცია: ბოლო გაწმენდა – 2025
გამოფენები: 1983-1991 წწ. ს.ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, შუასაუკუნეების გამოფენა: „საქართველოს IV-XVIII სს. მატერიალური კულტურა“ 2002-2004 ს.ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, შუასაუკუნეების გამოფენა.

წყარო:

სემ-ის არქივი (1945);
ზ.სხირტლაძე, ნ.დათუნაშვილი, ჭედური და ფერწერული ხატები“ სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციიდან“ (2004).

4.4. ICON OF ENTHRONED CHRIST

Nino Kebuladze, Nino Kalandadze
Georgian National Museum



სურ. /fig. 1

Title: Icon of the Enthroned Christ;
Date: 15th-16th cc;
Medium: silver, gold, wood;
Technological features: Made using the *repoussé* technique, amalgamated with gold (details) silver plate. The wooden base is inauthentic (20th century)
Inv.N. 28-1945/87(1)
Condition: incomplete;
Measures: 85.5 X 39 X 1,5 cm;
Findspot: Chalisopeli Church, (Chartali), 1945;
Storage space: Precious Metals Fund of the Ethnographic Department
Restoration: 1945-1946 years it was nailed to a new board;
2024-2025 – was cleaned.
Display: 1983-1991, exhibition ‘Georgian Material Culture of the 4th -18th Centuries’.
2002-2004 – exposition of *Medieval Epoch*;

Source:

Archive of the Georgian National Museum (1945);
Z. Skhirtladze, N. Datunashvili. *Repousse and Painted Icons from the Collection of S. Janashia Georgian State Museum* – catalogue (2004).

1945 წლის სექტემბერში ხატი ჩაბარდა ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ძვირფასი ლითონების ფონდს. იმავე წელს მუზეუმის სადურგლო შენობაში ხატი, სავარაუდოდ, დამაგრდა ახალ დაფაზე (ტაბ. XXII).

1983 წლიდან 1991 წლამდე შუა საუკუნეების „საქართველოს IV-XVIII სს მატერიალური კულტურა“-გამოფენაზე, ხოლო 2002-2004 წლებში – შუა საუკუნეების გამოფენაზე იყო ექსპონირებული. 2005 წლიდან 2023 წლამდე ინახებოდა ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდში.

აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატი მაკალათიას, 1930 წლის ნაშრომში, ნახსენები არ აქვს.

ხატის აღწერილობა

ხატის ცენტრალური ნაწილი

ხატის ცენტრალური ნაწილი წარმოადგენს ვერცხლის ფირფიტაზე რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით შესრულებულ ნიმუშს, სადაც ცალკეული დეტალი ამალგამირებით არის მოოქრული. ხატზე გამოსახულია აღსაყდრებული მაცხოვრის და მთავარანგელოზების ფიგურები. ხატი გამოირჩევა ნაკლები რელიეფურობით, გამოსახულებები სიბრტყობრივია.

მაცხოვარი ხატზე წარმოდგენილია მაჟურთხეველი მარჯვენითა და მარცხენა ხელში მოოქრული წიგნით (სახარება), რომელსაც ოთხივე კუთხეში ნახვრეტი აქვს, რაც გვაფიქრებინებს, რომ წიგნი მორთული იყო დეტალებით, სავარაუდოდ ჯვრებით. მაცხოვრის შარავანდი, თმები, სახე, საყელო (მანიაკი) და ფეხსაცმელი მოოქრულია. შარავანდის მხოლოდ $\frac{1}{4}$ ნაწილია შემორჩენილი (სურ. 1).

სახის ფორმაში აქცენტირებულია შევიწროებული ნიკაპი და ფართო შუბლი. დახრილი ხაზების ერთმანეთის საპირისპიროდ მიმართული ორი რიგით გადმოცემულია მაცხოვრის წარბები, ხოლო თვალის კონტური (შეისრული დაბოლოებით) შექმნილია მხოლოდ ერთრიგა დახრილი ხაზებით. მაცხოვრის თმა გადმოცემულია ოვალური ფორმის ოდნავ მაღალი რელიეფური ხვეულებით.

მაცხოვრის სახე ძალზედ დაზიანებულია, ცხვირის არე არასრული სახით არის შემორჩენილი (სურ. 2).

მაცხოვრის სამოსელი გამოსახულია ძალზედ



სურ. / fig. 2

In 1945, the icon was transferred to the Precious Metals Fund of the Ethnographic Department at the S. Janashia Georgian State Museum. In 1945-1946 it was probably mounted on a new board in the museum's carpenter's workshop. Between 1983 and 1991, the icon was displayed at the exhibition *Medieval Georgian Material Culture of the 4th-18th Centuries*, and later, between 2002 and 2004, it was exhibited at the *Medieval Epoch* exhibition. From 2005 to 2023, the icon was kept in the Precious Metals Fund of the Ethnographic Department (Pl. XXII).

The 2004 catalog indicates the date of the icon of the Enthroned Savior as the 11th-12th centuries.

The icon of the Enthroned Christ is not mentioned in S. Makalatia's 1930 publication.

Description of the icon

Central part of the icon.

The central part of the icon is crafted on a silver plate using the *repoussé* technique, with some details gilded through amalgamation. The icon features the figures of the Enthroned Christ and the Archangels. The relief is shallow, and the figures appear two-dimensional.

The Savior is depicted on the icon with His right hand raised in blessing and a gilded book (the Bible) in His left hand. The book bears holes at all four corners, indicating it was once adorned with decorative elements, likely crosses. The halo, hair, face, collar, and footwear of the Savior are gilded, though only one-quarter of the halo has been preserved (fig. 1).

The face with a narrow chin and a broad forehead.



სურ. / fig. 3

სქემატურად, ზედა ნაწილში მრუდი, ხოლო ქვედა ნაწილში თითქმის სწორხაზოვანი, პარალელური ხაზებით. სამოსელს არშიად შემოუყვება მცენარეული სახეებით შემქნილი ორნამენტი, რომელიც სამი მხრიდან (მარჯვენა, მარცხენა და ქვედა) ფლანგირებულია რელიეფური სწორხაზოვანი ხაზებით (სურ. 3), რაც თავის მხრივ ტახტრევანის სახელურების კონტურებს ქმნიან.

მაცხოვრის სამოსელში ყველაზე მეტად აქცენტირებულია რელიეფური ვოლუტების რიგით გადმოცემული მოოქრული საყელო (სურ. 2).

მთავარანგელოზების შარავანდები მოოქრული არ არის (სურ. 4). მოოქრული დეტალებიდან სახეზე, მხოლოდ სფეროები და გაბრიელ მთავარანგელოზის თმის მარცხენა მხარის კულულებია შემორჩენილი (სურ. 4₂). სავარაუდოდ, მოოქრული იქნებოდა ანგელოზთა სახეებიც.

The Savior's eyebrows are depicted with two rows of slanting lines, angled oppositely. The eye contour, which ends in a lancet shape, consists of a single row of slanting lines. The Savior's hair is represented by slightly raised oval curls. The face is heavily damaged, with the nose area not fully preserved (fig. 2).

The attire is depicted schematically, with curved lines in the upper part and nearly straight parallel lines in the lower section. It is bordered by a floral ornament, flanked on three sides (right, left, and bottom) by straight relief lines (fig. 3). These lines outline the contours of the throne's arms. The gilded collar, depicted with relief volutes, is a prominent feature of the attire (fig. 2).

The Archangels' halos are not gilded (fig 4). Only the spheres and left-side curls of Archangel Gabriel remain from the gilded elements (fig. 4₂). The faces of the Archangels were also likely gilded.



სურ. / fig. 4

მთავარანგელოზ მიქაელს მარჯვენა ხელში, გაბრიელს კი მარცხენაში უპყრიათ ლაბარუმები. მეორე ხელი, რომელშიც მთავარანგელოზებს მოოქრული სფეროები უნდა ეჭირათ, ფიგურებზე არ ფიქსირდება (სურ. 5).

მაცხოვრის სამოსელის მსგავსად, სქემატურად არის გადმოცემული მთავარანგელოზების შესამოსელი და ფრთები (ქვედა ნაწილი).

Archangel Michael holds a labarum in his right hand, while Gabriel holds it in his left. The other hands, which likely once held spheres, are missing (fig. 5). Primitive depiction and plastic of the fingers.??? Similar to the Savior's attire, the Archangels' garments and wings (lower parts) are also depicted schematically. The lower parts of the Archangels' wings are adorned with parallel straight lines.



სურ. / fig. 5

ფრთების ქვედა ნაწილი შემკულია სწორხაზოვანი პარალელური ხაზებით. მთავარანგელოზების სამოსელი, მხოლოდ, ქვედა ნაწილშია გაფორმებული მცენარეული ორნამენტით (სურ. 3₂).

აღსაყდრებული მაცხოვრის შარავანდის ორივე მხარეს, მხრებთან, ორ ნაწილად, განთავსებულია ქართული ასომთავრულით შესრულებული განმარტებითი შინაარსის მქონე წარწერა (გვ. 308):

ა~ჟ || ჰ~ღ „[ი(ესო)ჴ || ქ(რისტი)ე“.



სურ. 6.

მიქაელ მთავარანგელოზის შარავანდს მარჯვნივ (სურ. 7) დაუყვება, ასევე ქართული ასომთავრულით შესრულებული განმარტებითი შინაარსის მქონე წარწერა (გვ. 309):

1. ა~
2. ჰ
3. ზ. „მ(ი)ქ(აე)ლ“.



სურ. 7

გაბრიელ მთავარანგელოზის შარავანდს მარცხნივ (სურ. 8) დაუყვება, ასევე ქართული ასომთავრულით შესრულებული განმარტებითი შინაარსის მქონე წარწერა:

1. ლ~
2. ჳ
3. ზ

„გ(ა)ბ(რიე)ლ“



სურ. 8

The Archangels' attire is decorated with a floral ornament only on the lower section (fig. 3₂).

The halo of the Enthroned Christ at the shoulders is flanked by an explanatory inscription in Georgian *asomtavruli*: 'Jesus Christ' (see page 308).



fig. 6

Another explanatory Georgian *asomtavruli* inscription runs along the right side of Archangel Michael's (see page 309):

1. ა~
2. ჰ
3. ზ.

„m(i)|q(ae)|l~“.



fig. 7

Another explanatory Georgian *asomtavruli* inscription runs along the right side of Archangel Gabriel's halo:

1. ლ~
2. ჳ
3. ზ

„g(a)|b(rie)|l~“



fig. 8

საუკუნეებით დათარიღდა¹.

ჭედური ხატის დარჩენილი ზედაპირი გაფორმებულია წრეში, დაკენჭილი ფონზე მოთავსებული მცენარეული ორნამენტებით.

ვერცხლის ფირფიტა სამსჭვალეობით დამაგრებულია არაავთენტურ, სავარაუდოდ XX საუკუნის ხის საფუძველზე.

დაზიანება

ჭედური ფირფიტა მოღწეულია არასრული სახით, მრვალობითი მიკრო და მაკრო ბზარებით. ხატი მთლიანად დაბინდული იყო გოგირდის სულფიდის (Ag_2S) ნაღებით.

კვლევა. გაწმენდა

2024 წელს, პროექტის ფარგლებში, განხორციელდა ხატის ლითონური ნაწილის ელემენტური ანალიზი და გაწმენდა.

ვერცხლის შენადნობისა და მოოქრული უბნების სპექტრალურმა ანალიზმა აჩვენა, რომ ფირფიტა დამზადებულია მაღალი სინჯის ვერცხლის შენადნობისგან:

Ag - 96,97%, Cu - 2,82%, Fe - 0,2% (ცხრილი 4. ან. N116-118).

მოოქრული ნაწილის ანალიზის შედეგი:

Au - 9,09%-79,89%-ის, Ag – 19,58%-96,97% (ცხრილი 4. ან. N101-115).

ხატის ზედაპირი მტვრისგან გაიწმინდა ეთანოლიანი ბამბის ტამპონებით. ვერცხლის სულფიდისგან (Ag_2S) გამუქებული ადგილები გაიწმინდა სპეციალური ვერცხლის საწმენდი ქსოვილით.

აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატის თარიღად, 2004 წლის კატალოგში, XI-XII საუკუნეებია მითითებული. 2023-2025 წწ. პალეოგრაფიული და ხელოვნებათმცოდნეობითი კვლევების შედეგად ხატი XV-XVI საუკუნეებით გადათარიღდა.

2023-2026 წლებში, ხატის გაწმენდა-რესტავრაცია, ჩახატვა (ტაბ. XXV), ფოტოფიქსაცია (ტაბ. XXII, XXIII, XIV), დოკუმენტაცია, მულტიდისციპლინარული კვლევა - შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფუნდამენტური კვლევების პროექტის (RF-22-14626) ფარგლებში განხორციელდა.

Based on the palaeographic analysis, the inscriptions are dated to the 15th -16th centuries.¹

The remaining surface of the repoussé icon is adorned with floral ornaments set against a notched background, enclosed within a circle.

The silver sheet is attached to a non-authentic wooden support, likely from the 20th century, using nails.

Damage.

The repoussé plate has survived in an incomplete state, with numerous micro and macro cracks. The icon is extensively deformed and obscured by sulfide (Ag_2S) residue.

Research. Cleaning.

Elemental analysis and cleaning of the metal part of the icon were carried out as part of a project in 2024.

XRF analysis of both the silver alloy and the gilded areas revealed that the plate is composed of a high-grade silver alloy:

Ag - 96,97%, Cu - 2,82%, Fe - 0,2% (Table 4. an.N116-118).

The gilded sections showed the following range of values:

Au – 29.16-75.8%, Ag – 68.6-23.7% (Table 4. an. N101-115).

The icon's surface was cleaned using ethanol-soaked cotton pads. Areas affected by silver sulfide (Ag_2S) were treated with a special silver-cleaning cloth – „Goddaard's-Long Term Silver Polish Cloth”.

The date of the Enthroned Savior Icon, in the 2004 catalog, is indicated as the 11th-12th centuries. In 2023-2025, as a result of paleographic and art-historical studies the icon was re-dated to the 15th-16th centuries.

Between 2023 and 2026, the cleaning, restoration–reconstruction, sketching (Pl. XXV), photographic documentation (Pl. XXII, XXIII, XXIV) and multidisciplinary study of the icon were carried out within the framework of the fundamental research project (RF-22-14626) funded by the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia.

1. ხატზე არსებული წარწერების პალეოგრაფიული სრული კვლევა მოცემულია თ.ჯოჯუას სტატიამი (იხ.გვ. 141)

1. ხატზე არსებული წარწერების პალეოგრაფიული სრული კვლევა მოცემულია თ.ჯოჯუას სტატიამი (იხ.გვ. 141)



სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2



სურ. / Fig. 3

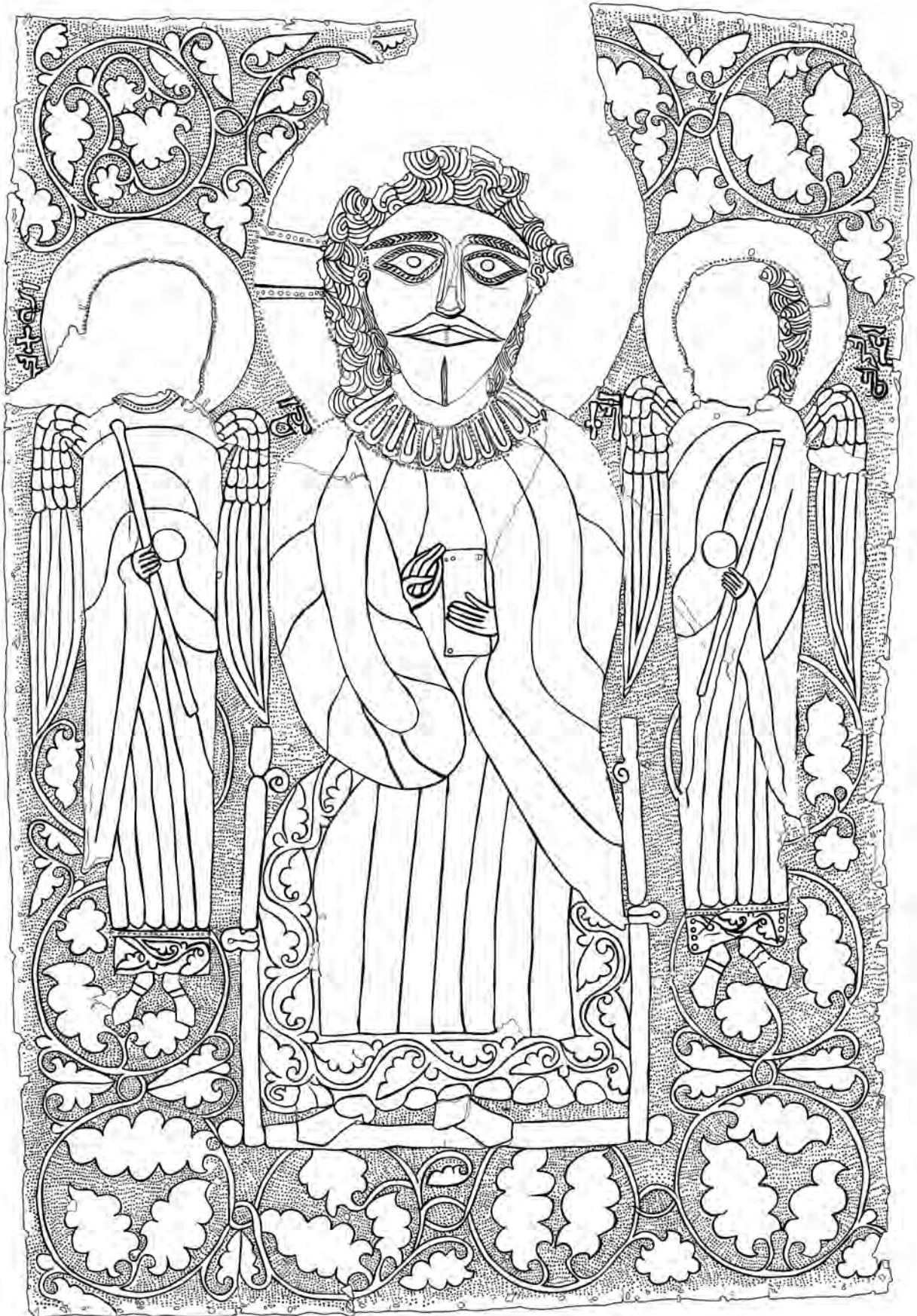


სურ. / Fig. 4





ქრისტეს დიდების ხატი (XV-XVI სს.) / Icon of the Enthroned Christ (15th-16th cc), №28-1945/87(1). 55.5×39×1,5 სმ/cm (2026)



4.5. უცნობი წმინდანის ხატი

ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

დასახელება:	უცნობი წმინდანი
პერიოდი:	XV-XVI სს.
მასალა:	ვერცხლი, ოქრო, ქსოვილი, ხე
საინვ. №	28-1945/87(4)
ზომები:	57 X 20 X 2,5 სმ (2023) 57 X 19 X 56 X 16 სმ; სისქე – 2,5 სმ
ტექნოლოგიური მახასიათებლები:	ცენტრალურ ნაწილი – რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით დამუშავებული ≈0,25მმ სისქის ვერცხლის ფირფიტა. დეტალები ოქროთია ამაღლამირებული. ჩარჩო – ტვიფრის მეთოდით (ბასმა) დამუშავებული ≈0,2მმ სისქის ვერცხლის ფირფიტა ქსოვილი – 65%-კანაფი, 25%- სელი და 10%-ბამბის თეთრი ფერის ბოჭკოებისგან შემდგარი, Z მიმართულების გრეხის ერთფა ძაფით, უბრალო ტილოს ქსოვით დამზადებული. მოპოვების ადგილი:
შენახვის ადგილი:	სემ, ს.ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდი
დაცულობა:	ნაკლული
რესტავრაცია:	გაიწმინდა 2024-2025 წლებში

წყარო:

ს.მაკალათია „მთიულეთი“ (1930);
სემ-ის არქივი (1945);
ზ.სხირტლაძე, ნ.დათუნაშვილი „ქედური და ფერწერული ხა-
ტები – ს.ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის
კოლექციიდან“ – კატალოგი (2004).

4.5. ICON OF AN UNKNOWN APOSTLE

Nino Kebuladze, Nino Kalandadze
Georgian National Museum



სურ. /fig. 1

Title:	Icon of an Unknown Apostol;
Date:	13 th -14 th cc;
Material:	silver, gold, textile; wood;
Technological feature:	Made using the <i>repoussé</i> technique, amalgamated with gold (details) silver plate. The wooden base is inauthentic (20 th century)
Inv.N:	N28-1945/87(4)
Condition:	incomplete;
Measures:	57 X 20 X 2,5 cm;
Findspot:	Chalisopeli Church (Chartali), 1945;
Storage space:	Precious Metals Fund of the Ethnographic Department
Restoration:	2024-2025 – was cleaned.

Source:
S. Makalatia „Mtiuleti“ (1930);
Archive of the Georgian National Museum (1945);
Z. Skhirtladze, N. Datunashvili. *Repousse and Painted Icons from the Collection of S. Janashia Georgian State Museum – catalogue* (2004).

დღეისათვის უცნობი წმინდანის ხატის მხოლოდ მარცხენა ნახევარია წარმოდგენილი. სავარაუდოდ, ხატი ამ მდგომარეობაში შემოვიდა ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში 1945 წლის სექტემბერში. სადურგლო შენობაში შეკეთების შემდეგ, ის გადაეცა ეთნოგრაფიის განყოფილების ძვირფასი ლითონების ფონდს, სადაც ინახებოდა 2023 წლამდე (ტაბ. XXVII).

ხატის აღწერილობა

ხატის ცენტრალური ნაწილი

ხატის ცენტრალური ნაწილი წარმოადგენს ვერცხლის ფირფიტაზე რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით შესრულებულ ნიმუშს, სადაც ცენტრალური ფიგურა ამალგამირებით არის მოოქრული. ფიგურა სავარაუდოდ $\frac{3}{4}$ -ითაა გამოსახული და მარჯვნივ, ცენტრისკენ იყურება.

უცნობი წმინდანის (მოწამის?) გამოსახულება მთლიანად მოოქრულია. შემორჩენილია, მხოლოდ, შარავანდის $\frac{1}{3}$ ნაწილი თმის კულულის ფრაგმენტით და ფიგურის მარცხენა, ნაკლული ნახევარი. არსებული მოოქრული ფარფლებიანი აბჯარი ფრაგმენტულია, რომლის ზედა და ქვედა ნაწილი განსხვავებული ორნამენტირებული აქცენტებით არის გაფორმებული. სამოსი ჩადის მუხლამდე. კაბის ბოლო სადაც თავდება, ფეხის ნაწილი გამქრალია. შარვალზე, სანდლის თასმებგადაჭერილი ფეხის დეტალის ავთენტური ფირფიტა არ არის ბმაში გამოსახულებასთან. ის დამაგრებულია ძირითად კიბობანზე 2025 წელს მიმაგრებულ (ძველი შეიცვალა), 2სმ სიგანის ხის ვიწრო პანელზე (სურ. 2).¹

წმინდანს, არაპროპორციულ, სხეულთან შეესაბამოდ პატარა ხელში წიგნი(?) (ან წერილი) უჭირავს. წიგნს, დეკორატიულ აქცენტად, წერტილები შემოუყვება გარშემო (სურ. 3). აბჯრიან წმინდანს მარჯვენა ხელში, სავარაუდოდ ჯვარი ან შუბი ექნებოდა.

წმინდანის გამოსახულება წარმოდგენილია ორნამენტირებულ ფონზე. ფონს ქმნის წრეში

At present, only the left portion of the icon depicting an unknown apostle has survived. In 1945, the icon – likely already incompleted – was transferred to the museum’s carpenter’s workshop. From 1946 to 2023, the icon was kept in the Precious Metals Fund of the Ethnographic Department at the S. Janashia Georgian State Museum (Pl. XXVII).

Description of the icon

The central part of the icon

The central part of the icon is crafted on a silver plate using the of *repoussé* technique, with its central part gilded through amalgamation. The figure is likely depicted in a three-quarter view, facing right toward the centre.

The image of the unknown saint (martyr?) is entirely gilded, though only one-third of the halo, a fragment of a curl, and an incomplete section of the figure’s left side have been preserved. The surviving gilded lamellar armour is fragmentary, with its upper and lower sections adorned with different decorative patterns. The attire extends to the knee, while the section of the leg below is missing. A likely original plate representing the foot, with a sandal lace tied over it, is not directly connected to the figure. It is attached to a narrow 2cm wide wooden panel attached (modified) to the main board in 2025 (fig. 2).¹

The saint holds a small book(?) (possibly a letter) in a disproportionately small hand that appears inconsistent with the scale of his body. The book is decorated with a border of dots (fig. 3). He likely held a cross or spear in his right hand, suggesting that he may have been represented as a martyr rider.

The figure is set against an ornamented background composed of encircled, stylized floral motifs, which are clearly visible against a backdrop of grooved parallel

1. 2025 წლის რეკონსტრუქციამდე, ეს ფირფიტა, ნაპირგადაკეცილი ფოლადის სამსჯვალეებით ჩაქდებული იყო კიბობნის მარჯვენა (ნაკლული) გვერდის მთელ გაყოლებაზე მიმაგრებულ 1სმ სიგანის ხის ვიწრო პანელზე (ტაბ. XXVII). ვფიქრობთ, ეს პანელი, მუზეუმში მოხვედრის შემდეგ, 1945-1946 წლებში, სწორედ ამ ფირფიტის დასაკრავად გაკეთდა. ახალი პანელი უფრო განიერი გაკეთდა, გადაკეცილი ფირფიტა გასწორდა და ისე მიმაგრდა. შედეგად, გამოსახულება კარგად გამოჩნდა (ტაბ. XXVII).

1. Previously, this plate was fastened with folded steel staples to a narrow wooden panel 1 cm wide attached to the entire right (missing) side of the board (Pl. XXVII). We think that this panel, after it got to the museum, in 1945-1946, was made specifically to hold this fragment. The new panel was made wider, the folded plate was straightened and attached in this way. As a result, the image appeared well (Pl. XXVII).



მოქცეული სტილიზებული მცენარეული მოტივები, რომლებიც მკაფიოდ აღიქმება დადარული პარალელური ხაზების ფონზე. ამ ხაზებში მოქცეულ სადა ზედაპირზე, შარავანდის მარცხნივ, გაკეთებულია ქართული ასომთავრულით შესრულებული გამმარტებითი შინაარსის წარწერა, რომელიც სამი ასოსგან შედგება (სურ 4)²:

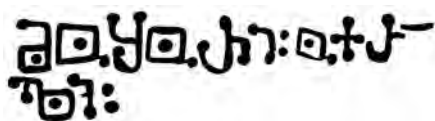
„ $\tilde{b} \partial n$ “



პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით წარწერა XV-XVI სს-ით დათარიღდება³.

ხატის ცენტრალური ნაწილის ქვედა მონაკვეთზე ფიქსირდება ქართული ასომთავრულით შესრულებული მეორე წარწერის გადარჩენილი ნაწილი⁴ (სურ. 5)

1. [...]ჭყაობა: ოქტობრი
 2. [...]ნა:
- „[...]მეგრები: ოქ>ოქ // [...]ლი“.



სურ. 5

1930 წლის პუბლიკაციაში „მთიულეთი“, ს.მაკალათიამ 1928-1929 წლებში ჭალისოფლის პატარა ეკლესიაში ნანახი, რომელითაც უცნობი მო-

2. об.гз. 320

3. об.гз. 320

4. об.гг. 321



lines. On the plain surface between the lines to the left of the halo is an explanatory Georgian *asomtavruli* inscription consisting of three letters (fig. 4)²:

$[P \sim \neg] \parallel U \sim \neg$
"s~bi".



Fig. 4

According to paleographic signs, the inscription was dated to the 15th-16th centuries³.

The lower section of the icon's central area contains part of another Georgian *asomtavruli* inscription⁴ (fig. 5):

1. [...ʔQʷQʰʔ: QʔʰʔQ]
 2. [...ʔʔ:
- “[...]*mushori*: ok>< o/[/...]*li* “.

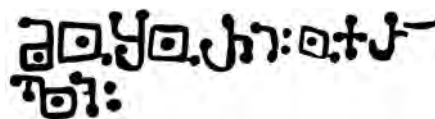


Fig. 5

In his 1930 publication *Mtiuleti*, S. Makalatia described an icon of an unidentified apostle which he saw

2. See the page 320

3. See the page 320

4. See the page 321

ციქულის ხატი აღწერა. ის წერს: *ხატი ვერცხლისა, ოქროთ დაფარილი, გამოსახულია მოციქული (თომა?) არშიაზე ასომთავრულ წარწერით: ქრისტე, შეიწყალე სოფელი მეხისი და ქემოშორი (?)* (მაკალათია, 1930:153).

საკვლევი ხატზე არსებული წარწერის გადარჩენილ ფრაგმენტში, სიტყვა „*[...]მუშური*“, სავარაუდოდ, სიტყვის „ქემუშურის“ დაბოლოებას უნდა წარმოადგენდეს. აქედან გამომდინარე, დავუშვით, რომ ეს, სწორედ ის ხატია, რომელიც 1928-1929 წლებში მაკალათიამ ჭალისოფლის ეკლესიაში მოინახულა. ხატი, მაშინ, ბევრად კარგ მდგომარეობაში იყო და ტექსტის უფრო დიდ ნაწილს ინახავდა. ყველა მონაცემის გათვალისწინებით, პალეოგრაფიული კვლევის შედეგად, წარწერა შემდეგნაირად აღდგა⁵:

„[ქრისტე, შეიწყალე სოფელი მეხისი და] [ქე] მუშური, ოქრო[მჭედელი](?) [...]ლი“.

პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით წარწერა XV-XVIs-ით დათარიღდა⁶.

რაც შეეხება სახელს – *თომას*, რომელსაც მაკალათია ახსენებს, შესაძლოა, ცუდი განათების გამო მეცნიერმა სწორად ვერ ამოიკითხა წარწერა, თუმცა, ისიც დასაშვებია, რომ ჭართლის ხატების ამ უნიკალურ კოლექციაში იყო წმინდა თომას ხატიც, რომელზეც სოფელი მეხისის სახელი და სიტყვა ქემოშორი ფიქსირდებოდა და კოლექციაში არსებული ხატების იდენტური ტექნიკით იყო შესრულებული.

ხატის ჩარჩო

ხატს, ზედა ნაწილში და მარცხენა გვერდზე, შემოუყვება ორნამენტირებული ჩარჩო. ტვიფრვის მეთოდით დამზადებული ვერცხლის ჩარჩო წარმოადგენს სამ რიგად განლაგებული დაკეჭნილი წრეების გადაკვეთით მიღებულ გვერდებუზნეკილი, ცენტრში რელიეფური ოთხუთხა წესიერი პირამიდი⁷, კვადრატის გამოსახულებიან ნაკვეთებს, რომელსაც ოთხივე მხრიდან, იგივე წრეების გადაკვეთით მიღებული ნახევარსფერული აქცენტები ამკობს.

ჩარჩოს, ზედა და მარცხენა არშიების შუაში და ზედა მარცხენა კუთხეში, ამკობს მოოქრული მედა-

in a small church in the village of Chala in 1928-1929. He writes: “A silver gilded icon featuring an apostle (Thomas?) with an asomtaviuli inscription along the edge: **Christ, have mercy on the village Mekhisi and Kemo-shori (?)**” (Makalatia, 1930:153).

The inscription fragment “...mushuri” is likely the ending of the word ‘Kemushuri.’ Consequently, it is presumed that this is the same icon seen by S. Makalatia in the village of Chalisopeli in 1928–1929. At that time, the icon was likely in better condition and preserved a larger portion of the inscription. Taking into account all the data, as a result of paleographic research, the inscription was reconstructed as follows⁵:

“Christ, have mercy on the village Mekhisi and Kemushuri, gold[smith](?) [...]li”.

According to paleographic signs, the inscription was dated to the 15th-16th centuries⁶.

As for the name *Thomas* mentioned by Makalatia, it is likely that the scholar was unable to read the inscription accurately due to poor lighting. However, it is also plausible that the unique collection of icons from Chaltali once included an icon of Saint Thomas as well – one that bore the names of the villages Mekhisi and Kemo-shori and was executed in the same technique as the other icons in the collection.

Frame of the icon.

The icon has an ornamented frame in the upper part and the left side. The ornamented silver frame, crafted using the basma technique, represents square sections formed by the intersection of notched circles arranged in three lines, each featuring a regular relief square pyramid with concave sides⁷ at the center. The sections are decorated with hemispherical patterns received through the intersection of the same circles.

The central sections of the upper and left parts of the ornamented frame contain gilded medallions depicting

5. იხ. გვ. 321

6. იხ. გვ. 321

7. პირამიდას ეწოდება წესიერი, თუ მისი ფუძე წესიერი მრავალკუთხედიანია, ხოლო წვერო ორთოგონალურად გეგმილდება ფუძის ცენტრში.

5. See the page 321

6. See the page 321

7. A pyramid is considered regular if its base is a regular polygon and its apex is positioned orthogonally above the centre of the base.

ლიონები წმინდანების გამოსახულებით.

მარცხენა არმიის შუაში განთავსებულ მედალიონზე ფიქსირდება ქართული ასომთავრულით შესრულებული განმარტებითი წარწერა⁸ (სურ. 6):

ⴓⴗ ⴓⴓⴑ

„წ(მიდა)ი // ნ(ი)კ(ოლო)ზ“.



სურ. 6

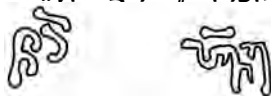
პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით წარწერა XV-XVI სს-ით დათარიღდა⁹.

არსებულ ფიგურას, წიგნი უჭირავს. წიგნით გამოისახება ხოლმე წმ.ნიკოლოზი, მაგრამ ფიგურას მარჯვენა ხელში უჭირავს ჯვარი. ხატის მეორადი სიმბოლოების მიხედვით, ჯვრით ხელში გამოსახებიან მოწამეები, რაც მათი მოწამეობის საფუძველია¹⁰, რაც იმას ნიშნავს, რომ გამოსახული ფიგურა, რომელიდაც მოწამე წმინდანია¹¹.

ჩარჩოს მარცხენა კუთხის მედალიონის ვერცხლის საფუძველი დაზიანებულია და გვიანდელი ჩარევის კვალი ეტყობა. შესაძლოა, არავთენტურად გილზეცაა ლითონის სამსჭვალეებით ხატის ცენტრალურ ფირფიტაზე დამაგრებული. მედალიონზე იკითხება ქართული ასომთავრულით შესრულებული განმარტებითი ხასიათის წარწერა¹² (სურ. 7):

ⴓⴗ ⴓⴓⴑ

„წ(მიდა)ი // პ(ა)ვ(ლ)ე“.



სურ. 7

8. იხ. გვ. 324

9. იხ. გვ. 324

10. მიშელ კენო, ხატი, მარადისობის სარკმელი <https://www.orthodoxy.ge/khatebi/keno/khati3.htm>.

11. თუ ვინ, ეს უცნობია. ეს შეიძლება იყოს მაგალითად, XIII საუკუნის მეორე ნახევარში მოღვაწე ღირსი ნიკოლოზ ქართველთა მწათობი (აღესრულა 1308 წელს). ღირსი ნიკოლოზი, აკოლოთიათა აღმწერელი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა მეცამეტე საუკუნის შუა წლებიდან მეთოთხმეტე საუკუნის დასაწყისამდე. წმიდა ნიკოლოზი თავისი ღირსი ურთ-ერთი უდიდესი ჰიმნოგრაფი და გამოჩენილი სასულიერო მოღვაწე იყო (მაჩიტაძე ზ., ქართულ წმიდათა ცხოვრებანი, 2018:314).

ან, ღირსმოწამე ნიკოლოზი (დვალი) – საქართველოს მართლმადიდებელი სამოციქულო ეკლესიის წმინდანი, რომელიც 1314 წლის 19 ოქტომბერს ეწამა (მაჩიტაძე ზ., ქართულ წმიდათა ცხოვრებანი, 2018:71). ან, წმინდა მოწამე ნიკოლოზ ახალი, რომელიც IX-X საუკუნეთა მიჯნაზე ცხოვრობდა, წარმოშობით აღმოსავლეთიდან გახლდათ და მოწამეობრივად აღესრულა.

12. იხ. გვ. 323

saints.

The medallion in the center of the left molding bears a Georgian asomtavruli inscription (fig. 6) reading⁸:

ⴓⴗ ⴓⴓⴑ

“Saint Nikoloz.”



Fig. 6

According to paleographic signs, the inscription was dated to the 15th-16th centuries⁹.

The figure holds a book, which aligns with traditional iconography of St. Nicholas; however, he also holds a cross in his right hand. According to secondary iconographic symbolism¹⁰ crosses are typically attributes of martyrs, symbolizing the instrument of their martyrdom. This suggests that the figure represents a martyr saint¹¹.

The silver base of the medallion in the left corner of the frame is damaged and shows evidence of a later intervention. It may have been reattached to the icon's central plate with steel nails, likely in a non-original position. It features an explanatory Georgian asomtavruli inscription¹²(fig. 7):

ⴓⴗ ⴓⴓⴑ

“Saint//Pavle “ (Paul).



Fig. 7

8. See the page 324

9. See the page 324

10. Michael Kenot in Icon, the Mirror of Eternity <https://www.orthodoxy.ge/khatebi/keno/khati3.htm>),

11. Who, it is unknown. This could be, for example, the venerable Nicholas the Illuminator of the Georgians (died in 1308), who lived in the second half of the 13th century. The venerable Nicholas, the writer of the Acolotia, lived and worked from the middle of the 13th century to the beginning of the 14th century. Saint Nicholas was one of the greatest hymnographers and an outstanding religious figure of his time (Machitadze Z., Kartvel tsmindanta tskhovrebani, 2018:314).

Or, the venerable martyr Nicholas (Dvali) – a saint of the Georgian Orthodox Apostolic Church, who was martyred on October 19, 1314 (Machitadze Z., Kartvel tsmindanta tskhovrebani, 2018:71). Or, the Holy Martyr Nicholas the New, who lived at the turn of the 9th-10th centuries, was originally from the East and died a martyr.

12. See the page 323

პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით წარწერა XV-XVI საუკუნეებით დათარიღდა¹³.

გამოსახულ ფიგურას ხელში უჭირავს ჯვარი, რაც ასევე მის მოწამებრივ აღსასრულზე შეიძლება მიუთითებდეს.

ორნამენტირებული ჩარჩოს ზედა არშიის მარჯვენა ნაპირი შემკულია წმინდანის გამოსახულებიანი მედალიონით, რომლის მხოლოდ ნახევარია შემორჩენილი. მედალიონზე დატანილია ქართული ასომთავრულით შესრულებული განმარტებითი ხასიათის წარწერა (სურ. 8).

ჰ~ჰ
„მ~მ“.



სურ. 8

ნაკლული სიტყვა კონტექსტის გათვალისწინებით იქნა აღდგენილი პალეოგრაფ თ.ჯოჯუას¹⁴ მიერ: [წ~] || ჰ~ჰ და წაკითხული:

„[წ(მიდა)ი // მ(არია)მ“:

პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით წარწერა XV-XVI საუკუნეებით დათარიღდა.¹⁵

გვაქვს სხვა დამკვებაც. ხატებზე თუ მოჭედული ორნამენტებში, ხშირად გვხვდება მრგვალი მედალიონები წმინდანებით, სადაც თითოეულში წერენ სახელის დასაწყისს ერთ მხარეს, ხოლო მეორე მხარეს ტიტულს. ამ შემთხვევაში შეიძლება ხატის ჩარჩოს ცენტრალურ ადგილზე აქცენტირებული იყოს რომელიმე დიდი მოწამის („დიდმოწამე“) მედალიონი, რომელიც ამჟამად დაზიანებულია, არ არის შემორჩენილი მარჯვენა ნაწილი, რომელზეც უნდა ყოფილიყო წმინდანის სახელის დასაწყისი. ამდენად, დავუშვით, რომ „მმ“ შეიძლება აღნიშნავდეს მის მოწამებრივ ხარისხს და დაქარაგმებულად გვაქვს სიტყვა „მოწამე“.

ხატის ცენტრალურ ნაწილში, ჯაჭვისებურ, ოქროთი დაფარულ აბჯარში გამოწყობილი ფიგურაა გამოსახული. როგორც ვნახეთ, ჩარჩოს არშიებზე 8 მედალიონი იყო განთავსებული (რომელთაგან, მხოლოდ სამია შემორჩენილი), რომლებზეც მოწამეებია გამოსახული. ყოველივე ეს ბადებს ეჭვს, რომ ძირითადი ფიგურაც რომელიმე მოწამე

According to paleographic signs, the inscription was dated to the 15th-16th centuries¹³.

The depicted figure holds a cross, which may signify his martyrdom.

These details support the possibility that the central figure is a martyr,

The right edge of the upper molding of the ornamented frame is decorated with a medallion featuring the Virgin. Only half of it has been preserved. The medallion bears and explanatory Georgian asomtavruli inscription¹⁴(fig. 8):

ჰ~ჰ
“m~m”.



Fig. 8

The missing word was restored by the paleographer Temo Jojua, taking into account the context: [წ~] || ჰ~ჰ

and read: „[ts(mida)i // m(aria)m“ – „Holy Mother“

According to paleographic signs, the inscription was dated to the 15th-16th centuries¹⁵.

Another interpretation may be proposed. In repoussé icon frames and ornamental programs, circular medallions with saintly figures are frequently employed, where the saint's name is conventionally divided: the initial letters are placed on one side, while the title or epithet appears on the opposite side. In this context, it is conceivable that the central zone of the icon's frame originally contained a medallion depicting a Great Martyr (*megalomartyr*), now partially lost. The right-hand section, which would have borne the initial of the saint's name, has not been preserved. On this basis, the abbreviation “mm” may be interpreted as indicating the martyrial rank, representing an abbreviated form of the term “martyr.”

The central field of the icon depicts a figure dressed in chain-like armor, entirely covered with gilding. As observed, the frame originally included eight medallions

13. იხ.გვ. 323

14. იხ.გვ. 322

15. იხ.გვ. 322

13. See the page 323

14. See the page 322

15. See the page 322

მეომარი წმინდანი ხომ არ არის?

რაც შეეხება ხატზე არსებულ სამ ასოს „სბი“, სავარაუდოდ, ან მონოგრამაა წმინდანისგან, ან მფლობელის/შემქმნელის ინიციალები.

ხატის საფუძველს წარმოადგენს ხის დაფა (ზომა: 57×19×56×16 სმ; სისქე – 2,5 სმ), რომელსაც ეკვრის გახუნებული შინდისფერი ქსოვილი. ქსოვილსა და ვერცხლის ფირფიტას შორის მოქცეულია ფშვანადი მასა სავარაუდოდ, გამომშრალი მასტიკა.

ქსოვილის კვლევა და დათარიღება

2023-2024 წლებში განხორციელდა ხატის ჩახატვა (მასშტაბი 1:1) (ტაბ. XXIX), ფოტოფიქსაცია (ტაბ. XXVII, XXVIII), დოკუმენტაცია და მულტი-დისციპლინარული კვლევა.

პალინოლოგიური კვლევა

2024 წელს უცნობი წმინდანის ხატიდან აღებული ქსოვილის ნიმუშით განისაზღვრა ძაფის მასალა¹⁶. პალინოლოგიური კვლევის შედეგებმა აჩვენა, რომ ქსოვილი 65%-კანაფის, 25%-სელის და 10%-ბამბის წითელი და თეთრი ფერის ბოჭკოებისგან შედგება. ვფიქრობთ, ისევე, როგორც წმინდა გიორგის ხატის შემთხვევაში¹⁷, აქაც თეთრი ფერის ქსოვილი იქნებოდა გამოყენებული, რომელიც არ იყო შეღებილი¹⁸. არამედ, წითელი პიგმენტი, დროთა განმავლობაში, მასტიკიდან¹⁹ გადავიდა, რადგან კვლევამ აჩვენა, რომ წითელი ფერი მხოლოდ ბოჭკოების ზედაპირზეა და წითელი პიგმენტის ნაწილაკები ზედაპირზე კარგადაა ხილული. ქსოვილის ნიმუში უბრალო ტილოს ქსოვისაა. Z მიმართულების გრენის ერთფა ძაფით ნაქსოვი (სურ. 9).

უცნობი წმინდანის ხატის ქსოვილის ნიმუშის პალინოლოგიური კვლევის შედეგის მიხედვით, მცენარეთა განსხვავებული საარსებო პირობებისა და ეკოლოგიის გათვალისწინებით დადგინდა, რომ ხატი სხვადასხვა ადგილებში, კერძოდ კი

16. პალინოლოგიური კვლევა განხორციელდა სემ-ის პალინოლოგიურ ლაბორატორიაში, მეცნ.აკად. დოქტორის მ. ჭიჭინაძის მიერ. კვლევასთან დაკავშირებული სრული ინფორმაცია წარმოდგენილია სტატიაში (გვ. 506)

17. წმინდა გიორგის დროშა-ხატის ნიმუშზე კვლევა განხორციელდა იაპონიის საგას უნივერსიტეტის დოქტორ მი იშიის მიერ. (იხ. გვ. 183)

18. იხ. გვ. 183-184

19. მასტიკის შემადგენლობაში შედის აგურის წმინდა ფქვილიც, რომელიც ერთგვარი პიგმენტია.

(only three of which survive), all portraying martyrs. This iconographic context allows for the hypothesis that the principal figure likewise represents a warrior martyr saint. The three-letter inscription “sbi” preserved on the icon may be understood either as a monogram associated with the depicted saint or as the initials of the commissioner or craftsman

The icon’s support is a wooden board (measures: 57×19×56×16 cm, thickness – 2,5 cm) covered with faded burgundy cloth. It is presumed that the space between the cloth and the silver plate is filled with a resinous mass.

Research and dating (2023-2025).

In 2023-2024, the icon was drawn to a 1:1 scale (Pl. XXIX), photofixation was performed (tab. XXVII, XXVIII), and documentation along with multidisciplinary research was conducted.

Palynological research

In 2024, a sample of fabric taken from an icon of an unknown saint was used to determine the thread material¹⁶. Palynological analysis revealed that the cloth consists of 65% hemp, 25% flax, and 10% red and white cotton fibres. In our opinion, as with the icon of Saint George¹⁷, undyed white cloth was likely used here as well¹⁸. The red pigment was probably transferred over time from the mastic resin¹⁹, as the red coloration appears only on the surface of the fibers, with pigment particles clearly visible. The cloth is woven in a simple canvas weave using a single-ply, Z-twist thread (fig. 9).

According to the palynological study of the cloth sample from the icon of the unknown apostle, and considering the ecological diversity and varying living conditions

16. Palynological research was carried out at the laboratory of the Georgian National Museum by Dr. M. Chichinadze. Full information about the research is provided in the article (see page 506)

17. Research of the sample of Saint George standard-icon was conducted by the Dr. Mi Ishee of Saga University of Japan (see page 183)

18. See page 183-184

19. Mastic mass also contains pure brick flour, which is a kind of pigment.



სურ. / fig. 9

ტყისა და ნათესების, ასევე მდინარის ან ტბის სიახლოვეს, ნესტიან გარემოში იყო დაბრძანებული, რაც შესწავლილ ნიმუშებში აღმოჩენილი წიფლის (*Fagus*), რცხილის (*Carpinus*), თხილის (*Corylus*) მურყნის (*Alnus*) მტვრის მარცვლების, გვიმრის (*Polypodiaceae*) სპორების, სათესი მარცვლოვნების მტვრით, ასევე მტკნარი წყლის მცენარეების – *Sparganium*-ი, ფსეუდოშიზეას (*Pseudoschizeae*), დიატომების წყალმცენარე (*Cymbella neoleptoceros*)-სა და განუსაზღვრელი წყალმცენარეების ნაშთების არსებობით დადასტურდა. ნესტიან გარემოზე ამავე ნიმუშებში აღმოჩენილი სოკოს ჰიფების ნაშთებიც მიუთითებენ.

რადიოკარბონული დათარიღება

2023 წელს ქსოვილის ნიმუში გაიგზავნა იაპონიაში²⁰, სადაც იაპონიის პალეო ლაბორატორიის AMS ჯგუფის (Paleo Lab AMS Dating Group) მიერ რადიოკარბონული (C^{14}) ანალიზით განისაზღვრა ქსოვილის თარიღი.

2024 წელს ქსოვილის მეორე ნიმუში გაიგზავნა პოლონეთის ქ.პოზნანში²¹, სადაც პოზნანის რადიოკარბონულ ლაბორატორიაში (C^{14} Poznań Radiocarbon Laboratory) მოხდა ქსოვილის დათარიღება.

20. ანალიზებისთვის საჭირო თანხა გამოყო ტეიკიოს უნივერსიტეტმა. გაწეული დახმარებისთვის მადლობას მოვახსენებთ უნივერსიტეტის პრეზიდენტს იომიჰიტო ოკინაგას ტეიკიოს უნივერსიტეტის კულტურული მემკვიდრეობის კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორს, პროფესორ კაზუია იამაუჩის და პროფესორდ აკირა ფუჯისავას. კვლევასთან დაკავშირებული ყველა მონაცემი წარმოდგენილია ცალკე სტატიაში (გვ. 472)

21. კვლევა განხორციელდა პოლონეთის ქ.პოზნანის რადიოკარბონულ ლაბორატორიაში ტომაშ გოსლარის მიერ. Report on C-14 dating in the Poznań Radiocarbon Laboratory. Job no.: 21835/24. კვლევა განხორციელდა პროექტის ფარგლებში გამოყოფილი თანხით. კვლევასთან დაკავშირებული ყველა მონაცემი წარმოდგენილია ცალკე სტატიაში (გვ. 472)

of the identified plant species, it has been estimated that the icon was kept in different locations near forests, crop fields, and bodies of water such as rivers or lakes, characterized by damp environments. This is evidenced by the presence of beech (*Fagus*), hornbeam (*Carpinus*), hazelnut (*Corylus*), alder (*Alnus*), fern (*Polypodiaceae*) spores, crop pollen, and remnants of freshwater plants such as *Sparganium*, *Pseudoschizaea*, *Cymbella neoleptoceros*, and other unidentified aquatic species. The remains of fungal hyphae found in the samples further indicate a damp environment.

Radiocarbon dating

In 2023, a textile sample was submitted to Japan for radiocarbon (C^{14}) analysis. The dating was performed by the AMS Dating Group of the Paleo Lab (Paleo Lab AMS Dating Group)²⁰.

In 2024, a second textile sample was analyzed at the Poznań Radiocarbon Laboratory (C^{14} Poznań Radiocarbon Laboratory, Poland)²¹.

The obtained radiocarbon dates correspond to the time of harvesting of the plant raw materials (hemp, flax, and cotton). It is therefore assumed that the production of the textile followed shortly after the collec-

20. The necessary funds for the analyses were provided by Teikyo University. We would like to thank the university's president, Yoshihito Okinaga, the director of the Teikyo University Cultural Heritage Research Institute, Professor Kazuya Yamauchi, and Professor Akira Fujisawa for their assistance. All data related to the study is presented in a separate article (see page 472)

21. The research was carried out by Tomasz Goslar at the Poznań Radiocarbon Laboratory in Poland. Report on C-14 dating in the Poznań Radiocarbon Laboratory. Job no.: 21835/24. The research was carried out with funds allocated within the framework of the project (see page 472)

მიღებული თარიღები მცენარეების (კანაფი, სელი, ბამბა) შეგროვების დროს აჩვენებს. სავარაუდოდ, მათგან, ქსოვილიც მალევე დამზადდებოდა. ორივე ლაბორატორიის შედეგების გათვალისწინებით, უცნობი წმინდანის ხატზე გამოყენებული ქსოვილის დამზადების სავარაუდო თარიღად მივიჩნიეთ 1801-1919 წწ, ან 1919 წლიდან მოკლე ხანში.

ქსოვილი გადაეკრა ხატის ხის საფუძველს (დაფის ავთენტურობა დაუდგენელია), დაზიანების გამო. ამ თარიღებზე და პროექტის მიმდინარეობისას დაგროვილ ინფორმაციაზე დაყრდნობით, შეიძლება დავუშვათ, რომ ხატის რესტავრაცია XIX საუკუნეში მოხდა.

ლითონური ნაწილის ელემენტური ანალიზი

2024-2025წწ-ში პროექტის ფარგლებში მოხდა ხატის ლითონური ნაწილის ელემენტური ანალიზი (ცხრილი 4) და გაწმენდა.

პორტატული არადესტრუქციული რენტგენო-ფლუორესცენციური (XRF) სპექტრომეტრ ProSpector 3 -ით განისაზღვრა ვერცხლის ფირფიტის მასალის რაოდენობრივი და მოოქრული ღებულების თვისობრივი ელემენტური შედგენილობა²².

- ფირფიტა მაღალი სინჯის (925) ვერცხლისგანაა დამზადებული:
Ag-93,89% Cu-5,46% (ცხრილი 4, ან.N122, 128).
- მოოქრული ნაწილის თვისობრივი ანალიზის შედეგია:
Au-34,26%-56,16%, Ag-42,8-64,02%, Cu-0,66-5,46% (ცხრილი 4 ან.N119-121, 129).
- ჩარჩოს ფირფიტაც მაღალი სინჯის (925) ვერცხლისგანაა დამზადებული:
Ag-91,86%-94,71%, Cu-4,5%-5,64% (ცხრილი 4, ან.N126,127).
- მოოქრული მედალიონების თვისობრივი ანალიზის შედეგებია:
Au-49,53%-60,35%, Ag-35,68-48,88% (ცხრილი 4, ან.N123-125).

2023 წლის მდგომარეობით, ლითონის ზედაპირი სრულად იყო დაფარული ვერცხლის სულფიდ-

tion of these materials.

On the basis of the results from both laboratories, the probable date of manufacture of the textile used on the icon of the Unknown Saint can be placed within the period 1801–1919, or shortly thereafter.

The textile was applied to the wooden support of the icon (the authenticity of the panel has not been established), most likely as part of a later intervention aimed at stabilizing structural damage. Considering the radio-carbon data together with the evidence documented during the course of the project, it is plausible to suggest that a restoration intervention on the icon occurred in the nineteenth century.

Elemental analysis of the metal part

In 2024-2025, elemental analysis of the metal part of the icon (Table 4) and cleaning were carried out as part of the project.

Quantitative analysis of the silver plate material and qualitative elemental analysis of the gilded details were performed using a portable, non-destructive X-ray fluorescence (XRF) spectrometer-*Prospector 3* ²².

- The plate is made of high-grade silver (925), containing 93.89% Ag and 5.46% Cu (table 4, an.N122, 128).
- The qualitative analysis of the gilded sections revealed gold content ranging from:
Au-34,26%-56,16%, Ag-42,8-64,02%, Cu-0,66-5,46% (table 4, an.N119-121, 129).
- The frame is also made of high-grade silver (925):
Ag-91,86%-94,71%, Cu-4,5%-5,64% (table 4, an.N126,127).
- The qualitative analysis of the gilded medallions showed:
Au-49,53%-60,35%, Ag-35,68-48,88% (table 4, an.N123-125).

In 2023 the surface of the metal was fully covered with a layer of silver sulfide and dust. No ornaments or

22. კვლევა ჩატარდა ერთსა და იმავე ფიქსირებულ პირობებში: 50კვ გამოყენებული ძაბვა, ციფრული რენტგენული წყარო digiX-50, 25 მმ² საკვლევი ფართობი. ანალიზი განხორციელდა სემ-ის არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის საკონსერვაციო-კვლევით ლაბორატორიაში ისტ.დოქტორის ნ.კალანდაძის მიერ.

22. The research was conducted at the Conservation-Research Laboratory of Archaeological and Ethnographic Material of the Georgian National Museum by Dr. N. Kalandadze.

დის შავი ნაღებით და მტვრის ფენით. ორნამენტები და გამოსახულება საერთოდ არ იკითხებოდა (ტაბ. XXVIII).

2025 წელს ხატის ზედაპირი მტვრისგან გაიწმინდა ეთანოლიანი ბამბის ტამპონებით. ვერცხლის სულფიდი მოშორებულ იქნა ვერცხლის სპეციალური საწმენდი ქსოვილის ("SILBO" და "Goddard's-Long term Silver polish cloth")²³ საშუალებით (ტაბ. XXVIII).

2004 წლის კატალოგში ხატი XI საუკუნითაა დათარიღებული.

პალეოგრაფიული და ხელოვნებათმცოდნეობითი კვლევებით ხატი XV -XVI საუკუნეებით დათარიღდა.

2023-2026 წლებში, უცნობი წმინდანის ხატის გაწმენდა-რესტავრაცია, ჩახატვა (ტაბ. XXIX), ფოტოფიქსაცია (ტაბ. XXVII, XXVII, XXVIII), დოკუმენტაცია, მულტიდისციპლინარული კვლევა – შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფუნდამენტური კვლევების პროექტის (RF-22-14626) ფარგლებში განხორციელდა.

images were visible at all (Pl. XXVIII).

In 2025 the icon's surface was cleaned from dust using ethanol-soaked cotton pads. Areas affected by silver sulfide were treated with a special silver-cleaning cloths ("SILBO" or "Goddard's-Long term Silver polish cloth")²³ (Pl. XXVIII).

The 2004 catalog dates the icon to the 11th century. Based on paleographic and artistic-stylistic analysis, the icon was dated to the 15th-16th centuries.

Between 2023 and 2026, the cleaning, restoration–reconstruction, tracing (Pl. XXIX), photographic documentation (Pl. XXVII, XXVII, XXVIII) and multidisciplinary study of the icon were carried out within the framework of the fundamental research project (RF-22-14626) funded by the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia.

23. ინფორმაცია "SILBO" ან "Goddard's" ქსოვილების შესახებ, იხ. გვ. 536

23. About the cloths *Silbo* and *Goddard's*, see page 536



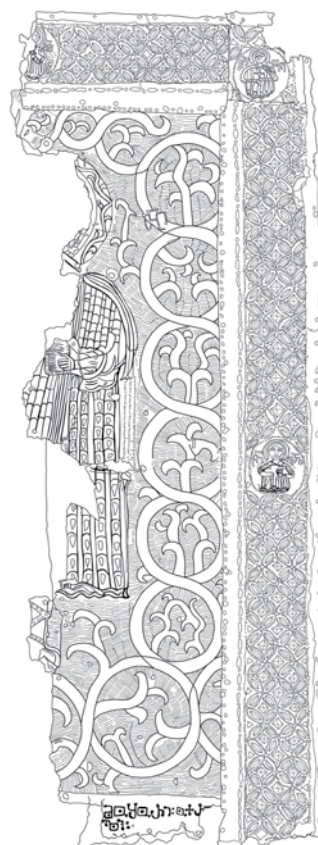
სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2



სურ. / Fig. 3

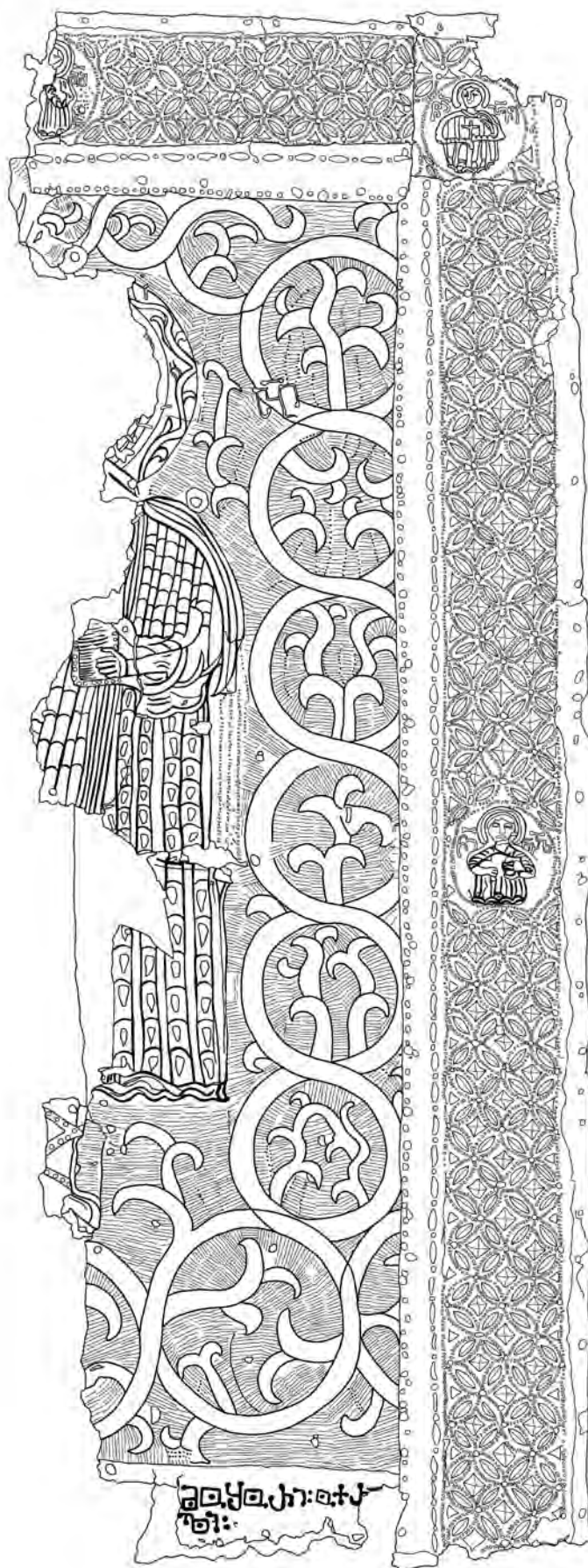


სურ. / Fig. 4





უცნობი წმინდანის ხატი (XV-XVI სს.) Icon of an Unknown Saint (15th-16th cc),
N28-1945/87(4); 57×19×2,5 სმ/cm (2026)



4.6. გველშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგის ხატი

ნ.ქებულაძე, ნ.კალანდაძე
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

დასახელება:	გველშაპის მლახვრავი წმ. გიორგი
პერიოდი:	XV-XVII სს.
მასალა:	ვერცხლი, ოქრო, ხე
საინვ. №	28-1945/87 (3)
ზომები:	39×36 სმ (ვერცხლის ფირფიტა) 43×36×1,5 სმ (ხის საფუძვლით)
ტექნოლოგიური მახასიათებლები:	რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით შესრულებული, ოქროთი ამალგამირებული (დეტალები) ვერცხლის ფირფიტა. ხის საფუძველი არაავთენტურია (XX ს)
მოპოვების ადგილი:	ჭალისოფლის ეკლესია (ჭართალი), 1945 წ.
შენახვის ადგილი:	სემ, ს.ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის, თნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდი
დაცულობა:	ძლიერ დაზიანებული, ნაკლული
რესტავრაცია:	ბოლო გაწმენდა – 2025 წ.

წყარო:

ს.მაკალათია „მთიულეთი“ (1930);
სემ-ის არქივი (1945);
ზ.სხირტლაძე ნ.დათუნაშვილი „ჭადური და
ფერწერული ხატები – ს.ჯანაშიას სახ. საქართველოს
სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციიდან“ – კატალოგი
(2004).

4.6. ICON OF ST. GEORGE

N. Kebuladze, N. Kalandadze
Georgian National Museum



სურ. / Fig. 1

Title:	Icon of the St. George;
Date:	15 th -16 th cc;
Material:	silver, gold, wood;
Technological features:	Made using the <i>repoussé</i> technique, amalgamated with gold (details) silver plate. The wooden base is inauthentic (20th century)
Inv.N:	28-1945/87(3)
Condition:	incomplete;
Measures:	39×36 სმ (metal sheet) 43×36×1,5 cm (with wooden support)
Findspot:	Chalisopeli Church, (Chartali), 1945;
Storage space:	Precious Metals Fund of the Ethnographic Department
Restoration:	1945-1946 years it was nailed to a new board; 2024-2025 – was cleaned.

Source:

S. Makalatia „Mtiuleti“;
Archive of the Georgian National Museum (1945);
Z. Skhirtladze, N. Datunashvili. *Repousse and Painted Icons
from the Collection of S. Janashia Georgian State Museum –
catalogue* (2004).

1945 წლის სექტემბერში „წმინდა გიორგის“ ხატი ჩაბარდა ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ძვირფასი ლითონების ფონდს. იმავე წელს მუზეუმის სადურგლო შენობაში ხატი შეკეთდა¹ (ტაბ. XXX). 2023 წლამდე ინახებოდა ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდში.

ვფიქრობთ, ჭალისოფლის პატარა ეკლესიაში 1928-1929 წლებში მონახულებულ „წმ.გიორგის“ ხატში, სწორედ საკვლევ კოლექციაში მოხვედრილ ამ ხატს გულისხმობდა ს.მაკალათია, როდესაც 1930 წლის პუბლიკაციაში წერდა: *აქვე დაცულია წმ.გიორგისა და მთავარ ანგელოზის (მიქეილ-გაბრიელი) ვერცხლისა და ოქროთ დაფერილი მადალ ხელობის ხატები, რომელთა არშიებიც შემუღია ასომთავრულ წარწერებით. მათი იქვე წაკითხვა და ხელით გადმოღება შეუძლებელი იყო და ფოტოგრაფიის უქონლობის გამო იძულებული გავხდი ამგვარ ცდაზე ხელი აშეღო* (მაკალათია, 1930: 153).

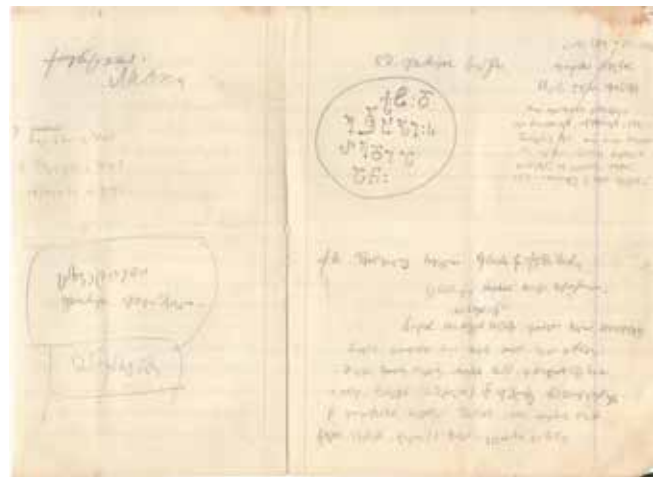
თუმცა, ჩვენს მიერ გორის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის არქივში არსებული, მაკალათიას პირადი არქივის შესწავლისას (ტაბ. LXIV_{1,2}) ერთ-ერთ რვეულში წავაწყდით ჩანაწერს, სადაც ჩანს, რომ მას „წმინდა გიორგის“ ხატიდან ერთი წარწერა (წრეში განთავსებული) ასომთავრულითვე გადმოუტანია ფურცელზე (სურ. 2), თუმცა ნაშრომში „მთიულეთი“ აღარ გამოუქვეყნებია.

ხატის აღწერილობა

ხატი ვერცხლის ფირფიტაზე რელიეფური პლასტიკის ტექნიკითაა შესრულებული, რომლის ცალკეული დეტალი ამალგამირებით არის მოოქრული.

ხატზე გამოსახულია გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგი. ამჟამად, გამოსახულების ქვედა ნახევარია მხოლოდ წარმოდგენილი (ტაბ. XXX). ფირფიტაზე გადმოცემული ფიგურები დღეის მდგომარეობით სიბრტყობრივია, რაც დეფორმაციის და დაზიანებების შედეგია.

ფირფიტაზე შემორჩენილია წმინდანის აბჯრის ქვედა ბოლო და სამუხლის მოოქრული დეტალი, უზანგში გაყრილი წმინდანის ერთი ფეხი, წმინდა გიორგის ხმლის მოოქრული ქარქამის დაბოლოება, ცხენის აღკაზმულობის დეტალები (მოოქრული



სურ. / fig. 2

In 1945, the icon – likely already fragmented – was transferred to the Precious Metals Fund of the Ethnographic Department at the S. Janashia Georgian State Museum. It was probably mounted on a new board in the museum’s carpenter’s workshop¹ (Pl. XXX). From 1946 to 2023, the icon was kept in the Precious Metals Fund of the Ethnographic Department.

In our view, this is the very icon which was seen by S. Makalatia in the small church of Chalisopeli in 1928-1929 and later refers in his 1930 publication “*Mtiuleti*”. In his work S. Makalatia mentioned the icon of the St. George, describing it as “a highly artistic icon”. He notes: “Also preserved here are high-quality icons of St. George and the Archangels (Michael and Gabriel), made of silver and gilded silver, whose borders are decorated with Asomtavruli inscriptions. It was impossible to read them on site and copy them by hand, and, as we had no camera, I was forced to abandon such an attempt.” (Makalatia, 1930: 153)

However, during our examination of Makalatia’s personal archive, preserved in the Gori Museum of Local Lore (Pl. LXIV_{1,2}), we discovered a notebook entry indicating that he had transcribed one of the inscriptions – the encircled one – from the icon of St. George onto paper in the same *asomtavruli* script (fig. 2), although he did not include it in his published work *Mtiuleti*.

1. სავარაუდოდ, დამაგრდა ახალ დაფაზე.

1. It was probably attached to a new board.

უზანგის და ადვირის დეტალები). ასევე შემორჩენილია ცხენის სტილიზებული კუდი, ფაფრის სქემატური ორნამენტის მცირე ფრაგმენტი, ცხენის უკანა ორი ფეხი სრულადაა შემორჩენილი. წინა ფეხები ნაკლულია, ფიქსირდება წინა მარჯვენა ფეხი ფლოქვის და დეზის გარეშე და წინა მარცხენა მოხრილი ფეხი, ასევე ფლოქვის გარეშე, თუმცა დეზის ნაწილი შემორჩენილია. ცხენის ტორსის ქვეშ სიგანეზე, თავით ცხენის უკანა მარჯვენა ფეხისკენ, გადმოცემულია შუბით განგმირული გველეშაპი.

ცხენზე ამხედრებული წმინდა გიორგის და შუბით განგმირული გველეშაპის ფიგურის გადმოცემის რაკურსი ერთმანეთის საპირისპიროა (ცხენზე ამხედრებული წმინდა გიორგი პირით მარჯვნივ (მნახველისგან), განგმირული გველეშაპი კი პირით მარცხნივ (მნახველისგან)). რჩება შთაბეჭდილება, რომ წმინდა გიორგი, მარჯვნივ მოტრიალებული აზიდული ტანით, ცხენის უკანა ფეხებსშორის გატარებულ შუბს ასობს გველეშაპს ხახაში (სურ. 3). ჩვენთვის ცნობილ წმინდა გიორგის გამოსახულებიან სხვა ჭედურ ხატებზე, გველეშაპის განგმირვის ასეთი კომპოზიციური სცენა ვერსად მოვიძიეთ.

ფიგურები უხვადაა ორნამენტირებული: წმ. გიორგის აბჯრის ფარფლებს გარშემო ორ ხაზს შორის მოქცეული წერტილებით გაფორმებული კანტები შემოუყვება. აბჯრის ქვედა ბოლოს გარშემო არსებული არშიები და სამუხლის მოოქრული დეტალი შუაში წერტილიანი რომბებითაა გაფორმებულია. წმინდა გიორგის ხმლის მოოქრული ქარქამის დაბოლოება, ცხენის აღკაზმულობის დეტალები (მოოქრული უზანგის და ადვირის დეტალები) დახუნძლულია დამატებითი წერტილო-

Description of the icon of the St. George

The icon is crafted on a silver plate using the *repoussé* technique, with certain details gilded through amalgamation.

The icon depicts St. George slaying the dragon. Only the lower portion of the composition has been preserved (Pl.XXX).. Due to deformation and damage, the figures now appear two-dimensional.

The lower part of the Saint's armour, a gilded detail of his knee pad, one foot placed in a gilded stirrup, the tip of Saint George's gilded sword sheath, and elements of the horse's harness – including gilded details of the stirrup and bridle – have been preserved on the plate. The stylized tail of the horse and a small fragment of the schematic ornamentation of its mane are also visible. Both rear legs of the horse are fully preserved, while the front legs are incomplete: the front right leg is missing both the hoof and stirrup, and the bent front left leg also lacks a hoof, though a small part of the stirrup remains. Below and along the horse's torso lies the slain dragon, with its head positioned near the horse's rear right leg.

The orientation of the figures – equestrian Saint George and the dragon slain with a spear – is reversed: Saint George is depicted facing left, (from the viewer) while the dragon faces left (from the viewer). There is an impression that Saint George, with his body turned to the right, is thrusting a spear – driven between the horse's rear legs – into the dragon's throat (fig 3). We have been unable to find a compositional scene of the dragon's slaying of this kind in any other repoussé icon of Saint George known to us.

The figures are richly decorated: the lames of St. George's armour are outlined with borders featuring dots arranged between two parallel lines, while the lower edges of the armour and the gilded detail of the knee pad are adorned with rhombus patterns, each containing a central dot. The tip of St. George's gilded sheath and elements of the horse's harness – including gilded details of the stirrup and bridle – are



სურ. 3

ვანი, ხაზოვანი და წრიული ორნამენტებით. ცხენს ფლოქვებს ზევით ორ ხაზს შორის მოქცეული წერტილებით მორთული სარტყელები აქვს გამოსახული. გველეშაპს, ოვალურ რკალებს შორის წერტილებით აქვს გაფორმებული მთელი სხეული. მის კისერზე წრეებით და წერტილებით გაფორმებული სარტყელია გამოსახული.

ხატის ფონი გაფორმებულია წრეში მოქცეული ფოთლისებური სახეებით შექმნილი ორნამენტით, რომელთაც კარგად ერწყმის, ცხენის ფეხებს შორის გადმოცემული წრეში ჩაწერილი ქართული ასომთავრულით გადმოცემული ინფორმაციული შინაარსის მქონე წარწერა² (სურ. 4):

1. :ქ: ზ
2. ႠႠႧႠ: Ⴆ
3. ႦႠႧႠ: Ⴀ
4. ႠႠႧႠ
5. ႠႦ:

„Ⴀ Ⴀ / <არჩა>მაი 3 / ეცხლი ს/ქელია, / ა(მე)ნ“.



სურ. 4

წარწერის ადაპტირებული ტექსტის მიხედვით: „[ამ ხატის] გამოსაქედად [დაიხარჯა] 300 დრამა ვერცხლი“³, რაც შეესაბამება დაახლოებით 891 გრამ ვერცხლს. აღნიშნულმა მონაცემმა გააჩინა კითხვა, მოიცავდა თუ არა ეს რაოდენობა მხოლოდ ხატის ცენტრალური ფირფიტის, თუ ჩარჩოს ვერცხლსაც.

ამ საკითხის გასარკვევად განხორციელდა გამოთვლები. ვერცხლის მოცულობა (V) გამოითვალა ფორმულით $V = m/\rho$, სადაც $m = 891$ გ, ხოლო ვერცხლის სიმკვრივე $\rho = 10.49$ გ/სმ³. შედეგად მივიღეთ $V = 84.94$ სმ³. ფირფიტის სავარაუდო სისქედ მივიჩნიეთ $h = 0.025$ სმ (0.25 მმ), რის საფუძველზეც ფირფიტის ზედაპირის ფართობი (S) განისაზღვრა ფორმულით $S = V/h$ და შეადგინა 3398 სმ².

წმინდა გიორგის ხატის ვერცხლის ფირფიტა დაფაზე ოდნავ ირიბად არის დამაგრებული, ხოლო

richly decorated with additional dotted, linear, and circular patterns. Above the horse's hooves, bands of dots arranged between parallel lines are depicted. The dragon's entire body is adorned with dots set within oval curves, while its neck features a band of circles with a central dot.

The background of the icon is adorned with leaf-like motifs set within circles, harmoniously integrated with an informative Georgian *asomtavruli* inscription, also enclosed within a circle, located between the horse's legs (fig. 4):

1. :ქ: ზ
2. ႠႠႧႠ: Ⴆ
3. ႦႠႧႠ: Ⴀ
4. ႠႠႧႠ
5. ႠႦ:

“[This icon] was made of 300 drams (weight) of silver.”²



Fig. 4

According to the Adapted text of the inscription, “[for the making of this icon] 300 drams of silver were used,”³ which corresponds to approximately 891 g of silver. This information raises the question of whether the indicated amount refers solely to the silver used for the central plate of the icon or whether it also includes the silver frame.

To clarify this issue, a series of calculations was conducted. The volume of silver (V) was calculated using the formula $V = m/\rho$, where $m = 891$ g and the density of silver is $\rho = 10.49$ g/cm³. The resulting volume is $V = 84.94$ cm³. Assuming an average sheet thickness of $h =$

2. იხ. გვ. 316

3. იხ. გვ. 316

2. See page 316

3. See page 316

ორნამენტის კიდეები გადაჭრილია, რაც მიუთითებს, რომ მარცხენა და მარჯვენა მხარეები შესაძლოა ნაწილობრივ ჩამოჭრილი იყოს. ამ გარემოების გათვალისწინებით, ფირფიტის სავარაუდო სიგანედ მივიჩნიეთ დაახლოებით 40 სმ. იმ შემთხვევაში, თუ 3398 სმ² ფართობი მხოლოდ ცენტრალურ ფირფიტას ეკუთვნოდა, მისი სიმაღლე იქნებოდა:

$$b = 3398 : 40 = 85 \text{ лд.}$$

აღნიშნული შედეგი არ შეესაბამება ხატზე გამოსახული ცხენზე ამხედრებული წმინდა გიორგის ფიგურის პროპორციებს. ვიზუალური ანალიზის საფუძველზე ჩანს, რომ წარმოდგენილია ფიგურის დაახლოებით ორი მესამედი, რაც ხატის სავარაუდო სიმაღლეს დაახლოებით 60 სმ-მდე ამცირებს. ეს დაშვება შესაძლებელი იქნებოდა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ გამოსახულების ზემოთ დამატებითი, მრავალსტრიქონიანი წარწერა არსებობდა, თუმცა ასეთი გადაწყვეტა ნაკლებად სავარაუდოდ მიგვაჩნია.

ამიტომ, ღაუშუვით, რომ წარწერაში მითითებული 891 გრამი ვერცხლი მოიცავდა არა მხოლოდ ცენტრალური ფირფიტის, არამედ ჩარჩოს ვერცხლსაც. ამ შემთხვევაში, მსგავსი პროპორციების ხატისთვის, ჩარჩოს საშუალო სიგანე დაახლოებით 5–8 სმ შეიძლებოდა ყოფილიყო. აღნიშნული პარამეტრების გათვალისწინებით, გამოთვლებმა აჩვენა, რომ 891 გრამი ვერცხლი შეესაბამება დაახლოებით 40×58 სმ ზომის ხატის ცენტრალურ ნაწილს, დამატებული საშუალოდ 5 სმ სიგანის ჩარჩოთი.

გველემასის ფიგურას ქვედა მხრიდან ესაზღვრება ქართული ასომთავრულით შესრულებული ინფორმაციული შინაარსის წარწერა, რომელიც ოდნავ არასწორხაზოვნად არის გადმოცემული და ოვალურ კონტურს ქმნის⁴ (სურ. 3,5):

⌘Q⌘T⌘7: ⌘T⌘P⌘Q⌘[---]

„ჯუარო პატროს[ანი]“.

၁၀.၂၀.၂၀၁၆

სურ. 5

წმინდა გიორგის ხატის პატარა მოოქრულ ფრაგმენტებზე, 2024 წელს, პორტატული არადესტრუქცი-

0.025 cm (0.25 mm), the surface area (S) of the silver sheet was calculated using the formula $S = V/h$, yielding a value of 3398 cm².

The silver plate of the St George icon is mounted slightly obliquely on the wooden support, and the ornamental edges appear to have been trimmed, suggesting that the left and right margins may have been partially cut. Taking this into account, the width of the plate was estimated at approximately 40 cm. If the entire calculated area of 3398 cm² corresponded only to the central plate, its height would be $b = 3398 : 40 = 85$ cm.

This result is inconsistent with the proportions of the mounted equestrian figure of St George depicted on the icon. Visual analysis indicates that approximately two thirds of the figure are preserved, suggesting a total icon height of around 60 cm. Such dimensions would only be plausible if a multi-line inscription had been placed above the figure; however, this scenario appears less likely.

It was therefore concluded that the 891 g of silver mentioned in the inscription included not only the central plate but also the frame. In this case, the average width of the frame may have been approximately 5–8 cm. Based on these proportions, the calculations indicate that 891 g of silver would correspond to an icon with a central panel measuring approximately 40 × 58 cm, surrounded by a frame approximately 5 cm in width.

At the bottom, the figure of the dragon is bordered by an informative Georgian *asomtavruli* inscription, executed in a non-linear form that creates an oval contour reading (fig. 3,5):

XQCTJ: UTC7QL[---

"jwaripatios" what means: 'The Honourable Cross.' ⁴

[illegible]

Fig. 5

4. об.гг. 317

4. See page 317

ული რენტგენო-ფლუორესცენციური ElvaX სპექტრომეტრით განისაზღვრა ვერცხლის ფირფიტის რაოდენობრივი და მოოქრული მხარის თვისობრივი ელემენტური შედგენილობა⁵:

- გამოყენებული ფირფიტა მაღალი სინჯის (960) ვერცხლისგანაა დამზადებული: Ag-95,78% (ცხრილი 4 ან. N73);
- მოოქრული მხარის თვისობრივი ანალიზის შედეგი შემდეგია:
Au-29,57%, Ag-68,664% (ცხრილი 4 ან. N72,73).

უზუსტობებს ვხვდებით 2004 წლის კატალოგში ხატის დასამაზადებლად გამოყენებული მასალის რაობასა (წერია: სპილენძი, ვერცხლით დაფერილი) და ზომებში (24×15 სმ); ასევე, არსწორია საინვენტარო ჟურნალში ჩაწერილი ზომა (44×26 სმ).

განმენდა

2023 წლის მდგომარეობით, ლითონის ზედაპირი დაფარული იყო ვერცხლის სულფიდის შავი ნადებით და მტვრის ფენით, რის გამოც, გამოსახულება და წარწერები ძნელად გარჩევადი იყო. ხატის ზედაპირი მტვრისგან გაიწმინდა ეთანოლიანი ბამბის ტამპონებით. გამუქებული ადგილებიდან ვერცხლის სულფიდი მოშორდა ვერცხლის სპეციალური საწმენდი ქსოვილების ("SILBO" და "Goddard's-Long term Silver polish cloth")⁶ საშუალებით.

2004 წლის კატალოგში ხატის თარიღად მითითებულია XIX. 2023-2025 წლების პალეოგრაფიული და მხატვრულ-სტილისტური ანალიზით ხატი XV-XVI საუკუნეებით გადათარიღდა.

2023-2026 წლებში, „გველემშაპის მლახვრავი წმიდა გიორგის“ ხატის განმენდა-რესტავრაცია, ჩახატვა (ტაბ. XXXII), ფოტოფიქსაცია (ტაბ. XXX, XXXI), დოკუმენტაცია, მულტიდისციპლინარული კვლევა – შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფუნდამენტური კვლევების პროექტის (RF-22-14626) ფარგლებში. განხორციელდა.

The quantitative elemental composition of St. George icon's silver plate and the qualitative one of the gilded details were determined using a portable, non-destructive X-ray fluorescence (XRF) spectrometer⁵.

- The plate is made of a high-grade silver: Ag – 95,78% (Table 4 an. N73),
- while the qualitative analysis of the gilded sections showed the following range of values: Au-29,57% and Ag-68,664% (Table 4 an. N72,73).

Certain inconsistencies appear in the 2004 catalogue regarding both the material identified for the icon (described as copper, silver-plated) and its dimensions (24×15 cm). Similarly, the dimensions recorded in the inventory register (44×26 cm) also seem to be inaccurate.

Cleaning

In 2023 the surface of the metal was covered with a layer of silver sulfide and dust. The icon's surface was cleaned from dust using ethanol-soaked cotton pads. Areas affected by silver sulfide were treated with a special silver-cleaning cloth – ("SILBO" and "Goddard's-Long term Silver polish cloth")⁶.

The 2004 catalog dates the icon to the 11th century. Based on paleographic and artistic-stylistic analysis, the icon was dated to the 15th-16th centuries.

Between 2023 and 2026, the cleaning, restoration-reconstruction, tracing (Pl. XXXII), photographic documentation (Pl. XXX, XXXI), and multidisciplinary study of the icon were carried out within the framework of the fundamental research project (RF-22-14626) funded by the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia.

5. კვლევა ჩატარდა ერთსა და იმავე ფიქსირებულ პირობებში: 50 კვ გამოყენებული ძაბვა, ციფრული რენტგენული წყარო digiX-50, 25 მმ² საკვლევი ფართობი.

6. იხ. გვ. 536

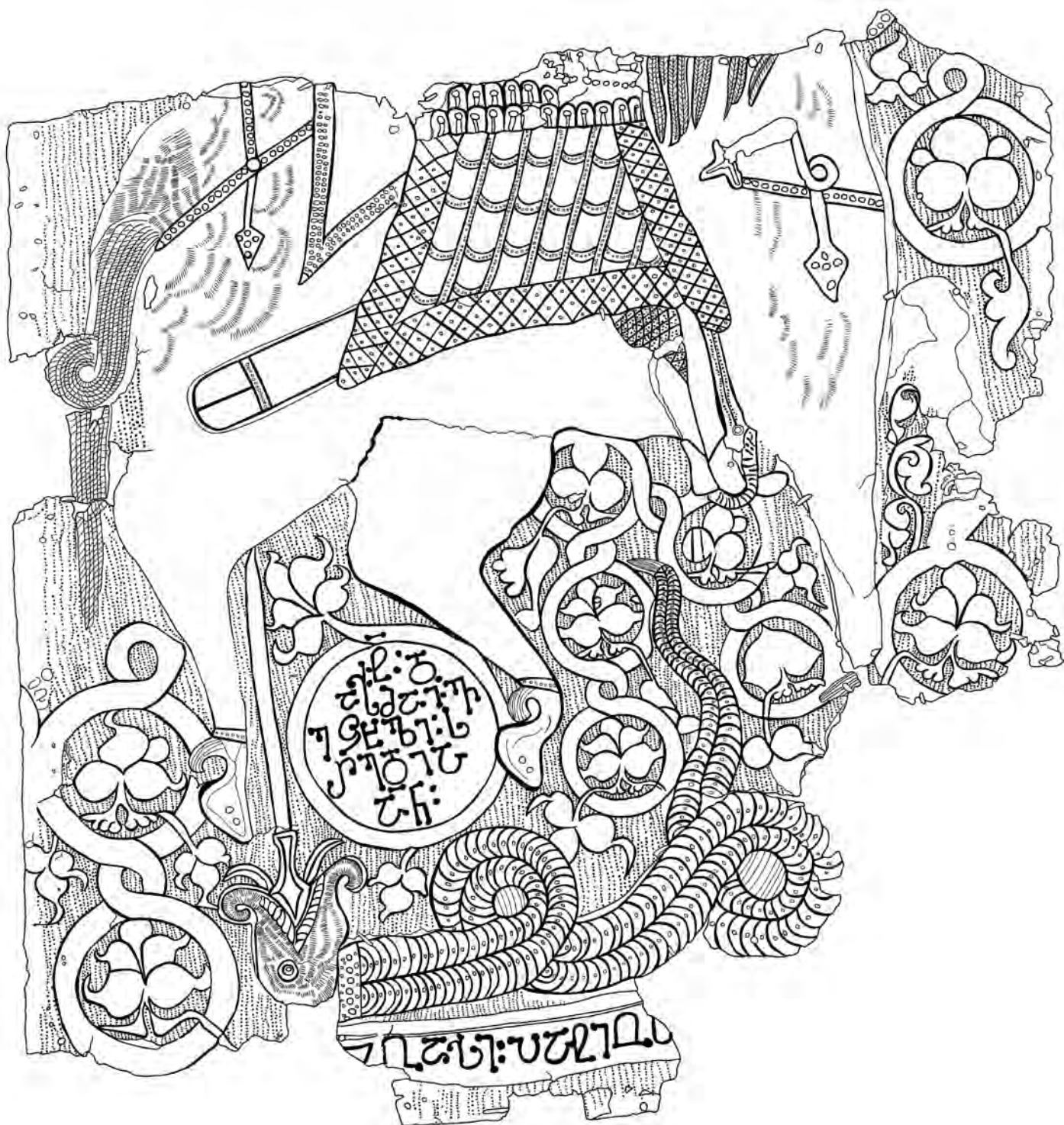
5. The research was conducted under identical conditions: voltage – 50 kV, digital X-ray source – digiX-50, and a research area of 25 mm².

6. See page 536



გველეშაპის მლახურავი წმ.გიორგის ხატი (XV-XVII სს.) / Icon of St. George Slaying the Dragon (15th-16th cc).
N28-45/87(3) 43×36×1,5 სმ/см (2023)





4.7. გველეშაპის მლახვრავი წმ.გიორგის დროშა-ხატი

ნინო კალანდაძე*, ნინო ქებულაძე*,
აკირა ფუჯისავა**
*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
**ტიეიკოს უნივერსიტეტი

დასახელება: გველეშაპის მლახვრავი წმ.გიორგის
დროშა-ხატი

პერიოდი: XV-XVI სს. (2026)

მასალა: ვერცხლი, ოქრო, ქსოვილი, ხე,

საინვ. № 28-45/87(5)

ზომები: 57×37,5×2 სმ

**ტექნოლოგიური
მახასიათებლები:** ცენტრალურ ნაწილი -რელიეფური
პლასტიკის ტექნიკით
დამუშავებული 0,25მმ სისქის
ვერცხლის ფირფიტა, ოქროთი
ამალგამირებული დეტალებით.
ჩარჩო – ტვიფრვის მეთოდით
(ბასმა) დამუშავებული 0,2მმ
სისქის ვერცხლის ფირფიტა.
ქსოვილი – 65%-კანაფი, 25%-
სელი და 10%-ბამბის თეთრი
ფერის ბოჭკოებისგან შემდგარი,
Z მიმართულების გრენის ერთფა
ძაფით, უბრალო ტილოს ქსოვითაა
დამზადებული.

**მოპოვების
ადგილი, დრო:** ჭალისოფლის ეკლესია (ჭართალი),
1945

შენახვის ადგილი: სემ, ს.ჯანაშიას საქართველოს
მუზეუმის ეთნოგრაფიული
დეპარტამენტის ძვირფასი
ლითონების ფონდი

დაცულობა: ნაკლული

რესტავრაცია: ადრე შეკეთებული. ბოლო გაწმენდა
– 2025 წ.

წყარო:

სემ-ის არქივი (1945);
ზ. სხირტლაძე, ნ. დათუნაშვილი „ჭედური და ფე-
რწერული ხატები“ სიმონ ჯანაშიას სახელობის სა-
ქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციიდან“
(2004)

„გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგის“ ხატი
შემოვიდა ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს
სახელმწიფო მუზეუმში 1945 წელს და გადაეცა ეთ-
ნოგრაფიის განყოფილების ძვირფასი ლითონების
ფონდს. გამოფენაზე არასოდეს ყოფილა წარმო-
დგენილი(ტაბ. XXXV).

ხატი შედგება ვერცხლის ფურცლოვანი ჩარჩოს-
გან და რელიეფურგამოსახულებიანი ცენტრალური
ნაწილისგან (სურ. 1). ტექნიკა-ტექნოლოგიური

4.7. BANNER ICON OF ST. GEORGE SLAYING THE DRAGON

Nino Kebuladze*, Nino Kalandadze*,
Akira Fujisava**
*Georgian National Museum
**Teikyo University



სურ. / Fig. 1

Title: Banner icon of St. George Slaying the
Dragon

Date: 15th -16th cc;

Medium: silver, gold, textile, wood;

Inv.N: N28-45/87(5)

Dimensions: 57×37×2 cm;

**Technological
features:** Central Part – Silver sheet, 0.25 mm
thick, decorated in repoussé (relief-
plastic) technique, with details gilded by
amalgamation.
Frame – Silver sheet, 0.2 mm thick,
ornamented by chasing (basma)
technique.
Textile – Fabric composed of 65% hemp,
25% flax (linen), and 10% cotton fibers;
woven in plain weave from single
Z-twisted yarn, of white coloration.

Findspot and Date: Chalisopeli Church, 1945;

**Current location/
Repository:** GNM, Precious Metals Fund of the
Ethnographic Department

Condition: incomplete

Restoration: previously restored; last cleaning – 2025

Source: Archive of the Georgian National Museum (1945);
Z. Skhirtladze, N. Datunashvili. Repousse and Painted Icons from
the Collection of S. Janashia Georgian State Museum – catalogue.
(2004)

თვალსაზრისით ხატის სტრატეგრაფია შემდეგნაირია: ხე; ქსოვილი; ფისი (მასტიკა); ვერცხლი; მოოქრული ზედაპირი; გვიანდელი ჩარევები. ხატს ემჩნევა ძველი რესტავრაციის კვალი, ხატზე ხუთი გვიანდელი ჩარევის კვალი – 3 მართკუთხა და ორი ოვალური ფორმის საკერებელი ფიქსირდება.

ხატის აღწერილობა

ცენტრალური ნაწილი

ხატის ცენტრალური ნაწილი წარმოადგენს 0,25მმ-იანი სისქის ვერცხლის ფირფიტაზე, რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით შესრულებულ ნიმუშს, სადაც ცალკეული დეტალები ამაღლდებიან არის მოოქრული. ამ ნაწილზე წარმოდგენილი იყო ცხენზე ამხედრებული წმინდა გიორგის და გველეშაპის ბრძოლის რელიეფური გამოსახულება, რომლის დიდი ნაწილი დაკარგულია. მოდწეულია: წმინდანის თავი, ხელის მტევანი-სამკაპა შუბით; ცხენის ზედა ტანის და თავის პროფილი – წინა ორი ფეხით, ცხენის უკანა ფეხის ერთი დეტალი (კოჭი ფლოქვიტურით) და კუდი. მეტნაკლებად სრულად არის მოდწეული შუბისპირით განგმირული, პირგაღებული გველეშაპის რელიეფური ფიგურა.

ხატის ფონი დაფარულია წრიული ფორმის კონტურში მოქცეული მცენარეული ორნამენტების სახეებით. ფონზე გადმოცემული თითოეული ორნამენტი მიღებულია ინდივიდუალურად, არ არის გამოყენებული ე.წ. შტამპით ქედვა, რაზეც მიუთითებს განსხვავებული ზომები და სხვაობები ორნამენტის დეტალებში (ტაბ. XXXV).

ხატის გამოსახულებიანი ფურცლები საფუძველზე პატარა სამსჭვალეებითაა დამაგრებული.

წმინდა გიორგის ანფასში მოცემული სახე, ძალზედ დაზიანებული, დეფორმირებული და ნაკლებია. მაღალი რელიეფით გადმოცემულია სახის ნაკვთები (არ არის შემორჩენილი ერთი თვალი) და ორ რიგად გადმოცემული თმის სვეულები (არასრული სახით მოდწეული). ორნამენტირებული ფონიდან შარავანდი გამოიყოფა მაღალი დაკეჭნილი წრიული კონტურით. თვით შარავანდი, ორნამენტირებულია პუნსონებით გადმოცემული სახეებით, რომლებიც თითქოს იმეორებენ ფონის მცენარეული ორნამენტის ოვალურ კონტურებს (სურ. 2)

წმინდანის მარჯვენა ხელის მტევანი $\frac{3}{4}$ რაკურსშია გადმოცემული. ცერა თითი პროპორციულად

The artifact entered S. Janashia Georgian State Museum in 1945 and was transferred to the Special Metals Depository of the Ethnographic department. It has never been displayed. From 1946 to 2023, the icon was kept in the Precious Metals Fund of the Ethnographic Department (Pl. XXXV).

The icon consists of a silver sheet frame and a central part with relief decoration (Fig. 1). From a technical and technological perspective, the stratigraphy of the icon is as follows: wood; textile; resin (mastic); silver; gilded surface; later interventions. Traces of an earlier restoration are visible, as well as five later interventions on the icon – repairs with three rectangular and two oval leaves.

Description of the Icon

Central part

The central part is made of silver sheet, 0.25 mm thick, decorated in repoussé (relief-plastic) technique, with details gilded by amalgamation. The icon featured a relief depiction of the battle between St. George, the rider, and the dragon. A significant portion of the image has been lost, with only the saint's head and one hand, holding a trident spear, remaining. Additionally, the profile of the horse's upper part of the body, head, two front legs, the ankle and hoof of the rear leg, and the tail have been preserved. The relief depiction of the dragon, with its mouth open and slain by the spearhead, is more or less complete.

The background of the icon is decorated with encircling floral patterns. Each ornament is crafted individually, without the use of stamping, as evidenced by variations in size and the details of the ornamentation (Pl. XXXV).

The repoussé sheets of the icon are fastened to the base with small nails.

St. George is depicted frontally, though his face is severely damaged, deformed, and incomplete. The facial features, with one eye missing, and the hair curls, depicted in two incomplete rows, are rendered in high relief. The halo is raised from the ornamented background by a prominent



სურ. / fig. 2

ყველაზე დიდი ზომითაა გამოკვეთილი და შუბის ტარს აფიქსირებს, რაც ხელის მოჭიდების ჟესტს განსაკუთრებულ ვიზუალურ აქცენტს ანიჭებს. დანარჩენი თითები შედარებით სქემატურად და მცირე მასშტაბითაა შესრულებული, რაც მიუთითებს, რომ ოსტატის ყურადღება კონცენტრირებულია არა ხელის ანატომიური სიზუსტის დეტალურ გადმოცემაზე, არამედ მოქმედების არსის — შუბის მჭიდრო დაჭერისა და დინამიკის — ხაზგასმაზე (სურ. 2).

წმინდა გიორგის ხელს ქვემოთ, წმინდანის მოსასხამის აფრიალებული კიდე მოჩანს, რომელიც ფონის ორნამენტთან შედარებით ოდნავ უფრო რელიეფურია.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ცხენის ფიგურა ძალზედ დაზიანებულია (დაკარგულია გამოსახულების თითქმის 50-60 პორცენტი).

ცხენის ფაფარი გადმოცემულია დახრილი პარალელური ხაზების რელიეფური რიგით, პარალელური ხაზების სიგრძე კისრიდან ტანზე გადასვლის ადგილას ოდნავ გრძელია, ხოლო ზედა კისრის არეზე გადმოცემული ხაზები ოდნავ დახრილია. ცხენის თავი პროფილშია გადმოცემული: სამკუთხა ფორმის ორივე ყური ჩანს, ერთი ყურის — ოდნავ პატარა და სამკუთხა ფორმის დაბოლოება, ნაკლებად არის აქცენტირებული. ფაფარის და ყურების ამდაგვარი გადმოცემით, მოცულობითობა იმაზე მეტად შეიგრძნობა, ვიდრე ამას გამოსახულების რელიეფურობა აპირობებს. დღეის მდგომარეობითაც კი, როდესაც ცხენის ძალზედ მცირე შემორჩენილი გამოსახულების ზედაპირი დეფორმირებული და გაბრ-

ცირკულარული ნიჭიერი კონტურითაა დეკორირებული. The halo itself is decorated with punchwork images, which appear to imitate the oval contours of the floral background ornament (fig. 2).

The saint's right hand is rendered in a three-quarter view. The thumb is proportionally the most prominent and firmly grips the shaft of the spear, giving strong visual emphasis to the gesture of grasping. The remaining fingers are rendered more schematically and on a smaller scale, indicating that the artist's focus was not on a detailed anatomical rendering of the hand, but rather on emphasizing the essence of the action — the firm hold of the spear and the sense of dynamism (fig. 2).

Beneath St. George's hand, the flaring edge of the saint's cloak is visible, rendered in slightly higher relief than the background ornament.

As mentioned above, the figure of the horse is severely damaged, with approximately 50-60% of the image lost.

The horse's mane is depicted in relief through a series of slanting parallel lines, which are slightly longer where the neck transitions into the body, while the lines on the upper part of the neck are oblique. The horse's head, depicted in profile, features two triangular ears, one of which is smaller with a less pronounced tip. This technique of rendering the mane and ears contributes more to the sense of volume than the relief itself. Even in its current condition, where only a remaining small portion of the horse's image is deformed and flattened, the execution of the mane still conveys a sense of volume in the figure (fig. 3).

Other noteworthy details include the horse's harness, such as the bridle and the remaining part of the saddle.

The more or less preserved figure of the dragon is depicted with a knotted body that ends in a pointed tail. The dragon's body is rendered with relief squares arranged in two rows. Stylized, curve-like teeth are visible in its open mouth, while the spearhead is depicted beneath the dragon's head, between its ears, signifying its death (fig. 4).

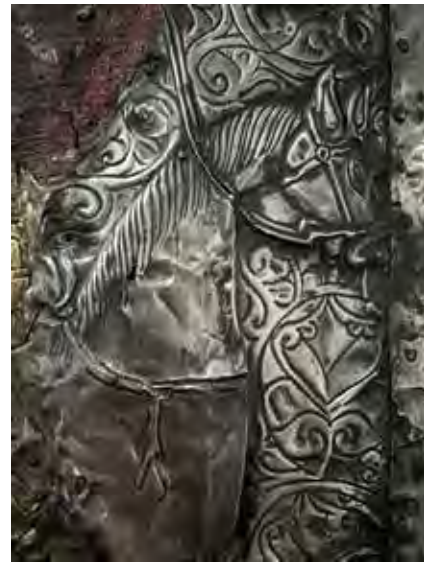
An explanatory inscription in Georgian Asomtavruli is made to the right and left of the head of St. George halo

ტყელებულია, ფაფარის გადმოცემის ხერხი ცხენის ფიგურას მაინც ანიჭებს მოცულობითობას (სურ. 3).

ყურადღებას იმსახურებს ცხენის აღკაზმულობის სხვა დეტალებიც: ალვირი და უნაგირის შერჩენილი დეტალი.

მეტნაკლებად შემორჩენილი გველეშაპის ფიგურა გადმოცემულია გაკვანძული სხეულით, რომელიც ბოლოვდება წაწვეტებული კუდით. სხეული გადმოცემულია ორრიგად განლაგებული რელიეფური კვადრებით. გველეშაპის ღია პირიდან მოჩანს სტილიზებული რკალისებრი კბილები, ხოლო შუბის პირი გველეშაპის თავს ქვემოთ, ყურებს შორის გამჭოლად არის გადმოცემული, რაც კომპოზიციურად გველეშაპის დამარცხებასა და სიკვდილს ცხადყოფს (სურ. 4).

წმ. გიორგის მარავანდიანი თავის მარჯვნივ და მარცხნივ ასომთავრული განმარტებითი წარწერაა



სურ. / fig. 3



სურ. / fig. 4

გაკეთებული (სურ. 5)¹.

ⴁⴃⴂ. || ⴁⴃⴂ.



სურ. 5

წარწერა ორ ნაწილად იყოფა. ხატის დაზიანებისა და ნაკლულობის გამო, მარჯვენა წარწერის ნაწილი დაკარგულია. წარწერის მეორე სიტყვის (ⴃⴂ) პირველი გრაფემა გ-ს ქვედა ფრაგმენტი დროშა-პირველი გრაფემა გ-ს ქვედა ფრაგმენტი დროშა-ხატზე მოგვიანებით დამაგრებული ვერცხლის ოთხკუთხა ფრაგმენტის ქვეშ არის მოქცეული (სურ. 6):

წარწერები პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით XV-XVI საუკუნეებით დათარიღდა

ჩარჩო

(fig. 5)¹: *“Saint George”*

ⴁⴃⴂ. || ⴁⴃⴂ.



fig. 5

The inscription is divided into two parts. Due to damage and defects to the icon, part of the right inscription is missing. The lower fragment of the first grapheme g of the second word of the inscription (ⴃⴂ) is placed under a silver rectangular fragment attached later to the Processional icon (Fig. 6)

The inscriptions have been dated to the 15th-16th centuries based on paleographic signs.

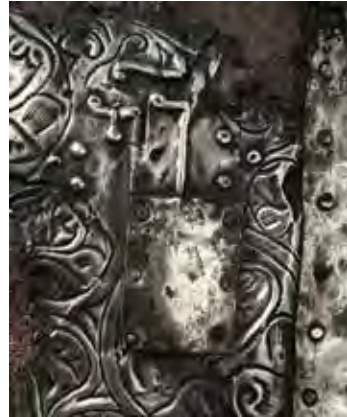
1. იხ.გვ. 326.

1. see page 326.

ფურცლოვანი ჩარჩო მთელს სიგრძეზე დაუყვება ხატს მარჯვენა და მარცხენა მხრიდან. ზედა ნაწილის ჩარჩოს ფირფიტა შესაძლოა აკლია, ან საერთოდ არ ქონდა. ქვედა მხარეს ჩარჩოს ფირფიტა შემოჭედილია ხატის გვერდით კიდეებზე (საფუძველზე დამაგრებულია სამსჭვლებით), ვიზუალურად არ მოსჩანს ქვედა ჩარჩოს მთელი ფირფიტა, რადგან, მას კიდეებში ზემოდან გადადის გვერდითი ჩარჩოების ფურცლოვანი ფირფიტები. ხატის სახელურზე ვერცხლის ფირფიტა გვერდებზე 6-6 სამსჭვალით (ერთ მხარეს შერჩენილია ხუთი, მეორე მხარეს სამი სამსჭვალი), ზედა მხრიდან ოთხი სამსჭვალით იყო დამაგრებული. ფირფიტა ქვემოთ შემოკეცილია.

ჩარჩოს მარჯვენა არშიის შუაში, სამსჭვალით (10 ცალი) მოგვიანებით დამაგრებული მართკუთხა ფორმის, წმინდანის გამოსახულებიანი და წარწერებით შემკული ვერცხლის ფირფიტა ფიქსირდება. ასეთივე ფირფიტის ნარჩენები ფიქსირდება მარცხენა არშიაზეც. თუმცა, დღემდე მოღწეულია მხოლოდ ერთი – ღვთისმშობლის გამოსახულებიანი ფირფიტა, რომელსაც აკლია, დაკეჭნილი ზოლებით შედგენილი, ჩარჩოს ზედა და გვერდითი მხარე, ხოლო ერთ მხარეს ჩარჩოს ცენტრალური ნაწილი არ არის შემორჩენილი. მეორე ფირფიტის მხოლოდ 5 ფრაგმენტია შემორჩენილი (სურ. 7₂). წმინდანის სამოსის ცენტრალური ნაწილი ამოტეხილი, დეფორმირებული და ნაკლულია (სურ. 7₁).

ღვთისმშობლის ფიგურასთან წარწერაა წარმოდგენილი. წარწერის ტექსტი ორი სხვადასხვა ოსტატის მიერ, ორ ნაწილად, გარკვეული ქრონოლოგიური ინტერვალით არის გამოყვანილი. წარწერის პირველი ნაწილი, რომელსაც პირველი, მეორე და მესამე სტრიქონები უჭირავს, ღვთისმშობლის ფიგურის თანადროული ჩანს. პირველი სტრიქონი ღვთისმშობლის ფიგურის ზემოთ, მე-2-ე სტრიქონი ღმრთისმშობლის შარავანდიანი თავის მარჯვნივ და მარცხნივ, ხოლო მე-3-ე სტრიქონი ღვთისმშობლის ფიგურის ზედა ნაწილის მარცხნივ არის გაკეთებული² (სურ. 8):



სურ. / fig. 6

(fig. 5): *“Saint George”*

Frame

The sheet frame extends along the entire length of both the right and left sides of the icon. It is possible that the upper plate of the frame is missing, or was never originally included. At the bottom the frame plate is nailed to the side edges of the icon (secured to the base with nails). The full extent of the lower frame plate is not visible, as the sheet plates of the side frames overlap its edges. A silver plate was affixed to the handle of the icon using six small nails on each side, of which five remain on one side and three on the other, along with four nails securing the top. The lower edge of the plate is folded.

The icon comprises a silver sheet frame and a repoussé image. The central section of the frame likely originally featured two rectangular silver plates depicting a saint and inscriptions, secured with nails. Only one of these plates has survived; it is currently affixed to the icon with ten nails. The frame is missing its upper and side sections, which were originally decorated with notched lines, and the central section on one side is also lost. The central part of the saint's attire is broken, deformed, and incomplete, while only five fragments of the second plate have survived (fig 7₂). The central part of the saint's robe is broken, deformed, and torn (fig. 7₁)

An inscription is presented next to the figure of the Virgin. The text of the inscription was executed in two parts by two different masters, with a certain chrono-

2. იბ. გვ. 329



სურ. 8

ხოლო მეორე ნაწილი – მე-4-ე, მე-5-ე და მე-6-ე სტრიქონები, მოგვიანებით უნდა იყოს დამატებული. წარწერის მე-4-ე, მე-5-ე და მე-6-ე სტრიქონები ღვთისმშობლის ფიგურის ქვედა ნახევარს გარშემო შემოუყვება. კერძოდ, მე-4-ე სტრიქონი ღვთისმშობლის ფიგურის ქვედა ნაწილის მარცხნივ, გვერდულად (ზემოდან ქვემოთ), მე-5 სტრიქონი – ღვთისმშობლის ფიგურის ქვემოთ, თავდაყირა, ხოლო მე-6-ე სტრიქონი – ღვთისმშობლის ფიგურის ქვედა და შუა ნაწილების მარჯვნივ, გვერდულად (ქვემოდან ზემოთ)³ არის გაკეთებული (სურ. 9).



სურ. 9

ასომთავრული. გრაფემების ნაწილი ფირფიტის ნაკლულობისა და დაზიანების, აგრეთვე, მასზე ლურსმნების დაჭედების გამო, დაკარგულია. ნაკლული გრაფემები კონტექსტის გათვალისწინებითაა აღდგენილი:

1. :ჩაჰ'ღ'ს: იჰა'ტ'
1. სჰ, || ყღ
2. ზ'უ'
3. Ⴀი'ნ'უ'Ⴀ'[-]
4. ႠႠ Ⴀს
5. Ⴀ'Ⴀ'Ⴀ'[-]

„ ვ(ე)დრ(ე)ბ(ი)ს(ა) დმრთ(ი)|სმ|/შ(ო)ბ(ე)|ლი.
აღნია[ს] | და მ(ი)ს|თ(ა) ძმ(ა)|თ(ა) [შ(ე)უნდვენ]~.

წარწერები პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით XV-XVI საუკუნეებით დათარიღდა⁴.

3. იხ.გვ. 329

4. იხ.გვ. 328

logical interval between them. The first part of the inscription, occupying the first, second, and third lines, appears to be contemporary with the figure of the Virgin. The first line is placed above the figure of the Virgin, the second line is positioned to the right and left of her halo, and the third line is located to the left of the upper part of the figure¹ (fig. 8).

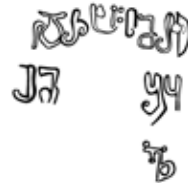


Fig. 8

The second part of the inscription – comprising the fourth, fifth, and sixth lines – appears to have been added at a later time. These lines surround the lower half of the figure of the Virgin. Specifically, the fourth line runs vertically (from top to bottom) to the left of the lower part of the figure; the fifth line is placed beneath the figure, upside down; and the sixth line runs vertically (from bottom to top) to the right of the lower and middle parts of the Virgin's figure² (fig. 9).

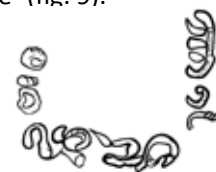


Fig. 9

The inscription is executed in Asomtavruli script. A number of graphemes have been lost due to damage and missing sections of the plate, as well as nail marks from later attachments. The missing letters have been reconstructed contextually.

1. :ჩაჰ'ღ'ს: იჰა'ტ'
1. სჰ, || ყღ
2. ზ'უ'
3. Ⴀი'ნ'უ'Ⴀ'[-]
4. ႠႠ Ⴀს
5. Ⴀ'Ⴀ'Ⴀ'[-]

“The Virgin of the Deesis. Forgive Aghnia and his brothers [for their sins].”

Based on paleographic characteristics, the inscrip-

1. See page 329

2. See page 329

ხის საფუძველი

გველემპის მლახვრავი წმინდა გიორგის დროშა-ხატის ხის საფუძველი, სამი, არათანაბარი, ზომის დაფისგანაა შედგენილი. დაფების ზომები განსხვავებულია: მარჯვენა ნაწილი, მთლიანი დაფის ნახევარს შეადგენს ($W_{\text{ზედა}} - 16$ სმ, $W_{\text{ქვედა}} - 19,5$ სმ, $L_{\text{მარჯვენა}} - 46,5$ სმ, $L_{\text{მარცხენა ტარიანად}} - 57$ სმ). დაფის მეორე ნახევარი ორი ნაწილისგან შედგება: მარჯვენა, რომელიც მთლიანი დაფის შუა ნაწილს წარმოადგენს ($W_{\text{ზედა}} - 10,5$ სმ, $W_{\text{ქვედა}} - 8,5$ სმ, $L_{\text{მარჯვენა ტარიანად}} - 57$ სმ, $L_{\text{მარცხენა}} - 46,5$ სმ) და მარცხენა, თითქმის იგივე ზომის დაფა ($W_{\text{ზედა}} - 11$ სმ, $W_{\text{ქვედა}} - 9,5$ სმ, $L_{\text{მარცხენა}} - 46,5$ სმ, $L_{\text{მარჯვენა}} - 46,5$ სმ). დაფების შიდა გვერდები სწორხაზოვანი არ არის (ტაბ. XXXIII₃). ისინი ერთმეთთან დაკავშირებულია გვიანდელი დანამატის – ფოლადის (ცხრილი 4, ან. N96) მრგვალგანიკვეთიანი ლურსმნისებრი სამაგრებით.

გვერდითა დაფები, ქვედა ნაწილში დაფიქსირებულია გადაღუნული სამაგრებით (თითო სამაგრი), რომელთა ერთი ბოლო შუა დაფაში, მეორე ბოლო – გვერდით დაფებშია ჩაჭედილი. ასეთივე, შეერთების მეთოდია გამოყენებული დაფების ცენტრალურ და ზედა ნაწილში. დაფების გადაბმის კიდეების მიკროსკოპული კვლევისას, წებოს კვალი არ დაფიქსირდა, ხოლო დაფების შიდა კიდეები მიგვითითებს საფუძვლის ძველ დაზიანებაზე (ხის გახლეჩვა-გატეხვა). ყველაფერი ეს გვაფიქრებინებს, რომ ხატის საფუძვლად გამოყენებული იყო ერთიანი ხის დაფა.

ცენტრალურ დაფას გააჩნია დასაკიდებელი ფოლადის, დეფორმირებული სამაგრი (ტაბ. XXXIII₃), ხის საფუძველს ზურგის მხრიდან მრავალ ადგილას აქვს თეთრი ლაქა. ხატის ხის საფუძველი დეგრადირებული და ჭიანჭამია.

ქსოვილი

ხის დაფას ეკვრის ქსოვილი. დღეის მდგომარეობით ქსოვილი გამყიდვებულია და საკმაოდ დიდი მოცულობა დაკარგულია. ქსოვილი, ხის დაფაზე ორგანული წებოს საშუალებით უნდა ყოფილიყო დამაგრებული (გადაკრული). სავარაუდოდ, იგი, მხოლოდ ფურცლოვანი ლითონის ქვეშ უნდა ყოფილიყო, ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ ხატის სახელურს ქსოვილი მთლიანად ჰქონდა შემოხვეული, დღეის მდგომარეობით სახელურის ვერცხლის



სურ. / fig. 10

tions have been dated to the 15th-16th centuries³.

The wooden support

The support of the St. George standard-icon is made of three wooden boards. The boards differ in size: the central board is 9.5 cm wide, flanked by boards measuring 10 cm and 18 cm in width. The inner edges of the boards are irregular (Pl. XXXIII₃), and they are joined using later-added steel (Table 4, an. N96), nail-like holders with a round cross-section. The lateral boards are secured with holders (one on each side) at the lower part, with the ends of the holders inserted into the central board. The holder is curved, and its head is hammered into the lateral boards. A similar method of joining is used in the central and upper parts of the attached boards. Microscopic examination of the joint edges revealed no traces of glue, while the inner edges show evidence of previous damage to the base (splitting or breakage of the wood). All of this suggests that the original support was a single wooden board.

The central board includes a steel hanger (Pl. XXXIII₃). The wooden support shows several white stains and is degraded, with evidence of being worm-eaten.

Textile

The wooden support is covered with cloth, which has

3. See page 328

ფირიფიტას აკლია ზურგის მხარე, სადაც გადაღუნული ლურსმანი ფიქსირდება.

ქსოვილის ზედაპირზე რამდენიმე ადგილზე მოჩანს მოვარდისფრო ფისოვანი მასალა (მასტიკა).

ქსოვილის კვლევა და დათარიღება

პალინოლოგიური კვლევა

2024 წელს, ხატიდან აღებული ქსოვილის ნიმუშიდან, განისაზღვრა მასალა⁵. პალინოლო-გიური კვლევის შედეგებმა აჩვენა, რომ ქსოვილი 65%-კანაფის, 25%-სელის და 10%-ბამბის წითელი და თეთრი ფერის ბოჭკოებისგან შედგება. გამოყენებული იყო თეთრი ფერის ქსოვილი, რომელიც არ იყო შეღებილი⁶.

იაპონიის საგას უნივერსიტეტის დოქტორ მი იშიის მიერ განხორციელებულმა კვლევამ აჩვენა, რომ წითელი ფერი მხოლოდ ბოჭკოების ზედაპირზეა და წითელი პიგმენტის ნაწილაკები ზედაპირზე კარგადაა ხილული. ქსოვილის ნიმუში უბრალო ტილოს ქსოვისაა, Z მიმართულების გრეხის ერთფა დაფით ნაქსოვი (სურ. 10).

ქსოვილის სპექტრული ანალიზის შედეგები, წარმოდგენილი დიაგრამაზე (სურ. 11, ტაბ. XXXIV), აჩვენებს რკინის (Fe) შემცველობის მკაფიო სიგნალს, მაშინ როდესაც თავად ქსოვილის ბოჭკო ბუნებრივად თეთრი ფერისაა. აღნიშნული მონაცემი მიუთითებს, რომ ქსოვილზე დაფიქსირებული ლოკალური გაწითლება არ არის პირველადი საღებარით გამოწვეული, არამედ წარმოადგენს ზედაპირულ დაბინძურებას. ამ ინტერპრეტაციას ამყარებს გ. ჩუბინაშვილის მიერ აღწერილი ფისოვანი მასალის რეცეპტი, რომელიც შედგებოდა 1 გირვანქა ფისისა და 4 გირვანქა აგურის ფხვნილისგან (ჩუბინაშვილი, 1959: 8). აგურის ფხვნილი, რომელიც მდიდარია რკინის ოქსიდებით, ბუნებრივად აძლევს მასას მოწითალო შეფერილობას. შესაბამისად, დიაგრამაზე დაფიქსირებული რკინის პიკები შეიძლება აიხსნას ფისოვანი, რკინით მდიდარი შემკვრელი მასალის (სურგუჯის) ქსოვილზე მეორადი ზემოქმედებით.

ვფიქრობთ, დროთა განმავლობაში, პიგმენტი მასტიკიდან ქსოვილზე გადავიდა. შესაძლოა ხატს სარკმლიდან ეცემოდა მზის სხივები ან ტაძარში პერიოდულად, რამდენიმე საათით მაღალი ტემპე-

now become fragile, and a significant portion is missing. The cloth was likely affixed to the wooden board with organic glue. It appears the cloth was used in areas with sheet metal, which explains why the handle of the icon is fully wrapped in cloth. Currently, the silver plate on the handle is missing its backside, with only a single bent nail remaining.

Pinkish resinous material (mastic) is visible in several areas on the surface of the cloth, indicating that the reverse side of the sheet silver plate was likely embedded into the resinous mass during the minting process.

Fabric Analysis and Dating

Palynological Analysis

In 2024, a sample of fabric taken from the icon was examined to determine its composition⁴. The results of the palynological study revealed that the textile is composed of 65% hemp, 25% flax, and 10% cotton fibers, in red and white colors. The white fabric, which had not been dyed⁵.

The research conducted by Dr. Mi Ishee of Saga University, Japan, revealed that the red color could be a pigment rather than paint, as it appears only on the surface of the fibers and the red pigment particles are clearly visible. The textile sample is plain-woven, made from single Z-twisted yarn (fig. 10).

The results of the spectroscopic analysis of the textile, presented in the diagram (fig.11, Pl. XXXIV), reveal a distinct signal of iron (Fe), while the fiber composition of the textile is naturally white. These data indicate that the localized reddish discoloration observed on the textile is not the result of original coloration but rather of surface-level contamination. This interpretation is further supported by G. Chubinashvili's description of a resinous compound composed of one pound of resin and four pounds of crushed brick (Chubinashvili, 1959: 8).

5. პალინოლოგიური კვლევა განხორციელდა სემ-ის პალინოლოგიურ ლაბორატორიაში, პალინოლოგის მ. ჭიჭინაძის მიერ. კვლევა-სთან დაკავშირებული სრული ინფორმაცია წარმოდგენილია სტატი-აში (გვ. 506)

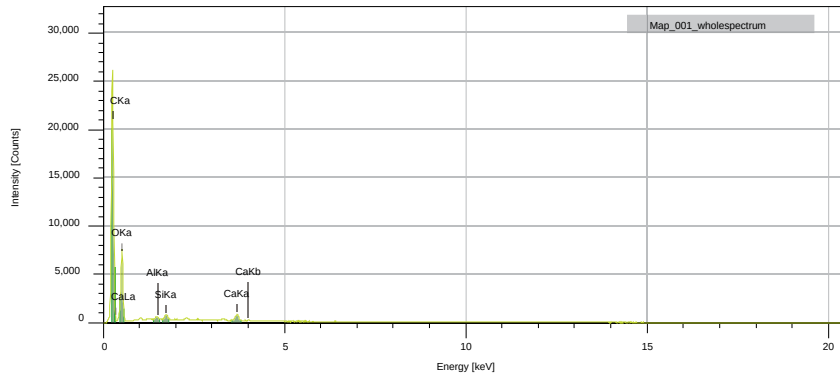
6. იაპონიის საგას უნივერსიტეტის დოქტორ მი იშიის დიდ მადლო-ბას მოვასხეუნებთ კვლევების განხორციელებისთვის.

4. Palynological research was carried out in the palynological laboratory of the Georgian National Museum, by Dr. Maia Chichinadze. Full information about the research is presented in the article (see page 506)

5. Research on the St. George's Processional Icon sample was conducted by Dr. Mi Ishii of Saga University in Japan, for which we would like to thank him very much.



სურ. / fig. 10



სურ. / fig. 11

რატურა ნარჩუნდებოდა რაც ლითონის გახურებას იწვევდა. წმ.გიორგის ხატი ვერცხლისგანაა დამზადებული, ვერცხლს მაღალი თბოგამტარობა გააჩნია ($\lambda=429$ ვტ/(მ·K)). ამ დროს შიგნით არსებული სურგუჯი? (რომლის ნარჩენები ხატის ქედური ფირფიტის ქვეშ ფიქსირდება) შეიძლება დარბილებულიყო. შესაძლოა ის დაშორდა კიდეც ლითონს. გაციების შემდეგ ისევ შეიკრა და ნაჭერს მიეკრა.

არაპალინოლოგიური ნაშთებიდან ხატის ქსოვილის ნიმუშში ნაპოვნი სოკოს სპორებისა და ზოომასალის მიხედვით ვასკვნით, რომ ქსოვილის დაზიანება, შესაძლოა, სოკოსა და მწერების მავნე ზემოქმედებასაც გამოეწვია. ამ ნიმუშებში თაფლოვან მცენარეთა მტვრისა და ფუტკრის ბუსუსების ნაშთების აღმოჩენა ხატების ქსოვილებზე არსებული ცვილის არსებობის მტკიცებულებაა.

ხატიდან აღებული ნიმუშის პალინოლოგიური კვლევის შედეგების მიხედვით, მცენარეთა განსხვავებული საარსებო პირობებისა და ეკოლოგიის გათვალისწინებით დადგინდა, რომ გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგის ხატი სხვადასხვა ადგილებში, კერძოდ კი – ტყისა და ნათესების, ასევე მდინარის ან ტბის სიახლოვეს, ნესტიან გარემოში იყო დაბრძანებული, რაც შესწავლილ ნიმუშებში აღმოჩენილი წიფლის (*Fagus*), რცხილის (*Carpinus*), თხილის (*Corylus*) მურყნის (*Alnus*) მტვრის მარცვლების, გვიმრის (*Polypodiaceae*) სპო-

Crushed brick, being rich in iron oxides, naturally imparts a reddish hue to the mixture. Accordingly, the iron peaks observed in the diagram can be attributed to secondary contact between the textile and an iron-rich resinous material (*surguji*) used as an adhesive or filler layer. It is possible that the icon was exposed to sunlight through a window, or that high temperatures were occasionally maintained in the church for several hours (for example, during liturgies or religious festivals), causing the metal to heat. The icons of St. George is made of silver, a metal known for its high thermal conductivity ($\lambda=429$ W/(m·K). During this time, the “*surguji*” inside the icon (remains of which are found beneath the repoussé plate) could have softened. It might have even detached from the metal. After cooling, it would have solidified again and adhered to the cloth.

Based on the non-palynological residues identified in the fabric sample taken from the icon, the presence of fungal spores and zoogenic material suggests that the deterioration of the textile may have been caused, at least in part, by the harmful effects of fungal activity and insect infestation. The detection of pollen from melliferous plants and bee hair fragments in the samples provides evidence for the presence of wax on the textile

რების, სათესი მარცვლოვნების მტვრით, ასევე მტკნარი წყლის მცენარეების – *Sparganium*-ი, ფსეუდომიზეას (*Pseudoschizaea*), დიატომეების წყალმცენარე (*Cymbella neoleptoceros*)-სა და განუსაზღვრელი წყალმცენარეების ნაშთების არსებობით დასტურდება. ნესტიან გარემოზე ამავე ნიმუშებში აღმოჩენილი სოკოს ჰიფების ნაშთებიც მიუთითებს.

რადიოკარბონული დათარიღება⁷

2023 წელს ქსოვილის ნიმუში გაიგზავნა იაპონიაში⁸, სადაც იაპონიის პალეო ლაბორატორიის AMS ჯგუფის (Paleo Lab AMS Dating Group) მიერ რადიოკარბონული (C^{14}) ანალიზით განისაზღვრა ქსოვილის თარიღი.

2024 წელს ქსოვილის მეორე ნიმუში გაიგზავნა პოლონეთის ქ.პოზნანში⁹, სადაც პოზნანის რადიოკარბონულ ლაბორატორიაში (C^{14} Poznan Radiocarbon Laboratory) მოხდა ქსოვილის დათარიღება.

მიღებული თარიღები, მცენარეების (კანაფი, სელი, ბამბა) შეგროვების დროს აჩვენებს. სავარაუდოდ, ქსოვილიც მალევე დამზადდებოდა. ორივე ლაბორატორიის შედეგების გათვალისწინებით „წმინდა გიორგის“ ხატზე გამოყენებული ქსოვილის დამზადების სავარაუდო თარიღად მივიჩნიეთ 1722-1814 წწ ინტერვალი ან 1814 წლიდან მალევე.

ქსოვილი გადაეკრა ხატის ხის საფუძველს (დაფის ავთენტურობა დაუდგენელია), დაზიანების გამო. ამ თარიღებზე და პროექტის მიმდინარეობისას დაგროვილ ინფორმაციაზე დაყრდნობით, შეიძლება დავუშვათ, რომ ხატის რესტავრაცია XIX საუკუნეში მოხდა.

ლითონური ნაწილის ელემენტური ანალიზი

2024-2025 წლებში პროექტის ფარგლებში მოხდა ხატის ლითონური ნაწილის ელემენტური XRF ანალიზი (ცხრილი 4) და გაწმენდა.

7. იხ.გვ. 472

8. ანალიზებისთვის საჭირო თანხა გამოყო ტეიკიოს უნივერსიტეტმა. გაწეული დახმარებისთვის მადლობას მოვახსენებთ უნივერსიტეტის პრეზიდენტს იომიჰიტო ოკინაგას ტეიკიოს უნივერსიტეტის კულტურული მემკვიდრეობის კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორს, პროფესორ კაზუია იამაუჩის და პროფესორდ აკირა ფუჯისავას.

9. კვლევა განხორციელდა პროექტის ფარგლებში გამოყოფილი თანხით პოლონეთის ქ.პოზნანის რადიოკარბონულ ლაბორატორიაში ტომამ გოსლარის მიერ. *Report on C-14 dating in the Poznań Radiocarbon Laboratory. Job no.: 21835/24.* (იხ.გვ. 472)

surfaces of the icons.

According to the palynological study of the textile sample from the icon of the “St. George” and considering the ecological diversity and varying living conditions of the identified plant species, it has been estimated that the icon was kept in different locations near forests, crop fields, and bodies of water such as rivers or lakes, characterized by damp environments. This is evidenced by the presence of beech (*Fagus*), hornbeam (*Carpinus*), hazelnut (*Corylus*), alder (*Alnus*), fern (*Polypodiaceae*) spores, crop pollen, and remnants of freshwater plants such as *Sparganium*, *Pseudoschizaea*, *Cymbella neoleptoceros*, and other unidentified aquatic species. The remains of fungal hyphae found in the samples further indicate a damp environment.

Radiocarbon Dating⁶

In 2023, a fabric sample was sent to Japan⁷, where the Paleo Lab AMS Dating Group conducted a radiocarbon (C^{14}) analysis to determine the age of the textile.

In 2024, a second fabric sample was analyzed at the Poznań Radiocarbon Laboratory (C^{14}), in Poznań⁸, Poland.

The obtained results indicate the time of plant harvesting (hemp, flax, and cotton) from which the textile fibers were produced. It is reasonable to assume that the fabric was manufactured shortly thereafter. Considering the results of both laboratories, the probable date of the textile used on the St. George icon is estimated to fall within the 1722–1814 interval, or shortly after 1814.

The textile had been affixed to the wooden support of the icon (whose authenticity remains undetermined) as a result of structural damage. Based on these datings

6. See page 472

7. The dating was carried out with the generous support of our Japanese colleagues – Dr. Kazuya Yamauchi, Director of the Institute of Cultural Studies at Teikyo University, and Professor Akira Fujisawa of the same university. The cost of the radiocarbon analysis was fully covered by Teikyo University, for which we express our sincere gratitude.

8. The report on the C-14 dating conducted at the Poznań Radiocarbon Laboratory (Job No. 21835/24) was carried out with funding allocated to the research project. The final analytical results and interpretation were provided by the head of the laboratory, Professor Tomasz Goslar (see page 472).

პორტატული არადესტრუქციული რენტგენო-ფლუორესცენციური (სპექტრომეტრ ProSpector 3-ით განისაზღვრა ვერცხლის ფირფიტის მასალის რაოდენობრივი და მოოქრული დეტალების თვისობრივი ელემენტური შედგენილობა¹⁰.

- ფირფიტა მაღალი სინჯის (960) ვერცხლისგანაა დამზადებული:

Ag-95,77%-96,22%, Au-1,27-1,44% და 2,16%-2,53% (ცხრილი 4, ან. N81-83, 87, 88).

- მოოქრული ნაწილის თვისობრივი ანალიზის შედეგებია:

Au-16,37-22,89%, Ag-75,49%-81,72%; Cu-1,6%-1,49% (ცხრილი 4, ან. N78, 79, 84).

- ჩარჩოს შემთხვევაშიც ფირფიტა მაღალი სინჯის (925) ვერცხლისგანაა დამზადებული:

Ag-86,47-92,35% Cu-7,29%-12,38% (ცხრილი 4, ან. N74, 86).

პროექტის მიმდინარეობისას, 2023 წლის თებერვალში, პროექტის ხელმძღვანელი ნინო ქებულაძე საქმიანი ვიზიტით იმყოფებოდა იაპონიის ტეიკიოს უნივერსიტეტის კულტურული მემკვიდრეობის კვლევით ინსტიტუტში, სადაც პროფ. აკირა ფუჯისავასთან ერთად, გველეშაპის მლახვრაჰი წმინდა გიორგის“ დროშა-ხატის ცენტრალური ნაწილის ორი ფრაგმენტის ენერგოდისპერსიული რენტგენის სპექტროსკოპიული (EDS) ანალიზი ჩატარდა. ამ ტიპის კვლევა მყარი ნივთიერების ელემენტარული ანალიზის ანალიტიკური მეთოდს წარმოადგენს, რომელიც მისი რენტგენის სპექტრის ემისიის ენერგიის ანალიზზეა დაფუძნებული.

EDS ანალიზიც წარმოადგენს არადესტრუქციულ ანალიტიკურ მეთოდს, თუმცა განსხვავებით XRF-გან, რომელიც უშუალოდ ობიექტზე, ნიმუშის ადების გარეშე, ტარდება, EDS საჭიროებს ნიმუშს.

ანალიზები განხორციელდა ფირფიტების ორივე მხარეს¹¹. შედეგები ინტერპრეტირდა და წარმოდგენილია EDS სპექტრებიც (ტაბ. LIV, LV, LVI, LVII). ოთხივე ანალიზის ერთობლიობა აჩვენებს, რომ საკვლევ ობიექტებზე ვერცხლის ფუძე არ არის წარმოდგენილი როგორც ერთგვაროვანი, „სუფთა“ მეტალის

and the data accumulated during the project, it may be assumed that the restoration of the icon took place in the 19th century.

Elemental Analysis of the Metal Components

Between 2024–2025, within the framework of the project, elemental XRF analysis (Table 4) and surface cleaning of the icon's metal parts were carried out.

Using a portable, non-destructive X-ray fluorescence spectrometer (ProSpector 3), both quantitative composition of the silver plate and qualitative composition of the gilded details were determined⁹.

- The central plate was made of high-grade silver (960):

Ag = 95.77–96.22%, Au = 1.27–1.44%, Cu = 2.16–2.53% (Table 4; an N81–83, 87–88).

- The gilded areas showed the following composition:

Au = 16.37–22.89%, Ag = 75.49–81.72%, Cu = 1.49–1.6% (Table 4, an N78, 79, 84).

- The frame was likewise made of high-grade silver (925):

Ag = 86.47–92.35%, Cu = 7.29–12.38% (Table 4; an N74, 86).

In February 2023, the project leader N. Kebuladze conducted a research visit to the Institute of Cultural Heritage, Teikyo University (Japan), where, together with Prof. Akira Fujisawa, two fragments from the central part of the banner-icon “*St George the Dragon-Slayer*” were analyzed by energy-dispersive X-ray spectroscopy (EDS). EDS is an analytical method for determining the elemental composition of solid materials, based on the measurement of emitted X-ray energy spectra. Analyses were conducted on both sides of the plates¹⁰ (Pl. LIV, LV, LVI, LVII). Overall, the combined interpretation of the four analyses indicates that the silver substrate of the examined objects is not represented as a uniform, “clean” metallic surface, but is covered by organic, mineral, and corrosion-related layers of varying

10. კვლევა ჩატარდა ერთსა და იმავე ფიქსირებულ პირობებში: 50კვ გამოყენებული ძაბვა, ციფრული რენტგენული წყარო digiX-50, 25 მმ² საკვლევი ფართობი. ანალიზი განხორციელდა სემ-ის არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის საკონსერვაციო-კვლევითი ლაბორატორიაში ისტ.დოქტორის: ნ.კალანდაძის მიერ.

11. ცალკეული კვლევის პირობები მოცემულია დამოუკიდებლად, ცხრილების სახით.

9. The study was conducted under the same fixed conditions: 50 kV applied voltage, digital X-ray source digiX-50, 25 mm² study area. The analysis was carried out in the Conservation-Research Laboratory of Archaeological and Ethnographic Materials of the GNM by Dr. N. Kalandadze.

10. Individual study conditions are provided independently, in the form of tables.

ზედაპირი, არამედ დაფარულია სხვადასხვა სისქისა და შემადგენლობის ორგანული, მინერალური და კოროზიული ფენებით, რომელთა თანაფარდობა განსაზღვრავს მიღებულ ელემენტურ პროფილს და ასახავს როგორც ტექნოლოგიურ თავისებურებებს, ისე დროისა და გარემოს ზემოქმედებას.

2023 წლის მდგომარეობით, ლითონის ზედაპირი სრულად იყო დაფარული ვერცხლის სულფიდის შავი ნაღებით და მტკრის ფენით. ორნამენტები და გამოსახულება საერთოდ არ იკითხებოდა (ტაბ. XXXIII₁; XXXV). ხატის ზედაპირი მტკრისგან გაიწმინდა ეთანოლიანი ბამბის ტამპონებით. ვერცხლის სულფიდისაგან გამუქებული ადგილები გაიწმინდა ვერცხლის სპეციალური საწმენდი ქსოვილების – (“SILVO” და “Goddard’s-Long term Silver polish cloth”)¹² საშუალებით. 2004 წლის კატალოგში გველეშაპის წმინდა გიორგის ხატი-დროშის თარიღად XI-XII საუკუნეები მითითებული, პროექტში განხორციელებული პალეოგრაფიული და ხელოვნებათმცოდნეობითი კვლევების შედეგად ხატი XV-XVI საუკუნეებით გადათარიღდა.

2023-2026 წლებში, გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგი ხატის გაწმენდა-რესტავრაცია¹³, ჩახატვა (ტაბ. XXXIII₄; XXXVII), ფოტოფიქსაცია, დოკუმენტაცია, მულტიმედიაპოლინარული კვლევა¹⁴ – შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფუნდამენტური კვლევების პროექტის (RF-22-14626) ფარგლებში განხორციელდა.

thickness and composition. The relative proportions of these layers determine the observed elemental profiles and reflect both technological characteristics and long-term environmental influence. The interpretation of the results is presented in a separate article (N. Kebuladze).

As of 2023, the metal surface was entirely covered by a black layer of silver sulfide and a deposit of dust, rendering ornaments and images indistinguishable (Pl. XXXIII₁; XXXV).

The surface was cleaned with ethanol-moistened cotton swabs, and tarnished areas were treated using specialized silver-cleaning cloths (“SILVO” and “Goddard’s Long-Term Silver Polish Cloth”)¹¹.

In the 2004 catalogue, the “St George the Dragon-Slayer” icon was dated to the 11th-12th centuries. However, based on paleographic and art-historical analysis carried out within this project, the icon was re-dated to the 15th-16th centuries.

From 2023 to 2026, the cleaning, restoration¹², inpainting (Pl. XXXIII₄, XXXVII), photographic documentation, and multidisciplinary research¹³ of the icon “St George the Dragon-Slayer” were conducted within the framework of the Shota Rustaveli National Science Foundation’s Fundamental Research Project (RF-22-14626).

12. იხ. გვ. 536

13. იხ. გვ. 540

14. იხ. გვ. 266

11. See page 536

12. See page 527

13. See page 540



სურ. / Fig. 1



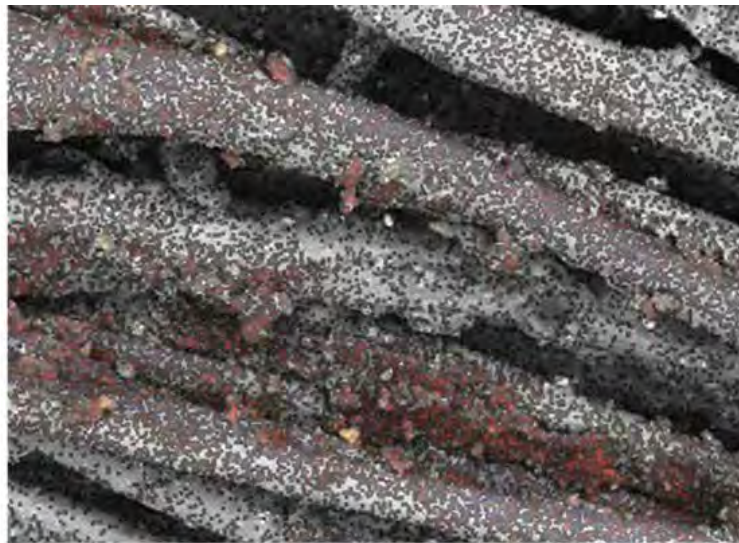
სურ. / Fig. 2



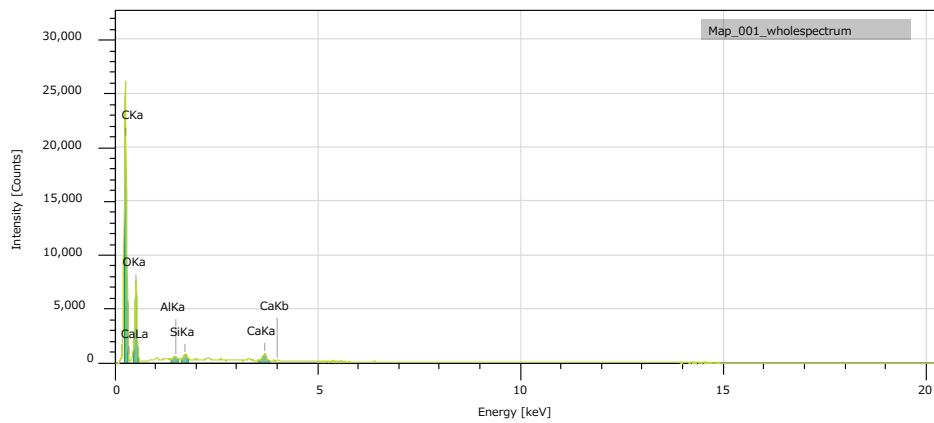
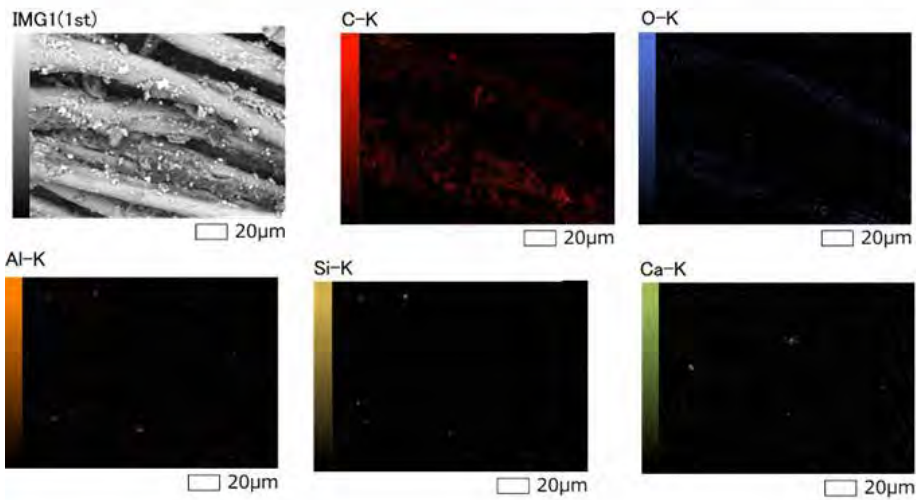
სურ. / Fig. 3



სურ. / Fig. 4



■ C-K
 ■ O-K
 ■ Al-K
 ■ Si-K
 ■ Ca-K







გველეშაპის მლახვრავი წმ.გიორგის დროშა-ხატი, XV-XVI სს / Banner icon of St. George Slaying the Dragon, 15th-16th cc
N 28-45/87(5) Dim.: 57×37×2 სმ/cm; (2026)



გველეშაპის მლახვრავი წმ.გიორგის დროშა-ხატი, XV-XVI სს / Banner icon of St. George Slaying the Dragon, 15th-16th cc; (graphic sketch)
მხატვარი: ინგა ესვანჯია / Artist: Inga Esvanjia

დროშა-ხატის ნაწილი

FRAGMENT OF A BANNER ICON

ნინო კებულაძე

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

Nino Kebuladze

Georgian National Museum



სურ. / fig. 1

დასახელება: დროშა-ხატის ნაწილი
პერიოდი: XV-XVI სს. (2026)
მასალა: ვერცხლი, ხე,
საინვ. № 28-45/87(6)
ზომები: 30×25,5 (ტარიტ) 17 (გვერდი) სმ;
 სისქე – 3სმ (დანამატის გარეშე)
ტექნოლოგიური მახასიათებლები: ტვიფრვის მეთოდით (ბასმა) დამუშავებული 0,2მმ სისქის ვერცხლის ფირფიტა
მოპოვების ადგილი, დრო: ჭალის სოფლის ეკლესია (ჭართალი), 1945
შენახვის ადგილი: სემ, ს.ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდი
დაცულობა: ნაკლული
რესტავრაცია: ადრე შეკეთებული. ბოლო გაწმენდა – რეკონსტრუქცია 2025 წ.

Title: Fragment of a Banner Icon
Date: 15th-16th cc. (2026)
Medium: Silver, wood
Inventory No.: 28-1945/87(6)
Dimensions: 30×25.5 (with handle) 17 (side) cm; (without the added part) Thickness - 3 cm
Technological features: Stamped on 0.2 mm silver sheets
Findspot and Date: Chalisopeli village Church (Chartali), 1945;
Current location/ Repository: GNM, Ethnographic Department, Precious Metals Collection, S. Janashia Museum of Georgia
Condition: Incomplete, damaged
Restoration: Previously repaired. Last cleaning – reconstruction 2025.

დროშა-ხატის ქვედა ნაწილი, ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიული ექსპედიციის მიერ (ხელმძღვანელი – გიორგი ჩიტაია), 1945 წელს ჭალისოფლის ეკლესიიდან წამოღებულ კოლექციას ეკუთვნის. ხატი თავდაპირველად მუზეუმის სადურგლო შენობაში მოხვდა, სავარაუდოდ, შეკეთდა და გადაეცა ეთნოგრაფიის განყოფილების ძვირფასი ლითონების ფონდს, სადაც იმყოფებოდა 2023 წელს კვლევების დაწყებამდე.

This icon belongs to the collection brought by the ethnographic expedition (headed by G. Chitaia) of the S. Janashia State Museum of Georgia from the church of the village of Chalisopeli in 1945. Initially, the icon was placed in the museum's carpentry workshop, where it was presumably repaired and subsequently transferred to the Precious Metals Fund of the Department of Ethnography, where it remained until the beginning of the research in 2023.

აღწერილობა

დროშა-ხატის მართკუთხა ნაწილის (30×17 სმ) წინა მხარეს, ხის საფუძველზე, მრავლობითი სამსჯვალით დამაგრებულია ვერცხლის ფირფიტები. ქვედა რეგისტრში მოთავსებულია მცენარეული ორნამენტით შემკული ფირფიტა. ორნამენტი მთლიანობაში შენარჩუნებულია, თუმცა გადაცვეთილია და დეტალები მკაფიოდ აღარ იკითხება. ზედაპირზე შეიმჩნევა მექანიკური დაზიანებები. ქვედა რეგისტრის ცენტრალურ ნაწილში განთავსებულია კომპოზიცია – მთავარანგელოზებით გარშემორტყმული ღვთისმშობელი ყრმით. გამოსახულება გამოყოფილია დახრილი რელიეფური ხაზებით შედგენილი ჩარჩოთი.

ზედა რეგისტრი დაფარულია ოთხი ფრაგმენტული, ძლიერ დაზიანებული სხვადასხვა ფორმის ვერცხლის ფირფიტით. კიდეებზე მოთავსებული ფირფიტები მცენარეული ორნამენტითაა შემკული, ცენტრალური – სადა და უფრო ღია შეფერილობის. მის გვერდით, ვერტიკალურად, გათავსებულია ვიწრო, სადა, მუქი ფერის ფირფიტა, რომელიც მოქცეულია ორნამენტირებული ფირფიტის ქვეშ. აღნიშნულ სადა ფირფიტებზე მრავლადაა ნალურსმნებით გაჩენილი ნახვრეტები. ზედა რეგისტრის ფირფიტების მნიშვნელოვანი ნაწილი დეფორმირებულია და ნაკლული (დაახლოებით ერთი მესამედი აკლია).

დროშა-ხატის ტარი წინა მხრიდან შემკულია, როგორც ტვიფრვის (*embossing, бачма*) მეთოდით დამზადებული ორნამენტირებული – დაკეჭნილი წრეების გადაკვეთით მიღებულ გვერდებზეხეილი (ცენტრში რელიეფური ოთხკუთხა წესიერი პირამიდით), კვადრატის გამოსახულებიანი ნაკვეთებით, რომელსაც ოთხივე მხრიდან, იგივე წრეების გადაკვეთით მიღებული ნახევარსფერული აქცენტები ამკობს, ისე სადა ვერცხლის ფირფიტებით.

ლაბორატორიაში შემოსვლისას სახელურზე დამაგრებული იყო არაავთენტური, მოგვიანებით დამატებული ფირფიტები, რომლებიც ტექნიკურად და სტილისტურად განსხვავდება ხატის სხვა ვერცხლის ორნამენტირებული საფარებისგან და წარმოადგენდა უხეშ ინტერვენციას, რომელიც ნაწილობრივ არღვევდა კომპოზიციის მთლიანობას.

ხის ღაფის თხემში ჩარჭობილია, ბასრი თავით ზემოთ მიმართული, რკინის სამი სოლი, რომლებიც ფუნქციურად განკუთვნილი უნდა ყოფილიყო, დამატებითი დეტალების დამაგრებისთვის.

Description

On the front side of the rectangular section of the banner icon (30×17 cm), multiple silver sheets are fastened onto the wooden base with numerous nails. Silver plates, attached to the wooden support with multiple tridents, cover the front of the icon. A plate ornamented with vegetal motifs occupies the lower register. Although the composition is largely preserved, it has faded, and its details are no longer clearly discernible. Mechanical abrasions are evident on the surface. At the center of the lower register appears a composition of the Virgin and Child flanked by archangels, framed by oblique relief lines.

The upper register consists of four fragmentary and severely damaged silver plates. The edge plates are decorated with vegetal ornaments, while the central plate is undecorated and lighter in tone. Adjacent to it lies a narrow, dark, undecorated vertical strip beneath the ornamented plate. Numerous nail holes are visible on the plain plates. A substantial portion of the upper register's silver covering is deformed or missing, amounting to approximately one-third of the total surface.

The handle of the flag-icon is sheathed on its front with both *embossed* (Russian: *basma*) ornamental silver plates – featuring intersecting circles forming concave fields with a central relief of a regular square pyramid (Each square is bordered by hemispherical accents, created by the same intersecting circles) – and plain plates. Several non-authentic, later-added plates are attached to the handle; these differ technically and stylistically from the other silver ornamental coverings of the icon. They represent a crude intervention that partially disrupts the compositional integrity of the piece.

At the upper edge of the wooden panel, three iron spikes are embedded, with their sharp ends pointing upward. Functionally, these appear to have been intended for attaching additional elements.

Wooden support

The icon consists of a single wooden board with an integral handle. The support bears extensive woodworm

ხის საფუძველი

ხატის საფუძველი წარმოადგენს ერთიანი ხის დაფას – სახელურით (სურ. 7). მასზე მრავლად შემოქმედებულია ხის ქიის მიერ გამოწვეული დაზიანებები და მექანიკური ზემოქმედების შედეგად დარჩენილი ნახვრეტები (ნალურსმნები). ხის მასალა სტრუქტურულად შესუსტებულია და ზოგან დეფორმირებული. დაფის ზურგის მხარე შეუმოსავია, მხოლოდ სახელურს ამკობს ვერცხლის ორნამენტებული, თუმცა არავთენტური ფირფიტა.

ელემენტური კვლევა

პორტატული არადესტრუქციული რენტგენო-ფლუორესცენციური (XRF) სპექტრომეტრ ProSpector 3 -ით განისაზღვრა ვერცხლის ფირფიტის მასალის რაოდენობრივი ელემენტური შედგენილობა¹.

ფირფიტა მაღალი სინჯის (960) ვერცხლისგანაა დამზადებული:

Ag-96,29%-96,86%, Au-1,39-1,46% და Cu 1,6%-2,12% (ცხრილი 4, ან. N92, 93).

რეკონსტრუქცია

პროექტის მიმდინარეობისას (2023-2026 წწ.) ქართლის საკვლევ კოლექციაში არსებული ვედრების (28-1945/87(8)) ხატის რეკონსტრუქციისას, ჩარჩოდან ახსნილი ერთი ფრაგმენტი და სხვადასხვა ხატის ფრაგმენტების ნაკრებიდან (N28-1945/87(7)) ორი ფრაგმენტი, წარმოდგენილი დროშა ხატის ნაწილებად მივიჩნიეთ:

1. სხვადასხვა ხატის ფრაგმენტების ნაკრების (28-1945/87(7)) დაფაზე არსებულ ერთ ფრაგმენტზე დატანილია მთავარაგელოზებით გარშემორტყმული ღვთისმშობლის გამოსახულება (სურ. 2₁). კომპოზიცია, თავის ორნამენტით, მასშტაბით და გამოსახულების შესრულების ტექნიკით (გამოსახულება ტვიფრვის მეთოდითაა დაამზადებული) დროშა-ხატზე დატანილი ორნამენტის ზუსტი ანალოგია (სურ. 2₂), რაც გვაფიქრებინებს, რომ აღნიშნული დეტალი იგივე ხატს ეკუთვნოდა. დაფიდან მოხსნის შემდეგ, დეტალი სამად გატეხილი და სავარაუდოდ, 1983 წელს² მუზეუმის ლაბორატორ-

damage as well as numerous mechanical perforations (nails). In several places the wood is structurally weakened and deformed. The reverse remains unpainted, with only the handle covered by an ornamental, though likewise non-original, silver plate.

Elementary research

The elemental composition of the silver plates was determined using a portable, non-destructive X-ray fluorescence (XRF) spectrometer (ProSpector 3)¹.

The results confirm the use of high-purity silver (960 grade):

Ag 96.29-96.86%, Au 1.39-1.46%, and Cu 1.6-2.12% (Table 4, An. N92, 93).

Reconstruction

During the 2023-2026 restoration of the icon of the Deeses (inv. no. 28-1945/87(8)) in the Ch'artali research collection, supported by the Rustaveli Scientific Foundation of Georgia, several fragments were identified as belonging to the flag-icon. These included one fragment removed from the frame and two fragments detached from the panel containing various icon fragments (28-1945/87(7)).

1. One fragment from panel 28-1945/87(7) depicts the Virgin surrounded by archangels. Its composition, ornament, scale, and engraving technique precisely correspond to the decoration of the flag-icon, strongly indicating that it originally belonged to it (Fig. 2). After being removed from the board, the piece was found broken into three pieces² and, presumably, reassembled³ in the museum's laboratory in 1983.⁴
2. A silver plate with the Annunciation fig. 31.2), broken in two (and subsequently reassembled⁵

1. კვლევა ჩატარდა ერთსა და იმავე ფიქსირებულ პირობებში: 50კვ გამოყენებული ძაბვა, ციფრული რენტგენული წყარო digiX-50, 25 მმ² საკვლევ ფართობი. ანალიზი განხორციელდა სემ-ის არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის საკონსერვაციო-კვლევით ლაბორატორიაში ისტ.დოქტორის: ნ.კალანდაძის მიერ.

2. იხ. გვ. 228

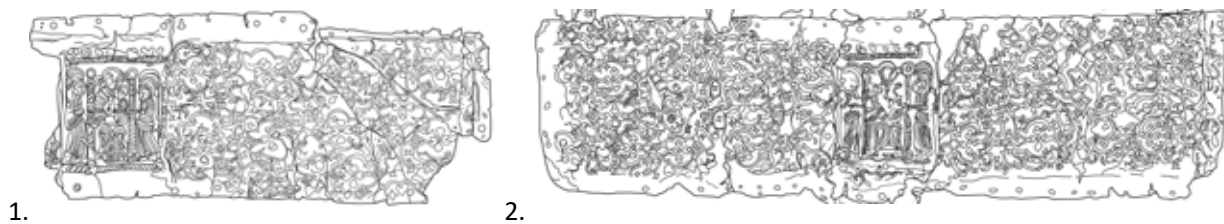
1. The study was conducted under the same fixed conditions: 50 kV applied voltage, digital X-ray source digiX-50, 25 mm² study area.

2. See page 228

3. The image shows the reverse of the fragment, where the areas where the plates adhere to each other are clearly visible.

4. See page 228

5. The image shows the reverse of the fragment, where the places were



სურ. / fig. 2



სურ. / fig. 3

რიაში რესტავრაციის შედეგად, ერთმანეთთან მირჩილული³ აღმოჩნდა (სურ. 5).

2. მსგავსი ორნამენტებითაა შემკობილი ხარების სცენის გამოსახულებიანი ვერცხლის ფირფიტაც (სურ. 3_{1,2}), რომელიც ორად იყო გატეხილი და სავარაუდოდ, ასევე, 1983 წელს,⁴ მუზეუმის ლაბორატორიაშია ერთმანეთთან მირჩილული⁵ (სურ. 3₃).

3. ამავე ჯგუფს ეკუთვნის ვედრების ხატის ჩარჩოს ზედა არშიიდან მოხსნილი, ვერცხლის ანთროპომორფულ-ზოომორფული (ადამიანის ფიგურა ორ სტილიზებულ ცხოველის გამოსახულებასთან ერთად) ოთხკუთხა მედალიონიც (სურ. 4)

ფირფიტებს ჩაუტარდა არადესტრუქციული სპექტრული ანალიზი, რომლის შედეგებმა შემდეგი ელემენტური შედგენილობა აჩვენა:

Ag - 92,37%-96,02%, Au - 1,17%, Cu - 2,58-5,69% (ცხრილი 4, ან. N97,99).

გადაწყდა, ღვთისმშობლის კომპოზიციით ორი

(fig. 3₂), bears ornaments closely comparable to those of the flag-icon.

3. A rectangular silver medallion with an anthropomorphic-zoomorphic composition (a human figure flanked by two stylized animals), formerly attached to the upper arch of the Deesis icon's frame (fig. 4), also belongs to the same group.

These plates were likewise subjected to non-destructive spectral analysis. Their elemental composition was determined as follows: Ag 92.37–96.02%, Au 1.17%, and Cu 2.58-5.69% (Table 4, An. N97, 99).

Finally, the fragment depicting the Virgin with arch-angels and the anthropomorphic-zoomorphic medallion were mounted together on a specially prepared wooden board (11×35×1 cm) (fig. 5), which was subsequently affixed to the steel support of the flag-icon (fig. 6).

3. სურათზე ფრაგმენტის რევერსია ნაჩვენებია, სადაც ფირფიტების ერთმანეთთან მირჩილვის ადგილები კარგად ეტყობა.

4. იხ. გვ. 228

5. სურათზე ფრაგმენტის რევერსია ნაჩვენებია, სადაც ფირფიტების ერთმანეთთან მირჩილვის ადგილები კარგად ეტყობა.

the plates adhere to each other are clearly visible.



სურ. / fig. 4



სურ. / fig. 5

ფირფიტისა და ანთროპო-ზოომორფული მედალიონების ცალკე, სპეციალურად მომზადებულ დაფაზე (11×35×1 სმ) დამაგრება (სურ. 5), რომელიც შემდეგ მოერგო დროშა-ხატზე არსებულ ფოლადის შვერილებს (სურ. 6).

დაზიანება

ხატი ძლიერ დაზიანებული და ფრაგმენტულად შემონახული ძეგლია. დაფიქსირებულია როგორც ხის, ისე ვერცხლის ფირფიტების დაზიანება, დეფორმაცია და დანაკლისები.

2023-2026 წლებში, ხატის გაწმენდა-რესტავრაცია-რეკონსტრუქცია,⁶ ჩახატვა (ტაბ. XXXVIII₄, XLI), ფოტოფიქსაცია, დოკუმენტაცია და მულტიდისციპლინარული კვლევა, შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფუნდამენტური კვლევების პროექტის (RF-22-14626) ფარგლებში განხორციელდა.

Damages

The fragment of the flag-icon is a heavily damaged and only partially preserved monument. Both the wooden base and the silver coverings display significant damage, deformation, and losses.

Between 2023 and 2026, the cleaning, restoration–reconstruction⁶, drawing (Pl. XXXVIII₄, XLI), photographic documentation, and multidisciplinary study of the icon were carried out within the framework of the fundamental research project (RF-22-14626) funded by the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia.

6. იხ.გვ. 540

6. see page 540.



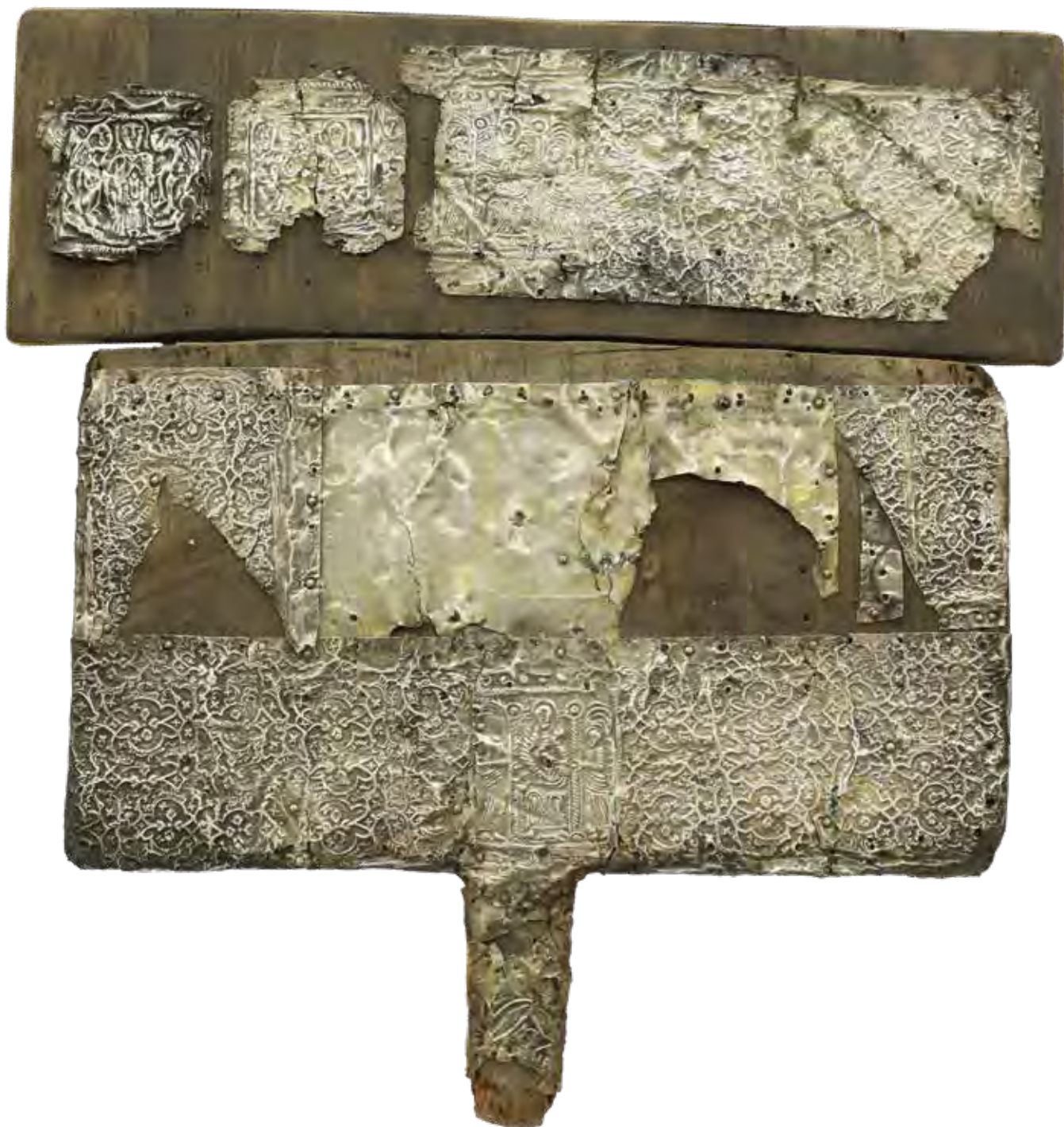
სურ. / Fig. 1



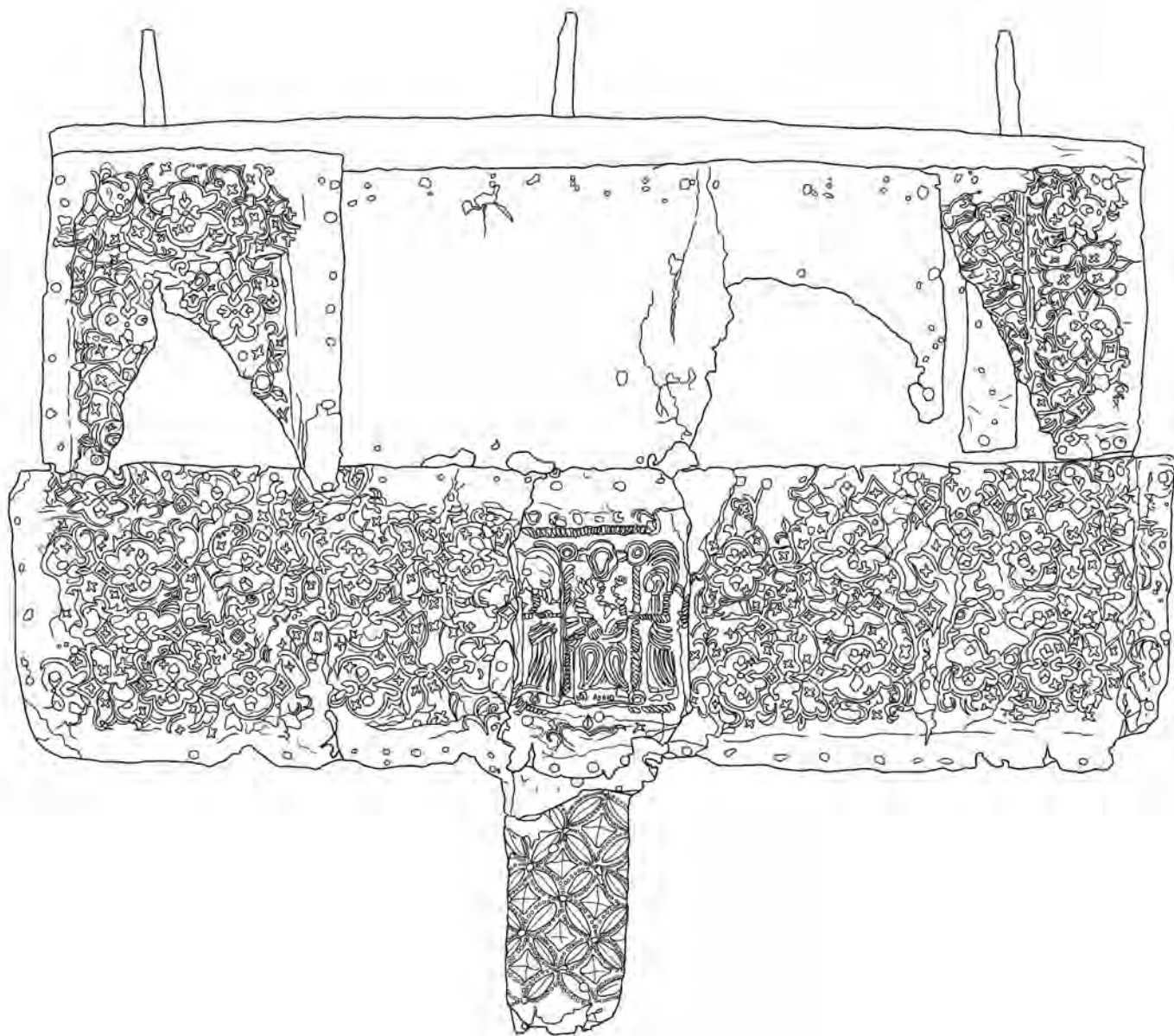
სურ. / Fig. 2



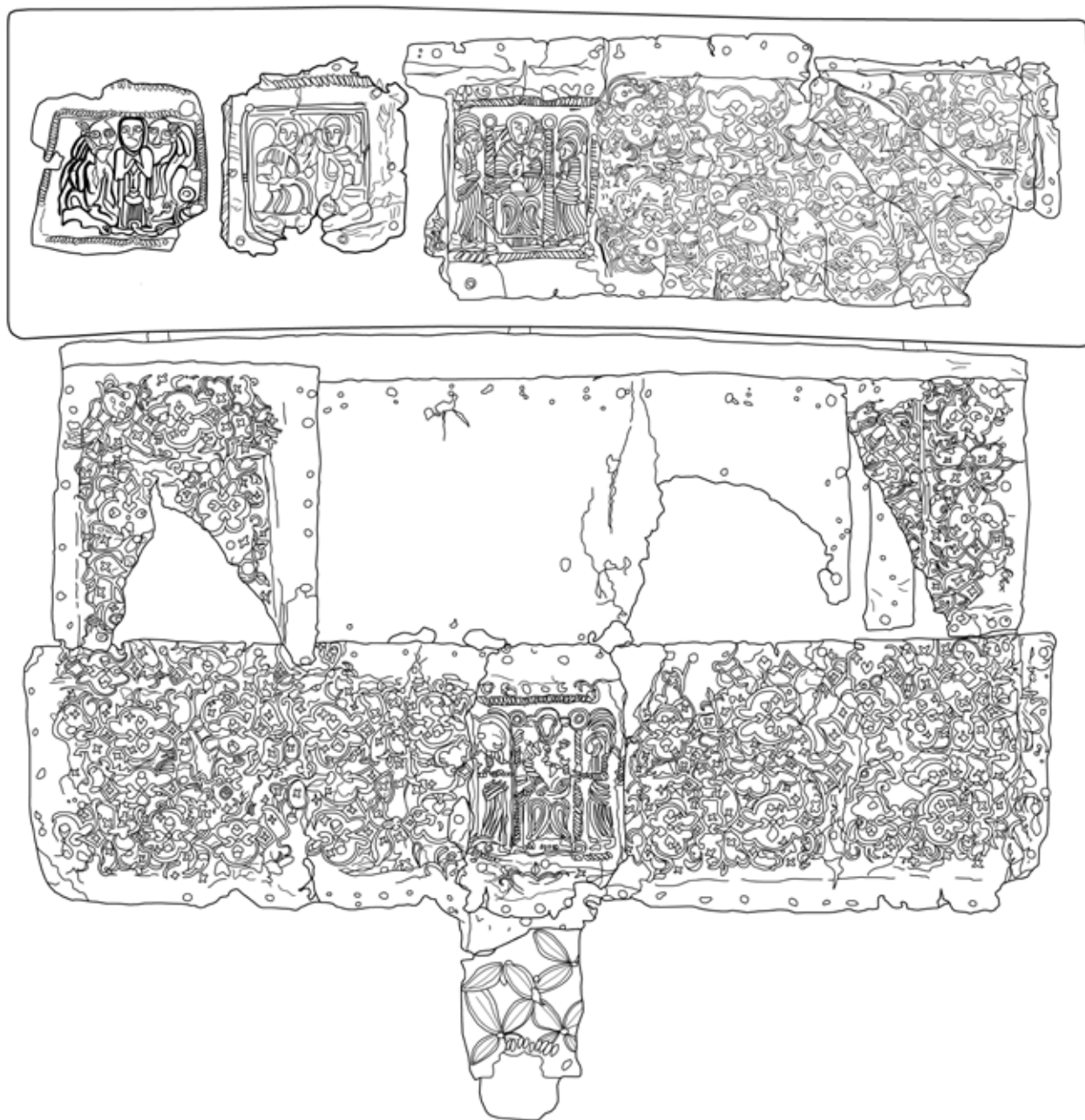
დროშა-სატის ქვედა ნაწილი, XV-XVI სს. / Fragment of a Banner Icon. 15th-16th cc N28-1945/87(6) 30×25,5×3 სმ/cm (2023)



დროშა-ხატის ქვედა ნაწილი, XV-XVI სს. / Fragment of a Banner Icon. 15th-16th cc. N28-1945/87(6) (2026)



დროშა-ხატის ქვედა ნაწილი, XV-XVI სს. (გრაფიკა რეკონსტრუქციამდე) / Fragment of a Banner Icon. 15th-16th cc
(graphic sketch before reconstruction) (2023)
მხატვარი: ინგა ესვანჯია / Artist: Inga Esvanjia



დროშა-ხატის ქვედა ნაწილი, XV-XVI სს. (2026, გრაფიკა რეკონსტრუქციის მერე)
 Fragment of a Banner Icon. 15th-16th cc (2026, graphic sketch after reconstruction)
 მხატვარი: ინგა ესვანჯია / Artist: Inga Esvanjia

4.9. სხვადასხვა ხატის ფრაგმენტების ნაკრები (ვერცხლი, თითბერი)

ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე,
ვატო ხოშტარია.
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

მონაცემები 2023 წლის მდგომარეობით

დასახელება: ხატების დეტალები (26ც)
პერიოდი: XIII-XVIII სს.
მასალა: ვერცხლი, ოქრო, თითბერი, ხე
საინვ. № 28-1945/87(7)
ზომები: 89,5X35,5X1 სმ
მოპოვების ადგილი, დრო: ქალისოფლის ეკლესია (ქართალი), 1945წ.
შენახვის ადგილი: სემ, ს.ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდი
დაცულობა: ნაკლული, დაზიანებული
რესტავრაცია: 1983წ

საკვლევ ხატებს შორის იყო ერთ დაფაზე დაკრული, სპილენძის შენადნობისა და ვერცხლისგან დამზადებული 25 სხვადასხვა დეტალი (28-1945/87(7)):

1. ვერცხლის ჭედური ჩარჩოების ორნამენტიანი ათი ფრაგმენტი (სურ. 1_{1,3,4,5,6,11,12,13,15, 21})
2. ვერცხლის ჭედური ხატის გულის ერთი ორნამენტიანი ფრაგმენტი (სურ. 1₂₄) და სამი ფრაგმენტი წარწერით (სურ. 1_{7,10,16})
3. ვერცხლის ჭედური ჩარჩოს ფრაგმენტი ღვთისმშობლის გამოსახულებიანი (ოდიგეტრია) ოთხკუთხა მედალიონით (სურ. 1₂);
4. ვერცხლის ჭედური ფირფიტის 3 ფრაგმენტი მედალიონებით (სურ. 1_{8,14,19})
5. ვერცხლის ჭედური ჩარჩოს ორნამენტიანი ფრაგმენტი მოოქრული მედალიონით (სურ. 1₂₀)
6. სპილენძის შენადნობის ხატის პერანგი (სურ. 1₉)
7. სახარების(?) ყდის კუთხეების 3 მოსართავი (სპილენძის შენადნობი) (სურ. 1_{22,23,25})
8. სპილენძის შენადნობისგან დამზადებული სამკუთხა ფორმის 2 ფირფიტა (სურ. 1_{17,18})

4.9. VARIOUS ICON FRAGMENTS (SILVER, BRASS)

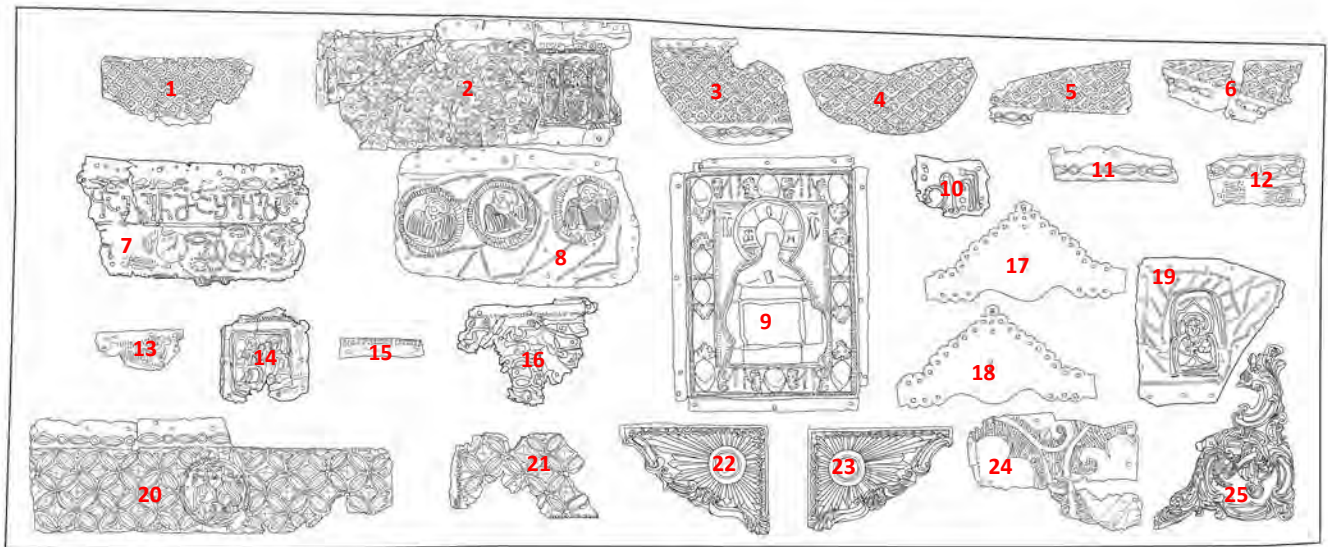
Nino Kebuladze, Nino Kalandadze,
Vato Khoshtaria
Georgian National Museum

Data as of 2023

Title: Details of Icons (26 items)
Period: 13th-16th centuries
Medium: Silver, gold, brass, wood
Inventory No.: 28-1945/87(7)
Measures: 89.5 × 35.5 × 1 cm
Findspot: Church of Chalisopeli village (Chartali), 1945
Current Location/Repository: Ethnographic Department, Precious Metals Collection, S. Janashia Museum of Georgia
Condition: Incomplete, damaged
Restoration: 1983

Among the examined icons, 25 individual components made of copper alloy and silver were mounted on a single board (Inventory No. 28-1945/87(7)):

1. Ten fragments of silver *repoussé* frames with ornamentation (fig. 1_{1,3,4,5,6,11,12,13,15,21})
2. One ornamented fragment of the silver *repoussé* icon core (fig. 1₂₄) and three inscribed fragments (fig. 1_{7,10,16})
3. A silver *repoussé* frame fragment featuring the Virgin Mary (Hodegetria) within a quadrangular medallion (fig. 1₂)
4. Three fragments of silver *repoussé* plates with medallions (fig. 1_{8,14,19})
5. One ornamented silver *repoussé* frame fragment with a gilded medallion (fig. 1₂₀)
6. Copper-alloy icon covering (fig. 1₉)
7. Three corner embellishments of a Gospel cover (copper alloy) (fig. 1_{22,23,25})
8. Two triangular copper-alloy plates (fig. 1_{17,18})



სურ. / fig. 1

მუზეუმში არსებულ შემოსულობათა ჟურნალში 1945 წელს ფიქსირდება ხატის ფრაგმენტები (100 ერთეულამდე), რომელიც დღეისათვის საცავში არ მოიძიება. როგორც კვლევამ გვიჩვენა, იმ ფრაგმენტების ნაწილი, მუზეუმის სადურგლო შენობაში „რესტავრაციისას“ ამ უსახურ დაფაზე იქნა დაკრული, ნაწილი მთავარანგელოზების ხატს მიაკუთვნეს, დანარჩენი ვედრების და აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატებზე გადანაწილდა. დაფაზე, ზოგიერთი დეტალი თავდაყირა იყო დაკრული (მაგ. სახარების ყდის სპილენძის შენადნობისგან დამზებული ადამიანის გამოსახულებიანი მოსართავი ფირფიტა (სურ 1₂₅)).

ქიმიურ-სარესტავრაციო ლაბორატორიის არქივში, მასალის აღრიცხვის 1983 წლის ჟურნალში მოვიძიეთ ჩანაწერი, სადაც მოცემულია ვერცხლის(?) ხატების (წარმოშობით სვანეთიდან?) საინვენტარიზაციო ნომრები: 49-46:1-15; 49-46:2; 49-46:3; 49-46:4; 49-46:8; 49-46:9; 49-46:10; 28-45:17; 28-45:87 და ქვევით ჩამონათვალში 5 ხატი (უნომრო)¹. ვფიქრობთ, 28-45:87 ნომრით ქართლის კოლექციის სწორედ ამ ფრაგმენტების ნაწილი იყო შემოსული, რაც პროექტის მსვლელობისას, დაფიდან ახსნისას მათმა დათვალიერებამ ცხადყო დაფაზე დაკრულ ფირფიტებს ინ-სიტუ ჩაუტარდა არადესტრუქციული სპექტრული ანალიზი პორტა-

According to the museum's accession register, in 1945 up to 100 icon fragments were recorded; today, these fragments cannot be located in the storage. Research has shown that some of these fragments were mounted on an unsightly board in the museum's workshop during restoration, some were attributed to the *Archangels* icon, and the remaining fragments were distributed among various *Deësis* and *Virgin Mary* icons.

On the board, some fragments were mounted upside down (e.g., a human figure from a copper-alloy Gospel cover (fig. 1₂₅)).

In the archives of the chemical-restoration laboratory, the 1983 inventory journal records the following silver (?) icons (possibly originating from Svaneti): Inventory Nos. 49-46:1-15; 49-46:2; 49-46:3; 49-46:4; 49-46:8; 49-46:9; 49-46:10; 28-45:17; 28-45:87, as well as five unnumbered icons¹. It is assumed that Inventory No. 28-45:87 corresponds to some of the fragments from the Chartali collection. This was confirmed during the project when the fragments were removed from the board and examined individually.

Non-destructive, in-situ spectral analysis of the plates mounted on the board was conducted using a portable

1. აღნიშნული ნივთების რესტავრაცია გაკეთდა რესტავრატორ ნათელა სარაჯიშვილის მიერ.

1. The restoration of the mentioned items was done by restorer Natela Sarajishvili.

ტული რენტგენო-ფლუორესცენციური (XRF) სპექტრომეტრ ProSpector 3-ით² (ცხრილი 4. ან. N.98, 100, 133, 138, 139, 145, 147, 149, 152, 155, 157-159, 161, 163, 165, 167-169, 171, 173, 177, 179, 181, 183, 185). ვერცხლის დეტალები ყველა მაღალი სინჯის (960) ვერცხლისგანაა დამზადებული. სპილენძის შენადნობისგან დამზადებული დეტალების ანალიზმა 62,88%-68,46% სპილენძის (Cu) და 30,4%-36,15% თუთიის (Zn) შემცველობა აჩვენა (ცხრილი 4, ან. N177,179,181,183,185).

კვლევა, რეკონსტრუქცია

კვლევის მიმდინარეობისას ვნახეთ, რომ დაფა ძლიერ დაზიანებული იყო, გაჩნდა ფრაგმენტების ახსნის, გადაჯგუფების და ახალ დაფებზე გადატანის აუცილებლობა.

დეტალები საფუძვლიდან მოიხსნა, ინდივიდუალურად აიწონა, ფირფიტების სისქეები გაიზომა, ჩაუტარდა განმეორებითი ფოტოფიქსაცია, სტერეოსკოპული მიკროსკოპით დათვალიერდა და განხორციელდა განმეორებითი სპექტრული ანალიზი სტაციონალური, არადესტრუქციული რენტგენო-ფლუორესცენციური “ElvaX” სპექტრული ხელსაწყოთა გამოყენებით³.

ვერცხლისგან დამზადებული შუა საუკუნეების ხატების დეტალები

ვერცხლისგან დამზადებული დეტალების რაოდენობრივმა ანალიზმა, შენადნობების ელემენტური შედგენილობა შემდეგ ფარგლებში აჩვენა⁴ (ცხრილი 4. ან. NN 97, 99, 132, 138, 140-144, 146, 148, 150, 151, 153, 154, 156, 160, 162, 164, 166, 170, 172,174):

- Ag – 92,37%-98,054%,
- Cu – 1,165%-4,62%
- Au – 0,429%-1,76%

ProSpector 3 X-ray fluorescence (XRF) spectrometer² (Table 4, an. N98, 100, 133, 138, 139, 145, 147, 149, 152, 155, 157-159, 161, 163, 165, 167-169, 171, 173, 177, 179, 181, 183, 185). All silver details were made of high-grade silver (960).

Analysis of copper-alloy fragments showed a composition of 62.88–68.46% copper (Cu) and 30.4-36.15% zinc (Zn) (Table 4, an. N177,179,181,183,185).

Investigation and Reconstruction

During the investigation and reconstruction, it was observed that the board was heavily damaged, necessitating the removal, reorganization, and remounting of fragments onto new boards.

The fragments were carefully detached, measured, photographed, examined under a stereoscopic microscope, and subjected to repeat non-destructive XRF analysis using the stationary ElvaX spectrometer³.

Silver Components of Medieval Icons

Quantitative analysis of the silver fragments revealed the following elemental composition⁴ (Table 4, an. N97, 99, 132, 138, 140-144, 146, 148, 150, 151, 153, 154, 156, 160, 162, 164, 166, 170, 172, 174):

- Silver (Ag): 92.37-98.05%
- Copper (Cu): 1.165-4.62%
- Gold (Au): 0.429-1.76%

2. კვლევა ჩატარდა ერთსა და იმავე ფიქსირებულ პირობებში: გამოყენებული ძაბვა 50კვ, ციფრული რენტგენული წყარო digiX-50, საკვლევი ფართობი 25 მმ². ანალიზი განხორციელდა სემ-ის არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის საკონსერვაციო-კვლევითი ლაბორატორიაში ისტ.დოქტორის: ნ.კალანდაძის მიერ.

3. ანალიზები ლაბორატორიის ხელმძღვანელმა, ისტორიის დოქტორმა ნ.კებულაძემ აწარმოა.

4. ანალიზი განხორციელდა 45.0KV; 2.0mA პირობებში.

2. The research was conducted under the same fixed conditions: applied voltage 50 kV, digital X-ray source digiX-50, research area 25 mm². The analysis was carried out in the Conservation-Research Laboratory of Archaeological and Ethnographic Materials of the Museum of Natural History by Doctor of History N. Kalandadze.

3. The analyses were conducted by the head of the laboratory, Doctor of History N. Kebuladze.

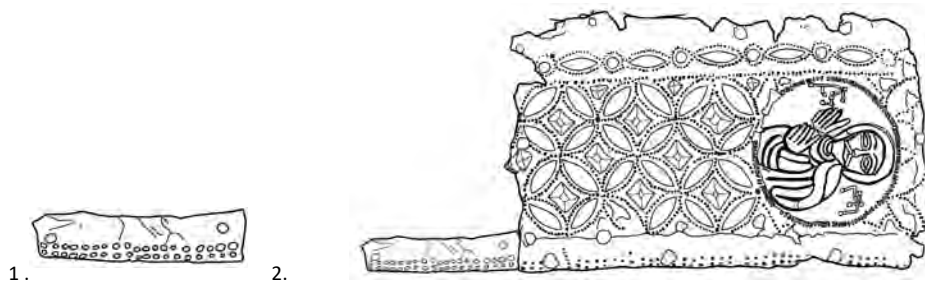
4. The analysis was carried out under conditions of 45.0KV; 2.0mA.

ა. ახალ საფუძველზე გადატანილი დეტალები:

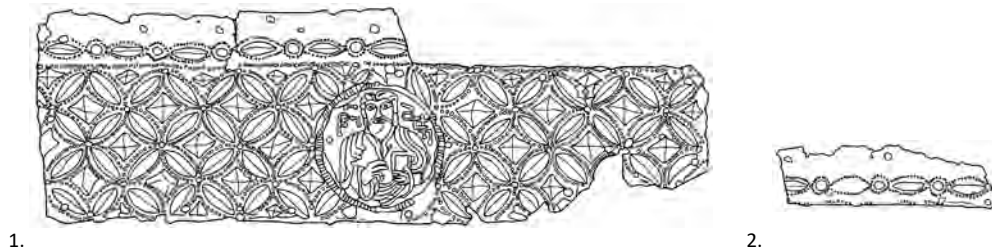
1. დაფაზე დაკრული ჩარჩოს წახნაგის პატარა ფრაგმენტი (სურ. 2₁) ვედრების ხატიდან ახსნილი ჩარჩოს მედალიონიანი დეტალის ნაწილი აღმოჩნდა (სურ. 2₂):
- 2-3. ჩარჩოს ორნამენტიანი ფრაგმენტი (სურ. 3₁) და ჩარჩოს წახნაგის ფრაგმენტი (სურ. 3₂). დაფიდან მოხსნის შემდეგ, გაირკვა, რომ ჩარჩოს ეს დიდი ფრაგმენტი (სურ. 1₂₀) სამად იყო გატეხილი, შედგებოდა დაკეჭნილ წრეებიანი (d=2,5სმ) ორნამენტიანი ჩარჩოს ორი ფრაგმენტისა და თომა მოციქულის გამოსახულებიანი მოოქრული მედალიონისგან (სურ. 3₁), რომელიც 90°-ით შეტრიალებული იყო ჩასმული ჩარჩოს ფრაგმენტებს შუა. კვლევამ აჩვენა, რომ ანალოგიური ორნამენტი (წრის d=2,5სმ) აქვს ვედრების ხატის ჩარჩოს ზედა კუთხეებიდან მოხსნილ არაავთენტურ ფრაგმენტებს,
4. უცნობი ხატის ფონის ერთი ორნამენტირებული ფრაგმენტი, დაფაზე დაკვრამდე გატეხილი ყოფილა და ერთმანეთთან არასწორადა იყო მირჩილული (სურ. 4): დაფი-

A. FRAGMENTS MOUNTED IN A NEW BOARD :

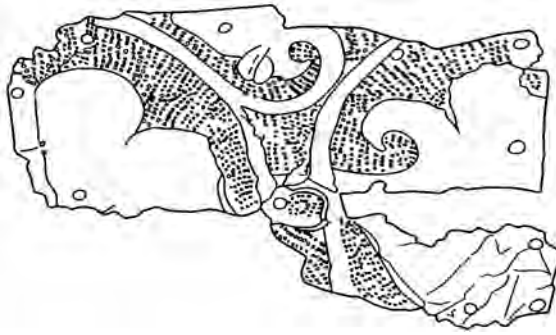
1. A small fragment of the frame's edge attached to the board (fig. 2₁) turned out to be part of a frame detail removed from the frame of *Deësis* icon (fig. 2₂)
- 2-3. Ornamental fragment of the frame (Fig. 3₁) and fragment of the frame face (Fig. 3₂)
Upon removal from the board, it was found that the large frame fragment (fig. 1₂₀) had been broken into two ornamented circular segments (d = 2.5 cm) and a gilded medallion depicting the Apostle Thomas (fig. 3₁), which had been rotated 90° and inserted between the decorated frame fragments. Comparative analysis shows that similar circular ornamentation exists on non-authentic fragments removed from the corners of the *Deësis* frame.
4. One ornamented fragment of the background of an unknown icon was broken before being mounted on the panel and was incorrectly aligned with each other (fig. 4):



სურ. / fig. 2



სურ. / fig. 3



სურ. / fig. 4

დან ახსნის შემდეგ, ამ დეტალის ნაწილები, რომელიც სავარაუდოდ გასული საუკუნის 80-იან წლებში იყო არასწორად ერთმანეთთან მიერთებული (სურ. 5₁), განვაცალკევეთ. შედარებით მცირე დეტალი, პირით ზევით ამოტრიალების და 180°-ით შეტრიალების შემდეგ (სურ. 5₂) ზუსტად მოერგო დიდ ნაწილს. შედეგად, ფირფიტაზე გამოყვანილი ორნამენტიც აღდგა (სურ. 5₃). ყველა ეს დეტალი აღმოჩნდა იმ უცნობი ხატის ცენტრალური ნაწილის ჯგუფიდან, რომელიც მცდარ ადგილას (ღვთისმშობლის ხატის ჩარჩოს ქვედა ნაწილზე) იყო დამაგრებული. დაწვრილებით ამ ფრაგმენტის და ჩარჩოს ფრაგმენტების შესახებ იხილეთ სტატია: „აღსაყდრებული მაცხოვრის ახალი ხატი“ (გვ. 256).

After removing it from the board, we separated the parts of this detail, which was probably incorrectly attached to each other in the 1980s (fig. 5₁). The relatively small detail, after being turned upside down and rotated 180° (fig. 5₂), fit exactly into the larger part. As a result, the ornament on the plate was also restored (fig. 5₃).

These fragments belong to the group of the central part of the unknown icon, which had previously been erroneously mounted on the lower part of the Virgin Mary's frame. For detailed discussion of this fragment and related frame fragments, see: *“The New Icon of the Enthroned Savior”* (p. 256).



სურ. / fig. 5

ბ. პერცხლის ხატების ფრაგმენტები

დასახელება:	ხატების ფრაგმენტები (22ც.)
პერიოდი:	XIII-XVIII სს.
მასალა:	ვერცხლი, ხე (არაავთენტური)
საინვ. №	28-1945/87(7)
ზომები:	52×35,5×1 სმ
ტექნოლოგიური მახასიათებლები:	<u>ცენტრალურ ნაწილების</u> <u>ფრაგმენტები</u> – ნაწილი რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით დამუშავებული 0,25-0,3მმ სისქის ვერცხლის ფირფიტები; <u>ჩარჩოს ფრაგმენტები</u> – ტვიფრის მეთოდით (ბასმა) დამუშავებული 0,2მმ სისქის ვერცხლის ფირფიტები
მოპოვების ადგილი, დრო:	ჭალისოფლის ეკლესია (ჭართალი), 1945წ.
შენახვის ადგილი:	სემ, ს.ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდი
დაცულობა:	ნაკლული, დაზიანებული
რესტავრაცია:	1983წ, ბოლო რეკონსტრუქცია- 2025წ.

B. FRAGMENTS OF SILVER ICONS

Title:	Fragments of Icons (22 items)
Period:	13 th -16 th centuries
Materials:	Silver, wood (non-authentic)
Technological Features:	Central fragments: repoussé technique on silver sheets 0.25-0.3 mm thick Frame fragments: chasing (rus- <i>basma</i>) on silver sheets 0.2 mm thick
Inventory No.:	28-1945/87(7)
Dimensions:	52×35.5×1 cm
Provenance:	Church of Chalisopeli village (Chartali), 1945
Current Location:	Ethnographic Department, Precious Metals Collection, S. Janashia Museum of Georgia
Condition:	Incomplete, damaged
Restoration:	1983, the last reconstruction 2025



სურ. / fig. 6

ვერცხლისგან დამზადებული ფრაგმენტები (სისქე $\approx 0,1-0,2$ მმ) შუა საუკუნეების ხატების წარწერებიანი და ორნამენტირებული დეტალებია, რომელთა შორის ნაწილილი, ვედრების და ღვთისმშობლის ხატების ჩარჩოებიდან მოხსნილი ფრაგმენტებიც არის (სულ – 21 ცალი). ყველა ეს დეტალი, ცალკე დამაგრდა წინასწარ მომზადებულ ხის დაფაზე (ზომა: $52 \times 35,5 \times 1,3$ სმ).

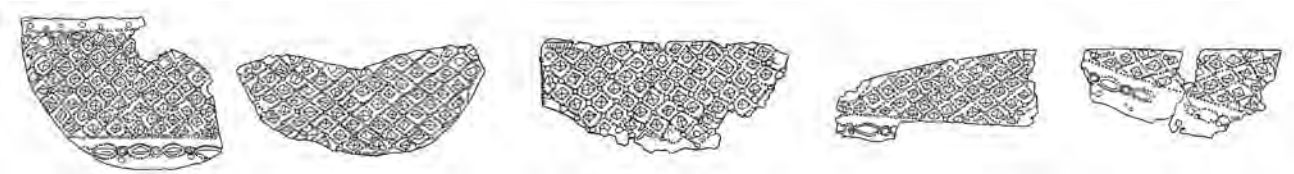
ეს ფრაგმენტებია:

- 5-9. ჩარჩოს ხუთი ფრაგმენტი (სიგანე – 5 სმ), იდენტური ორნამენტიტ და შესრულების ტექნიკით, ერთი ჩარჩოს ნაწილებს წარმოადგენს (სურ. 1_{1,3,4,5,6}). ორ მათგანზე მოოქრული მედალიონის რკალის ნაპირია შემორჩენილი (სურ. 6_{2,4}).
- 1-11. ჩარჩოს ორი ფრაგმენტი სრულიად განსხვავებული ორნამენტიტ. სავარაუდოდ, ერთი ხატის დეტალებია (სურ. 1_{7,13} და სურ. 7).
- 1-13. ორი შედარებით სქელი ფრაგმენტი (0,3 მმ) განსხვავებული ტექნიკითაა დამზადებული და სავარაუდოდ, ერთ ხატს განეკუთვნება (სურ. 1_{8,19}; სურ. 8).
- 1-16. სამი ფირფიტა ასომთავრული წარწერებით ((სურ. 1_{7,13,16}; სურ. 9)):
 - ა. დაუდგენელი ხატიდან შემორჩენილია ოთხკუთხა მოყვანილობის ფრაგმენტი ($8,2 \times 15,5$ სმ), რომელიც, სავარაუდოდ, ხატის (?) ძირითადი ნაწილის ზედა ან ხატის (?) ჩარჩოს ქვედა ნაწილის ზედა ფრაგმენტს წარმოადგენდა (სურ. 1_; სურ. 9).

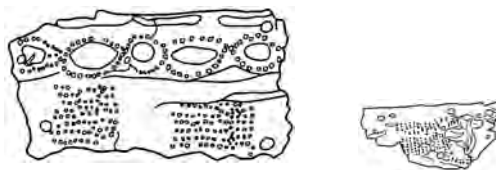
The fragments made of silver (thickness $\approx 0.1-0.2$ mm) are inscriptions and ornamental details of medieval icons, some of which are fragments removed from the frames of the Deeses and the Virgin Mary (total – 21 pieces). All these details were separately attached to a board (size: $52 \text{ cm} \times 35.5 \text{ cm} \times 1.3 \text{ cm}$) made from a suitable piece of old base. Fragments include.

These fragments are:

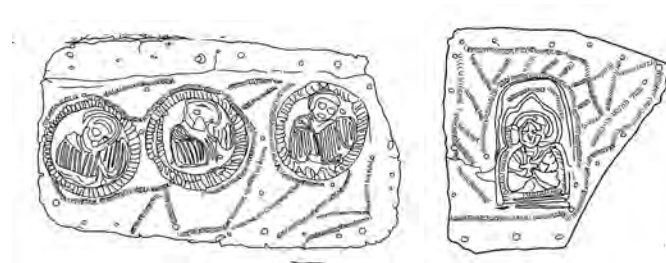
- 5-9. Five frame fragments (width ≈ 5 cm) with identical ornamentation execution technique, forming parts of a single frame (fig. 1_{1,3,4,5,6}). Two fragments retain the rim of a gilded medallion arc. (fig. 6_{2,4}).
- 1-11. Two frame fragments with distinct ornamentation, likely belonging to one icon (fig. 1_{7,13}; fig. 7).
- 1-13. Two comparatively thicker fragments (0.3 mm), made using different techniques, probably from a single icon (fig. 1_{8,19}; fig. 8).
- 1-16. Three plates with Asomtavruli inscriptions (fig. 1_{7,13,16}; fig. 9)
 - a. one fragment rectangular (8.2×15.5 cm), likely from either the upper portion of the unknown icon or the upper part of its bottom frame (fig. 1_; fig. 9).
 Due to damage, part of the inscriptions is lost. Missing graphemes have been partially reconstructed based on context (T.Jojua, p. 333):



სურ. / Fig. 6



სურ. / Fig. 7



სურ. / Fig. 8



სურ. / Fig. 9

ფრაგმენტის ნაკლულობისა და დაზიანების გამო, წარწერის ნაწილი დაკარგულია. ნაკლული გრაფემების ერთი ნაწილი კონტექსტის გათვალისწინებითაა აღდგენილი (ჯოჯუა თ. გვ. 333):

[...] [---][ყლ'ზ'უნ პ'რყულ'ზ'ტ] [...]

„[...] [შეიწ]ყალენ.

მაშე[ნე]ბ[ე]ლთა] [...]~.“

ბ. დაუდგენელი ხატიდან შემორჩენილია უსწორმასწორო მოყვანილობის ორი – A და B ფრაგმენტი, რომელთაგან A ფრაგმენტი, სავარაუდოდ, ხატის (?) ძირითადი ნაწილის მარცხენა ფრაგმენტს ან ხატის (?) ჩარჩოს მარჯვენა ნაწილის მარცხენა ფრაგმენტს წარმოადგენდა. ფრაგმენტების მაქსიმალური ზომებია:

A ფრაგმენტი – 9,4×7,2 სმ

B ფრაგმენტი – 4,1×5,1 სმ

ფირფიტაზე დატანილი წარწერა ნაკლულია (იხ. თ.ჯოჯუა, გვ. 334):

A ფრაგმენტი:

„წ(მიდა)ო [...] | ბველ(ი)ა [...] | [-] [...]“.

B ფრაგმენტი:

„[...]ბს სა[...]“.

წარწერები, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდა.

17. ხატის ჩარჩოს ორნამენტირებული ფრაგმენ-

[...] [---][ყლ'ზ'უნ პ'რყულ'ზ'ტ] [...]

“ [...] *Have mercy on the builders* [...]~.“

- b. Fragments from the icon frame include two irregularly shaped fragments (A and B) from an unidentified icon. Fragment A likely belongs to the left side of the main icon panel or to the left section of the right frame. Maximum dimensions (fig. 10):

Fragment A: 9.4 × 7.2 cm

Fragment B: 4.1 × 5.1 cm

The inscriptions on these fragments are partially lost due to damage; reconstruction based on contextual evidence (p. 334) is as follows:

Fragment A: “[...] | [...] | [...]” *‘Holy [...] I beg you [...]’*.

Fragment B: “[...]bs sa[...]”

Paleographic analysis dates these inscriptions to the 15th–16th centuries.

17. One ornamented fragment of the icon frame (fig. 11) was also recovered.

- Non-authentic Silver Details from the Virgin Mary Icon Frame:

- a. Two irregular shape fragments (A and B) from an unidentified icon were removed from the frame.



სურ. / fig. 13

მასწორო მოყვანილობის ფრაგმენტი (6,2×2,7 სმ). ფრაგმენტის ნაკულობისა და დაზიანების გამო წარწერის ნაწილი დაკარგულია (სურ. 13). ნაკული სიტყვა კონტექსტის გათვალისწინებით არის აღდგენილი (ჯოჯუა თ. გვ. 331):

[--] კ~ტ
„[წ(მიდა)ი] მ(ა)თე“.

წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით XV-XVI საუკუნეებით დათარიღდა.

ბ. ჩარჩოს ორნამენტირებული კანტი (სურ. 14).



სურ. / Fig. 14

[--] კ~ტ

“Matthew”.

Paleographic features place these inscriptions in the 15th-16th centuries.

b. One ornamented border fragment was also recovered (fig. 14).



სურ. / Fig. 15



სურ. / Fig. 16

გ. დროშა-ხატის ნაწილი

დასახელება:	დროშა-ხატის ნაწილი
პერიოდი:	XIII-XV სს.
მასალა:	ვერცხლი, ხე (არაავთენტური)
საინვ. №	28-1945/87(6)
ზომები:	35×11×1 სმ
ტექნოლოგიური მახასიათებლები:	შტამპვის მეთოდით დამუშავებული 0,2-0,3მმ სისქის ვერცხლის ფირფიტები
მოპოვების ადგილი, დრო:	ჭალისოფლის ეკლესია (ჭართალი), 1945წ.
შენახვის ადგილი:	სემ, ს.ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდი
დაცულობა:	ნაკლული, დაზიანებული
რესტავრაცია:	1983წ. ბოლო რეკონსტრუქცია-2025წ.

18. ერთი მოზრდილი დეტალის ახსნამ აჩვენა, რომ ის (სურ. 1₂) ხის დაფაზე დაკრული იყო რვერსის მხარით ზევით (სურ. 17).

ფრაგმენტზე დატანილი ღვთისმშობლის გამოსახულების იდენტური კომპოზიცია (სურ. 18), მასშტაბი და გამოსახულების შესრულების ტექნიკა (გამოსახულება ტვიფრის მეთოდითაა დაამზადებული) გვაფიქრებინებს, რომ აღნიშნული დეტალი წარმოადგენს ამავე კოლექციაში არსებული ვერცხლისგან დამზადებული დროშა-ხატის N28-1945/87(6) (შემორჩენილია მხოლოდ ქვედა ნაწილი. ზომა-25X30სმ) კუთვნილ დეტალს.

მსგავსი ორნამენტებითაა გაფორმებული ხარე-

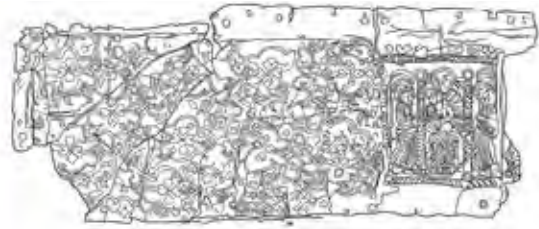
C. BANNER ICON FRAGMENT

Title:	Banner Icon fragment
Period:	13 th -16 th centuries
Medium:	Silver, wood (non-authentic)
Technique features:	stamping on 0.2-0.3 mm silver sheets
Inventory No.:	28-1945/87(7)
Dimensions:	35 × 11 × 1 cm
Provenance:	Church of Chalisopeli village (Chartali), 1945
Current Location:	Ethnographic Department, Precious Metals Collection, S. Janashia Museum of Georgia
Condition:	Incomplete, damaged
Restoration:	1983, 2025

18. One large fragment (fig. 1₂) had been mounted on the wooden board with the reverse side facing upward (fig. 17).

The depiction of the Virgin Mary on this fragment matches in composition (fig. 18), scale, and technique (*repoussé*) another silver banner Icon in the same collection (Inventory No. 28-1945/87(6), preserved only in the lower section, size 25 × 30 cm), suggesting this fragment originally belonged to it.

19. A silver plate depicting the scene of the oxen (fig. 19_{1,3}; fig. 1₃) was also removed from the board; it had been broken into two pieces and subsequently repaired.



სურ. / Fig. 17

ბის სცენის გამოსახულებიანი ვერცხლის ფირფიტაც (სურ. 19_{1,3}; სურ. 1₃), რომელიც დაფიდან ახსნის შემდეგ დათვალიერებისას, ორად გატეხილი და შემდეგ მირჩილული აღმოჩნდა (სურ. 19₂)

ვფიქრობთ, ამავე ჯგუფს ეკუთვნის ვედრების ხატის ჩარჩოს ზედა არშიიდან მოხსნილი, ვერცხლის ანთროპომორფულ-ზოომორფული (ადამიანის ფიგურა ორ სტილიზებულ ცხოველის გამოსახულებასთან ერთად) ოთხკუთხა მედალიონიც (სურ. 20). გადაწყდა, ღვთისმშობლის კომპოზიციით ორი ფირფიტა და ანთროპომორფულ-ზოომორფული მედალიონების ცალკე, სპეციალურად მომზადებულ დაფაზე (ზომა: 35×11×1სმ) დამაგრება (სურ. 21). ახალი ნაწილი დამაგრდა დროშა ხატზე (28-1945/87(6)) არსებულ ფოლადის შვერილებზე (სურ. 22).

The group likely also includes a silver anthropomorphic-zoomorphic quadrangular medallion, originally from the upper frame of the Deeses icon frame, featuring a human figure with two stylized animals (fig. 20).

These components were remounted on a specially prepared board (35 × 11 × 1 cm) (fig. 21) and subsequently reattached to the steel fasteners of the flag-icon (28-1945/87) (fig. 22)).



სურ. / Fig. 18



სურ. / Fig. 19



1.

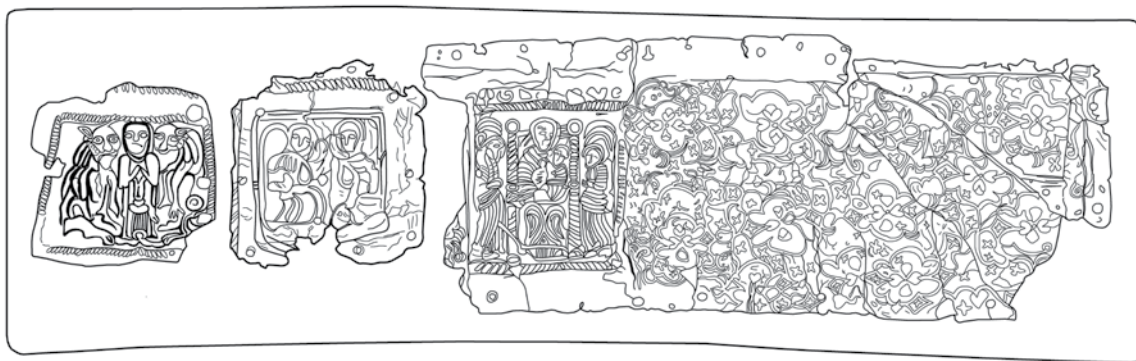
2.

სურ. / Fig. 20



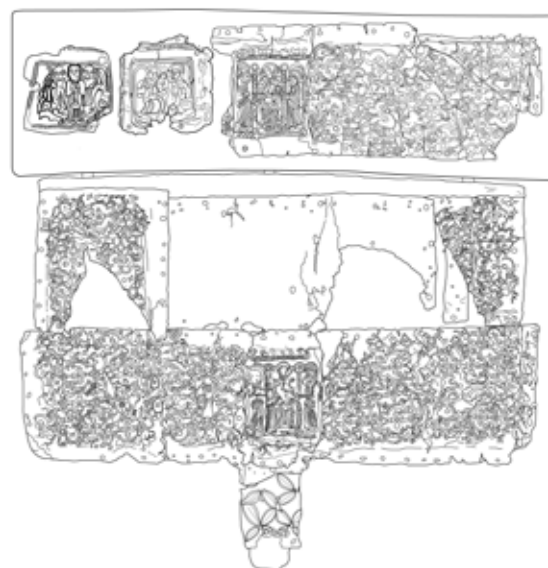
1.

სურ. / Fig. 21



2.

სურ. / Fig. 22



3.

სურ. / Fig.23

დ. თითბრის ლიტურგიკული და საეკლესიო ნივთების დეტალები

დასახელება:	თითბრის დეტალები (7ც)
პერიოდი:	XIII-XVI სს.
მასალა:	თითბერი, ხე (არაავთენური)
საინვ. №	28-1945/87(9)
ზომები:	35სმ × 31,5სმ × 1სმ
ტექნოლოგიური მახასიათებლები:	ქედური 0,4მმ ფირფიტა
მოპოვების ადგილი, დრო:	ჭალისოფლის ეკლესია (ჭართალი), 1945წ.
შენახვის ადგილი:	სემ, ს.ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდი
დაცულობა:	ნაკლული
რესტავრაცია:	1983წ, ბოლო რეკონსტრუქცია-2025წ.

D. BRASS DETAILS OF LITURGICAL AND CHURCH OBJECTS

Title:	Brass Details (7 items)
Period:	13 th -16 th centuries
Medium:	Brass; wood (non-authentic)
Inventory No.:	28-1945/87 (9)
Dimensions:	35 × 31.5 × 1 cm
Technique features:	Chasing on 0.4 mm brass sheets
Provenance:	Church of Chalisopeli village (Chartali), 1945
Current Location:	Ethnographic Department, Precious Metals Collection, S. Janashia Museum of Georgia
Condition:	Incomplete
Restoration:	1983, last reconstruction - 2025



სურ. / Fig. 23

სპილენძის შენადნობისგან დამზადებული დეტალების, ინ-სიტუ სპექტრული კვლევის შედეგებმა აჩვენა (ცხრილი 4, ან. N177, 179, 181, 183, 185)⁵, რომ ყველა დამზადებულია თითბრისგან, რომელიც 64-68%-მდე სპილენძსა (Cu) და 30%-დან 35%-მდე თუთიას⁶ (Zn) შეიცავდა.

ზოგადად, თითბერს, სადაც თუთია (Zn) 20%-ზე მეტია, ნაკეთობათა ცივი შტამპვით დამზადებისთვის იყენებენ. რაც უფრო იზრდება თუთიის შემცველობა, თითბრის ფერი მიდის სიყვითლისკენ⁷. რკინის, ტყვიის ან სხვა ელემენტების დამატება ხდება მექანიკური, ანტიკოროზიულ და სხვა თვისებათა გასაუმჯობესებლად, თუმცა ჩვენს შემთხვევაში იმდენად მცირეა (ან საერთოდ არაა) შემცველობა (Fe≈0,08-0,57%; Pb≈0,4-0,67%), რომ ვფიქრობთ, მადნიდან მოხვედრილი უნდა იყოს. დეტალების დაფიდან ასხნამ გვაჩვენა, რომ სახეზე 26 ფრაგმენტი.

20.21. ხატის პერანგის ქვეშ დადებული ფირფიტა, გადახსნილი სანაწილე აღმოჩნდა (სურ. 24₂), რომელიც გაუბრტყელებიათ და სრულიად გაუგებარი ფუნქციით, ხატის პერანგის უკან (სურ. 24₃) გამოსახულების ადგილზე დაუმაგრებიათ (სურ. 24₁). არსებული ხატის პერანგი ეკუთვნის მაცხოვრის, სავარაუდოდ, ფერწერულ გამოსახულებას. ჭედური ხატის პერანგი დამზადებულია მართკუთხა ფორმის თითბრის ფირფიტისგან (სისქე-0,5მმ), რომელსაც პერიმეტრზე დაუყვება რელიეფური წერტილების ორი რიგი (ჩარჩოს იმიტაცია). იდენტური რელიეფური წერტილებითაა შექმნილი, ქრისტეს გამოსახულების შარავანდის და ფიგურის კონტური (სურ 24₃).

შარავანდის მარჯვენა და მარცხენა მხარეს,

5. კვლევა ჩატარდა ერთსა და იმავე ფიქსირებულ პირობებში: გამოყენებული ძაბვა 50კვ, ციფრული რენტგენული წყარო digiX-50, საკვლევი ფართობი 25 მმ². ანალიზი განხორციელდა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის საკონსერვაციო-კვლევითი ლაბორატორიაში ისტ.დოქტორის: ნ.კალანდაძის მიერ.

6. თუთიის შემცველობის გაზრდასთან ერთად იცვლება თითბერის ფერი წითლიდან ღია ყვითლამდე. თითბერს, რომელიც შეიცავს 10%-მდე თუთიას, ტომპაკი ჰქვია, ხოლო 10-იდან 20%-მდე შემცველს კი-ნახევრადტომპაკი. ეს შენადნობები გამოირჩევა კოროზიუმადგობით და გადიდებული პლასტიურობით. თითბერს, რომელიც შეიცავს 20% თუთიას, ასევე იყენებენ ნაკეთობათა დაწნეხითა და ადიდვით დასამზადებლად. ზოგჯერ სხვა ელემენტებიც (Al, Sn, Mn, Ni, Si, P და სხვ.) ემატება.

7. თუმცა, შენადნობის ფერებით ვარირება ნაკლები თუთიის და სხვა ლითონების გამოყენებითაც შეიძლება. მაგალითად, თითბერს, რომელიც შეიცავს 15% Zn და 0,5% Al აქვს ოქროს ფერი.

Technical Analysis

In-situ spectral studies of copper-alloy components (Table 4, An. N177, 179, 181, 183, 185)⁵ confirmed that all were made of brass containing 64–68% copper (Cu) and 30–35% zinc⁶ (Zn).

The relatively high zinc content (>20%) indicates suitability for cold-stamped ornamentation. As the zinc content increases, the color of the brass tends toward yellow⁷. While Fe and Pb may occasionally be added to improve mechanical strength and resistance to corrosion, their negligible presence here suggests accidental introduction. Minor quantities of iron (Fe, ≈0.08–0.57%) and lead (Pb, ≈0.04–0.67%) are assumed to derive from natural impurities in the ore rather than intentional alloying.

Re-examination of the detached fragments revealed that the icon's revetment consists not of 25, but 26 pieces.

20-21. The plate found beneath the icon's cover turned out to be a flattened ciborium (fig. 24₂), which – without any clear function – had been affixed behind the icon's *shirt* (revetment) in the place of the painted image (fig. 24₃). The existing cover presumably belonged to an icon of the Savior. The embossed brass cover, made from a rectangular plate (0.5 mm thick), is bordered with two rows of relief dots imitating a frame. The same dotted technique outlines the figure of Christ and delineates his halo (fig. 24₃).

To either side of the halo, the Greek inscription “Ιησοῦς Χριστός” is preserved:

5. The study was conducted under the same fixed conditions: applied voltage 50 kV, digital X-ray source digiX-50, study area 25 mm². The analysis was carried out in the Conservation and Research Laboratory of Archaeological and Ethnographic Materials of the Georgian National Museum by Doctor of History: N. Kalandadze.

6. As the zinc content increases, the color of brass changes from red to light yellow. Brass containing up to 10% zinc is called tompak, and brass containing from 10 to 20% is called semi-tompak. These alloys are characterized by corrosion resistance and increased ductility. Brass containing 20% zinc is also used for the manufacture of products by pressing and extrusion. Sometimes other elements (Al, Sn, Mn, Ni, Si, P, etc.) are added.

7. However, the color of the alloy can be varied by using less zinc and other metals. For example, brass containing 15% Zn and 0.5% Al has a golden color.



სურ. / Fig. 24

დაქარაგმებულად მოცემულია წარწერა: „**იესო ქრისტე**“ (ბერძნულად):

ΙΧΘΥΣ

მაცხოვრის შარავანდი ყოველთვის განსხვავებულია სხვა წმინდანებისგან. მასში ჯვარია გამოსახული-ხსნის ჯვარი, რომელშიც მხოლოდ სამი მკლავი ჩანს: სამი მკლავი პირდაპირ მიუთითებს ჯვარცმასზე და უკავშირდება წმინდა სამებას.

ხატის პერანგზე მაცხოვრის შარავანდზე გამოჭედილ ჯვრის სამ მკლავზე რელიეფური წერტილებით გამოსახულია სამი ასო:

Ω Ο Ν

ჩვენი უფლისა და მაცხოვრის ხატწერაში, არსებობს გარკვეული კანონიკური მოთხოვნები. ეს მოთხოვნები წარწერებსაც ეხება. მაგალითად, ბიზანტიურ ხატწერაში ასოები შარავანდზე შემდეგი თანმიმდევრობით არის განლაგებული: მაყურებლისგან მარცხნივ Ω (ომიკრონი), ზემოთ ω (ომეგა), მარჯვნივ Ν (ნიუ).

საინტერესოა, როდიდან გამოჩნდა ქრისტეს შარავანდზე ღვთაებრივი სახელის გამოსახვის ტრადიცია? პირველ ათასწლეულში ქრისტეს შარავანდი ზოგჯერ ცარიელი იყო ან უფრო იშვიათად საერთოდ არ იყო. ბიზანტიურ იკონოგრაფიულ

ΙΧΘΥΣ

The halo of Christ differs from that of the saints in that it bears the *Cross of Salvation*, usually with only three visible arms. These three arms signify both the Crucifixion and the Holy Trinity. On the brass cover, three Greek letters are embossed within the arms of the cross

Ω Ο Ν

Iconographic Features

Canonical rules regulated inscriptions on metal icons as well. In Byzantine practice, letters placed within Christ's halo follow a fixed order: omicron (O) on the left, omega (ω) above, and nu (N) on the right.

It is interesting to note when the tradition of depicting the divine name on the halo of Christ appeared? During the first millennium, Christ's halo was sometimes empty and that, more rarely, it was absent. In the Byzantine iconographic tradition, the divine name Ω Ω Ν, "He who is," appears in the shroud of Christ from the eleventh century. *"The first examples of Ω Ω Ν in Christ's halo appeared in Egypt in 1130, and in Nubia in 1150. We know of these examples thanks to recent archeol-*

ტრადიციაში ქრისტეს შარავანდში ღვთაებრივი სახელი ო ΩΝ, „ის, ვინც არის“, ბიზანტიურ იკონოგრაფიულ ტრადიციებში მეთერთმეტე საუკუნიდან ჩნდება. არქეოლოგიურ კვლევებზე დაყრდნობით, ქრისტეს შარავანდში ო ΩΝ-ის პირველი ნიმუშები ეგვიპტეში 1130 წელს, ხოლო ნუბიაში 1150 წელს გამოჩნდა. ძნელად სავარაუდოა, რომ ამ ქვეყნებს, იმ დროს იზოლაციის გამო, გამოსახულებებში რაიმე გავლენა მოეხდინა ქრისტიანული სამყაროს დანარჩენ ნაწილზე. მიუხედავად ამისა, ახალი აღმოჩენები ჯერ კიდევ მოსალოდნელია (Lucas, Hanna, Joy., 2022: 87)

ეს ბერძნული ასოები აღნიშნავენ „არსებულს“, ანუ „მყოფს“ და სამი სიტყვით ითარგმნება: „ის, რომელიც არის“, ასე კვითხულობთ ძველ ადოქმამი: „და ჰრქუა ღმერთმან მოსეს: მე ვარ ღმერთი, მყოფი რომელი ვარ, და ესრე არქუ ძეთა ისრაელისათა რომელ-იგი არს, მან მომავლინა მე თქუენდა“ (გამოს. 3,14).

ქრისტეს ჯვარცმისებრ შარავანდში ო ΩΝ-ის ჩასმა დადასტურებაა ახალ და ძველ ადოქმას შორის მჭიდრო კავშირისა: ის, ვისაც ჩვენ ვხედავთ გამოსახულებაში, იესო ნაზარეველია, რომელიც ჯვარს აცვეს, რომელიც მოკვდა და მკვდრეთით აღდგა, ეს იგივე ადამიანია, ვინც სინას მთაზე მოსეს უთხრა, რომ მისი სახელი იყო იაჰვე (ო ΩΝ).

შარავანდზე ბერძნული ასოების ასეთი განლაგების მაგალითი უამრავია ქართულ ფრესკებსა თუ ხატწერაში (ყაუხჩიშვილი თ. 1951. ბერძნული წარწერები საქართველოში). თუმცა, ისეც ხდება, რომ სხვადასხვა დეტალის თუ ასოს მდებარეობა იცვლება სხვადასხვა ქვეყნის ხატწერაში. მაგალითად, რუსულ ხატებზე ომეგა ზოგჯერ ეკლესიური სლავური ასო оу(Ѡ)-ით იცვლება და ასოების თანმიმდევრობა ბერძნული ხატებისგან განსხვავებულია: მაყურებლისგან მარცხნივ-Ѡ (оу), ზევი-თ-О(оу) და მარჯვნივ-Н(нашъ) (Карский, 1928:169).

საქართველოში, ამ სახის წარწერის ერთ-ერთ იშვიათ მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ, ბიჭვინთის ყოფილი ღვთისმშობლის სახელობის საკათედრო ტაძრის გუმბათში არსებული გვიანდელი ფრესკების ფრაგმენტები. მხატვრობა აქ რუსულია, რასაც შესრულების სტილის გარდა, რუსული წარწერებიც მოწმობს. გუმბათში გამოსახულია ქრისტე, რომლის შარავანდშიც შემორჩენილია ასოები – ωΟν ე.ი. ὁ ων – არსი. აქვე არიან გამოსახული მთავარანგელოზები რუსული წარწერებით

ogy. It is improbable, because of the isolation of these countries at this time, that these images would have had any influence on the rest of Christendom.” (Lucas, Hanna, Joy., 2022: 87)

These Greek letters denote “being,” or “being,” and are translated into three words: “He who is,” as we read in the Old Testament: “And God said to Moses, I am God, who am who I am; and so I am.” “He who is of the children of Israel has sent me to you” (Ex. 3:14).

The insertion of O ΩN in the halo of Christ’s crucifixion is a confirmation of the close connection between the New and Old Testaments: „he whom we see in the image, Jesus of Nazareth, who was crucified, who died and was raised from the dead, this same person is precisely the same one who told Moses on Mount Sinai that his name was Yahweh (O ΩN)“

There are numerous examples of this in Georgian frescoes and iconography (Kaukhchishvili T. 1951. Greek Inscriptions in Georgia).

However, Regional variations existed. Russian icons often replaced Ω with Church Slavonic characters such as Ѡ (left), О (top), and Н (right), arranged differently than in Greek models (Karsky 1928:169).

One of the rare examples of this in Georgia is the fragments of late period frescoes in the dome of the former Cathedral of the Mother of God in Bichvinta. The painting here is Russian, which is evidenced not only by the style of execution, but also by Russian inscriptions. The dome depicts Christ, whose halo has preserved the letters – ωΟν i.e. ὁ ων – essence. Archangels are also depicted here with Russian inscriptions (Kaukhchishvili T. 1951:1).

A similar phenomenon is observed in the brass icon cover under study: the halo of Christ bears the inscription ѠОН, again suggesting Russian influence through the adoption of Church Slavonic forms.

The right and left sides of the halo are divided by oblique relief lines forming a frame of dotted ellipses (four on each side). The remaining space between the ellipses is accented by triangular shapes placed opposite the altar, which in turn are decorated with relief dots.

(ყაუხჩიშვილი, 1951:1).

იგივე შემთხვევა გვაქვს ჩვენი კოლექციის თითბრის ხატის პერანგზე ქრისტეს მარავანდზე გამოსახულ სამმკლავიან ჯვარზე, სადაც არის წარწერა: **ΩΗ-არსი**. ეკლესიური სლავური ასოები **Ω** (отъ), **H** (насъ) და ასოთა ასეთი წყობა ხატის პერანგის რუსულ გავლენაზე უნდა მიუთითებდეს.

ფირფიტის მარჯვენა და მარცხენა მხარე, დახრილი ხაზების რიგით იყოფა ორ ნაწილად. რელიეფური წერტილებით შედგენილი ე.წ. ჩარჩო გაფორმებულია ელიფსის ფორმის რელიეფური ნაკვეთებით (თითო მხარეს 4 ელიფსი). ელიფსებს შორის დარჩენილი სივრცე კი აქცენტირებულია ერთმანეთის პირისპირ განთავსებული სამკუთხა ფორმებით, რომლებიც თავის მხრივ შემქნილია რელიეფური წერტილებით. ხატის პერანგის ზედა და ქვედა მხარეს, რელიეფური წერტილებით შექმნილ ჩარჩოში, სამ-სამი ელიფსის ფორმის ნაკვეთია გამოსახული. ელიფსებს ესაზღვრება შვიდ-შვიდი რელიეფური წერტილისგან შედგენილი ნაკვეთები. რელიეფური წერტილებისგან შედგენილი ნაკვეთები ერთმანეთს ეყოფიან დაკენჭილილი ხაზებით გადმოცემული ორნამენტით (ერთმანეთთან ზურგით მდგარი ციფრი 1-ის მსგავსი სახეები).

22-26. 5 ფრაგმენტი საეკლესიო წიგნების და სხვადასხვა ლიტურგიული ნივთების დეტალები უნდა იყოს (სურ. 1_{17,18,22,23}). მათგან ორი წყვილი (4 ცალი) სამკუთხა ფორმის დეტალი, ორი სხვადასხვა ნივთის კუთვნილია. ერთი წყვილი სადაა (სურ. 25), ხოლო მეორე წყვილი ორამენტირებულია რელიეფური დისკოს სტილიზებული გამოსახულებით (სურ. 25_{1,2}).

მეხუთე მათგანი წიგნის ყდის სამკუთხა ფორმის, ორნამენტირებული მოსართავია, სადაც ნახევარკალეებით შედგენილ წრეში ადამიანის ნახევარფიგურა გამოსახულია სახარებით და თანმხლები არწივით.

სამკუთხა ფორმის დეტალის კონტურები არასწორხაზოვანია და სამკუთხა ფორმა შექმნილია რკალის ფორმის მცენარეული ორმანტის ტალღოვანი კონტურებით.

ფირფიტა, სავარაუდოდ, სახარების ყდის ზედა, მარცხენა კუთხის მოსართავს წარმოადგენს (სურ. 26). წმინდანის ვინაობაზე მისი თანხმლებმა იკონოგრაფიულმა სიმბოლომ – არწივმა მიგვანიშნა.

ცნობილია, რომ ქრისტიანობას მრავალი სიმბოლო აქვს, რომლებსაც საკუთარი წმინდა მნიშ-

On the upper and lower sides of the icon's shirt, in the frame made of relief dots, three ellipse-shaped areas are depicted. The ellipses are bordered by areas composed of seven relief dots. The areas composed of relief dots are separated from each other by an ornament conveyed by dotted lines (faces similar to the number 1 standing back to back).

Additional Brass Fragments:

22-26. Five fragments belong to liturgical books and ritual objects (fig. 25). These include:

- Two pairs of triangular-shaped pieces belong to separate objects; one pair retains embossed disks in a stylized pattern (fig. 25_{1,2}).
- A triangular decorative panel showing a human figure with a Gospel and an accompanying eagle, most likely from the upper-left corner of a Gospel cover (fig. 26).

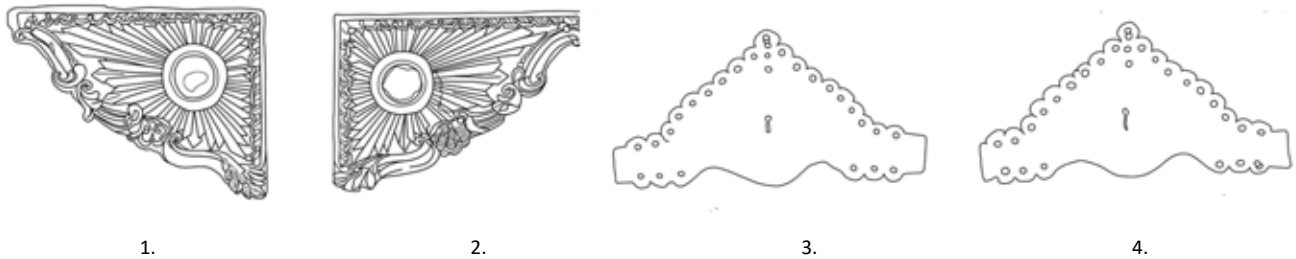
Iconographic Significance:

It is known that Christianity has many symbols that have their own sacred meaning. It is also known that there are 4 Gospels written by different apostles. These are: Matthew, Mark, Luke and John, who carried in their books the “good news” about the teachings of Christ.

It is believed that the images of allegorical images, symbols, associated with the evangelists originate from the vision of the Old Testament prophet Ezekiel (Book of the Prophet Ezekiel, Chapter 1, Verse 10).

The first canonical Gospel was written by Levi Matthew. The Gospel of Matthew the Evangelist begins with a narration of the genealogy of Christ and mainly talks about the incarnation of Christ. Because of these features, the iconographic symbol of Matthew the Evangelist is a winged boy.

The angel of the Apostle Mark has the face of a lion. The Gospel of Mark begins with a description of the life of John the Baptist, who is compared to a lion in the desert, and this may be a connection.



სურ. / Fig. 25

ვნელობა გააჩნია. ისიც ცნობილია, რომ არსებობს 4 სახარება დაწერილი სხვადასხვა მოციქულის მიერ. ესენი არიან: მათე, მარკოზი, ლუკა და იოანე, რომლებიც თავიანთ წიგნებში ატარებდნენ „სასიხარულო ცნობას“ ქრისტეს სწავლებების შესახებ.

თვლიან, რომ მახარებლებთან დაკავშირებული ალეგორიული სურათების გამოსახულებები, სიმბოლოები, სათავეს იღებს ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველის ეზეკიელის ხილვიდან (წიგნი წინასწარმეტყველ ეზეკიელისა, თავი 1, მუხლი 10).²⁴

პირველი კანონიკური სახარება დაიწერა ლევი მათეს მიერ. მათე მახარებლის სახარება, განსხვავებით იოანეს, ლუკას და მარკოზის სახარებებისაგან, ქრისტეს გენეალოგიის გადმოცემით იწყება და მასში ძირითადად საუბარია ქრისტეს ხორციელქმნასა და განკაცებაზე. ამ თავისებურების გამო მათე მახარებლის იკონოგრაფიული სიმბოლოა **ფრთხიანი ყმაწვილი**.

მარკოზ მოციქულის ანგელოზს **ლომის სახე** აქვს. მარკოზის სახარება იოანე ნათლისმცემლის ცხოვრების აღწერით იწყება, რომელიც უდაბნოს ლომთანაა შედარებული და შესაძლოა, ეს იყოს კავშირი.

ლუკა მოციქული თავის სახარებაში აღწერს და უხსნის მკითხველს მთავარს: იესო ქრისტეს მხსნელი მსხვერპლის მნიშვნელობას. ღვთის ძემ საკუთარი სიცოცხლის ფასად გამოისყიდა კაცობრიობის ყველა ცოდვა (ლუკა 24:46). სწორედ იმიტომ, რომ ეს სახარება ხაზს უსვამს უფალი იესო ქრისტეს მსხვერპლმწიფიერულ ტანჯვას. მოციქულ ლუკას სიმბოლოა მსხვერპლმწიფიერული **კურო** (ხარი).

ბოლო სახარება იოანესგან მოგვითხრობს უფალი იესო ქრისტეს ღვთაებრივ ბუნებაზე. იოანე იყო იესო ქრისტეს უახლოესი და საყვარელი მოწაფე, მას უწოდებენ „სიყვარულის მოციქულს“ და მის სახარებაში დიდი ყურადღება ეთმობა ქრისტეს



სურ. / Fig. 26

The Apostle Luke in his Gospel describes and explains to the reader the main thing: the meaning of the saving sacrifice of Jesus Christ. The Son of God atoned for all the sins of mankind at the cost of his own life (Luke 24:46). It is precisely because this Gospel emphasizes the sacrificial suffering of the Lord Jesus Christ. The symbol of the Apostle Luke is a sacrificial bull (bull).

The last Gospel from John tells us about the divine nature of the Lord Jesus Christ. John was the closest and most beloved disciple of Jesus Christ, he is called the “apostle of love”, and in his Gospel much attention is paid to Christ’s teaching about love. It was he who was crucified next to the Lord with the Mother of God, and it was John who was entrusted by the Savior to take care of the Most Holy Theotokos while on the Cross. John the Theologian is the author of the Gospel, the Revelation of John (Apocalypse), and three Epistles. St. John endured many trials and long exiles unharmed during his life, lived the longest of Christ’s apostles, and was the only one among them who did not die a martyr’s death, but

სწავლებას სიყვარულის შესახებ. სწორედ ის იყო ჯვარცმული უფლის გვერდით ღვთისმშობელთან ერთად და სწორედ იოანეს დაავალა მაცხოვარმა ჯვარზე ყოფნისას ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელზე ზრუნვა.

იოანე ღვთისმეტყველი ავტორია სახარების, იოანეს გამოცხადების (აპოკალიფსი) და სამი ეპისტოლესი. წმ. იოანემ სიცოცხლის გამნმავლობაში მრავალ განსაცდელს და ხანგრძლივ გადასახლებას უვნებელმა გაუძლო, ქრისტეს მოციქულებიდან ყველაზე მეტხანს იცოცხლა და მათ შორის იყო ერთადერთი, რომელიც მოწამეობრივი სიკვდილით არ აღესრულა, არამედ მიიგვალა (ახ.წ. 110) ეფესოში. გადმოცემით, იოანე ღვთისმეტყველი იესო ქრისტესა და ღვთისმშობლის მსგავსად ხორციელად ზეცად ამალდა. მისი იკონოგრაფიული სიმბოლო არწივა („წმიდანთა ცხოვრება“, ტომი II, თბილისი 2001). თითბრის ჭედურ ფირფიტაზე, სწორედ, იოანე მახარებლის (ღვთისმეტყველის) გამოსახულება გვაქვს.

ხატის პერანგი და წიგნის ყდის მოსართავები დაწნეხვის ტექნიკითაა დამზადებული.

თითბრისგან დამზადებული ღეტალების დაფიდან ახსნის შემდეგ განხორციელებულმა განმეორებითმა არადესტრუქციულმა სპექტრულმა ანალიზებმა, ადრე გაკეთებული ანალიზების თითქმის იდენტური მონაცემები აჩვენა (ცხრილი 4, ან.N176,178,180,182,184, 186-188)⁸:

1. ხატის პერანგი: Cu-68,30%; Zn-30,58%; Pb-0,67%; Fe-0,18% (ან.N176)
2. წიგნის ყდის კუთხეების 3 ცალი მოსართავი ფირფიტა:
 - ა. Cu-65,50 Zn-33,80%, Pb-0,4%, Fe-0,08% (ან.N178);
 - ბ. ჩაჭყლეტილი – Cu-64,66%, Zn-34,47%, Fe-0,57% (ან.N180)
 - გ. იოანე ღვთისმეტყველი Cu-67,9%, Zn-31,39, Fe-0,48 (ან.N186)
3. 2 ცალი სამკუთხა ფირფიტა:
 - 1) Cu -63,91%, Zn-35,32%, Fe-0,45% (ან. N182)
 - 2) მუქი Cu-63,92% Zn-35,41%, Fe-0,44% (ან.N184)
4. სანაწილე: Cu-60,67% Zn-38,4% Pb-0,445% (ან. N188)

8. ანალიზი განხორციელდა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის საკონსერვაციო-კვლევითი ლაბორატორიაში ისტ.დოქტორის: ნ.ქებულაძის მიერ. ანალიზი განხორციელდა 45.0KV; 2.0mA პირობებში.

died (AD 110) in Ephesus. According to tradition, John the Theologian, like Jesus Christ and the Virgin Mary, ascended to heaven in the flesh. His iconographic symbol is an eagle (Holy Lives, Vol. II, Tbilisi 2001).

On the brass plate, we have the image of John the Evangelist (theologian).

The icon cover and the book cover decorations are made using the pressing technique.

Spectral Analysis Post-Removal:

Repeated non-destructive spectral analyses confirm earlier results (Table 4, an.N176, 178, 180, 182, 184, 186-188)⁸:

1. Vestment: Cu 68.30%; Zn 30.58%; Pb 0.67%; Fe 0.18% (an.N176)
2. Three Gospel cover corner fragments:
 - a. Fragment 1: Cu 65.50%; Zn 33.80%; Pb 0.4%; Fe 0.08% (an.N178)
 - b. Fragment 2: Cu 64.66%; Zn 34.47%; Fe 0.57% (an.N180)
 - c. Fragment 3 (St. John the Evangelist): Cu 67.9%; Zn 31.39%; Fe 0.48% (an.N186)
3. Two triangular plates:
 - 1) Plate 1: Cu 63.91%; Zn 35.32%; Fe 0.45% (an. N182)
 - 2) Plate 2: Cu 63.92%; Zn 35.41%; Fe 0.44% (an. N184)
4. Ciborium: Cu 60.67%; Zn 38.4%; Pb 0.445% (an. N188)

All fragments underwent prior cleaning and conservation; no alloy recidivation was observed. Following examination, the fragments were mounted as a separate group on a renewed board (35 × 31.5 × 1 cm).

Between 2023 and 2026, the cleaning, restoration–

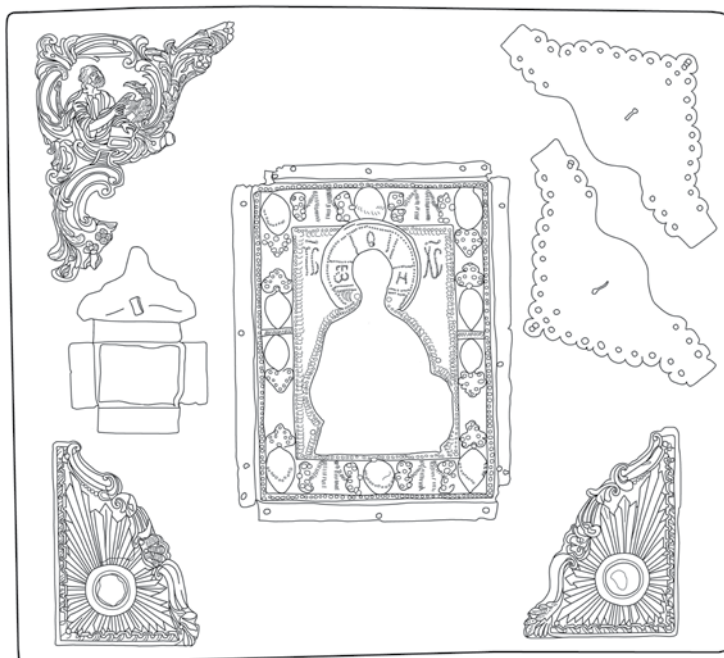
8. The analysis was carried out in the Conservation-Research Laboratory of Archaeological and Ethnographic Materials of the National Museum of Georgia by Doctor of History N. Kébuladze. The analysis was carried out under conditions of 45.0KV; 2.0mA.

კვლევამ გვიჩვენა, რომ წლების წინ ყველა დეტალს ჩაუტარდა გაწმენდა-კონსერვაცია. დათვალიერებისას შენადნობს რეციდივი არსად აღენიშნებოდა, ამიტომ დეტალები მხოლოდ მტკრისგან გაიწმინდა და დამაგრდა ცალკე ჯგუფად, თავისივე დაფის განახლებულ ნაწილზე (ზომა: 35×31,5×1 სმ).

reconstruction, tracing, photographic documentation, and multidisciplinary study of the icon were carried out within the framework of the fundamental research project (RF-22-14626) funded by the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia.



სურ. / Fig. 27



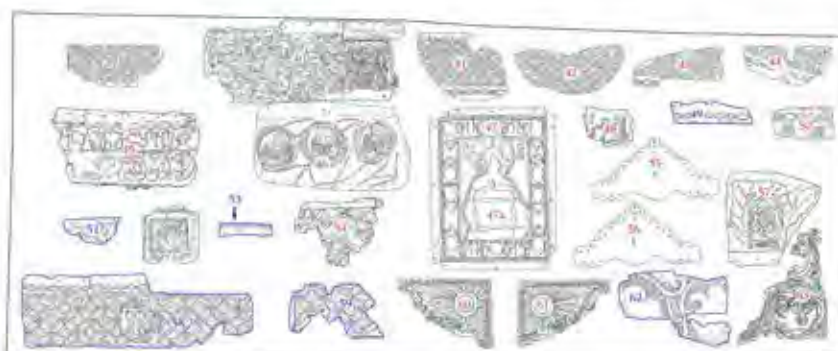
სურ. / Fig. 28



სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2



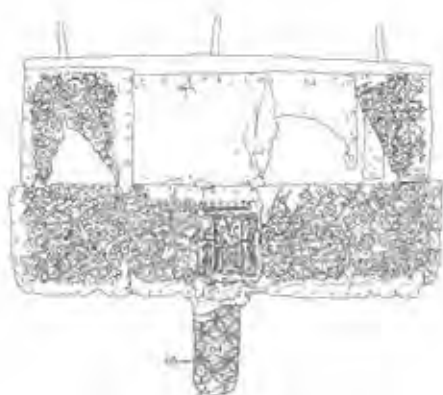
სურ. / Fig. 3



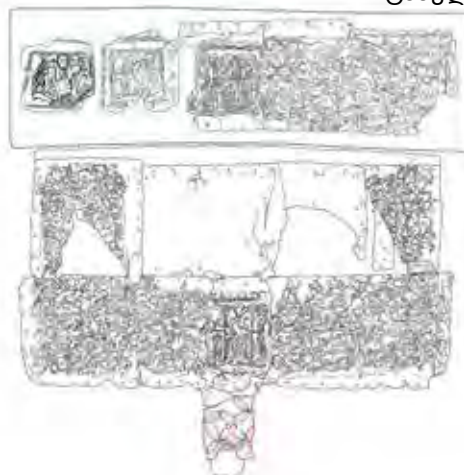
სურ. / Fig. 4



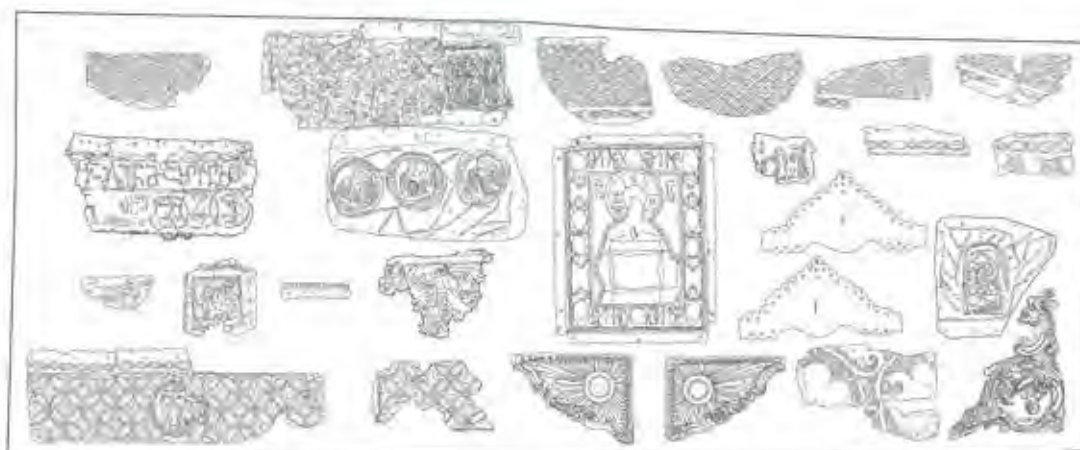
სურ. / Fig. 5



სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2



სურ. / Fig. 3



სურ. / Fig. 4





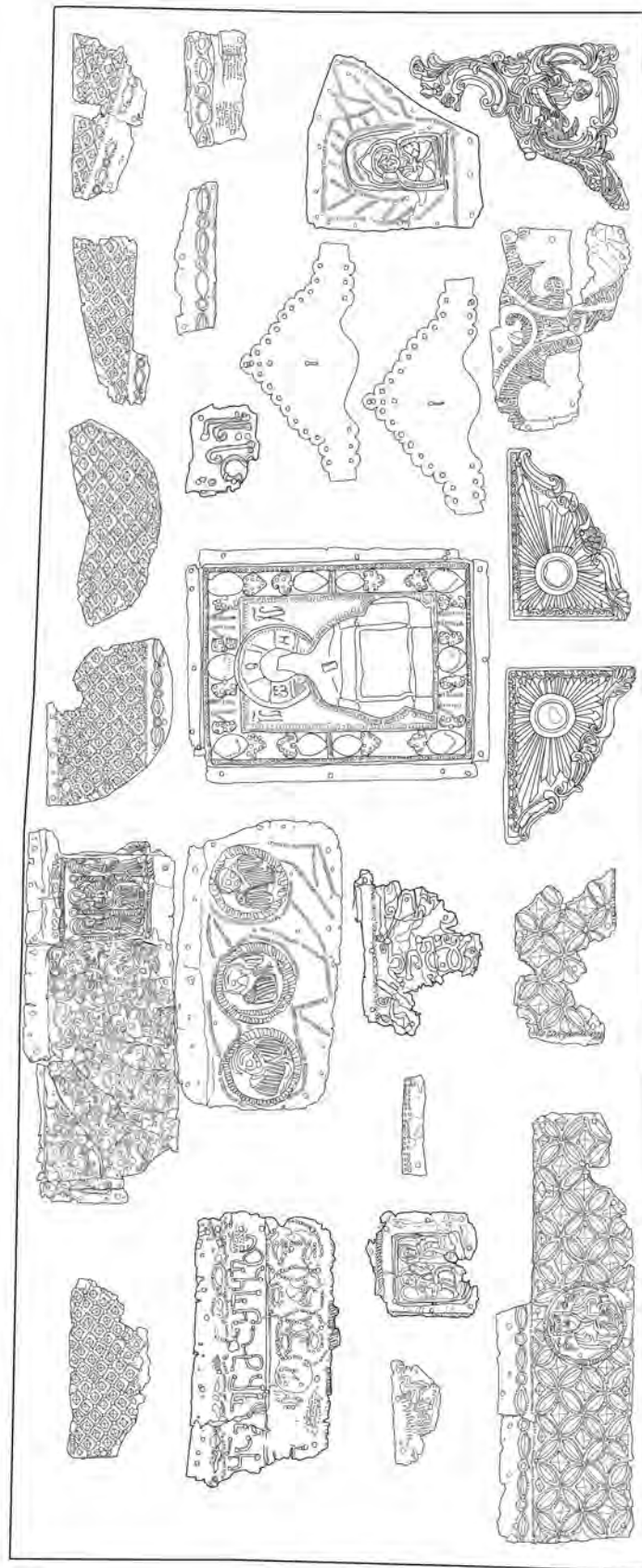
ვერცხლის ხატების ფრაგმენტები (XIII-XVI სს) / Details of Silver cons (22 items) 13th-16th cc
N: 28-1945/87(7) 52×35.5×1 სმ/см (2026)



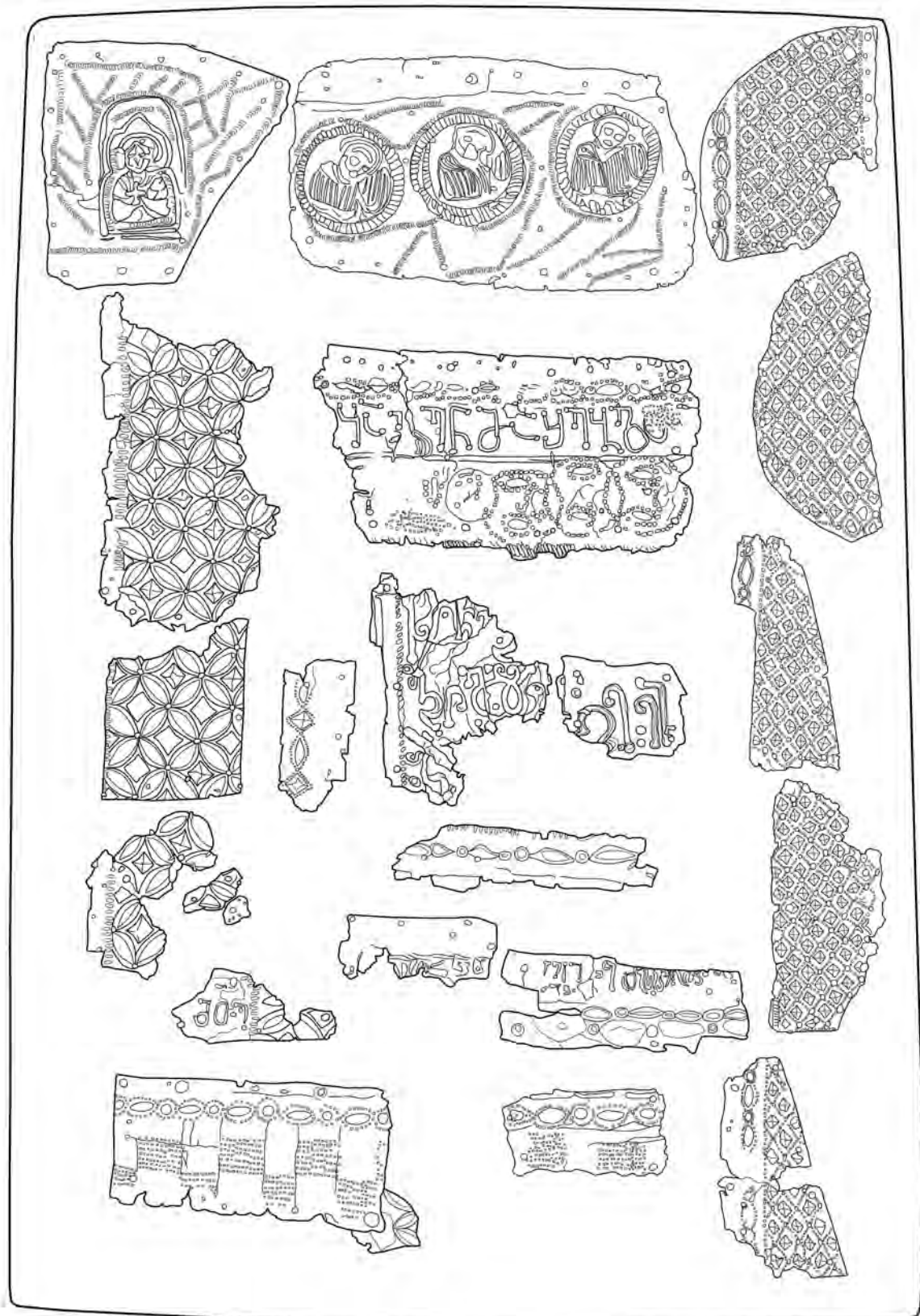
სურ./Fig. 1. დროშა-ხატის ნაწილი (XIII-XVII სს.) / Icon Details (3 items) 13th-16th cc. N: 28-1945/87(7), 35×11×1 cm (2026)



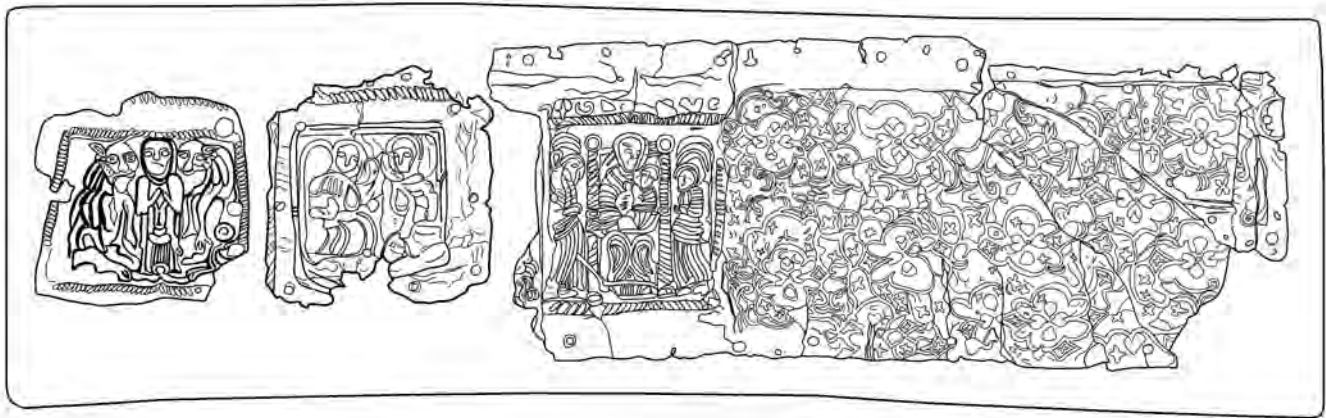
სურ./Fig. 2. თიხბრის დეტალები(7ც) /Brass Details (7 items). N28-1945/87(7) 35×31.5×1 სმ/см (2026)



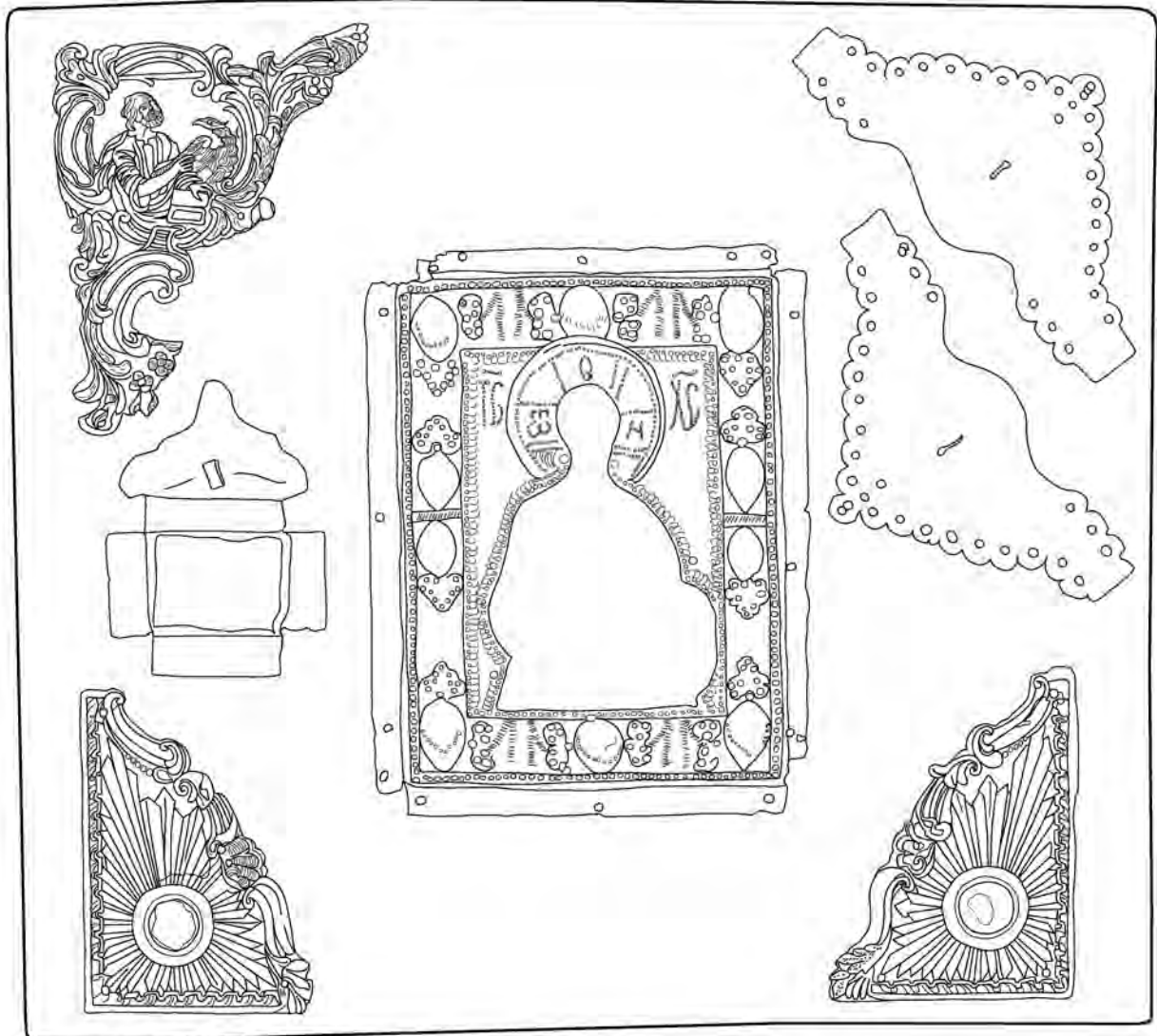
ხატების დეტალების ნაკრები (26გ) (XIII-XVII სს.) (გრაფიკული გამოსახულება 2026 წლის რეკონსტრუქციამდე)
 Details of Icons (26 items) 13th-16th cc (Graphic sketch, 2023, before reconstruction)
 ხატვარი: ინგა ესვანჯია / Artist: Inga Esvanjia



ხატების ფრაგმენტები (XIII-XVI სს) (2026, გრაფიკული გამოსახულება)
 Details of Icons (22 items) 13th-16th cc (2026, after reconstruction)
 მხატვარი: ინგა ესვანჯია / Artist: Inga Esvanjia



სურ. /fig. 1. დროშა-ხატის ნაწილი (XIII-XVI სს.) (გრაფიკული გამოსახულება) / Details of Banner Icon (3 items) 13th-16th cc (graphic sketch, 2026)
მხატვარი: ინგა ესვანჯია / Artist: Inga Esvanjia



სურ. /fig. 2. თიობრის დეტალები (7ც) (გრაფიკული გამოსახულება რეკონსტრუქციის შემდეგ)
Details (7 items made of brass) 13th-16th cc (graphic sketch after reconstruction) (2026)
მხატვარი: ინგა ესვანჯია / Artist: Inga Esvanjia

4.10. აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატი (აღდგენილი)

ნინო ქებულაძე, ვატო ხოშტარია
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

დასახელება:	აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატი
პერიოდი:	XV-XVI სს.
მასალა:	ვერცხლი, ოქრო, ხე (არაავთენტური)
საინვ.№	28-45/87(10)
ზომები:	68×52,5×1,5 სმ.
ტექნოლოგიური მახასიათებლები:	რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით შესრულებული, ოქროთი ამალგამირებული (დეტალები) ვერცხლის ფირფიტები.
მოპოვების ადგილი, დრო:	ხატი აეწყო 2025 წელს, ჭალისოფლის (ჭართალი) ეკლესიიდან 1945 წელს წამოღებული ხატებიდან ახსნილი არაავთენტური დეტალებისგან.
შენახვის ადგილი:	სემ, ს. ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის, ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდი
დაცულობა:	ნაკლული
რესტავრაცია- რეკონსტრუქცია:	ხატი აეწყო 2025 წელს

საქართველოს რუსთაველის სამეცნიერო ფონ-
დის მიერ დაფინანსებული პროექტის ფარგლებში
(2023-2026 წწ) საკვლევ კოლექციაში არსებული ვე-
დრების (N28-1945/87(8)) და აღსაყდრებული ღვთის-
მშობლის (N28-1945/87) ხატების რეკონსტრუქციისას
ცენტრალური ნაწილებიდან და ჩარჩოებიდან მო-
იხსნა არაავთენტური ფრაგმენტები. გადაჯგუფე-
ბის და დაზიანებული ხის რესტავრაციის მიზნით,
სხვადასხვა ხატის ფრაგმენტებიანი დაფიდან (N28-
1945/87(7)) დეტალები მთლიანად მოიხსნა.

აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატის ქვედა
ჩარჩოს მარჯვენა მონაკვეთიდან ახსნილი არაავთე-
ნტური ფირფიტებიდან ერთ-ერთზე ასომთავრული
ქართულით შესრულებულია წარწერა, რომელიც
მიუთითებს, თუ ვის ეკუთვნოდა ის გამოსახულება,
რომელთანაც ტექსტი იყო შესრულებული¹ (სურ. 2)

ღვთისმშობლის ხატის ქვედა არშიაზე არსე-
ბული ეს წარწერა, რომელიდაცა უცნობ ხატზე არსე-
ბულ მაცხოვრის გამოსახულებას ეკუთვნოდა.

1. იხ. გვ. 312

4.10. THE NEWLY RECONSTRUCTED ICON OF CHRIST ENTHRONED

Nino Kebuladze, Vato Khoshtaria
Georgian National Museum



სურ. / Fig. 1

Title:	<i>The Icon of Christ Enthroned</i>
Period:	15 th -16 th centuries
Medium:	Silver, gold, wood (non-authentic)
Inv.N.	N28-1945/87(10)
Measures:	68 × 52.5 × 1.5 cm
Technological features:	Executed in relief plastic technique; silver plates with details gilded by amalgamation.
Condition:	Incomplete
Findspot:	The icon was assembled in 2025 from non-authentic fragments dismantled from icons brought in 1945 from the church of the village of Chalisopeli (Chartali).
Current location/ Repository:	GNM, S. Janashia Georgian National Museum, Ethnographic Department, Precious Metals Collection.
Restoration:	2025

During the ongoing project funded by the Shota Rus-
taveli National Science Foundation (2023–2026), within
the process of reconstructing the *Deesis* icon (inv. no. 28-
1945/87(8)) and the *Virgin* icon (28-1945/87), non-au-
thentic fragments were removed from their central
parts and frames. From one composite panel containing



სურ. / Fig. 2

ღვთისმშობლის ქვედა ჩარჩოდან მოხსნილი დეტალების შედარებამ (ორნამენტიკა, ელემენტური ანალიზი და ა.შ.) გვაჩვენა, რომ ისინი სხვადასხვა ხატის დეტალებიანი დაფის ორ ფრაგმენტთან ერთად, რომელიდაც უცნობი ხატის ცენტრალურ ფირფიტას ეკუთვნოდა. ამ ფრაგმენტების ერთმანეთთან პირველადი მორგების შემდეგ გამოიკვეთა ახალი ხატის გული, რომლის ცენტრში აღსაყდრებული მაცხოვარი უნდა ყოფილიყო, რასაც მრგვალ მედალიონში გაკეთებული წარწერა ქრისტე(1) მოწმობს. მის საპირისპირო მხარეს, ორნამენტირებული ფონის ფრაგმენტზე ფიქსირდება მარჯვენა მედალიონის ქვედა ნაწილი(2), სადაც, სავარაუდოდ, წარწერა იესო იქნებოდა. წრიულად ამოტეხილი ფირფიტის საზღვარს მოოქროების მკრთალი კვალი გაუყვება, რაც მოწმობს, რომ ამ ადგილას მაცხოვრის მოოქროული შარავანდი იქნებოდა განთავსებული(3) (სურ. 3).



სურ. / Fig. 3

fragments of various icons (28-1945/87(7)), all details were detached in order to regroup them and restore the damaged wooden support.

From the lower right section of the frame of the Virgin icon, among the non-authentic plates removed, one silver fragment bore an inscription in Georgian Asomtavruli script indicating the figure to whom the image originally belonged (fig. 2)¹.

This inscription, once located on the lower border of the Virgin icon, in fact referred to a depiction of Christ from an otherwise unknown icon.

A comparative study of the detached details from the lower frame of the Virgin icon (ornamentation, elemental analysis, etc.) revealed that these fragments, together with two others removed from the composite panel containing details of various icons, in fact belonged to the central silver plate of an unknown icon. Once these fragments were preliminarily matched, the central part of a new icon emerged: at its center must have been placed the figure of *Christ Enthroned*. This is confirmed by the circular medallion inscribed with the word "*Christ*" (1). On the opposite side, upon an ornamented background fragment, the lower section of another medallion is preserved (2), which most likely bore the inscription "*Jesus*." Along the circular edge of the plate traces of gilding were discernible, indicating that this area once carried the halo of Christ (3) (fig. 3).

In parallel, work conducted on the central part of the Virgin icon yielded unexpected results. Beneath gilded

1. see page 312.

პარალელურად, ღვთისმშობლის ხატის ცენტრალურ ნაწილზე სამუშაოების პროცესმა მოგვცა მოულოდნელი შედეგი. ხატის მოოქრული ფრაგმენტების ქვეშ, რომლებიც ნაჭრებად იყო დაჭრილი და შემდეგ თავიდან არასწორად შეკონიჭებული (ტაბ. XVII), უბნობრივად მოჩანდა მოოქრული ფრაგმენტები, რომელიც აშკარად სხვა ხატს ეკუთვნოდა. მას შემდეგ, რაც ზემოაღნიშნული ვერცხლის ფრაგმენტებზე გამოიკვეთა მაცხოვრის ხატის შარავანდის კონტური, გადაწყდა, ღვთისმშობლის ხატზე დაფიქსირებული მოოქრული შარავანდის ფრაგმენტების გამონთავისუფლება და აღსაყდრებული მაცხოვრის ახალ ხატთან შედარება.

შედეგად, ცენტრალური ნაწილის კუთვნილი დეტალებიდან მოიხსნა:

ღვთისმშობლის ხატიდან:

- მოოქრული 7 ფირფიტა მაცხოვრის შარავანდის და თმის ორნამენტით (სურ. 4);
- ვერცხლის 4 ფირფიტა, მაცხოვრის სამოსელის დრაპირებით (ტაბ. LI_{4-25,30,32,34});
- ვერცხლის 3 ფირფიტა, მაცხოვრის საყდრის ორნამენტით (ტაბ. LI_{4-25,38});
- ვერცხლის 5 ფირფიტა ფონის ორნამენტით (ტაბ. LI_{4-28,35,38});

სხვადასხვა ხატის დეტალებიანი დაფიდან:

- ფონის 2 ორნამენტირებული ვერცხლის ფრაგმენტი (ტაბ. LI_{2-6,61})

შარავანდის მოოქრული ფრაგმენტები ერთმანეთს მიუდგა და ახალი ხატის ფიგურის კუთვნილი აღმოჩნდა.

მოოქრული ნაწილების თვისობრივმა ანალიზმა შემდეგი შედეგები აჩვენა:

silver fragments – cut into pieces and later incorrectly re-assembled (see pl. XVII) – small areas of gilding belonging to another icon became visible. After the contours of Christ's halo were identified on the aforementioned silver fragments, a decision was made to free the gilded halo details that had been mistakenly applied to the Virgin icon and to compare them with the newly emerging composition of *Christ Enthroned*.

As a result, the following fragments were removed from the central part of the Virgin icon:

- Seven gilded plates with ornamentation of Christ's halo and hair (fig. 4);
- Four silver plates with drapery of Christ's garment (tab. LI_{4-25,30,32,34});
- Three silver plates with ornamental decoration of Christ's throne (tab. LI_{4-25,38});
- Five silver plates with background ornamentation (tab. LI_{4-28,35,38}).

From the composite panel with fragments of various icons:

- Two silver background fragments with ornamentation (tab. LI_{2-6,61}).

The gilded fragments of the halo joined together and were determined to belong to the figure of the new icon. Qualitative analysis of the gilded parts produced the following results: Au – 62.895%, Ag – 37.105% (Table 4, An. N130). Spectral analysis showed that the silver plates forming the central part of the icon were made of high-



სურ. / Fig. 4



სურ. / Fig 5

Au-62,895%, Ag-37,105% (ცხრილი 4. ან. N130).

სპექტრული ანალიზების მიხედვით ვერცხლის ფირფიტები, რომლებიც ხატის ცენტრალურ ნაწილს ეკუთვნის, მაღალი სინჯის ვერცხლისგანაა (960%) დამზადებული.

ხატის გულის ვერცხლის ფირფიტების ელემენტური ანალიზების შედეგია:

Ag-93,35%-96,909%, Au-0,929%-1,89%,

Cu-1,84%-4,65% (ცხრილი 4, ან. N131-135).

ყველა დეტალი გაიწმინდა. ერთმანეთთან მორგებულ ნაწილებს (ტაბ. LIX, LX) სიმტკიცისთვის სარჩულად რესტავრაციაში გამოყენებული სპეციალური მინისები ქსოვილი დაედო² (სურ.5)³. უცნობი ხატის დეტალების ორნამენტები, კოლექციაში არსებული ქრისტეს დიდების ხატის მსგავსია (სურ. 6).

მაცხოვრის ხატზე არსებული საყდრის ზომები ოდნავ ჩამოუვარდება უცნობი ხატის ფრაგმენტებისგან შედგენილი საყდრის (4) ზომებს. ქრისტეს დიდების ხატზე მაცხოვრის მარავანდი ოდნავაა

grade silver (960). Elemental analyses of the silver plates belonging to the icon's core revealed silver content ranging between 93.35%-96.909%, gold 0.929%-1.89%, and copper 1.84%-4.65% (Table 4, An. N131-135).

All fragments were cleaned. To reinforce the matched parts (tab. LIX, LX), a special fiberglass textile, used in conservation, was applied as backing support. A sample group of fragments is presented in the photographs² (fig. 5)³.

The ornamental motifs of the fragments from the unknown icon closely resemble those of the icon *Christ Enthroned with Archangels* preserved in the same collection (fig. 6).

The dimensions of the throne on the newly reconstructed icon are slightly larger than those on the Archangels icon (4). Likewise, comparison of the halos shows that the newly identified halo is somewhat smaller in

2. ნიმუშად, დეტალების ერთი ჯგუფის რესტავრაციის ფოტოებს ვაჩვენებთ

3. სამუშაოები აწარმოა სემ ს.ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის სარესტავრაციო-კვლევითი ლაბორატორიის უფროსმა რესტავრატორმა ანი შეროზიამ.

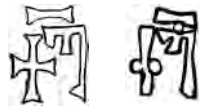
2. As an example, we show photos of the restoration of one group of details.

3. The work was carried out by Ani Sherozia, senior restorer of the Restoration and Research Laboratory of Archaeological and Ethnographic Materials of the Sam S. Janashia Museum of Georgia.



სურ. / Fig. 6

პატარა (d-16,5 სმ) ახალი ხატის მაცხოვრის შარავანდათ შედარებით (d-17,5 სმ). ასევე მსგავსია ამ ხატებზე შარავანდების აქეთ-იქით ქართული ასომთავრული დამწერლობით შესრულებული წარწერა: [ი(ესო)ჟ] ქ(რისტე) (სურ. 7), მხოლოდ, ასოების ზომამია სხვაობა.



სურ. / Fig. 7

წარწერა პალეოგრაფიული ანალიზით XV-XVI სს-ით დათარიღდა.

ამდენად, დადასტურებულად შეიძლება ითქვას, რომ სახეზე გვაქვს აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატი, რომელიც ქართლის კოლექციაში არსებული ქრისტეს დიდების ხატის ოსტატის მიერვეა შექმნილი. ხატი ლითონზე პლასტიკის ტექნიკითაა დამზადებული და დეტალები ამალგამირებითაა მოქრული. შედეგად აღმოჩნდა, რომ ქალისოფლის ეკლესიის ხატების კოლექციაში კიდევ ერთი ხატი არსებობდა, რომლიც, გაუგებარი მიზეზების გამო, დაუჭრიათ და ფრაგმენტები სხვა ხატების შესავსე-

diameter (d – 16,5 cm, d – 17,5 cm).

A further point of similarity lies in the inscriptions executed in Georgian Asomtavruli script, which flank the halos on both icons: [i(eso)Ā] q(rist)e (“Jesus Christ”) (fig. 7). The only noticeable difference is in the relative size of the letters.



Fig. 7

Palaeographic analysis dates the inscription to the 15th-16th centuries.

Accordingly, it can be stated with certainty that the composition indeed represents an icon of *Christ Enthroned*, created by the same master who produced the icon of *Christ Enthroned with Archangels* from the Ch’artali collection. The icon was executed in the technique of relief work on metal, with details gilded by amalga-

ბად გამოუყენებიათ, მიმდინარე სარესტავრაციო სამუშაოებმა კი ეს ხატი გამოავლინა.

ვედრების ხატის ჩარჩოდან მოხსნილი ორი დიდი ფრაგმენტის ორნამენტი შესრულების ტექნიკით და დაკეჭნილი წრეების დიამეტრით (d-2,5სმ) სხვადასხვა ხატების დეტალებიანი დაფიდან მოხსნილი 3 ფრაგმენტის იდენტური აღმოჩნდა:

ჩარჩოს კუთვნილი დეტალები:

ვედრების ხატიდან:

- ვერცხლის ორნამენტირებული ჩარჩოს დეტალი წმ.იოანე მახარებლის გამოსახულებიანი მოოქრული მედალიონით (ტაბ. LI₃₋₁₂),
- ვერცხლის ორნამენტირებული ჩარჩოს დეტალი წმ.პეტრე მოციქულის გამოსახულებიანი მოოქრული მედალიონით (ტაბ LI₁₋₁₇)

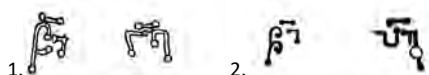
მედალიონებს ახლავს წარწერები :

[--] || ႦႦ

„წ(მიდა)ი || ი(ოვან)ე“ (სურ. 8₁)

ႦႦ || ႦႦ

„წ(მიდა)ი || პ(ეტრ)ე“ (სურ. 8₂)



სურ. 8

სხვადასხვა ხატის დეტალებიანი დაფიდან:

- ვერცხლის ჩარჩოს ორნამენტირებული 3 ფრაგმენტი (ტაბ. LI_{2-49,53,59});
- წმ.მათეს გამოსახულებიანი მოოქრული მედალიონი, ასევე XV-XVI სს-ით წარწერით⁴ (ტაბ. LI₂₋₅₈):

1. ႦႦ || Ⴆ

2. Ⴆ

3. Ⴆ

„წმიდა მათე“.



სურ. 9

- ვერცხლის ჩარჩოს წახნაგის ფრაგმენტი (ტაბ. LI₂₋₄₉);

4. იბ.გვ. 331

mation.

As a result, it has been established that the collection of icons from the church of Chalisopeli once included another icon, fragments of which were inexplicably cut into pieces and reused to complete other icons. The conservation work has now revealed the existence of this previously unknown work.

From the frame of the *Deesis* icon, two large fragments were removed, whose ornamental decoration and the diameter of the punched circles (d – 2.5 cm) proved identical to three fragments detached from the composite panel with details of various icons:

Details belonging to the frame of the *Deesis* icon:

- A silver ornamental frame element with a gilded medallion depicting St. John the Evangelist (Pl. LI₃₋₁₂) (fig. 8₁)
- A silver ornamental frame element with a gilded medallion depicting St. Peter the Apostle (Pl. LI₁₋₁₇) (fig. 8₂).

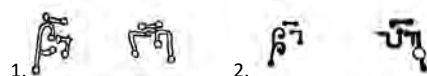


Fig. 8

Both medallions are accompanied by inscriptions, dated through palaeographic analysis to the 15th-16th centuries.

From the composite panel with details of various icons:

- Three silver ornamental frame fragments (tab. LI_{2-49,53,59});
- A gilded medallion depicting St. Thomas with inscription, also dated to the 15th-16th centuries⁴ (tab. LI₂₋₅₈) (fig. 9);

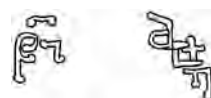


Fig. 9

4. see page 331.

- ვერცხლის ჩარჩოს კანტის ფრაგმენტი (ტაბ. LI₂₋₅₃).

დავუშვით, რომ კოლექციაში არსებული მედალიონებიანი ჩარჩოს ფრაგმენტები, წახნაგის და კანტის დეტალებთან ერთად, ახალ ხატს ეკუთვნოდა. ამ ყველაფრის გათვალისწინებით, მოვახდინეთ აღსაყდრებული მაცხოვრის აქამდე უცნობი ხატის სავარაუდო რეკონსტრუქცია (სურ. 10).

მთავარანგელოზების ხატის ყოფილი დაფის ნაწილი შეკეთდა და მომზადდა საფუძველი. შერჩეული ახალი ხატის დეტალები საფუძველზე დამაგრდა და მივიღეთ აღსაყდრებული მაცხოვრის ულამაზესი ხატი (ზომა: 68×52,5×1,5 სმ).

არ გამოვრიცხავთ, რომ ამ ხატის დეტალები ღვთისმშობლის ხატის ფირფიტების ქვეშ კიდევ არსებობდეს. ამის გარკვევის და ახალი ხატის შევსების საშუალება, ღვთისმშობლის ხატზე, შესაძლო, შემდგომი სამუშაოების მსვლელობისას მოგვეცემა.

2023-2026 წლებში, ხატის გაწმენდა-რეკონსტრუქცია,⁵ ჩახატვა (ტაბ. LI, LIII), ფოტოფიქსაცია (ტაბ. LII), დოკუმენტაცია და მულტიდისციპლინარული კვლევა, შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფუნდამენტური კვლევების პროექტის (RF-22-14626) ფარგლებში განხორციელდა.

- A fragment of the beveled edge of a silver frame (tab. LI₂₋₅₃);

- A fragment of the border of a silver frame (tab. N₃₋₅₂).

It was therefore assumed that the frame fragments with medallions, together with the beveled and border elements, belonged to the newly identified icon. On this basis, a hypothetical reconstruction of the previously unknown icon of *Christ Enthroned* was undertaken (fig. 10).

A portion of the former wooden panel of the Archangels icon was repaired and prepared as the support. Onto this foundation, the selected details of the new icon were mounted, resulting in the creation of a splendid icon of *Christ Enthroned* (dimensions: 68×52.5×1.5 cm).

It cannot be excluded that additional details of this icon still survive beneath the plates of the Virgin icon. Clarification of this issue, and the possibility of further completing the reconstruction, may become possible in the course of future conservation work on the Virgin icon.

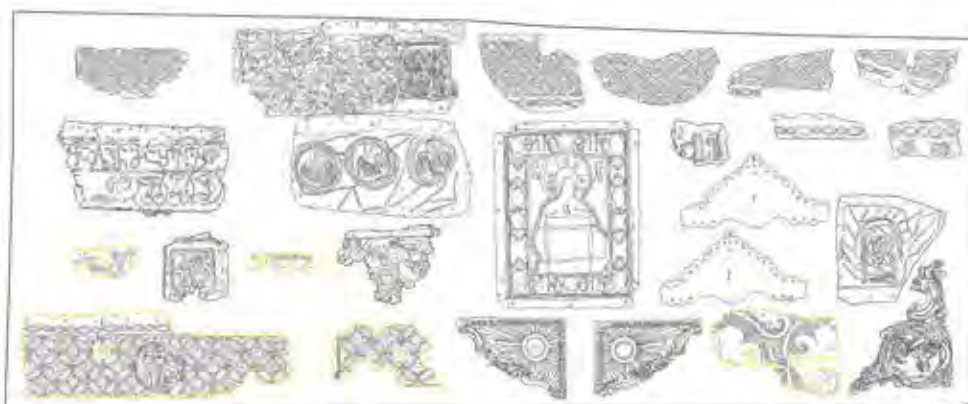
Between 2023 and 2026, the cleaning-reconstruction⁵, sketching (Pl. LI, LIII), photographic documentation (Pl. LII), and multidisciplinary study of the icon were carried out within the framework of the fundamental research project (RF-22-14626) funded by the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia.

5. იხ. გვ. 540

5. see page 540.



სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2

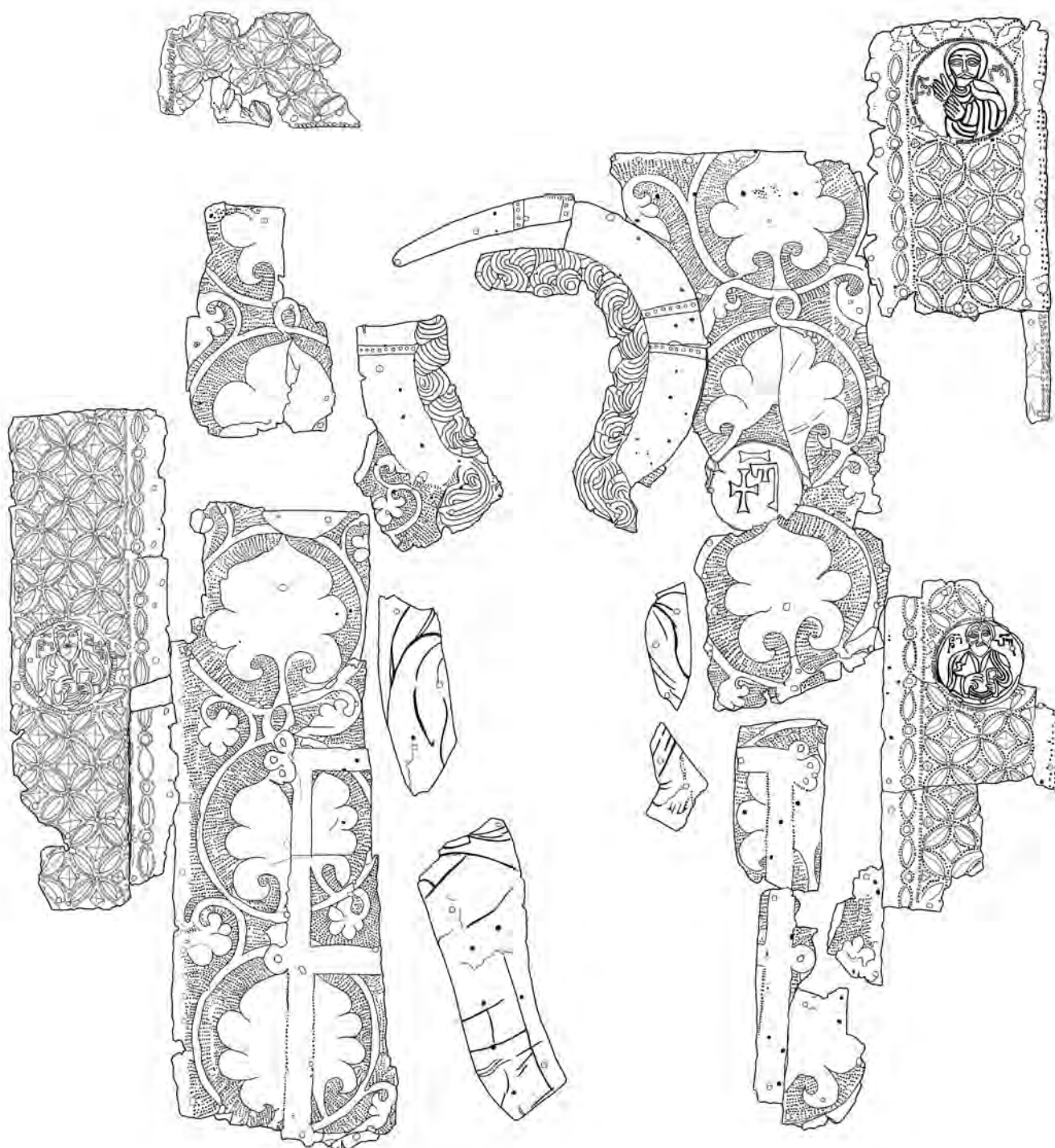


სურ. / Fig. 3



სურ. / Fig. 4





5. ხატების მულტი- დისციპლინარული (ინვაზიური და არაინვაზიური) კვლევა

5.1. ქართლის ხატების ეთნო-კულტუროლოგიური მიმოხილვა

*მამუკა ქაფიანიძე
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი*

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის, სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ისტორიისა და ეთნოლოგიური კოლექციების ძვირფასი ლითონების ფონდში დაცულია ქედური ხატების შესანიშნავი კოლექცია სამუზეუმო ნომრით 28-1945/87 (1-8), აღნიშნული კოლექციის მუზეუმში შემოსულობის ისტორია, რომელიც უკავშირდება 1945 წელს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიისა და ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის ინსტიტუტის მიერ ერთობლივად მოწყობილ გუდამაყარ-ხანდოს ექსპედიციას (ხელმძღვანელი-გიორგი ჩიტაია) დაწვრილებით აღწერილია მონოგრაფიის მესამე თავში (გვ.63-73), ამიტომ აქ მასზე აღარ შევჩერდები. აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ სარესტავრაციო სამუშაოების დაწყებამდე, რომელიც განხორციელდა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის საკონსერვაციო-კვლევით ლაბორატორიაში (ხელმძღვანელი ნინო ქებულაძე), ძვირფასი ლითონების ფონდიდან გადატანილ იქნა ექვსი ხატი (1. 28-1945/87 (1) – ხატი, აღსაყდრებული მაცხოვარი მთავარანგელოზებით ტაბ. 1, სურ. 1; 2. 28-1945/87 (2) – მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზების ხატი ტაბ. 1, სურ 2; 3. 28-1945/87 (3) – გველეშაპის მლახვრელი წმ. გიორგის ხატის ფრაგმენტი ტაბ. 1, სურ 3; 4. 28-1945/87 (4) – უცნობი წმინდანის ხატის ფრაგმენტი ტაბ. 1, სურ. 4; 5. 28-1945/87 (8) – ვედრების ხატი ტაბ. 1, სურ. 8; 6. 28-1945/87 – ხატი, აღსაყდრებული ღვთისმშობელი ყრმით ტაბ. 1, სურ 9; ორი დროშა-ხატი (28-1945/87 (5) – გველეშაპის მლახვრელი წმ. გიორგი ტაბ. 1, სურ 5; 28-1945/87 (6) – დროშა-ხატის ფრაგმენტი ღვთისმშობლის გამოსახულებით ტაბ. 1. სურ. 6 და ხის დაფა 28-1945/87 (7) მასზე დაკრული დაუდგენელი ხატის ფრაგმენტებით ტაბ. 1, სურ 7. სარესტავრაციო სამუშაოების

5. MULTIDISCIPLINARY (INVASIVE AND NON-INVASIVE) STUDY OF THE ICONS

5.1. ETHNOCULTURAL REVIEW OF CHARTALI ICONS

*Mamuka Kapianidze
Georgia National Museum*

The depository of precious metals in the historical and ethnological collections of the Simon Janashia Museum of Georgia, part of the Georgian National Museum, houses an outstanding collection of repoussé icons under museum number 28-1945/87 (1-8). The history of this collection's acquisition by the museum, linked to the Gudamaqari-Khandzdo expedition jointly organized in 1945 by the Georgian National Academy of Sciences and the Iv. Javakhishvili Institute of History (led by Giorgi Chitaia), is described in detail in the third chapter of the monograph (pp.63-73), so I will not dwell on it here. I will only note that before the start of restoration work, carried out in the Conservation-Research Laboratory for Archaeological and Ethnographic objects of the Georgian National Museum (led by Nino Kebuladze), six icons were transferred from the precious metals depository (1. 28-1945/87 (1) – Icon, Enthroned Savior with Archangels, Tab. 1, fig. 1; 2. 28-1945/87 (2) – Icon of Archangels Michael and Gabriel, Tab. 1, fig. 2; 3. 28-1945/87 (3) – Fragment of the Icon of St. George Slaying the Dragon, Tab. 1, fig. 3; 4. 28-1945/87 (4) – Fragment of the Icon of an Unknown Saint, Tab. 1, fig. 4; 5. 28-1945/87 (8) – Supplication icon Tab. 1, fig. 8; 6. 28-1945/87 – Icon, Enthroned Virgin and Child, Tab 1, fig. 9. two banner-icons (28-1945/87 (5) – St. George Slaying the Dragon, Tab. 1, fig. 5; 28-1945/87 (6) – Fragment of a Banner-Icon with the Image of the Virgin Mary, Tab 1, fig. 6 and a wooden panel 28-1945/87 (7) with fragments of an unidentified icon affixed to it, Tab. 1, fig. 7. During the restoration work, superfluous fragments on the icons

მიმდინარეობისას განხორციელდა ხატებზე არსებული ზედმეტი ფრაგმენტების გამოთავისუფლება, რამაც მკვლევრებსა და რესტავრატორებს საშუალება მისცა გამოთავისუფლებული ფრაგმენტებიდან აღედგინათ ორი ახალი ხატი, რომელიც ახალი სამუზეუმო ნომრით დაუბრუნდება ძვირფასი ლითონების ფონდს: 28-1945/87 (9) – ღვთისმშობლის (?) ხატის პერანგი; 28-1945/87 (10) – მაცხოვრის ხატის პერანგის ფრაგმენტები. აღნიშნული სამუშაოები დაწვრილებით აღწერილია წინამდებარე მონოგრაფიაში (გვ. 77-256).

1945 წელს, ექსპედიციამ აღნიშნული ჭედური ხატების კოლექცია ჩამოიტანა „სოფელ ქართლის სამრევლო ეკლესიიდან“ (მუზეუმის დავთარი), დუშეთის მუნიციპალიტეტის ქართლის თემის ნასოფლარ ქართლის, იგივე ქალისოფლის ტაძრიდან და გადასცა მუზეუმს.

თეთრი არაგვის ხეობაში მთიანი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მხარე მთიულეთი მდებარეობს, რომელიც აღრინდელი ორი ტერიტორიული ერთეულის ხადასა და ცხავატის გაერთიანების შედეგად არის ჩამოყალიბებული. ფასანაურის მისადგომებთან თეთრ არაგვს შავი არაგვი ერთვის. ამ ხეობაშია მთიანეთის მეორე ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მხარე გუდამაყარი. მთიულეთ-გუდამაყრის სამხრეთით წერილობით ძეგლებში მოხსენიებული კიდევ ორი მხარე მდებარეობს – ხანდო და ქართალი. ხადასა და ცხავატის ერთ ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მხარედ ჩამოყალიბებისას ამ ინტეგრაციული პროცესის მიღმა დარჩა ხანდო და ქართალი. ხანდოსა და ქართლის მთიულეთში გაერთიანებას მთელმა რიგმა ფაქტორებმა შეუშალა ხელი, პირველ რიგში კი ეს იყო გეოგრაფიული მიზეზი. ეს ორი ტერიტორიული ერთეული უკვე მთას აღარ მიეკუთვნება – ერთიც და მეორეც მთისწინეთია. მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო მოსახლეობის ცვლაც, განსაკუთრებით ქართალში. ორივე ხეობაში განსახლებული გვარები ფაქტობრივად XVI საუკუნიდან არიან დასახლკარებული. მთიულეთთან და გუდამაყართან გეოგრაფიული სიახლოვის მიუხედავად, ხანდოელები და ქართლელები მთიულურ და გუდამაყრულ დიალექტებზე არ მეტყველებენ. ასე რომ, შეცდომაა როდესაც ხანდოელებსა და ქართლელებს ხშირად მთიულებს მიათვლიან ხოლმე. ისინი არაგვის ხეობის მთისწინეთის დამოუკიდებელი, მცირე ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მხარეებია. ანგარიშგასაწევია აგრეთვე ის გარემოება, რომ

were removed, allowing researchers and restorers to reconstruct two new icons from the liberated fragments, which will be returned to the precious metals depository with new museum numbers: 28-1945/87 (9) – Riza (silver casing) of the Icon of the Virgin Mary; 28-1945/87 (10) – Fragments of the Riza of the Icon of the Savior. The aforementioned work is described in detail in this monograph. (pp. 77-256)

In 1945, the expedition brought this collection of repoussé icons from the “parish church of the village of Chartali” (museum register), from the temple of the deserted village of Chartali, also known as Chalisopeli, in the Chartali village of Dusheti Municipality, and transferred them to the museum.

The mountainous historical and ethnographic region of Mtiuleti is located in the valley of the White Aragvi River, formed by the merger of the two earlier territorial units of Khada and Tskhavati. The Black Aragvi joins the White Aragvi near Pasanauri. This valley also contains Gudamaqari, the second historical and ethnographic region in Mtianeti. To the south of Mtiuleti-Gudamaqari lie two more regions mentioned in written sources: Khandzdo and Chartali. When Khada and Tskhavati formed one historical and ethnographic region, Khandzdo and Chartali remained outside this integrative process. A number of factors prevented the unification of Khandzdo and Chartali with Mtiuleti, primarily for geographical reasons. Neither of these two territorial units belongs to the mountain range anymore – both are foothills. Another important factor was the change in population, especially in Chartali. The families settled in both valleys have been established there virtually since the 16th century. Despite their geographical proximity to Mtiuleti and Gudamaqari, the inhabitants of Khandzdo and Chartali do not speak the Mtiuletian and Gudamaqarian dialects. Thus, it is an error when the people of Khandzdo and Chartali are often counted among the Mtiuletians. They are independent, small historical and ethnographic regions of the Aragvi Valley foothills. Also noteworthy is the fact that the people of Khandzdo and Chartali did not subject themselves to the common Mtiuletian church,

ხანდოელები და ქართლელები არ ეცმობოდნენ საერთო მთიულურ სალოცავ – „ლომისას“ (აქ შეწირული „განძი“ საქართველოს ეროვნულ მუზეუმშია დაცული და ქართული მატერიალური კულტურის მნიშვნელოვან საგანძურს წარმოადგენს, რაზეც ქვემოთ გვექნება საუბარი). მათ თავინთ საგვარო სალოცავებთან ერთად საერთო გამაერთიანებელი სალოცავებიც ჰქონდათ. ამასთანავე, ხანდო და ქართალი აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მხარეებისაგან იმითაც განსხვავდებოდა, რომ არ შეიცავდა შედარებით პატარა, წვრილ ტერიტორიულ თემებს, თუმცა თითოეული სოფელი ცალ-ცალკე აღებული იყო თემი („თემ-სოფელი“, „სასოფლო თემი“). ასეთ სასოფლო თემებში (სოფლებში) ხდებოდა მცირე საკითხების გადაწყვეტა (თოფჩიშვილი, 2020: 3-4).

ცნობილია, რომ არაგვის ხეობა საზღვარს წარმოადგენდა ქართლსა და კახეთს შორის. ხეობის მარჯვენა მხარე თუ ქართლს ეკუთვნოდა, მარცხენა მხარე კახეთისა იყო. ზემოხსენებული ხანდო და ქართალი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით ქართლის საკუთრებაა. არაგვის ხეობის მარჯვენა მხარის მთისწინეთისა და ბარის მოსახლეობა ქართლურ დიალექტზე საუბრობდა. მარცხენა მხარე კი ისტორიული კახეთის საკუთრება იყო და ზოგჯერ მის მოსახლეობას და სოფლებს ერწო-თიანეთს მიაწერდნენ. ამჟამად აღარ გვაქვს საშუალება გავარკვიოთ მარცხენა მხარის მოსახლეობის დიალექტური კუთვნილება, რადგან აქ ძველი მოსახლეობა ფაქტობრივად აღარაა შემორჩენილი (თოფჩიშვილი, 2020: 4).

ქართალი ხანდოს სამხრეთით მდებარეობს, ის მთიდან ბარში გარდამავალი მხარეა. ვახუშტი ბაგრატიონი ქართლის ლოკალიზაციას ანანურის ზემოთ ახდენს: „ხოლო ანანურს ზეით ერთვის არაგვს დასავლიდამ ქართლისხევი“ (ქართლის ცხოვრება ტ. IV, 1973: 354) იოანე ბაგრატიონი ქართალს ერთ დასახლებულ პუნქტად წარმოგვიდგენს და არაფერს გვეუბნება ქართალში არსებული სოფლების შესახებ და მას იხსენიებს „არაგვის საერისთაოს სოფლები ვაკისა“ სათაურის ქვეშ (ბაგრატიონი, 1985: 34). ქართულ წერილობით ძეგლებში ქართალი/ქართალეთი და ქართლეონი საკმაოდ ადრეა მოხსენიებული. ლეონტი მროველი საურმაგის მიერ მთიანეთში დასახლებულ ძურძუკების ერთ-ერთ პუნქტად ქართალეთსაც ასახელებს: მირვანის „მეფობასა ღურძუკთა დაივიწყეს სიყვარული

“Lomisa” (the “treasure” sacrificed there is preserved in the Georgian National Museum and represents a significant treasury of Georgian material culture, which will be discussed below). Along with their family shrines, they had common unifying churches. Furthermore, Khandzdo and Chartali differed from the other historical and ethnographic regions of Eastern Georgia’s mountainous areas because they did not contain relatively smaller, fractional territorial communities, though each village taken separately was a rural community. Minor issues were resolved in such communities (villages) (Topchishvili, 2020: 3-4).

It is known that the Aragvi Valley formed the border between Kartli and Kakheti. If the right side of the valley belonged to Kartli, the left side was Kakheti’s. From a historical and ethnographic perspective, the aforementioned Khandzdo and Chartali are located in Kartli. The population of the foothills and plains on the right side of the Aragvi Valley also spoke the Kartlian dialect. The left side was historical Kakheti, and sometimes its population and villages were attributed to Ertso-Tianeti. We can not determine the dialectal affiliation of the population on the left side, as the old population is virtually no longer preserved there (Topchishvili, 2020: 4).

Chartali is located south of Khandzdo; it is a transitional area from the mountain to the plain. Vakhti Bagrationi localizes Chartali above Ananuri: “And above Ananuri, the Chartliskhevi flows into the Aragvi from the west” (*Kartlis tskhovreba*, Vol. IV, 1973: 354). Ioane Bagrationi presents Chartali as a single settlement and says nothing about the villages in Chartali, mentioning it under the heading “Villages of the Duchy of Aragvi’s plain” (Bagrationi, 1985: 34). Chartali/Chartaleti and the Chartalians are mentioned quite early in Georgian written monuments. Leonti Mroveli names Chartaleti as one of the points settled by the Durdzucs in the mountainous area by Saurmag: during Mirvan’s “reign, the Durdzucs forgot the love of Parnavaz and Saurmag; and those in Durdzuketi came down, and joined the Caucasian people in Chartaleti, plundered Kakheti and Bazaleti.” “...who had been sent by King Saurmag, except those

ფარნავაზისი და საურმაგისი; და გარდამოვიდეს ღურძუკეთს მყოფნი, და გაერთეს თანა ქართალეთსა მსხდომნი კავკასიანნი, მოტყუენეს კახეთი და ბაზალეთი”. „...რომელნი გარდმოვლინებულ იყვნეს საურმაგ მეფისაგან, თვნიერ ქართალთასა” (ქართლის ცხოვრება ტ. I, 1955: 28). მემატინე ქართალელთ წმიდა ნინოს მიერ არაგვის ხეობელთა შორის ქრისტიანობის ქადაგებასთან დაკავშირებითაც იხსენიებს. ქართალელნი მოხსენიებული არიან „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანის” ავტორთანაც, როდესაც იოანე ათაბაგმა განდგომილი ფხოველებისა და დიდოელების წინააღმდეგ ილაშქრა. მის ლაშქარში სხვებთან ერთად, ქართალელნიც იყვნენ (ქართლის ცხოვრება ტ. II, 1959: 28). 1746 წლის წილენული ქრისტიანთა აღმსარებლობის აღწერის განახლების სიგელში ქართალი წილენულის სამწყსოში შემავალ მხარედაა მოხსენიებული, რადგან წილენულის საზღვოს თურმე ერისთავები იღებდნენ და რასაც მეფე დიდად უწესო და უმართებულოს და „რჯულის ურიგობას” უწოდებს (ქართული სამართლის ძეგლები, ტ. II. 1965: 397).

სად გადიოდა ქართლის ჩრდილოეთი და სამხრეთი საზღვრები? შესაძლებელია ამ მხარის ეთნოგრაფიული საზღვრები მეტ-ნაკლებად ცვლილებებს განიცდიდა, მაგრამ მაინც ხერხდება ძირითადი საზღვრების დადგენა. ჩრდილოეთით ქართალს ხანდოს ხეობა (ხანდოს თემი) ესაზღვრებოდა, სამხრეთით კი მისი საზღვრები ანანურს ქვემოთ არასდროს წავიდოდა. მაგრამ რიგ ისტორიულ საბუთებსა და დოკუმენტებზე, აგრეთვე ეთნოგრაფიულ მასალებზე დაკვირვება გვაფიქრებინებს, რომ ქართლის სამხრეთი საზღვარი სოფელი მენესო უნდა ყოფილიყო. ანანურსა და მენესოს შორის მოქცეული ორი სოფელი – პავლეური და ტახისძირი მასში არასდროს შედიოდა. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს ჯერ ერთი, XIV საუკუნის სამართლის წიგნი „ძეგლის დება”, რომელშიც ქართლის რეგიონის უკიდურეს სამხრეთ პუნქტად მენესოა დასახელებული (უფრო სწორად, ამ ძეგლით, მთისათვის დაწესებული კანონთა კრებულის მოქმედების უკიდურესი საზღვარი სოფელი მენესოა). მეორე, 1774 წლის არაგვის ხეობის მოსახლეობის აღწერაში ქართალში მხოლოდ ოთხი სოფელია (სარეკთუბანი, ზენუბანი, კოლოტა და მუგუდა) მოხსენიებული (თოფჩიშვილი, 2020: 22). ერთ-ერთი ვარაუდით სწორედ სოფელ მუგუდასთან უშუალო სიახლოვეში იმსახურებს ლოკალიზაციას სოფელი „მეხისი”, სა-

of Chartaleti” (The Georgian Chronicles Vol. I, 1955: 28). The chronicler also mentions the Chartalians in connection with St. Nino’s preaching of Christianity among the people of the Aragvi Valley. The Chartalians are also mentioned by the author of “Histories and Eulogies of the Crowned” when Ioane Atabag marched against the rebellious Pkhovelians and Didoians. Among his troops were the Chartalians (The Georgian Chronicles Vol. II, 1959: 28). In the renewal charter of King Erekle to Kristefore of Tsilkani in 1746, Chartali is mentioned as a region included in Tsilkani’s parish, because the Eristavis used to seize the Tsilkani priest, which the king called highly improper, irregular, and “disorder of the law” (Georgian Law Monuments, Vol. II. 1965: 397).

Where did the northern and southern borders of Chartali lie? It is possible that the ethnographic borders of this region underwent some changes, but the main boundaries can still be established. To the north, Chartali was bordered by the Khandzdo Valley (Khandzdo community), and to the south, its borders would never go below Ananuri. However, observing a number of historical documents and ethnographic materials leads us to believe that the southern border of Chartali must have been the village of Meneso. The two villages situated between Ananuri and Meneso – Pavleuri and Tsikhisdziri – were never included in it. We are entitled to say this first of all by the 14th-century law book “Dzeglis Deba,” in which Meneso is named as the southernmost point of the Chartali region (more precisely, according to this book, the outermost limit of the laws established for the mountain is the village of Meneso). Second, the 1774 census of the Aragvi Valley population mentions only four villages in Chartali (Sarektubani, Zenubani, Kolota, and Muguda) (Topchishvili, 2020: 22). According to one hypothesis, the village of “Mekhisi” should be localized in close proximity to the village of Muguda, where significant toponyms such as “Mukhisebi” and “Mukhis Tavi” are indeed found. Vakhtang Itonishvili’s 1986 edition does not list Mekhisi among the villages of Chartali, while his 1992 edition (Itonishvili, 1992: 51-52), citing Gigi Khornauli (Khornauli, 1983: 104), equates it with

დაც ხერხდება კიდევ მეტად ნიშანდობლივი ტოპონიმების ფიქსაცია „მუხისების“ და „მუხისის თავის“ სახით. ვახტანგ ითონიშვილი 1986 წლის გამოცემაში ქართლის სოფლების ჩამონათვალში არ ასახელებს მეხისს, ხოლო 1992 წლის გამოცემაში (ითონიშვილი, 1992: 51-52) გიგი ხორნაულის (ხორნაული, 1983: 104) დამოწმებით მეხისს/მუხისთან (ნასოფლარი) აიგივებს და გამოთქვამს ვარაუდს, რომ „თუ დამოწმებულ სიას შევუდარებთ უფრო ადრე გამოქვეყნებულ ანალოგიურ ნუსხას, დავინახავთ, რომ ამჯერად ქართლის – სოფელთა სიაში აღარაა შეტანილი სოფლები პავლეური და ციხისძირი. სამაგიეროდ ის შევსებულია თავის დროზე რეალურად არსებული და შემდგომში სრულიად გაუკაცრიელებული ს. მეხისით (ან მუხისით), რომელიც ფიგურირებს რა ს. ქალის სოფლის ეკლესიაში წარსულში დაცულ ხატებზე გაკეთებულ ასომთავრულ (XIII-XIV სს) წარწერებში („ჰოი სამხატოვანო და ერთარსებისო გვედრების სოფელი მეხისი ... წმ. ღვთისმშობელო შეიწყალე სოფელი მეხისი, იხსენ სავნებელთაგან“) (მაკალათია, 1930: 153).

აქვე აღვნიშნავთ, რომ ქართლის ხატების წარწერებში სოფელი მეხისი ხუთგან იხსენიება. თეიმურაზ ჯოჯუას პალეოგრაფიული ანალიზის მიხედვით წარწერები შემდეგნაირად თარიღდება (წარწერები თანდართული კომენტარებით მოცემულია წინამდებარე მონოგრაფიაში. გვ. 285-368):

1. 28-1945/87 (8) ვედრების ხატი, XIII-XIV სს – „†. ზ, სამხატოანო და ერთარსო სამ||ებაო, გვედრია სოფელი მეხისი“.

2. 28-1945/87 აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატი, XIII-XIV სს – „†. ყ(ოვლა)დწ(მიდა)ო ღ(მრთ)ისმშობელო, შ[ეი]||წყალე სოფელი მეხისი და | იჰსენ ს[ა]||ვნებელთ(ა)გ(ან) | და მ[ო]სმ[ე]რ[ე]ჰ ი(ო)ბ || შ(ეიწყალე)“.

3. 28-1945/87 (2) მთავარანგელოზთა ხატი, XIV-XV სს – „წ[მ]ი[და]ო ს(ა)მ[ე]ბ(ა)ო, შ(ეიწყალე) ს[ო] ფ[ე]ლ[ო] მ[ე]ხ[ი]ს[ი], ა(მე)ნ.“

ამ[ა]ს ხ[ა]ტს[ა] ზ(ელა): ვ[|]ც[ხ]ლი – ჰა (460) დრ[ა]მაი და ოქროი – კდ (24) დრ(ა)მ(აი).

ო(ვფალო), შე[|]უნ[დ]ვენ შუბის დ[ე]და-მამ[ა]თ[ა], ოქ[რო]მჭ[ე]დლის[ა]თ[ა], ქ[|]თსძის(ა)თ(ა).

წ(მიდა)ო ს(ა)მ[ე]ბ(ა)ო, შ(ეიწყალე) იო[ნ]ა, შ[ე]უნდვენ მ(ა)მულ(ა)თ, ვ[|]კრილურნ (?), ა(მე)ნ. ჰმს[ა]||ხურეს [-----][ს, ორ[ი] ზ[ო]როხაი შ[ე]სწ(ი)რ[ე]ს.

მთ[ა]ვ[ა]რანგ[ე]ლ[ო]ზნ[ო], შ[ე]უნდ[ვ]ნ[ე]თ

Mekhisi/Mukhisi (deserted village) and hypothesizes that “if we compare the attested list with an earlier published analogous list, we will see that this time the villages of Pavleuri and Tsikhisdziri are not included in the list of Chartali villages. Instead, it is supplemented by the once-real and subsequently completely deserted village of Mekhisi (or Mukhisi), which figures in the Asomtavruli (13th-14th centuries) inscriptions on the icons formerly preserved in the church of the village of Chali (‘O Holy and One-Essence Trinity, we the village of Mekhisi implore you... Holy Mother of God, have mercy on the village of Mekhisi, deliver it from harm’) (Makalatia, 1930: 153).

We also note that the village of Mekhisi is mentioned five times in the inscriptions of the Chartali icons. According to Teimuraz Jojua’s palaeographic analysis, the inscriptions are dated as follows (the inscriptions with accompanying comments are provided in this monograph. pp. 285- 368):

1. 28-1945/87 (8) Icon of Supplication, 13th-14th centuries – “Holy and One-Essence Trinity, the village of Mekhisi implores you.”

2. 28-1945/87 Icon of the Enthroned Virgin, 13th-14th centuries - “ Holy Mother of God, have mercy on the village of Mekhisi and deliver it from harms and lob the murmurer, have mercy.”

3. 28-1945/87 (2) Icon of the Archangels, 14th-15th centuries – “Holy Trinity, have mercy on the village of Mekhis, Amen.

On this icon: silver – ჰა (460) drama and gold – კდ (24) drama.

Lord, forgive the parents of the child, the goldsmith, of Kts-dzis.

Holy Trinity, have mercy on Iona, forgive the mamulat, Vkhrlu Amen. They served, two oxen they sacrificed.

Archangels, forgive Elia and Bersa.”

4. 28-1945/87 (4) Unknown Saint, (Half icon) 15th-16th centuries – “Christ, have mercy on the village of Mekhisi and Khemushuri, goldsmith.”

5. 28-1945/87 (7) Unidentified Icon (from the panel), 15th-16th centuries – “Christ, have mercy on the village of

ელ{ი}ას და ბე[რ]სა“.

4. 28-1945/87 (4) უცნობი წმინდანი, (ნახევარი ხატი) XV-XVI სს – „[ქრისტე, შეიწყალე სოფელი მეხისი და] [ქემუშური, ოქრო] [მჭედელი](?) [...]ლი“.

5. 28-1945/87 (7) დაუდგენელი ხატი (დაფიდან), XV-XVI სს – „[ქრისტე, შეიწყალე] [სო]ფელი მ[...]-ხისი, ქემუშური [...]“.

XIII-XIV საუკუნეების ხატებზე არსებული მავედრებელი წარწერები, რომლებიც ვედრების ხატზე „გვედრია სოფელი მეხისი“, ხოლო ღვთისმშობლის ხატზე „ყოვლადწმინდაო ღვთისმშობელო შეიწყალე სოფელი მეხისი და იხსენ სავნებელთაგან ...“ უნდა უკავშირდებოდეს საქართველოში შავი ჭირის გავრცელებას.

შავი ჭირი, პირველად 1338-1339 წლებში გაჩნდა შუა აზიაში. ამას მოწმობს ისიყ-ყულის ტბის მიდამოებში („შვიდ მდინარისპირეთში“) აღმოჩენილი ათასობით საფლავი (Lang, 1955: 74). შემდეგ, 1346 წლისთვის, შავი ჭირი, ურგენჩიდან (ხორეზმი) სავაჭრო გზით გავრცელდა შავი ზღვის ყირიმის სანაპიროზე, შემდეგ კი მოედო ჩრდილო აფრიკას, ევროპას (ინგლისის ჩათვლით), მთელ კავკასიას, რუსეთის სამთავროთა ნაწილს. ვაჟა კიკნაძის დაკვირვებით რუსულ ე.წ. „ერმოლინის მატიანეში“ ნახსენები „ობეზები“ (Обезы) ქართველები არიან, ვინაიდან ამ ტერმინით „იმ პერიოდში (XII-XIV სს) რუსული მატიანეები ქართველებს მოიხსენიებდნენ“ (კიკნაძე, 2016-2017: 219). ტექსტი ასე იკითხება „6854 წელს (1346 წ), საშინელი სენი გავრცელდა აღმოსავლეთის ქვეყნებში, (კერძოდ) ორჩანში, ხოზტოროკანში, სარაიში, ბეზდეჟში, და იმ ქვეყნების სხვა ქალაქებში; (ასევე) ბუსურმანებში, თათრებში, ორმენებში, ობეზებში, ფრიაზებში, ჩერქეზებში, ასე რომ აღარავინ დარჩა, ვინც დაკრძალავდა მათ (მიცვალებულებს)“ (Ермолинская летопись, 1910: 108). შავი ჭირი, მკვლევართა აზრით, გენუელთა კოლონია კაფაში (ფეოდოსიაში) მონღოლებმა შეიტანეს. ისინი კაფას ალყის დროს, კედლებს მიღმა ისროდნენ ჭირით დაღუპულთა სხეულებს. კაფადან კი შავი ჭირი ევროპაში სავაჭრო გემებმა ჩაიტანეს. ევროპაში, ჭირმა საშინელი კვალი დატოვა (კიკნაძე, 2016-2017: 220).

ჩვენს ქვეყანაში შავი ჭირის არსებობა სულ რამდენიმე საბუთით მოწმდება: ერთ-ერთი გახლავთ 1348 წლით დათარიღებული ავგაროზ ბანდაის ძის მინაწერი, რომელიც ლარგვისის მონასტერში (ქსნის ხეობის ზედა წელი) გადაწერილ

Mekhisi, Khemushuri “

The supplicatory inscriptions on the 13th-14th century icons, “the village of Mekhisi implores you” on the Icon of Supplication, and “Holy Mother of God, have mercy on the village of Mekhisi and deliver it from harm...” on the Icon of the Virgin Mary, should be related to the spread of the Black Death in Georgia.

The Black Death first appeared in Central Asia in 1338-1339. This is evidenced by thousands of graves discovered in the area of Lake Issyk-Kul (“Jetisu”) (Lang, 1955: 74). Then, by 1346, the Black Death spread from Urgench (Khwarezm) via the trade route to the Crimean coast of the Black Sea, and then covered North Africa, Europe (including England), the entire Caucasus, and parts of the Russian principalities. According to Vazha Kiknadze’s observation, the “Obezy” (Обезы) mentioned in the Russian so-called “Ermolin Chronicle” are Georgians, since “in that period (12th-14th centuries) Russian chronicles referred to Georgians” by this term (Kiknadze, 2016-2017: 219). The text reads: “In the year 6854 (1346 AD), a terrible plague spread in the eastern lands, (specifically) in Orchan, Khoztorokan, Sarai, Bezdezh, and other cities of those countries; (also) among the Busurmans, Tatars, Ormenians, Obezy, Friazes, Circassians, so that no one was left to bury them (the deceased)” (Yermolin Chronicle, 1910: 108). The Black Death, according to researchers, was brought to the Genoese colony of Kaffa (Feodosia) by the Mongols. During the siege of Kaffa, they shot the bodies of those who died of the plague over the walls. From Kaffa, the Black Death was carried to Europe by merchant ships. The plague left a terrible mark in Europe (Kiknadze, 2016-2017: 220).

The existence of the Black Death in our country is confirmed by only a few documents: one is an inscription by Avgaroz Bandaisdze dated 1348, attached to a Paraclete copied in Largvisi Monastery (upper reaches of the Ksani Valley). In the inscription, we read: “I took up and began to write in great poverty and scarcity of parchment and amidst turmoil and lack of leisure, in the year when there was a great mortality; the date was ლვ (1348)” (Monument of Eristavis 1950: 139). This inscrip-

პარაკლიტონს ერთვის. მინაწერში ვკითხულობთ: „ხელვყავ და ვიწყე წერად დიდსა სიგლაზაკესა და ეტრატის სიძვირესა და შფოთსა და უცალოებასა შინა, წელსა მას რომელსა იყო დიდი სიკუდილობაი; ქორონიკონი იყო ღვ (1348)“ (ძეგლი ერისთავთა, 1950: 139). ამ მინაწერის მიხედვით აშკარა ხდება, რომ ქსნის ხეობის ამ ნაწილში (თუ მთლიანად ხეობაში არა), 1348 წელს მასობრივი სიკვდილის გამომწვევი სენი, სავარაუდოდ, შავი ჭირი გავრცელებულა. ამ ეპიდემიას დიდი სიკვდილიანობა, არეულობა და სხვადასხვა პროდუქტის ნაკლებობა გამოუწვევია (გადამწერი ავგაროზ ბანდაისძე, პირველ რიგში, თავის პროფესიონალურ წუხილს აფიქსირებს, ანუ ეტრატის სიძვირესა და მის ნაკლებობას ახსენებს). ვაჟა კიკნაძის დაკვირვებით – ჭირი, ქსნის ხეობის ზედა წელზე, კავკასიის ქედის ჩრდილოეთიდან, „ოქროს ურდოს“ ტერიტორიიდან უნდა გავრცელებულიყო. სხვა რაიმე ცნობა რომელიც ამ პერიოდის საქართველოში შავი ჭირის გავრცელებას შეეხება, ცნობილი არ არის. ამ შემთხვევაში, არ იგულისხმება 1363-1367 წწ. ამ სენის რეციდივები, რომელსაც ვახუშტი ბაგრატიონი ახსენებს „იქმნა მომსრველი ჟამი“ და სხვ. (ქართლის ცხოვრება ტ. IV, 1973: 262). შავი ჭირის კონტექსტში ლარგვისის წარწერასთან ერთად მკვლევარი განიხილავს სამ, აშიაზე მინაწერ საბუთს, რომლებიც სვანეთში სეტის და ლაღამის თემებს შეუდგენიათ. ერთ-ერთ მათგანში ვკითხულობთ: „ესე დაწერილი, დაუწერეთ სეტისა სოფელმან, მტკიცე და უცეველი, მას ჟამსა, ოდეს ჩვენად უკითხავად (თემის წევრი – ვ. კ.) ოსეთს წავიდეს, ორასისა თეთრისა იბარა წაუდოთ, თუ ვინ ჰავის სენითა დასნეულდეს, იგივე ორასისა თეთრი იბარა გარდავახდევინოთ. რაიც ქნილა, თუ რაი(მე) სამტრო საქმე მოჰყვეს პირი და ჰასუხვისა გამცემი სეტისა და ლაღამისა ხევი ვართ. ამისა გათავებისა თაუხდებად დაგვიწერია სამება სკარემისა, მთავარმოწამე სეტისა“ (XIV ს. I ნახევარი) (სვანეთის წერილობითი ძეგლები, 1986: 159-160). საბუთიდან ჩანს, რომ თემი შემფოთებულია იმით, რომ აკრძალვის მიუხედავად, თემის წევრები „ოსეთში“, ანუ კავკასიის ქედს გადმა მიდიან, სადაც, შავი ჭირის ეპიდემია მძვინვარებს. „ერთობილი“ თემი მკაცრ ღონისძიებას მიმართავს და აკრძალვის დამრღვევისთვის ჯარიმას („იბარას“) აწესებს, 200 თეთრის ოდენობით. იმას, ვისაც დაავადება აღმოაჩნდებოდა კიდევ 200 თეთრის „იბარა“ უნდა გადაეხადა. ვაჟა კიკნაძის აზრით აღნიშნული სა-

tion makes it clear that in this part of the Ksani Valley (if not the entire valley), a massive death-causing disease, presumably the Black Death, spread in 1348. This epidemic caused great mortality, disorder, and scarcity of various products (the copier Avgaroz Bandaisdze first records his professional distress, mentioning the high price and scarcity of parchment). Vazha Kiknadze observes that the plague must have spread to the upper reaches of the Ksani Valley from the north of the Caucasus ridge, from the territory of the “Golden Horde.” No other information regarding the spread of the Black Death in Georgia during this period is known. This does not include the recurrences of this plague in 1363-1367, which Vakhushiti Bagrationi mentions as “there was a devastating time” and others (*Kartlis tskhovreba*, Vol. IV, 1973: 262). In the context of the Black Death, the researcher considers three documents inscribed on the margins (ashi) in Svaneti, compiled by the communities of Seti and Lagami, along with the Largvisi inscription. In one of them, we read: “This written document was written by the village of Seti, firm and unchangeable, at that time when (a member of the community – V.K.) went to Ossetia without our permission, we will take an ‘ibara’ (fine) of two hundred tetri from him, and if anyone falls ill with the disease of the plague, we will make him pay the same ‘ibara’ of two hundred tetri. Whatever has happened, if any hostile action follows, we, the valley of Seti and Lagami, are responsible for the answer and the word. To guarantee this settlement, we have written the Trinity of Skareshi, the Protomartyr Seti” (1st half of the 14th century) (Svaneti Written Monuments, 1986: 159-160). The document shows that the community is concerned that, despite the prohibition, members of the community are going to “Ossetia,” i.e., across the Caucasus, where the Black Death epidemic is raging. The “united” community takes severe measures and sets a fine (“ibara”) of 200 tetri for the transgressor of the prohibition. The one who was found to have the disease had to pay another 200 tetri “ibara.” Vazha Kiknadze believes this document should be dated to the first half of the 14th century (Kiknadze, 2016-2017: 221). We also

ბუთი XIV ს. პირველი ნახევრით უნდა დათარიღდეს (კიკნაძე, 2016-2017: 221). მოვიტანთ მეორე საბუთსაც, ფრჩხილებისა და ქარაგმების გახსნით: „ქ. ღმრთისა და დედისა მისისა და ყოველთა წმიდათა მისთა თაუსდებობითა და შუამდგომლობითა მაცხოვრისა სკარემისა თაუსდებობითა და შუამდგომლობითა სეტისა მთავარმოწამისა თაუსდებობითა და შუამდგომლობითა, მაცხოვრისა ლადამისა თაუსდებობითა და შუამდგომლობითა დაუწერეთა და დაუღვეით დაწერილი ესე, ჩუენ ლადამელთა და სეტელთა ყულამან, ჴევმან ერთობილმან, მას ჟამს ოდეს შუილმან მოსახლემან სნუელობა ოსეთით მოიღეს. ამოსწყვიდა ქუყანაჲ და გარდაჲჴღვეინოთ, იბარა, რაგუარცა პასუხისა გამცემი ჩუენ ლადამელნი და სეტისა ჴევი ვართ, მისი პირი და პასუხისა გამცემი. რადგა მოგუსულია იბარა, შეგუწირავს მაცხოვრისა სკარემისა. თუ ვინ ვინცა ამა იბარისა[გან] შეიქცა, „ვაჲ“ თქუვა – ეგმოს მამაჲ, ძე, სული წმიდაჲ; ვინცა – ესე დაწერილი შეშალოს, კურულიმცა არს სული და ხორცი მისი აქა და მას საუკუნესა“ (სვანეთის წერილობითი ძეგლები, 1986: 206). ამ საბუთში დაზუსტებულია, რომ „ოსეთიდან“ მძიმე სენი შვიდ მოსახლეს შემოუტანია. სენი საშიში და გადამდები აღმოჩნდა. თემის პასუხისმგებელი პირები წერენ, რომ სნუელებამ „ამოსწყვიტა ქუყანა“. ეს არ არის გაზვიადებული ფრაზა. სხვა ქვეყნების ანალოგიით თუ ვიმსჯელებთ, მსხვერპლი მართლაც დიდი იქნებოდა. ამას ისიც ემატება, რომ ასეთი მასობრივად გადამდები სენი, მანამდე, მსოფლიოსთვისაც და საქართველოსთვისაც უცნობი იყო, ამიტომ მასთან გამკლავება ძნელი იყო. პირველ რიგში, „ერთობილ ხევს“ სწორი გადაწვეტილება მიუღია და მეთემეებისათვის ჩრდილო კავკასიაში („ოსეთში“) გადასვლა აუკრძალავს, სენის შემომტანები კი მძიმე ჯარიმით „იბარათ“-ი დაუსჯია.

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურიდანაც ცნობილი, მთელი მაშინდელი მსოფლიო (ევრაზია, ჩრდილო აფრიკა), მოუმზადებელი შეხვდა ამ დამთრგუნველ სენს. მის წინააღმდეგ ბრძოლის მთავარ საშუალებად დასნეულებული ადგილების მიტოვება და უკაცრიელ ადგილებში გახიზვნა იქცა (კიკნაძე, 2016-2017: 223). **მესამე** საბუთი, რომელიც „ძნელი სენის“ შემოსვლას და მასთან ბრძოლას შეეხება, მნიშვნელოვან დეტალებს შეიცავს. მთლიანად მოვიტანთ ამ საბუთს: „ქ. ღიდებაი ღმერთსა, ღიდებაი ღედასა ღმრთისასა, ღიდებაი იესუს ქრისტესა, ღიდებაი შობასა ქრისტესასა, ღიდებაი

cite the second document, with brackets and abbreviations resolved: “By the guarantee and mediation of God and His Mother and all His Saints, by the guarantee and mediation of the Savior Skareshi, by the guarantee and mediation of the Protomartyr Seti, by the guarantee and mediation of the Savior Lagami, we, all of us, the united valley of Lagami and Seti, wrote and established this document at the time when seven inhabitants brought the sickness from Ossetia. It extinguished the land, and we will make them pay the ‘ibara,’ just as we, the valley of Lagami and Seti, are responsible for the answer and the word, responsible for its answer and word. Whatever ‘ibara’ has come, we offer it to the Savior Skareshi. If anyone turns away from this ‘ibara,’ says – May the Father, Son, and Holy Spirit curse him; whoever messes with this written document, may his soul and body be cursed here and in that age” (Svaneti Written Monuments 1986: 206). This document clarifies that seven inhabitants brought the severe plague from “Ossetia.” The plague turned out to be dangerous and contagious. The responsible persons of the community write that the disease “extinguished the land.” This is not an exaggeration. Judging by the analogy of other countries, the casualties would indeed have been great. Added to this is the fact that such a massively contagious disease was unknown to the world and Georgia before, making it difficult to cope with. First, the “united valley” made the right decision and prohibited community members from crossing into the North Caucasus (“Ossetia”), punishing those who brought the disease with a heavy fine of “ibara.”

As is known from scientific literature, the entire world at that time (Eurasia, North Africa) was unprepared for this overwhelming plague. The main means of combating it became the abandonment of infected places and refuge in deserted areas (Kiknadze, 2016-2017: 223). The third document, concerning the arrival of the “difficult plague” and the fight against it, contains important details. We cite the entire document: “Glory to God, glory to the Mother of God, glory to Jesus Christ, glory to the Nativity of Christ, glory to the Sepulcher of Christ,

საფლავსა ქრისტესასა, რომელმან გვიშვილე და გვიწყალო! ჩვენ, უღირსთა მონათა შენთა, ამა ზემო წმინდათა თავზდებობითა დაუწერეთ ესე წიგნი, ჩვენ სეტის ხეუძან, ერთმანერთისა დამოწმებითა, მას ჟამსა, ოდეს ძნელი სენი შემოვიდა. მერმე, საფლავსა ქრისტესასა შევხვეწეთ, დაუთქვით ქრიმთე-მობის (!) დღესა საკირი და გვიშველა იმ სენისაგან; დიდებაი საფლავსა ქრისტესასა! აწ, ვინც იმ საკირესა შეიგ (!) და დიდ(ე)ბელ ღმერთსა გასცეს, იგი კაცი აღიდოს ღმერთმან; ვინც ამა საკირსა შიგა მისისა მიცვალეულისა სული ახსენოს, საშენდობოი გასცეს, იმ კაცისა მიცვალეულსა შეუნდოს ღმერთმან, ვინცა კაცმან ესე საკირი ამაგროს, იგიმც კაცი დაილოცვოს ქრისტეს საფლავისა მადლითა. ვინ გინდა კაცმან დაგვიშვალოს, თორმეტი ჩხაფი ალუდი გარგავხდეინოთ იბარად, იმავე დღესა გარდავახდეინოთ. დიდებაი საფლავსა ქრისტესა, ღირს ყაუ ჩვენი შეხვეწაი!” (სვანეთის წერილობითი ძეგლები, 1986: 159). ამ საბუთის მიხედვით, სავარაუდო ხდება, რომ სეტის ხევის რამდენიმე პირი იერუსალიმს, ქრისტეს საფლავის მოსალოცად გამგზავრებულა, რათა ჭირისგან დახსნას შევედრებოდნენ მაგხოვარს. ის, რომ ასეთი პილიგრიმოზა მთელი XIV საუკუნის მანძილზე სვანეთის სხვა თემებიდანაც ხდებოდა, ჩანს, თუნდაც, ეცერის მოძღვრის ანტონ ონოფრიანის 1380 წლის უღვალის საწელიწდო სახარების მინაწერიდან (ჯოჯუა, 2012-2013: 103). ამ ვარაუდის გამოთქმის საფუძველს იძლევა დოკუმენტში რამდენჯერმე ქრისტეს საფლავის ხაზგასმით მოხსენიება, მაგალითად: „საფლავსა ქრისტესასა შევხვეწენით“, ასევე „დიდებაი საფლავსა ქრისტესასა“ და ბოლოს: „დიდებაი საფლავსა ქრისტესა [რომელმან] ღირს ყაუ ჩვენი შეხვეწაი“. დოკუმენტურად დგინდება, რომ სეტიელებს, ქრისტეს საფლავის მოლოცვის და წმინდანებისადმი ლოცვა-ვედრების აღვლენის გარდა, შავ ჭირთან ბრძოლის ძალიან ეფექტური საშუალებისთვის მიუმართავთ. კერძოდ, მათ მოუწყვიათ დიდი საკირე, სადაც ავი სენისგან გარდაცვლილებს კრძალავდნენ. საბუთში ნათქვამია, რომ ღმერთი იმათ სულებს შეინდობს და შეიწყნარებს, ვინც თავის მიცვალეულს მათ საკირეში ჩაასვენებს. ასევე, ხევის კრებული დალოცვილად აცხადებს იმათაც, ვინც, ამ კოლექტიური დაკრძალვის ადგილს, ანუ საკირეს გაამაგრებს (ვინცა „ამაგროს“). საფიქრებელია, რომ საკირეს გა-
მაგრება იმიტომ სჭირდებოდა, რომ თემის ყველა წევრი არ იყო თანახმა, თავისი მიცვალეული სა-

Who adopted and had mercy on us! We, Your unworthy servants, by the guarantee of these Upper Saints, wrote this book, we the valley of Seti, by mutual testimony, at the time when the difficult plague arrived. Then, we implored the Sepulcher of Christ, we vowed a funeral feast (sakire) on the day of the Nativity of Christ and He helped us from that plague; glory to the Sepulcher of Christ! Now, whoever enters that funeral feast and gives to the glorious God, may God glorify that person; whoever mentions the soul of his deceased in this funeral feast, gives for the forgiveness of sins, may God forgive the deceased of that person, whoever strengthens this funeral feast, may that person be blessed by the grace of the Sepulcher of Christ. Whoever harms us, we will make him pay an ‘ibara’ of twelve chapi (measures) of beer, we will make him pay it on the same day. Glory to the Sepulcher of Christ, He deemed our imploration worthy!” (Svaneti Written Monuments 1986: 159). According to this document, it becomes probable that several people from the Seti Valley went on a pilgrimage to Jerusalem, to the Church of the Holy Sepulcher, to implore the Savior for deliverance from the plague. The fact that such a pilgrimage happened from other communities of Svaneti throughout the 14th century is evident, for example, from the inscription in the margin of the Annual Gospel of Ughvali by Anton Onoprian, the priest of Eceri, in 1380 (Jojua, 2012-2013: 103). The basis for this hypothesis is the several explicit mentions of the Sepulcher of Christ in the document, for example: “we implored the Sepulcher of Christ,” also “glory to the Sepulcher of Christ,” and finally: “glory to the Sepulcher of Christ [Who] deemed our imploration worthy.” It is established by documents that the people of Seti, in addition to visiting the Sepulcher of Christ and offering prayers and supplications to the saints, resorted to a very effective means of fighting the Black Death. Specifically, they organized a large lime kiln, where they buried those who died from the evil plague. The document states that God will forgive and accept the souls of those who inter their deceased in their kiln. Also, the assembly of the valley declares those blessed who strengthen this place of collective

კირეში დაეკრძალა (ანუ, რეალურად, კირში დაეწვა გვამი). ზოგიერთი რომ დაკრძალვას ფიზიკურად ეწინააღმდეგებოდა, იქიდანაც კარგად ჩანს, რომ ასეთების დასასჯელად თემის კრებულს 12 ჩაფი ლუდი იბარად დაუწესებია (კიკნაძე, 2016-2017: 224).

ვაჟა კიკნაძე იძლევა ასევე ე. წ. „სკარეშის“ „სამება“ და „მაცხოვარის“ განმარტებას – „ამჟამად, ასეთი გეოგრაფიული პუნქტი სვანეთში არ არსებობს, მაგრამ XIV საუკუნის შუა ხანებში, დღევანდელი მესტიის შემოგარენში არსებობდა ამ სახელის („სკარეში“) დასახლება. ამ სოფელში ორი ძლიერი სალოცავიც ყოფილა: მაცხოვრის და წმიდა სამების. ოთხ სვანურ საბუთში იხსენიება „სკარეშის მაცხოვარი“ (ვალერი სილოგავას ნუმერაციით, #69, #84, #118 და #126 საბუთები), სხვა ორ საბუთში მოხსენიებულია მხოლოდ „სკარეში“ (ვალერი სილოგავას ნუმერაციით, #47 და #66 საბუთები), კიდევ ერთ საბუთში კი „შუამავლად“ და „თავსმდებად“ დასახელებულია „სკარეშის სამება“ (ვალერი სილოგავას ნუმერაციით, #78 საბუთი). უცნაურია, რომ XIV საუკუნის შემდგომ ეს ტოპონიმი აღარ გვხვდება და დღევანდელ სვანეთში ასეთი სახელის სოფელი არავის ახსოვს. როგორც ჩანს, ეს დასახლება 1346-1348 წლებში სწორედ შავი ჭირის მასობრივი გავრცელების შედეგად განადგურდა. რატომ აღარ აღორძინდა იგი და ზუსტად სად მდებარეობდა დასახლება და ეკლესიები, ეს შემდგომი კვლევის საგანია. დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ XIV საუკუნის შუა ხანებში, კერძოდ 1346-1348 წლებში (შესაძლოა, რამდენიმე წლის შემდეგაც), აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს მაღალმთიანეთში მასობრივი სასიკვდილო სენი – შავი ჭირი გავრცელებულა. დღემდე, ამ საკითხზე სპეციალური გამოკვლევა არ დაწერილა.

არსებული დოკუმენტების მიხედვით შავი ჭირი გავრცელებული ყოფილა მდინარე ქსნის ზედა წელზე (ლარგვისის მონასტრის პარაკლიტონის მიწაწერი) და სვანეთის მაღალმთიანეთში, კერძოდ, მესტიის მიდამოებში (საეკლესიო წიგნების აშიებზე მიწერილი სვანური საბუთები). შავი ჭირი საქართველოში ჩრდილო კავკასიიდან (ისტორიული ოსეთიდან) შემოსულა და გავრცელებულა. ეპოქის წყაროთა სიმწირის გამო, ძნელი დასადგენია, გავრცელდა თუ არა შავი ჭირი საქართველოს სხვა რეგიონებში და რა სოციალურ-ეკონომიკური თუ პოლიტიკური შედეგები მოჰყვა ამ საშიში ეპიდემიის

burial, i.e., the lime kiln (whoever “strengthens”). It is likely that the lime kiln needed strengthening because not all members of the community agreed to bury their deceased in the lime kiln (i.e., actually burning the body in lime). The fact that some physically resisted the burial is also clear from the fact that the community assembly imposed a fine of 12 chapi of beer as “ibara” to punish such people (Kiknadze, 2016-2017: 224).

Vazha Kiknadze also provides the explanation of “Skareshi,” “Trinity,” and “Savior”: “Currently, such a geographical location does not exist in Svaneti, but in the mid-14th century, there was a settlement of this name (‘Skareshi’) near modern Mestia. This village had two powerful churches: the Savior and the Holy Trinity. ‘Savior of Skareshi’ is mentioned in four Svanetian documents (by Valeri Silogava’s numbering, documents #69, #84, #118, and #126), ‘Skareshi’ alone is mentioned in two other documents (by Valeri Silogava’s numbering, documents #47 and #66), and in yet another document, the ‘Trinity of Skareshi’ is named as ‘mediator’ and ‘guarantor’ (by Valeri Silogava’s numbering, document #78). It is strange that this toponym is not found after the 14th century, and no one in modern Svaneti remembers a village of this name. It seems that this settlement was destroyed precisely as a result of the mass spread of the Black Death in 1346-1348. Why it did not revive and exactly where the settlement and churches were located is a subject for further research. In conclusion, it can be said that in the mid-14th century, specifically in 1346-1348 (perhaps even a few years later), a mass fatal plague – the Black Death – spread in the high mountainous regions of Eastern and Western Georgia. To date, no specific study has been written on this issue.

According to the available documents, the Black Death was widespread in the upper reaches of the Ksani River (inscription in the margin of the Largvisi Parakliton) and in the high mountainous area of Svaneti, specifically in the vicinity of Mestia (Svanetian documents written in the margins of church books). The Black Death entered Georgia from the North Caucasus (historical Ossetia) and spread. Due to the scarcity of sources from the era, it is

გავრცელებას? (კიკნაძე, 2016-2017: 224)

მკვლევარის მიერ დასმულ შეკითხვას ჭართლის ხატებზე არსებული წარწერების მიხედვით, შესაძლოა ნაწილობრივ გაეცეს პასუხი, კერძოდ ღვთისმშობლის ხატზე არსებული მავედრებელი წარწერა („ქ. ყოვლადწმინდაო ღვთისმშობელო შეიწყალე სოფელი მეხისი და იხსენ სავნებელთაგან ...“), რომელიც „სავნებელთაგან“ დახსნას ევედრება ღვთისმშობელს, უნდა უკავშირდებოდეს შავი ჭირისგან დასაცავ ვედრებას. სავნებელში უნდა იგულისხმებოდეს შავი ჭირი. ამ მოსაზრებას ამყარებს ასევე ზემოთ მოყვანილი ლარგვისის პარაკლიტონის მინაწერი, რომლის მიხედვითაც ქსნის ხეობაში 1348 წელს დასტურდება შავი ჭირი, აქედან გამომდინარე სრულიად დასაშვებია მისი გავრცელება არაგვის ხეობაშიც ვივარაუდოთ, ვინაიდან ამ ქართლის ხეობებს მხოლოდ ერთი მთა ჰყოფს, და შავი ჭირის გავრცელების არეალი, სრულად ბუნებრივად გამოიყურება, მით უმეტეს კონტაქტი ამ ორ ხეობას შორის მუდმივად არსებობდა. ამასთანავე ხატის მავედრებელი წარწერაც პირდაპირ ითხოვს შავი ჭირის „სავნებელთაგან“ დაცვას.

მაშასადამე, შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ პალეოგრაფიული ანალიზის მიხედვით XIII-XIV საუკუნეებით დათარიღებული ორი, ვედრებისა და ღვთისმშობლის ხატები შექმნილია და შეწირულია შავი ჭირისგან თავის დასაცავად და შესაბამისად უნდა დათარიღდეს XIV საუკუნის შუა ხანებით, რომლის ქვედა ქრონოლოგიური ზღვარი განხილული ქართული დოკუმენტური მასალების მიხედვით 1348 წელი უნდა იყოს.

რაც შეეხება სოფელ „მეხისის“ არსებობას, ზემოთ მოყვანილი სვანური მაგალითის მიხედვით, ტოპონიმი „სკარეში“ შუა საუკუნეების მერე წყვეტს არსებობას და ეთნოგრაფიული მასალითაც აღარ დასტურდება. ამავე ლოგიკით შესაძლებელია ვივარაუდოთ, რომ XIII-XIV საუკუნეებში არსებული სოფელი „მეხისი“, რომელიც ასევე პალეოგრაფიული ანალიზის მიხედვით XIV-XV საუკუნის ერთ და XV-XVI საუკუნეების ორ ხატზე იხსენიება, და ამის შემდეგ წყვეტს არსებობას.

მოგვიანო ხატებზე არსებული წარწერებიდან, მთავარანგელოზების XIV-XV საუკუნეების ხატზე მეხისი შევედრებულობა ისევ სამებისთვის, ხოლო დანარჩენი ორი ხატი, ქრისტეს ავედრებს სოფელ მეხისსა და ქემუშურს. ვინაიდან, თ. ჯოჯუას დაკვირვებით, ქემუშური შესაძლოა ოსტატის სახელიც იყოს,

difficult to determine whether the Black Death spread to other regions of Georgia and what were the socio-economic or political consequences of the spread of this dangerous epidemic (Kiknadze, 2016-2017: 224)

The question raised by the researcher may be partially answered by the inscriptions on the Chartali icons. Specifically, the supplicatory inscription on the Icon of the Virgin Mary (“Holy Mother of God, have mercy on the village of Mekhisi and deliver it from harm...”), which implores the Mother of God for deliverance “from harm,” should be related to the supplication for protection from the Black Death. “Harm” should be understood as the Black Death. This view is also supported by the aforementioned inscription on the Largvisi Parakliton, according to which the Black Death is confirmed in the Ksani Valley in 1348. Therefore, it is entirely plausible to assume its spread in the Aragvi Valley as well, since these valleys of Kartli are separated by only one mountain, and the area of the Black Death’s spread looks entirely natural, especially since contact between these two valleys constantly existed. Furthermore, the supplicatory inscription on the icon directly requests protection “from harm” of the Black Death.

Thus, it can be stated with certainty that the two icons, the Icon of Supplication and the Icon of the Virgin Mary, dated to the 13th-14th centuries by palaeographic analysis, were created and devoted to protect against the Black Death and should therefore be dated to the mid-14th century, the lower chronological limit of which should be 1348 according to the analyzed Georgian documentary material.

Regarding the existence of the village of “Mekhisi,” according to the Svanetian example cited above, the toponym “Skareshi” ceases to exist after the Middle Ages and is no longer confirmed by ethnographic material. By the same logic, it can be hypothesized that the village of “Mekhisi,” which existed in the 13th-14th centuries and is also mentioned in one 14th-15th century and two 15th-16th century icons according to palaeographic analysis, ceases to exist afterward.

In the later inscriptions on the icons, Mekhisi is again

ამიტომ საფიქრებელია, რომ ისევ მეხისელები ავედრებენ თავიანთ სოფელს ქრისტეს.

შემდგომი წარწერები, წინა ორ ხატთან შედარებით, მოგვიანო პერიოდით თარიღდება, საფიქრებელია რომ ხატების ისევ ასეთი ერთობლივი შეწირვა ისევ დიდ უბედურებას უკავშირდებოდეს. მსგავსი ფაქტი კი არაგვის ხეობაში თემურ ლენგის ლაშქრობას უკავშირდება. როგორც ისტორიიდან ცნობილია 1394 წელს თემურ ლენგმა არაგვის ხეობაში ილაშქრა. მომდევნო ხანებშიც თემურ ლენგის შემოსევებით მუდამ დაზაფრული იყო საქართველოს მოსახლეობა და საფიქრებელია რომ პრევენციის მიზნით, სოფელ მეხისის მოსახლეობამ კიდევ ერთხელ შესწირა სამების ეკლესიას წმინდა ხატები. აქვე აღვნიშნავთ, რომ სამებისთვის სოფელი მეხისი შევედრებულა ორ ხატზე, ერთი ვედრების ხატზე, რომელიც თარიღდება XIII-XIV საუკუნეებით და ჩვენ მისი შეწირვა დაუკავშირეთ შავი ჭირის გავრცელებას, ხოლო მეორე მთავარანგელოზების ხატზე, რომელიც თარიღდება XIV-XV საუკუნეებით და მისი შეწირვა უნდა უკავშირდებოდეს, თემურ ლენგის ლაშქრობებით გამოწვეულ დიდ უბედურებას. პალეოგრაფიული კვლევის მიხედვით, ხატი დამზადებულია XIV-XV საუკუნეებში, რაც გვაფიქრებინებს, რომ მთავარანგელოზების ხატის დამზადება უნდა უკავშირდებოდეს თემურ ლენგის შემოსევას, ან განმეორებითი შემოსევის შიშს.

მსგავსი მაგალითი დადასტურებულია ასევე არაგვის ხეობაში, ვახტანგ ბატონიშვილის მიერ მღეთის წმინდა გიორგის ტაძრისთვის შეწირულ ვერცხლის თასის წარწერაში, რომელიც უკავშირდება ადა მაჰმად ხანის „მეორედ მომავლობას“, თასზე ვკითხულობთ (აღნიშნული ვერცხლის თასი დაცულია ძვირფასი ლითონების ფონდში, ქართლის ხატებთან ერთად): „ქ: შენ წმინდა: დიდებულისა მთავარმოწამის გიორგისა ლომისად წოდებულსა თასი ესე მსასოებელმან მფარველობისა შენისამან ყოვლისა საქართველოსა მეფისა ირაკლი მეორისა ძემან ვახტანგ მკურობელმან არაგვისამან ოდეს: ჩღჳზ: [1797 მ.წ.] წელსა აღამამად ხანის: მეორედ მომავლობა გვეგულებოდა და ჩვენ შენს დღესასწაულზედ მოვედით და არაგველნი სრულ იქ გვახლდენ და შენი დიდებული ბავრაცი ნაღვარევის ეკლესიაში ჩამვასვენეთ და იქ იფიცეს ერთობით არაგველთ ჩვენს ერთგულებაზედ და უნაკლულოდ ლაშქრობაზედ და თუ ვინმე შემოსახიზნავად მოსულ იყვნენ იმათ კეთილად დაცვაზედ და ამისთვის

devoted to the Trinity on the 14th-15th century Icon of the Archangels, while the other two icons commend the village of Mekhisi and Khemushuri to Christ. Since Khemushuri may also be the name of the master, Based on T. Jojuas research, it is likely that the people of Mekhisi are again commending their village to Christ.

Since the subsequent inscriptions are dated to a later period compared to the previous two icons, it is likely that such a collective donation of icons is again related to a great calamity. A similar event in the Aragvi Valley is linked to Timur's invasion. As known from history, Timur invaded the Aragvi Valley in 1394. In subsequent times, the population of Georgia was constantly terrified by Timur's invasions, and it is plausible that, for prevention, the inhabitants of the village of Mekhisi once again donated holy icons to the Church of the Trinity. We also note here that the village of Mekhisi is commended to the Trinity on two icons, one being the Icon of Supplication, dated to the 13th-14th centuries, which we linked to the spread of the Black Death, and the other being the Icon of the Archangels, dated to the 14th-15th centuries, the donation of which should be related to the great calamity caused by Timur's invasions. According to palaeographic research, the icon was made slightly later in the 14th-15th centuries, which leads us to believe that the making of the Icon of the Archangels should be related to Timur's invasion or the fear of a repeat invasion.

A similar example is confirmed in the Aragvi Valley, in the inscription on the silver cup donated by Vakhtang Batonishvili to the Mleta St. George Church, which is related to Agha Mohammad Khan's "second coming." On the cup (this silver cup is kept in the precious metals depository, along with the Chartali icons), we read: " O Holy and Glorious Protomartyr George, called Lomisa, this cup is offered by Vakhtang, Son of King Irakli II of all Georgia, who is hopeful of your protection and ruler of Aragvi, when in the year ჩღჳზ: [1797 AD] we expected the second coming of Agha Mohammad Khan and we came to your feast and all the Aragvians were with us and we placed your glorious banner in the church of Nagvarevi and there the Aragvians swore unanimously

შენის დიდებულის ბავრაციის პატივისცემულად მოგართვით თასი ესე შეიწირე მსგავსად მუუფისა შენისა და იოხენ მათთვის რომელნიც არაგველნი აღამამადხანის ომში მოისრნენ რათა საუკუნე საცხოვრებასა ღირს იქმნენ. მისხალი: პ:” (აბაშიძე, ქაფიანიძე, 2015: 166).

საფიქრებელია, რომ პალეოგრაფიული ანალიზით XV-XVI საუკუნეებით დათარიღებული, ქრისტესთვის შევედრებული ხატების დამზადებაც თემურ ლენგის განმეორებითი შემოსევების მოლოდინით იყო განპირობებული და ეკლესიისთვის შეწირული. აქედან გამომდინარე მისი დამზადების თარიღი უნდა განისაზღვროს XV საუკუნის პირველი ნახევრით, და არა XVI საუკუნით. ამასთანავე, აღსანიშნავია ისიც, რომ ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით XVI საუკუნეში ქართლის ხეობა მთლიანად დაცლილი ჩანს მოსახლეობისგან და ამ პერიოდში უკაცრიელ ადგილას მსგავსი საგანძური ვერ შეიქმნებოდა.

ზემოთ აღნიშნული გვქონდა, რომ 1774 წლის მოსახლეობის აღწერის მასალებით, ქართალში სულ ოთხი სოფელი იყო: სარეკთუბანი, ზენუბანი, კოლოტა და მუგუდა. სწორედ მუგუდას მიმდებარედ მოწმდება სოფელი მეხისის კვალიც. უფრო ადრე, XIV-XV საუკუნეთა მიჯნიდან სოფელთა ეს რაოდენობაც არ უნდა არსებულებოდა. ქართალი XV-XVI საუკუნეებში ფაქტობრივად გავერანებულ-გაპარტახებულ, მოსახლეობისაგან დაცლილ მხარეს წარმოადგენდა, რისი ერთ-ერთი მიზეზი ალბათ თემურ-ლენგის გამანადგურებელი შემოსევები იყო, რომელსაც ქართალამდე უნდა მიეღწია. ქართალელთა გადარჩენილი ნაწილი ბარში უნდა გადასახლებულიყო. ასე რომ, ძნელია გარკვევა ქართლის ძველი მოსახლეობისა და აქ მცხოვრები გვარების შესახებ, რადგან ცნობები ამ მხრივ არც საისტორიო საბუთებმა შემოგვინახა (თოფჩიშვილი, 2020: 23).

ქართლის ხატების კოლექციაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ასევე დროშა-ხატები, რომლის სამუზეუმო ნომერია 28-1945/87 (5) – გველემაპის მრახვრელი წმ. გიორგის დროშა-ხატი და 28-1945/87 (6) დროშა-ხატი ინტერპრეტირებული ოდიგიტრის ტიპის ღვთისმშობლის გამოსახულებით, მთავარანგელოზებთან ერთად. აღნიშნული დროშა-ხატების აღწერილობები მოცემულია წინამდებარე მონოგრაფიაში (გვ. 200-226) და აქ მასზე აღარ შევჩერდები. აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით წმ. გიორგის

their loyalty to us and their complete participation in the military campaign and the good protection of those who had come to take refuge and for this, in honor of your glorious banner, we present this cup to you, accept it like your Lord and intercede for those Aragvians who were slain in the war of Agha Mohammad Khan so that they may be worthy of eternal life: weight: P:” (Abashidze, Kapiandze 2015: 166).

It is plausible that the making and donation to the church of the icons commended to Christ, dated to the 15th-16th centuries by palaeographic analysis, were also motivated by the expectation of repeated invasions by Timur. Therefore, their date of manufacture should be determined as the first half of the 15th century, and not the 16th century. It is also noteworthy that according to ethnographic material, the Chartali Valley seems to have been completely devoid of population in the 16th century, and such a treasure could not have been created in a deserted area during this period.

We noted above that according to the 1774 population census, there were only four villages in Chartali: Sarektubani, Zenubani, Kolota, and Muguda. The trace of the village of Mekhisi is confirmed precisely in the vicinity of Muguda. Earlier, from the turn of the 14th-15th centuries, this number of villages should not have existed either. Chartali represented a factually ruined, ravaged, and depopulated region in the 15th-16th centuries, one reason for which was probably the devastating invasions of Timur, which must have reached Chartali. The surviving part of the Chartali population must have moved to the plain. Thus, it is difficult to clarify the old population of Chartali and the families living there, as no historical documents have preserved information in this regard (Topchishvili, 2020: 23).

The banner-icons also attract special attention in the Chartali icon collection, with museum numbers 28-1945/87 (5) – St. George Slaying the Dragon banner-icon and 28-1945/87 (6) – banner-icon interpreted with the image of the Virgin Hodegetria with Archangels. The descriptions of these banner-icons are given in this monograph (pp. 200-226), and I will not dwell on them here.

დროშა-ხატი დათარიღებულია XV-XVI საუკუნეებით, ხოლო ღვთისმშობლის გამოსახულებიანი დროშა-ხატის სავარაუდო თარიღი, პარალელური მასალის დადასტურებით შესაძლოა ქრისტიანობის შედარებით ადრეულ პერიოდს შეუვსებამოთ.

„გიორგი – მჰედარი მეუფისა დიდისაჲ, მეოხი და მფარველი და ჰელის-ამჰყრობელი ყოველთა მორწმუნეთაჲ, და უფროსად ნათესავისა ჩუენისაჲ“... (აბულაძე, 1971: 11). არსენ ბერის (XII საუკუნე) ამ სიტყვებში წმ. გიორგისადმი გამოსატული განსაკუთრებული დამოკიდებულება, თითქმის საქართველოს გაქრისტიანებასთან ერთად იღებს სათავეს. სიმბოლურია, რომ „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ტექსტში ქრისტიანობის შემოსვლა საქართველოში სწორედ წმ. გიორგისთანაა დაკავშირებული – ჟამის ათვლის სათავედ წმ. გიორგის წამებაა დასახელებული და საქართველოს განმანათლებლის მოღვაწეობის ათვლაც მისი ისტორიით – წმ. ნინოს დიდმოწამესთან გეოგრაფიული და ქრონოლოგიური კავშირით იწყება: „...იყო მათ ჟამთა შინა, ოდეს წმიდა გიორგი კაბადუკელი იწამა ქრისტესთვის...“ (ქართლის ცხოვრება, ტ. I, 1955: 72). საგანგებოდაა ხაზგასმული წმ. ნინოს მამის – ზაბულონის – წმ. გიორგისთან სიახლოვე, ზოგიერთ ტექსტში კი მათი ნათესაური კავშირიც ითქმის (ვახუშტი, 1997: 29). ამდენად, ქართველთა ცნობიერებაში წმ. გიორგის კულტი გადაჯაჭვული იყო წმ. ნინოს მოციქულებრივ მოღვაწეობასთან და ის საქართველოში ქრისტიანული სარწმუნოების სიმბოლოდაც ესახებოდათ. ეს რწმენა გამოსატულია კიდევ თხოთის მთაზე, წმ. მირიანის მოქცევის ადგილზე, წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიის კურთხევის ტრადიციაში (გედევანიშვილი, 2025: 88).

წმ. გიორგი – არაერთი ქვეყნისა თუ ქალაქის მფარველი წმინდანი, რომლის გლობალური კულტი, საქრისტიანოსთან ერთად, ისლამსაც მოიცავს (Badamo, 2023: 5), საუკუნეთა განმავლობაში ქართველთა პატრონად იქცა; მეტიც, ის საქართველოს ერთგვარი სიმბოლოც გახდა და ქართველი ერის ეთნონიმის მნიშვნელობაც იტვირთა. წმ. გიორგი იმდენადაა გაიგივებული საქართველოსთან, რომ წმ. მიწის ევროპელი მომლოცველები თუ ჯვაროსნები ჩვენი ქვეყნის ისტორიულ სახელსაც კი ამ წმინდანს უკავშირებდნენ. ისიც კი შეიძლება ითქვას, რომ ამ წყაროებში ქართველთა მთავარ სახასიათო ნიშნად სწორედ წმ. გიორგის გამორჩეული მსახურებაა (თვარაძე, 2004: 139). ამ დიდ მე-

I will only note that according to palaeographic signs, the St. George banner-icon is dated to the 15th-16th centuries, while the presumed date of the banner-icon with the image of the Virgin Mary, confirmed by parallel material, may be attributed to a relatively early period of Christianity.

“George – the Rider of the Great Lord, intercessor and protector and helper of all the faithful, and especially of our nation...” (Abuladze, 1971: 11). The special attitude towards St. George expressed in these words by Arsen the Monk (12th century) seems to originate with the Christianization of Georgia. It is symbolic that in the text of “The Conversion of Kartli,” the arrival of Christianity in Georgia is associated precisely with St. George – the martyrdom of St. George is named as the starting point of time, and the beginning of the apostolic activity of the Enlightener of Georgia is connected with his history – the geographical and chronological connection of St. Nino with the Great Martyr: “...it was in those times when Saint George of Cappadocia was martyred for Christ...” (*Kartlis Tskhovreba*, Vol. I, 1955: 72). St. Nino’s father – Zabulon’s – closeness to St. George is specifically emphasized, and in some texts, their kinship is also mentioned (Vakhushti, 1997: 29). Thus, in the consciousness of Georgians, the cult of St. George was intertwined with the apostolic activities of St. Nino, and he was perceived as a symbol of the Christian faith in Georgia. This belief is expressed in the tradition of consecrating a church named after St. George on Tkhoti Mountain, the place of St. Mirian’s conversion (Gedevanishvili, 2025: 88).

St. George – the patron saint of many countries and cities, whose global cult, along with Christianity, also includes Islam (Badamo, 2023: 5), became the patron of Georgians over the centuries; moreover, he also became a kind of symbol of Georgia and carried the meaning of the ethnonym of the Georgian nation. St. George is so identified with Georgia that European pilgrims and Crusaders to the Holy Land even associated the historical name of our country with this saint. It can even be said that in these sources, the distinctive service to St. George is the main characteristic of Georgians (Tvaradze, 2004:

მკვიდრეობაში, წმ. გიორგი ქართველთა იდენტობის სიმბოლოდ ჩნდება. მოვიშველიებთ XIII საუკუნის აკრას ეპისკოპოსის – ჟაკ დე ვიტრის სიტყვებს: „... აღმოსავლეთში არის კიდევ ერთი ქრისტიანი ხალხი. ეს ხალხი დიდი მებრძოლი, ომში მამაცი, ტანად ძალოვანი და ძლევამოსილია, ჰყავს ურიცხვი მეომარი, შიშის ზარს სცემს სარკინოებს... ამ ხალხს გეორგიანელებს უწოდებენ, რადგან განსაკუთრებული მოწიწებით ეპყრობიან და ეთაყვანებიან წმინდა გიორგის, ვინც თავის მფარველად და მედროშედ მიაჩნიათ...და პატივს სცემენ ყველა სხვა წმინდანზე მეტად“ (ფერაძე, 1995: 30). ევროპელი მომლოცველები აღნიშნავენ იმასაც, რომ ქართველები ბრძოლის ველზე დიდმოწამის დროშებითა და „წმინდა გიორგის“ შეძახილით იბრძვიან (თვარაძე, 2004: 148, 171). ქართულ დროშებზე წმ. გიორგის გამოსახვის ტრადიციას მოწმობს თეიმურაზ ბაგრატიონიც: „მეფენი მარადის დროშასა ზედა და ღერბთა მათთა დასწერდეს სახესა წმიდისა ამის მთავარმოწამისა გიორგისა და ეგრეთვე ყოველთა ზედა საურველთა და ჩაფხუტთა ზედა მხედართასა“ (სილაგაძე, ჯაფარიძე, 1999: 19). რაც მატერიალური ძეგლებითაც დასტურდება – ქართულმა ხელოვნებამ არაერთი წმ. გიორგის სახიანი დროშა-ხატი იცის, ამის ნათელი მაგალითია XVII საუკუნის ნიკოლოზ მაღალაძის დროშა, დროშა-ხატი, რომელზეც გამოსახულია წმ. გიორგის მიერ გველეშაპის დათრგუნვა, ლასიის სასწაული და ყრმის გამოხსნა (ეროვნული მუზეუმის კოლექცია) (გედევანიშვილი, 2025: 89). დროშებზე წმ. გიორგი ხან ქვეითია, ხანაც ცხენოსანი; ტრადიციულად, ამ გამოსახულებებში ის დიოკლეტიანეს, ხან კი გველეშაპს ლახვრავს (ბარნაველი, 1953: 14).

აღსანიშნავია, რომ წმ. გიორგის საქართველოს მფარველად მუსლიმებიც აღიარებენ, მაგალითად, ნეზამ ალ-დინი საქართველოს „გიორგის ქვეყნად“ მოიხსენიებს (შენგელია, 2014: 14). წმ. გიორგისთან ეტიმოლოგიური კავშირი ქართულ წყაროებშიც ჩნდება. ისტორიკოსი ვახუშტი ბაგრატიონიც (XVIII ს.) საქართველოს სამეფოს სახელწოდებას უშუალოდ დიდმოწამის კულტთან აკავშირებს, თუმცა, რამდენადმე განსხვავებული ასპექტით: „გეორგიანელობა“, მისივე განმარტებით, ქართველთა „მხნედ მომჭირნეობასა და მუშაკობას“ გულისხმობს (ვახუშტი, 1997: 29).

წმინდა გიორგის ცოცხალი კულტის ყველაზე ნათელი და ცნობილი დადასტურება გვხვდება დავით

139). In this great legacy, St. George emerges as a symbol of Georgian identity. We cite the words of Jacques de Vitry, Bishop of Acre in the 13th century: „...There is another Christian people in the East. They are great fighters, brave in war, powerful in stature, and victorious, having countless warriors, striking fear into the Saracens... These people are called Georgians, because they treat and revere St. George with special piety, whom they consider their protector and banner-bearer... and honor more than all other saints“ (Peradze, 1995: 30). European pilgrims also note that Georgians fight on the battlefield with the banners of the Great Martyr and the cry of “St. George” (Tvaradze, 2004: 148, 171). The tradition of depicting St. George on Georgian flags is also attested by Teimuraz Bagrationi: “The kings always wrote the image of this Holy Protomartyr George on the banners and their coats of arms, and likewise on all desired things and on the helmets of the riders” (Silagadze, Japaridze, 1999: 19). This is confirmed by material monuments – Georgian art knows many banner-icons depicting St. George. A clear example of this is the 17th-century banner of Nikoloz Maghaladze, a banner-icon depicting St. George subduing the dragon, the miracle of Lasia, and the rescue of the child (National Museum collection) (Gedevanishvili 2025: p. 89). St. George on the banners is sometimes on foot, sometimes on horseback; traditionally, in these depictions, he pierces Diocletian, and sometimes the dragon (Barnaveli, 1953: 14).

It is noteworthy that Muslims also recognize St. George as the patron of Georgia; for example, Nizām al-Dīn refers to Georgia as the “land of George” (Shengelia 2014: p. 14). An etymological connection with St. George also appears in Georgian sources. The historian Vakhushti Bagrationi (18th century) directly links the name of the Kingdom of Georgia with the cult of the Great Martyr, though from a somewhat different aspect: “Georgian-ness,” according to his interpretation, means the Georgians’ “vigorous diligence and industriousness” (Vakhushti, 1997: 29).

The clearest and most famous confirmation of the living cult of St. George is found with the historian of David

ადამაშენებლის ისტორიკოსთან, რომლის მიხედვითაც წმ. გიორგი ცხადად დაეხმარა ქართველებს დიდგორის ველზე გამართულ ბრძოლაში. 1121 წლის ბრძოლა ქართველებსა და სელჩუკურ კოალიციას შორის გააზრებულ იქნა როგორც წმინდა ომი და გადამწყვეტი ბრძოლა ისლამსა და ქრისტიანობას შორის, რამაც ფუნდამენტური გავლენა იქონია წმ. გიორგის შემდგომ ვიზუალურ ისტორიაზე (Badamo, 2024: 67-68; თვარაძე, 2004: 137-138). საუკუნეების განმავლობაში წმ. გიორგი სულ უფრო და უფრო უკავშირდებოდა საქართველოს და საბოლოოდ გააზრებულ იქნა, როგორც მისი მფარველი წმინდანი. ევროპელთათვის საქართველოსა და წმ. გიორგის დაკავშირება, ცხადია, სახელთა შორის მსგავსებითაც იყო განპირობებული. ისტორიკოსების, გეოგრაფების თუ მისიონერების მრავალი ცნობა მიუთითებს წმ. გიორგისადმი ქართველების განსაკუთრებულ პატივისცემაზე. როგორც ჩანს, ქვეყნის მფარველი წმინდანის სტატუსით წმ. გიორგი ხშირად გამოისახებოდა ქართველთა დროშებზე, რაც მატერიალური კულტურის ძეგლებითა და სხვადასხვა გვიანდელი წყაროთიც დასტურდება. ამ მოსაზრების დადასტურებად მკვლევარ ეკატერინე გედევანიშვილს დამოწმებული აქვს დიოკლეტიანეს მლახვრელი წმ. გიორგის, XI-XII სს, დროშა-ხატი, რომელიც დაცულია ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმში (გედევანიშვილი, 2025: 22-23).

წარმოდგენილი მასალებიდან გამომდინარე შეიძლება ითქვას, რომ ხატი-დროშები უდაოდ საბრძოლო-საომარი დანიშნულებისა იყო. ამის კიდევ ერთი დადასტურებაა ქართლის დროშა-ხატიდან აღებული ნიმუშების პალინოლოგიური კვლევის შედეგებიც, რის მიხედვითაც „მცენარეთა განსხვავებული საარსებო პირობებისა და ეკოლოგიის გათვალისწინებით დადგინდა, რომ გველუშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგის დროშა-ხატი სხვადასხვა ადგილებში, კერძოდ კი – ტყისა და ნათესების, ასევე მდინარის ან ტბის სიახლოვეს, ნესტიან გარემოში იყო დაბრძანებული, რაც შესწავლილ ნიმუშებში აღმოჩენილი წიფლის, რცხილის, თხილის, მურყნის მტვრის მარცვლების, გვიმრის სპორების, სათესი მარცვლოვნების მტვრით, ასევე მტკნარი წყლის მცენარეების – Sparganium-ი, ფსუდოშიზეას, ღიატომეების წყალმცენარე (Cumbella neoleptoceros)-სა და განუსაზღვრელი წყალმცენარეების ნაშთების არსებობით დასტურდება“ (კვლე-

the Builder, according to whom St. George clearly helped the Georgians in the Battle of Didgori. The battle of 1121 between the Georgians and the Seljuk coalition was understood as a holy war and a decisive battle between Islam and Christianity, which also had a fundamental impact on the subsequent visual history of St. George (Badamo, 2024: 67-68; Tvaradze, 2004: 137-138). Over the centuries, St. George became more and more associated with Georgia and was finally understood as its patron saint. For Europeans, the association of Georgia with St. George was clearly also due to the similarity between the names. Many accounts from historians, geographers, and missionaries indicate the Georgians' special reverence for St. George. It seems that St. George, as the patron saint of the country, was often depicted on Georgian banners, which is confirmed by material culture monuments and various later sources. As confirmation of this view, researcher Ekaterine Gedevanishvili cites the 11th-12th century St. George Slaying Diocletian banner-icon, which is preserved in the Niko Berdzenishvili Kutaisi State Historical Museum (Gedevanishvili, 2025: 22-23).

Based on the presented material, it can be said that the banner-icons were undoubtedly intended for military use. Further confirmation of this is the results of the palynological study of samples taken from the Chartali banner-icon, according to which, “considering the different living conditions and ecology of the plants, it was established that the St. George Slaying the Dragon banner-icon was placed in various places, specifically near forests and cultivated fields, as well as near a river or lake, in a damp environment, which is confirmed by the presence of pollen grains of beech, hornbeam, hazel, and alder, fern spores, pollen of cultivated cereals, as well as remains of freshwater plants – Sparganium, Pseudoschizea, diatom algae (Cumbella neoleptoceros), and undetermined algae found in the studied samples” If not field conditions, where else could the described banner-icon have received such contamination.

On the second banner-icon preserved in the Chartali collection, the central composition is the Enthroned Vir-

ვის შედეგები მოცემულია წინამდებარე ნაშრომში გვ. 506-520) თუ არა სავლელ პირობები, სხვაგან საღ შეიძლებოდა მსგავსი დაბინძურება მიეღო დახასიათებულ დროშა-ხატს?

მეორე დროშა-ხატზე, რომელიც დაცულია ქართლის კოლექციაში, ცენტრალურ კომპოზიციას წარმოადგენს აღსაყდრებული ღვთისმშობლი ყრმით, მთავარანგელოზებთან ერთად.

ღმრთისმშობლის კულტი, წმ. მხედრებთან უშუალოდაა დაკავშირებული. ის წმ. მეომრების წინამძღოლადაა მიჩნეული, ღედა ღმრთისა „სტრატეგოსად“, „უძლეველ მეომრად“ იწოდება (Pentcheva, 2006: 21). ღმრთისმშობლის გამარჯვებასთან კავშირი ბიზანტიელთათვის, პოლიტიკურ-ისტორიულ საფუძველთან ერთად, საღვთისმეტყველო კონტექსტის შემცველიც იყო – უბიწოდ ჩასახვის დოგმატი ტრიუმფის სიმბოლოდ იყო მიჩნეული; ქალწულებრივი შობა კი ჰიმნოგრაფიულ, ლიტურგიკულ და ნარატიულ-ისტორიულ ტექსტებში ბუნებაზე გამარჯვებისა და ხსნის იდეის გამომხატველად ეგულებოდათ, რაც საფუძველს უქმნიდა ღმრთისმშობლის იკონოგრაფიის სამხედრო კონტექსტს. ამ თვალსაზრისით, აღსანიშნავია მაკედონიური დინასტიის პერიოდიდან (867–1056) ფართოდ გავრცელებული ხატები თუ სპილოს ძვლის კარედები, სადაც ღედა ღმრთისა სწორედ წმ. მეომრების გარემოცვაშია წარმოდგენილი (გედევანიშვილი, 2025: 34).

საერთო ქრისტიანულ-საღვთისმეტყველო საფუძველთან ერთად, საქართველოში ამ თემას საკუთარი ძირებიც გააჩნდა. საუბარია X საუკუნიდან მომძლავრებულ ღმრთისმშობლის „ხუედრებულობის“ იდეაზე, რომელიც საქართველოს გაერთიანებასთან ერთად, კიდევ უფრო მძლავრი ხდება (Aleksidze, 2024: 166-188). ომში ღმრთისმშობლის უშუალო შემწეობისა და მფარველობის თემა ჩვენს ისტორიოგრაფიაშიცაა ხაზგასმული. ღედა ღმრთისას საბრძოლო კონტექსტის სიმბოლოდ თამარ მეფის მიერ ხალიფას დროშის გელათისადმი შეწირულობა და ამ გამარჯვებისადმი მიძღვნილი ღმრთისმშობლის საღიდებელი იამბიკოს დასახელებაც კმარა, სადაც „აგარიანთა“ დამმარცხებლად ღმრთისმშობელი სახელდება (ქართლის ცხოვრება, ტ. II. 1959: 66). ამჟამად დაკარგული ქანეთის ოდიგიტრიის გამოსახულებიანი დროშა კი ამ იდეისა და ტრადიციის ნივთიერ მოწმობად შეიძლება დავინახოთ (გედევანიშვილი, 2025: 34-35).

gin with Child, with Archangels.

The cult of the Mother of God is directly related to the holy warriors. She is considered the leader of the holy warriors, the Mother of God is called “Strategos,” “Invincible Warrior” (Pentcheva, 2006: 21). The connection of the Mother of God with victory for the Byzantines contained a theological context along with a political-historical basis – the dogma of the Immaculate Conception was considered a symbol of triumph; and the Virgin Birth was regarded in hymnographic, liturgical, and narrative-historical texts as expressing the idea of victory over nature and salvation, which provided the basis for the military context of the iconography of the Mother of God. In this regard, noteworthy are the icons and ivory triptychs widely spread from the period of the Macedonian dynasty (867-1056), where the Mother of God is presented precisely surrounded by holy warriors (Gedevanishvili, 2025: 34).

In addition to the general Christian-theological basis, this theme had its own roots in Georgia. We are talking about the idea of the Mother of God’s “khuedrebulo-ba”, which intensified from the 10th century and became even stronger with the unification of Georgia (Aleksidze, 2024: 166-188). The theme of the Mother of God’s direct assistance and protection in war is also emphasized in our historiography. It is enough to mention the dedication of the Caliph’s banner to Gelati by Queen Tamar and the hymns dedicated to the Mother of God in praise of this victory, where the Mother of God is named as the vanquisher of the “agrarians” (*Kartlis Tskhovreba*, Vol. II 1959: p. 66). The now-lost Chantieti Hodegetria banner can be seen as a material testimony of this idea and tradition (Gedevanishvili, 2025: 34-35).

The cross of the brili (a specific type of cross) belonging to David Kuropalates (983–1001) is considered a symbol of the Mother of God’s special assistance in battles for Georgian rulers. Bissera Pentcheva names it as one of the early examples of the reflection of the military theme associated with the Mother of God in the Christian East and talks about the “double idea” of victory over nature implied in the unity of Hodegetria and

ქართველი მეფეებისთვის ბრძოლებში ღმრთის-მშობლის განსაკუთრებული შემწეობის სიმბოლოდ დავით კურაპალატის (983–1001) კუთვნილი ბრილის ჯვარი მიიჩნევა. ბისერა პენჩევა მას ქრისტიანულ აღმოსავლეთში ღმრთისმშობელთან დაკავშირებული სამხედრო თემის ასახვის ერთ-ერთ ადრეულ ნიმუშად ასახელებს და მის შემკულობაში ოდიგიტრიისა და ჯვარცმის ერთობაში ნაგულისხმევ ბუნებაზე გამარჯვების „ორმაგ იდეაზე“ საუბრობს (სიკვდილზე გამარჯვება და უბიწოდ ჩასახვა) (Pentcheva, 2006: 70).

ქართველი მმართველების სამეფო იკონოგრაფიაში საკმაოდ ადრე დასტურდება ბიზანტიასთან ასოცირებული სამხედრო კონტექსტის მქონე ე.წ. ნიკოპეის ტიპის ღმრთისმშობელიც, რომელსაც საქართველოში უკვე VI საუკუნიდან იცნობენ. სამეფო კონტექსტში კი ის VIII–IX საუკუნეებიდან ჩნდება (ხუნდაძე, 2018: 21–22). X საუკუნეში დავით კურაპალატის სტელაზე ნიშნავს ღმრთისმშობლის ტიპის გამოჩენა უკვე არსებული ტრადიციის გაგრძელებაა. ნიკოპეა მალევე ერთიანი საქართველოს ბაგრატიონთა საგვარეულოს პალადიუმიდან იქცევა. შესაბამისად, ლიტურგიკულ ნივთებზე, იქნება ეს საკურთხევლისწინა, საწინამძღვრო ჯვრები, თუ ხატები, დედა ღმრთისას ერთერთ უმთავრეს გარემოცვად სწორედ წმ. მეომრები ჩნდებიან. ამ მხრივ, მნიშვნელოვანია დღეს ნაწილობრივად დაკარგული X საუკუნის ჩუკულისა და ამავე პერიოდის ჩიხარეშის კარედები, სადაც ეს სიმბოლური კავშირები წმინდა მეომრების მასშტაბური გამოსახულებებით განსაკუთრებული ძალითაა წარმოჩენილი (გედევანიშვილი, 2025: 36).

წმინდა მეომრებთან უშუალოდაა დაკავშირებული მთავარანგელოზთა კულტიც, უპირატესად კი წმ. მიქაელ მთავარანგელოზისა. ისაა “წინამძღვარი ყოველთა ზეცისა მხედრობათა ... თანამზრახველი და ხელისამაყრობელი და მცველი ყოვლისა” (სასწაულთათვის მთავარანგელოზისა მიქაელისთა, 2017: 193). ბიზანტიურ წყაროებში მთავარანგელოზი მიქაელი წმ. გიორგის, წმ. დიმიტრისა და წმ. თევდორესთან ერთად იმპერატორებს შეეწევა ბრძოლაში (Grotowski, 2010: 102). სამხედრო შესამოსლითა და საჭურვლით წარმოდგენილი მთავარანგელოზთა გამოსახულებანი ფართოდ X საუკუნიდან იკიდებს ფეხს. „უფლის ჯარის წინამძღოლად“ წოდებული მიქაელ მთავარანგელოზის განსაკუთრებული მფარველობა ქართულ ისტორიულ

the Crucifixion in its ornamentation (victory over death and the Immaculate Conception) (Pentcheva, 2006: 70).

The so-called Nicopeia type of Mother of God, associated with Byzantium and having a military context, is confirmed quite early in the royal iconography of Georgian rulers, known in Georgia since the 6th century. In the royal context, it appears from the 8th–9th centuries (Khundadze, 2018: 21–22). The appearance of the sign-bearing Mother of God type on the stele of David Kuropalates in the 10th century is a continuation of an already existing tradition. Nicopeia soon became the palladium of the Bagrationi dynasty of unified Georgia. Accordingly, on liturgical objects, whether they are altar crosses, processional crosses, or icons, the Mother of God's main entourage often includes holy warriors. In this regard, the partially lost 10th-century Chukuli and Chikhareishi triptychs of the same period are important, where these symbolic connections are presented with particular force through the massive images of holy warriors (Gedevanishvili, 2025: 36).

The cult of the Archangels, primarily the Archangel St. Michael, is also directly related to the holy warriors. He is the “Leader of all the heavenly soldiers... companion and helper and guardian of all” (On the Miracles of the Archangel Michael 2017: p. 193). In Byzantine sources, the Archangel Michael, along with St. George, St. Demetrios, and St. Theodore, assists the emperors in battle (Grotowski, 2010: 102). Images of Archangels presented in military attire and armor gained wide acceptance from the 10th century. The special protection of the Archangel Michael, called the “Leader of the Lord's Army,” is also emphasized in Georgian historical sources (Gedevanishvili, 2025: 38).

It is noteworthy that the iconographic scene of the Mother of God depicted on the Chartali banner-icon at first glance reminds us of the Nicopeia Mother of God, but the point to consider is that the Sign Mother of God is necessarily standing, while the Mother of God on the banner-icon is enthroned. The iconographic scene of the Enthroned Mother of God is of the Hodegetria type, but in this case, it is not presented with all the characteristics

წყაროებშიცაა ხაზგასმული (გელევანიშვილი, 2025: 38).

აღსანიშნავია, რომ ქართლის დროშა-ხატზე გამოსახული ღვთისმშობლის იკონოგრაფიული სცენა ერთი შეხედვით ნიკოპეას ღვთისმშობელს მოგვაგონებს, მაგრამ გასათვალისწინებელია ის მომენტი, რომ ნიშოვანი ღვთისმშობელი აუცილებლად ფეხზე მდგომია, ხოლო დროშა-ხატის დედა ღვთისა აღსაყდრებულია. აღსაყდრებული ღვთისმშობლის იკონოგრაფიული სცენა ოდიგიტრიის ტიპისაა, ოღონდ ამ შემთხვევაში ის არ არის წარმოდგენილი სრული მახასიათებლებით – ღვთისმშობელს მარჯვენა ხელი, ყრმისკენ კი არ აქვს მიმართული, როგორც გზის მაჩვენებელი, არამედ ყრმის ფეხებზე უდევს, ფეხები უჭირავს. მსგავსი იკონოგრაფიული მოტივი დამახასიათებელია ადრეული პერიოდის სირიული ხატებისათვის, როგორიცაა მაგალითად VI საუკუნის დიპტიხი, რომელიც გამოყენებულია X საუკუნის ერმიადინის სახარების ყდად (989 წ.) (Kondakov, 1915: 216-217) სამეცნიერო ლიტერატურაში მოძიებული პარალელური მასალა, გვაფიქრებინებს, რომ ქართლის დროშა-ხატის ღვთისმშობლის იკონოგრაფიული სცენა ადრეულ აღმოსავლურ, სირია-ეგვიპტურ ქრისტიანობის ნიმუშებს დავუკავშიროთ.

– the Mother of God's right hand is not pointing towards the Child as a guide, but is placed on the Child's feet, holding His feet. A similar iconographic motif is characteristic of early Syrian icons, such as the 6th-century diptych used as the cover of the 10th-century Echmiadzin Gospel (989 AD) (Kondakov, 1915: 216-217). Parallel material found in scientific literature leads us to believe that the iconographic scene of the Mother of God on the Chartali banner-icon should be linked to early Eastern, Syrian-Egyptian examples of Christianity.

5.2. ქართლის ხატების ჭადური წარწერები (ტექსტების პუბლიკაცია; ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი გამოკვლევა)

თემო ჯოჯუა

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი
კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელ-
ნაწერთა ეროვნული ცენტრი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ისტორიისა და ეთნოლოგიის კოლექციების ძვირფასი ლითონების ფონდში (მთავარი კურატორი: მამუკა ქაფიანიძე) დაცულია ძველი ქართული ჭადური ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშები: ცხრა ხატი, უფრო ზუსტად კი, შვიდი ხატი და ორი ე.წ. დროშა-ხატი, აგრეთვე, რამდენიმე დაუდგენელი ხატის (?) ფრაგმენტები, რომლებიც 1945 წელს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმისა და ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის ინსტიტუტის მიერ ერთობლივად მოწყობილმა გუდამაყარ-ხანდოს ეთნოგრაფიულმა ექსპედიციამ (ექსპედიციის ხელმძღვანელი: გიორგი ჩიტაია; მონაწილეები: ვერა ბარდაველიძე, სარა ბედუკაძე, ნინო ბრაილაშვილი, ლ. მაჭავარიანი, იოსებ ნანობაშვილი, ნიკოლოზ ჩერნიშკოვი, ილია ჭყონია და ეკატერინე ხატიაშვილი) „სოფელ ქართლის სამრევლო ეკლესიიდან“, ე.ი. ქართლის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მხარის, ამჟამინდელი ღუშეთის მუნიციპალიტეტის ქართლის თემის სოფელ ქართლის, იგივე ქალისოვლის, ტაძრიდან წამოიღო და მუზეუმს გადასცა.

2023 წელს შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის გრანტით დაფინანსებული სამეცნიერო პროექტის „სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმში დაცული შუა საუკუნეების ჭადური ხატების მულტიდისციპლინური კვლევა“ (FR-22-14626) ფარგლებში დაიწყო ქართლის ჭადური ხატების მრავალმხრივი შესწავლა, რომელშიც სხვადასხვა მისიითა და სტატუსით ჩართული იყვნენ სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის თანამშრომლები: ნინო ქებულაძე (პროექტის სამეცნიერო ხელმძღვანელი), მამუკა ქაფიანიძე (პროექტის კოორდინატორი), ანა დვალი, ინგა ესვანჯია, ნინო კალანდაძე, ნინო ტაბუცაძე, ვახტანგ ხოშტარია და მაია ჭიჭინაძე.

5.2. INSCRIPTIONS OF THE CHARTLI ICONS (Publication of texts; historical-source research)

Temo Jojua

Iliia State University
Korneli Kekelidze Georgian National
Center of Manuscripts

The repository of precious metals of the history and ethnology collections of the S. Janashia State Museum of the Georgian National Museum (chief curator – Mamuka Kapianidze) preserves outstanding examples of ancient Georgian chasing art. Among them are nine icons – specifically, seven traditional icons and two so-called “standard-icons”, as well as fragments of several unidentified icons. These items were collected from the parish church of the village of Chartali (also known as Chalisopeli, a village-site in the Dusheti Municipality) by the Gudamakari-Khando ethnographic expedition, organized in 1945 by the Georgian State Museum of the Academy of Sciences of the Georgian SSR and the Ivane Javakhishvili Institute of History (the expedition was led by Giorgi Chitaia, with participants including Vera Bardavelidze, Sara Bedukadze, Nino Brailashvili, L. Machavariani, Ioseb Nanobashvili, Nikoloz Chernishkov, Iliia Chkonია, and Ekaterine Khatiasvili). The artifacts were transferred to the museum.

In 2023, within the framework of the scientific project “Multidisciplinary Study of the Medieval Chased Icons Preserved at the Simon Janashia Georgian Museum” (FR-22-14626), funded by the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia, comprehensive research was launched on the chased icons from Chartali. Staff members of the Simon Janashia Georgian State Museum participated in the project in various roles and capacities. The team included: Nino Kebuladze (scientific leader of the project), Mamuka Kapianidze (project coordinator), Ana Dvali, Inga Esvanjia, Nino Kalandadze, Nino Tabutsadze, Vakhtang Khoshtaria, and Maia Chichinadze.

In 2024, I joined the team of researchers involved in the multidisciplinary study of the icons from Chartali. As a specialist in source studies and epigraphy, my objectives were: 1. to prepare an academic publication of the inscriptions identified on the icons, and 2. to analyze these inscriptions from both a historical and

2024 წელს ქართლის ხატების მულტიდისციპლინურ შესწავლაში ჩართულ მკვლევართა ჯგუფს მეც შეუერთდი. ჩემი, როგორც წყაროთმცოდნე-ეპიგრაფიკოსის, ამოცანა იყო: 1. ხატებზე გამოვლენილი წარწერების აკადემიური სახით გამოცემა; და 2. ამ წარწერების ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი კუთხით შესწავლა. ქვემოთ ორ ნაკვეთად წარმოვადგენ ჩემს მიერ პროექტის ფარგლებში ჩატარებული სამეცნიერო-კვლევითი სამუშაოების ძირითად შედეგებს.

1. ქართლის ხატების ქედური წარწერები (ტექსტების პუბლიკაცია)

ქართლის ხატებზე მუშაობის შედეგად, გაირკვა, რომ წარწერები რვა ხატზე, უფრო ზუსტად კი, შვიდ ხატსა და ერთ დროშა-ხატზე, აგრეთვე, ოთხი დაუდგენელი ხატის (?) ფრაგმენტებზეა შემორჩენილი. გარდა ამისა, გაირკვა ისიც, რომ ხატებსა და ფრაგმენტებზე გამოვლენილი ქედური წარწერების საერთო რაოდენობა ოცდაათოთხმეტ ერთუელს შეადგენს, ხოლო მათი საერთო ქრონოლოგია XIII-XVI საუკუნეებს მოიცავს.

წინამდებარე ნაშრომის 1-ელ ნაკვეთში წარმოვადგენ ქართლის რვა ხატზე, აგრეთვე, ოთხი ხატის (?) ფრაგმენტებზე გამოვლენილი ოცდაათოთხმეტი ქედური წარწერის ტექსტების აკადემიურ პუბლიკაციას. კერძოდ, მოვიტან თითოეული წარწერის ტექნიკურ აღწერილობას, მისი ტექსტის გადმონაწერს დედნის შრიფტის დაცვით, ამ ტექსტის ჩემულ წაკითხვასა და წარწერის ფოტოს, აგრეთვე, ცალკეული წარწერების გრაფიკულ მონახაზებს, რომლებიც მხატვარ ინგა ესვანჯიას მიერ არის შესრულებული.

I. ვედრების ხატის წარწერები

ვედრების ხატი (№28-1945/87(8)) შედგება ვერცხლის ფურცლებისაგან ნაჭედი ცენტრალური ნაწილისა და ჩარჩოსაგან, რომლებიც ხის დაფაზეა დამაგრებული. ხატის ზომებია: 94 X 62 X 4 სმ. ხატის ცენტრალური ნაწილი დიდი ზომის ვერცხლის ფურცლისაგან არის დამზადებული. ვერცხლის ფურცელს რამდენიმე სხვადასხვა ზომის ფრაგმენტი აკლია, შემორჩენილ ნაწილზე კი მრავალრიცხოვანი ბზარები და ნახეთქებია. ხატის ცენტრალური ნაწი-

source studies perspective. Below, I present in two sections the main results of the scientific research work I conducted within the project.

1. Inscriptions of the Chartli Icons (Publication of texts)

As a result of the work conducted on the Chartali icons, it became evident that inscriptions have been preserved on eight icons – specifically, on seven traditional icons and one processional icon, as well as on fragments of four unidentified icons. Furthermore, it was established that a total of 34 inscriptions were identified on the icons and fragments, with their chronology spanning from the thirteenth to the sixteenth century.

In Section 1 of this paper, I present an academic publication of the 34 chased inscriptions discovered on eight icons and the fragments of four icons (?) from Chartali. For each inscription, I provide a technical description, a transcription rendered in a font replicating the original script, my interpretation of the text, and a photograph of the inscription. Additionally, selected inscriptions are accompanied by graphic outlines created by the artist Inga Esvanjia.

I. Inscriptions of the Icon of the Deesis

The Deesis icon (N28-1945/87(8)) consists of a central panel embossed on silver sheets and a frame affixed to a wooden board. Dimensions: 94 x 62 x 4 cm. The central part of the icon is crafted from a large silver sheet, which is missing several fragments of varying sizes. The preserved section exhibits numerous cracks and splits. A frontal figure of the Savior is depicted at the center of the icon's central panel, shown with His right hand raised in blessing and holding a book in His left hand.

ლის შუაში მაცხოვრის ფრონტალურად მდგომი ფიგურაა, რომელსაც მაკურთხეველი მარჯვენა ხელი მკერდის წინ აქვს შემართული, მარცხენა ხელით კი წიგნი უპყრია. მაცხოვრის მარჯვნივ და მარცხნივ მისკენ ვედრებით ხელებგაწვდილი ღმრთისმშობლისა და იოვანე ნათლისმცემლის ფიგურებია. მაცხოვრის შარავანდიანი თავის მარჯვნივ და მარცხნივ თითო დეკორატიული ოთხფურცლიანი ვარდულია. ხატის ცენტრალური ნაწილი მთლიანად მოოქრულია. ხატის ჩარჩო ვერცხლის ოთხი ფურცლისაგან ნაჭედი ოთხი ნაწილისაგან შედგება (ზედა, მარცხენა, ქვედა და მარჯვენა ნაწილები) და ხატის ცენტრალურ ნაწილს გარშემო შემოუყვება. ჩარჩოს ვერცხლის ფურცლებს რამდენიმე სხვადასხვა ზომის ფრაგმენტი აკლია, შემორჩენილ ნაწილებზე კი მრავალრიცხოვანი ბზარები და ნახეთქებია. განსაკუთრებით ნაკლულია ჩარჩოს ზედა ნაწილი, რომელიც თითქმის მთლიანად დაკარგულია. ჩარჩოს ზედა და ქვედა ნაწილების მარჯვენა და მარცხენა კიდეებთან, აგრეთვე, ზედა, ქვედა, მარჯვენა და მარცხენა ნაწილების შუა მონაკვეთებზე, წარმოდგენილი იყო წრეში ჩასმული, თითო რვაფურცლიანი ვარდული (ჯამში – რვა ვარდული). ამ რვა ვარდულიდან, ჩარჩოს ნაკლულობის გამო, ჩვენამდე მხოლოდ ჩარჩოს მარცხენა ნაწილის შუა მონაკვეთზე, ქვედა ნაწილის შუა მონაკვეთსა და მარჯვენა კიდეებთან და მარჯვენა ნაწილის შუა მონაკვეთზე წარმოდგენილმა ვარდულებმა (ჯამში – ოთხმა ვარდულმა) მოაღწია.

ვედრების ხატზე ხუთი ქედური წარწერაა გამოვლენილი. ამათგან, ოთხი წარწერა (№1, №2, №3 და №4) ხატის ცენტრალურ ნაწილზე, ხოლო მეხუთე წარწერა (№5) ხატის ჩარჩოზეა წარმოდგენილი. წარწერების პალეოგრაფიული ანალიზი აჩვენებს, რომ ხატის ცენტრალური ნაწილის ოთხივე წარწერა ერთი ოსტატის მიერ არის ამოჭდილი, ხოლო ხატის ჩარჩოს წარწერა სხვა ოსტატის ხელითაა შექმნილი.

1. მაცხოვრის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ცენტრალური ნაწილის ზედა კიდეებთან, მაცხოვრის შარავანდიანი თავის მარჯვნივ და მარცხნივ არის წარმოდგენილი და ორ ნაწილად იყოფა. ტექსტის თითოეული ნაწილი თითო დეკორატიული ოთხფურცლიანი ვარდულით არის მოჩა-

The Savior is flanked by the figures of the Virgin and John the Baptist, their hands extended toward Him in a gesture of supplication. A decorative four-petal rosette is positioned on either side of Christ's haloed head. The central part of the icon is entirely gilded. The frame consists of four sections – chased on separate silver sheets – forming the upper, left, lower, and right sides that surround the central panel. Several fragments of the silver sheets forming the frame are missing, particularly from the upper section, which has barely survived. An encircled eight-petal rosette was originally depicted at the right and left edges of both the upper and lower sections of the frame, as well as at the midpoints of the upper, lower, left and right sides – a total of eight rosettes. Of these, only four have been preserved: one in the middle of the left side, one at the middle and another at the right edge of the lower section, and one in the middle of the right side of the frame.

Five chased inscriptions have been identified on the Deesis icon. Four of them (N1, N2, N3, and N4) are located in the central part of the icon, while the fifth inscription (N5) appears on the frame. Paleographic analysis indicates that the four central inscriptions were executed by the same craftsman, whereas the fifth was created by a different hand.

1. An Inscription at the Image of the Savior

The inscription is located at the upper edge of the central part of the icon, on either side of the Savior's haloed head, and is divided into two parts. Each segment of the text is framed by a decorative four-petal rosette (Fig. 1 and Fig. 2, Pl. 1 and Pl. 2). The graphemes are

რჩობებული (სურ. 1 და სურ. 2; ნახ. 1 და ნახ. 2). გრაფემები ჰორელიეფურია. ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: პირველი სიტყვის (ა~ჟ) მეორე გრაფემა ჟ – 2,9 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: პირველი სიტყვის პირველი გრაფემა ა – 2,5 სმ. ქარაგმის ნიშნები: განივი კლავნილი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები კიდურყვავილოვანია. ტექსტის ორივე ნაწილის დასაწყისსა და ბოლოში, დეკორირების მიზნით, ხუთ-ხუთი წერტილია დასმული. წარწერის მეორე სიტყვის (ჩ~ქ) პირველი გრაფემა ჩ-ს ქვედა ფრაგმენტი, მეორე გრაფემა ქ-ს ზედა მარცხენა და ქვედა მარჯვენა ფრაგმენტები და ამ გრაფემების ზემოთ წარმოდგენილი ქარაგმის ნიშნის მარცხენა ფრაგმენტის შუა მონაკვეთი, ხატის ძირითადი ნაწილის დაზიანებისა და ნაკლებობის გამო, დაკარგულია. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XIII-XIV საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

⋮ ა~ჟ ⋮ || ⋮ ჩ~ქ ⋮

„ი(ესო)ჰ || ქ(რისტ)ე“.



სურ. / Fig. 1



ნახ. / Pl. 1

2. ღმრთისმშობლის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ცენტრალური ნაწილის ზედა ნახევარზე, ღმრთისმშობლის შარავანდიანი თავის ზემოთ არის წარმოდგენილი (სურ. 3; ნახ. 3). გრაფემები ჰორელიეფურია. ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: პირველი სიტყვის (თ~თქ) პირველი გრაფემა თ – 1,2 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: მეორე სიტყვის (იძ~სქ) ბოლო

executed in high relief. A single line. *Asomtavruli*. The highest grapheme: the second grapheme ჟ in the first word (ა~ჟ) – 2,9 cm. The shortest grapheme: the first grapheme ა in the first word – 2,5 cm. Sigla: a wavy horizontal line. No punctuation marks are present. The graphemes and sigla are flower-ended. Five dots are placed at both the beginning and the end of the text for decorative purposes. The lower fragment of the first grapheme ჟ of the second word of the inscription (ჩ~ქ), the top left and bottom right fragments of the second grapheme ქ and the middle section of the left fragment of the abbreviation mark depicted above these graphemes are missing due to the damaged and incomplete condition of the main part of the icon. According to paleographic features, the inscription dates to the 13th-14th centuries. The text of the inscription has never been published.

⋮ ა~ჟ ⋮ || ⋮ ჩ~ქ ⋮

“Jesus Chris”.



სურ. / Fig. 2



ნახ. / Pl. 2

2. An Inscription at the Image of the Virgin

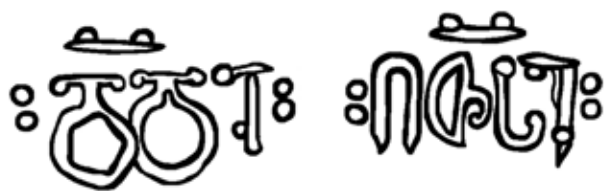
The inscription is located above the haloed head of the Virgin in the upper half of the central part of the icon (Fig. 3; Pl. 3). The graphemes are rendered in high relief. A single line. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the first grapheme თ in the first word (თ~თქ) – 1,2 cm. The shortest grapheme: the last grapheme ქ in the second word (იძ~სქ) – 0,9 cm. Sigla: a small straight horizontal

ESTHER

line. No punctuation marks are present. The graphemes and sigla are dot-ended. Colons are placed at both the beginning and the end of the text for decorative purposes. According to paleographic features, the inscription dates to the 13th-14th centuries. The text of the inscription has never been published.

: ॐ ॐ :: ॐ ॐ

“Mother of God”.



3. იოვანე ნათლისმცემლის ფიგურის თანხლები წარწერა

წარწერა ხატის ცენტრალური ნაწილის ზედა ნახევარზე, იოვანე ნათლისმცემლის მარავანდიანი თავის ზემოთ, მის მარჯვნივ და მარცხნივ არის წარმოდგენილი და ორ ნაწილად იყოფა (სურ. 4 და სურ. 5; ნახ. 4 და ნახ. 5). გრაფემები ჰორეულიყურია. ორი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: მეორე სიტყვის (H~N|C~[--]) პირველი გრაფემა H – 1,2 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: პირველი სიტყვის (T~H) პირველი გრაფემა T – 1 სმ. ქარაგმის ნიშნები: პატარა განივი სწორი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები კიდურწერტილოვანია. ტექსტის პირველი სიტყვის, აგრეთვე, ორ სტრიქონად განაწილებული მეორე სიტყვის თითოეული ნაწილის დასაწყისში, დეკორირების მიზნით, ორწერტილებია დასმული. სავარაუდოდ, ასეთივე ორწერტილები უნდა ყოფილიყო დასმული მეორე სიტყვის თითოეული ნაწილის ბოლოშიც. წარწერის მეორე

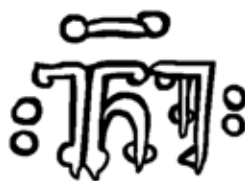
3. An Inscription at the Image of John the Baptist

The inscription is located above the haloed head of John the Baptist, to the right and left of it, and is divided into two parts (Fig. 4 and Fig. 5, Pl. 4 and Pl. 5). The graphemes are rendered in high relief. Two lines. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the first grapheme Ё in the second word (Ё႔႕႗႓႙ႚႛႝ႞႟) – 1,2 cm. The shortest grapheme: the first grapheme ႗ in the first word (႗႘႙) – 1 cm. Sigla: a small straight horizontal line. No punctuation marks are present. The graphemes and sigla are dot-ended. Colons are placed at the beginning of the first word, as well as at the beginning of two parts of the second word distributed in two lines for decorative purposes. The top and bottom right fragments of the second grapheme ႕, the top half of the seventh grapheme ႚ, the top half and bottom right fragment of the eighth grapheme ႗, as well as the ninth and tenth graphemes in their entirety, are missing due to the damaged and incomplete condition of the icon's central part. The missing graphemes are reconstructed

considering the context. According to paleographic features, the inscription dates to the 13th-14th centuries. The text of the inscription has never been published.

1. : $\tilde{\Gamma} \tilde{\Gamma} : || : \tilde{\Gamma} \tilde{\Gamma} \tilde{\Gamma} \tilde{\Gamma}$
2. : $\tilde{\Gamma} \tilde{\Gamma} \tilde{\Gamma} \tilde{\Gamma} \tilde{\Gamma} \tilde{\Gamma}$

“John the Baptist”.



636. / pl. 4



ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

63b. / pl. 5

4. An Inscription Providing Information about the Amount of Silver and Gold Spent on the Icon

The inscription is chased below the scene of the Deesis, at the bottom edge of the central part of the icon (Fig. 6; Pl. 6). The graphemes are rendered in high relief. A single line. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the third grapheme ლ in the second word (ԷԼԼԵ) – 1,5 cm. The shortest grapheme: the second grapheme Ե in the eighth word (ԾԵ) – 0,5 cm. Sigla: a small straight horizontal line. Punctuation marks: a colon after almost every word. The graphemes and sigla are dot-ended. Five dots and three dots are placed at the beginning and end of the text, respectively, for decorative purposes. Colons

დეკორირების მიზნით, შესაბამისად, ხუთი და სამი წერტილია დასმული. რიცხვითი მნიშვნელობების აღმნიშვნელი გრაფემების წინ და შემდეგ, მათი დანარჩენი ტექსტისაგან გამოყოფის მიზნით, ორ-წერტილებია დასმული. წარწერის მესამე სიტყვის (ზ~ტ) მეორე გრაფემა ტ-ს მარცხენა და ქვედა მარჯვენა ფრაგმენტები, ხატის ძირითადი ნაწილის დაზიანებისა და ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XIII-XIV საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებულია ერთხელ – 1930 წელს, სერგი მაკალათიას მიერ¹.

∴ ტკტს: ღტტს: ზ~ტ: ჴიღჲზ: ზატკჲს ჴიღჲ:
:ჴ:ნ: ზტ ოჴიკჲ:წ:წ:

**„ამას ხატსა ზ(ედ)ა: ვეცხლი – დრამის წონი
ფნ (550) და ოჴროი – იუ (15)“.**

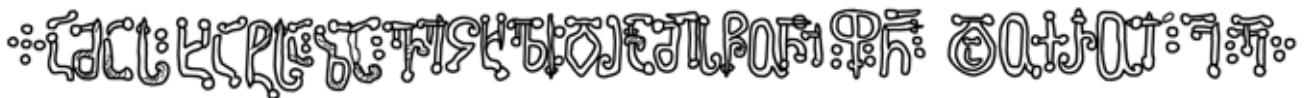
are placed before and after the graphemes indicating numbers to separate them from the main text. The left and lower parts of the second grapheme ტ in the third word of the text (ზ~ტ) are missing due to damage and the incomplete state of the icon's central panel. According to paleographic features, the inscription dates to the 13th-14th centuries. The text of the inscription was published once in 1930 by Sergi Makalatia.¹

∴ ტკტს: ღტტს: ზ~ტ: ჴიღჲზ: ზატკჲს ჴიღჲ:
:ჴ:ნ: ზტ ოჴიკჲ:წ:წ:

**“A total of 550 drams of silver and 15 drams of
gold were used in the creation of this icon.”²**



სურ. / Fig. 6



ნახ. / Pl. 6

5. სოფელ მეხისის სავედრებელი წარწერა წმ. სამებისადმი

წარწერა ხატის ჩარჩოს ქვედა ნაწილის ზედა ნახევარზე, ამ ნაწილის ამ ნაწილის შუა მონაკვეთზე წარმოდგენილი, წრეში ჩასმული დეკორატიული ვარდულის მარჯვნივ და მარცხნივ არის ამოჭედილი და ორ ნაწილად იყოფა (სურ. 7; ნახ. 7). გრაფემები ჰორელიეფურია. ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: მეხუთე სიტყვის

5. An Inscription of Supplication to the Trinity from Village Mekhisi

The inscription is embossed to the right and left of the decorative encircled rosette, which is located in the middle of the upper half of the bottom part of the icon's frame and is divided into two parts (Fig. 7; Pl. 7). The graphemes are rendered in high relief. A single line.

1. „...ამას: ხატსა: ვერცხლი: და: ამის: წონი ფ: ნ: და ოჴროი: იუ: (10) ეუ: (5)“ (მაკალათია, 1930: 153).

1. “A total of 550 drams of silver and 15 drams of gold were used in the creation of this icon” (Makalatia, 1930: 153).

2. The dram was used as a unit of weight in medieval Georgia and was equivalent to approximately 2,97 grams.

II. ღმრთისმშობლის ხატის წარწერები

ღმრთისმშობლის ხატი (№28-1945/87) შედგება ვერცხლის ფურცლებისაგან ნაჭედი ცენტრალური ნაწილისა და ჩარჩოსაგან, რომლებიც ხის დაფაზეა დამაგრებული. ხატის ზომებია: 94 X 56,5 X 3 სმ. ხატის ცენტრალური ნაწილი დიდი ზომის ვერცხლის ფურცლისაგან არის დამზადებული. ვერცხლის ფურცელს რამდენიმე სხვადასხვა ზომის ფრაგმენტი აკლია, შემორჩენილ ნაწილზე კი მრავალრიცხოვანი ბზარები და ნახეთქებია. ხატის ცენტრალური ნაწილის შუაში საყდარზე დაბრძანებული ღმრთისმშობლის ფიგურაა, რომელსაც კალთაში ყრმა მაცხოვარი უზის. ღმრთისმშობლის მარავანდიანი თავის მარჯვნივ და მარცხნივ თითო დეკორატიული ოთხფურცლიანი ვარდულია. ხატის ცენტრალური ნაწილის ცალკეული არეები, კერძოდ, ღმრთისმშობლისა და მაცხოვრის ფიგურები, საყდარი, რომელზეც ღმრთისმშობელია დაბრძანებული და დეკორატიული ვარდულები, მოოქრულია. ხატის ჩარჩო ვერცხლის ოთხი ფურცლისაგან ნაჭედი ოთხი ნაწილისაგან შედგება (ზედა, მარცხენა, ქვედა და მარჯვენა ნაწილები) და ხატის ცენტრალურ ნაწილს გარშემო შემოუყვება. ჩარჩოს ვერცხლის ფურცლებს რამდენიმე სხვადასხვა ზომის ფრაგმენტი აკლია, შემორჩენილ ნაწილებზე კი მრავალრიცხოვანი ბზარები და ნახეთქებია. განსაკუთრებით ნაკლებია ჩარჩოს ზედა და ქვედა ნაწილები, რომლებიც თითქმის მთლიანად, დაკარგულია. ჩარჩოს ზედა, მარცხენა, ქვედა და მარჯვენა ნაწილების შუა მონაკვეთებზე, აგრეთვე, ამ ნაწილების ერთმანეთთან შეერთების არეებზე, წარმოდგენილი იყო წრეში ჩასმული, თითო რვაფურცლიანი ვარდული (ჯამში – რვა ვარდული). ამ რვა ვარდულიდან, ჩარჩოს ნაკლებობის გამო, ჩვენამდე მხოლოდ ჩარჩოს ზედა ნაწილის მარჯვენა კიდედან და მარცხენა და მარჯვენა ნაწილების შუა ფრაგმენტებზე წარმოდგენილმა ვარდულებმა (ჯამში – სამმა ვარდულმა) მოაღწია.

ღმრთისმშობლის ხატზე სამი ქედური წარწერაა გამოვლენილი. ამათგან, ორი წარწერა (№1 და №2) ხატის ცენტრალურ ნაწილზე, ხოლო მესამე წარწერა (№3) ხატის ჩარჩოზეა წარმოდგენილი. წარწერების პალეოგრაფიული ანალიზი აჩვენებს, რომ ხატის ცენტრალური ნაწილის ორივე წარწერა ერთი ოსტატის მიერ არის ამოჭედილი, ხოლო ხატის ჩარჩოს წარწერა სხვა ოსტატის ხელითაა შექმნილი.

II. Inscriptions on the Icon of the Virgin

The icon of the Virgin (N28-1945/87) consists of a central panel embossed on silver sheets and a frame affixed to a wooden board. Dimensions: 94 x 56,5 x 3 cm. The icon's central panel is made from a large silver sheet, which is missing several fragments of varying sizes. The preserved section exhibits numerous cracks and splits. The enthroned Virgin with the Christ Child on her lap is depicted at the center of the icon's central panel. Decorative four-petal rosettes are positioned to the right and left of the Virgin's haloed head. Areas of the central panel – specifically the figures of the Virgin and the Savior, the throne, and the decorative rosettes – are gilded. The icon's frame is composed of four embossed silver sheets – top, left, bottom, and right – that surround the central panel. Several fragments of the silver sheets in the frame are missing, while the remaining sections display numerous cracks and splits. The top and bottom parts are especially incomplete, as they are almost entirely destroyed. The middle sections of the frame's top, left, bottom, and right parts, as well as the junctions where these parts meet, featured an eight-petal rosette inscribed within a circle (eight rosettes in total). Only the rosette at the right edge of the upper part and those in the middle fragments of the left and right sides – three rosettes in total – have survived.

Three embossed inscriptions have been identified on the icon of the Virgin. Two inscriptions (N1 and N2) appear on the central part of the icon, while the third (N3) decorates the frame. Paleographic analysis indicates that the two inscriptions in the central panel were created by the same craftsman, whereas the one on the frame was executed by a different hand.

1. ღმრთისმშობლის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ცენტრალური ნაწილის ზედა ნახევარზე, ღმრთისმშობლის შარავანდიანი თავის მარჯვნივ და მარცხნივ არის წარმოდგენილი და ორ ნაწილად იყოფა. ტექსტის ორივე ნაწილი დეკორატიული ოთხფურცლიანი ვარდულებით არის მოჩარჩოებული (სურ. 8 და სურ. 9; ნახ. 8 და ნახ. 9). გრაფემები ჰორელიეფურია. ორი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: 1-ლი სტრიქონის მეორე გრაფემა ႁ – 3,3 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: 1-ლი სტრიქონის მეოთხე გრაფემა ႁ – 1,7 სმ. ქარაგმის ნიშნები: განივი სწორი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები კიდურწაისრულია. წარწერის 1-ლი სტრიქონის პირველი გრაფემა ႁ-ს ქვედა ნახევარი, მესამე გრაფემა ႁ-ს ქვედა კიდე, მეექვსე გრაფემა ႁ-ს ზედა ფრაგმენტი და ამ უკანასკნელის ზემოთ წარმოდგენილი ქარაგმის ნიშნის შუა და მარჯვენა ფრაგმენტები, ხატის ძირითადი ნაწილის დაზიანებისა და ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XIII-XIV საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

1. ႁႁႁႁႁႁ ႁႁႁႁ
2. ႁ

„დედ(ა)ი || ღ(მრ)თ(ი)ს(ა)|ი“.



სურ. / Fig. 8



ნახ. / Pl. 8



სურ. / Fig. 9



ნახ. / Pl. 9

1. An Inscription at the Figure of the Virgin

The inscription is located to the right and left of the haloed head of the Virgin in the upper half of the icon's central panel and is divided into two parts. Both parts of the text are framed with decorative four-petal rosettes (Fig. 8 and Fig. 9, Pl. 8 and Pl. 9). The graphemes are rendered in high relief. Two lines. *Asomtavruli*. The tallest grapheme is the second grapheme ႁ in the first line, measuring 3,3 cm. The shortest is the fourth grapheme ႁ in the same line, measuring 1,7 cm. Sigla are indicated by a straight horizontal line. No punctuation marks are present. Both the graphemes and sigla feature arrow-shaped ends. Due to damage and the incomplete condition of the icon's main section, the lower half of the first grapheme ႁ, the bottom edge of the third grapheme ႁ, the top fragment of the sixth grapheme ႁ, and the middle and right fragments of the siglum above it are missing. Based on paleographic features, the inscription dates to the 13th-14th centuries. The text of the inscription has never been published.

1. ႁႁႁႁႁႁ ႁႁႁႁ
2. ႁ

“Mother of God.”

2. წარწერა ხატის შესაქმნელად დახარჯული ვერცხლისა და ოქროს ოდენობის შესახებ

წარწერა ხატის ცენტრალური ნაწილის ქვედა კიდე-სთან, ღმრთისმშობლის ფიგურის ქვემოთ არის წარმოდგენილი (სურ. 10; ნახ. 10). გრაფემები ჩაჭ-დეულია. სამი სტრიქონი. ასომთავრული ყველაზე მაღალი გრაფემა: მე-2 სტრიქონის ბოლო სიტყვის (Q†JQ) მეოთხე გრაფემა Q – 1,2 სმ. ყველაზე და-ბალი გრაფემა: 1-ლი სტრიქონის მეექვსე სიტყვის (ႤႤႤႤ) მესამე გრაფემა Ⴄ – 0,6 სმ. ტექსტის და-საწყისში წარმოდგენილია ქანწილი. ქარაგმის ნიშ-ნები: პატარა განივი სწორი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები: ორწერტილი თითქმის ყოველი სიტყვის შემდეგ. გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები კიდურწე-რტილოვანია. რიცხვითი მნიშვნელობების აღმნიშ-ვნელი გრაფემების წინ და შემდეგ, მათი დანარჩენი ტექსტისაგან გამოყოფის მიზნით, ორწერტილები ან სამი წერტილია დასმული. წარწერის 1-ლი სტრი-ქონის პირველი სიტყვის (ႤႤႤႤ) მეხუთე გრა-ფემა Ⴄ-ს შუა და მარჯვენა ფრაგმენტები და მეექვსე გრაფემა მთლიანად, მეორე სიტყვის (ႤႤႤ) მესამე გრაფემა Ⴄ-ს ზედა მარცხენა ფრაგმენტი, მეხუთე სიტყვის (ႤႤႤႤ) პირველი გრაფემა Ⴄ-ს მარჯვენა ფრაგმენტი და მეექვსე სიტყვის (ႤႤႤႤ) პირველი გრაფემა Ⴄ-ს შუა და მარჯვენა ფრაგმენტები, მე-2 სტრიქონის მეორე, რიცხვის აღმნიშვნელი სიტყვის (ႤႤ) პირველი გრაფემა Ⴄ-ს ზედა ფრაგმენტი, მე-ორე გრაფემა Ⴄ-ს მარცხენა ნახევარი და ამ უკანას-კნელის ზემოთ წარმოდგენილი ქარაგმის ნიშნის მარცხენა ნახევარი, მეხუთე სიტყვის (Q†JQ) პირ-ველი გრაფემა Q-ს ქვედა მარჯვენა ფრაგმენტი, მეორე გრაფემა †-ს მარჯვენა ნახევარი და მესამე გრაფემა J-ს ქვედა მარცხენა ფრაგმენტი და მე-3 სტრიქონის მეორე სიტყვის (ႤႤႤ) პირველი გრა-ფემა Ⴄ-ს მარცხენა ფრაგმენტი, ხატის ძირითადი ნაწილის დაზიანებისა და ნაკლულობის, აგრეთვე, მასზე ლურსმნების დაჭედების, გამო, დაკარგულია. ნაკლული გრაფემა კონტექსტის გათვალისწინებით მაქვს აღდგენილი. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშ-ნების მიხედვით, XIII-XIV საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებულია ერთხელ – 1930 წელს, სერგი მაკალათიას მიერ³.

3. „ქ. ვახშარეთ: ამა: ხატსა: ზედა: ვერცხლი: დ: (4) რომლის წონი: ფ: (500) ნ: (50) და საცურეველად ოქროი ღრამის წონი: ლ: (30)“ (მაკალათია, 1930: 152).

2. An Inscription Providing Information about the Amount of Silver and Gold Spent on the Icon

The inscription is presented below the figure of the Virgin, at the bottom edge of the central part of the icon (Fig. 10; Pl. 10). The graphemes are chased. Three lines. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the fourth grapheme Q in the last word of the second line (Q†JQ), measuring 1,2 cm. the shortest grapheme: the third grapheme Ⴄ in the sixth word (ႤႤႤႤ) of the first line, measuring 0,6 cm. There is a sanctity sign before the text. Sigla: a small horizontal straight line. The graphemes and sigla are dot-ended. Colons or three dots are placed before and after the graphemes indicating numbers in order to separate them from the rest of the text. The middle and right fragments of the fifth grapheme Ⴄ in the first word (ႤႤႤႤ) of the first line and the entire sixth grapheme, the top left fragment of the third grapheme Ⴄ in the second word (ႤႤ), the right fragment of the first grapheme Ⴄ in the fifth word (ႤႤႤႤ) and the middle and right fragments of the first grapheme Ⴄ in the sixth word (ႤႤႤႤ), the second grapheme, the top right fragment of the first grapheme Ⴄ in the word indicating number (ႤႤ), the left half of the second grapheme Ⴄ and left half of the siglum above the latter, the bottom right fragment of the first grapheme Q of the fifth word (Q†JQ), the right half of the second grapheme † and the bottom left fragment of the third grapheme J; the left fragment of the first grapheme Ⴄ in the second word (ႤႤ) of the third line are missing due to the damage and the incomplete condition of the icon, as well as due to the nails being hammered into the frame. The missing graphemes are reconstructed considering the context. Based on paleographic features, the inscription dates to the 13th-14th centuries. The text of the inscription was published once in 1930 by Sergi Makalatia.⁴

4. “We spent 550 drams of silver to produce the icon and 7 drams of gold for its gilding” (Makalatia, 1930: 152).

- [illegible]

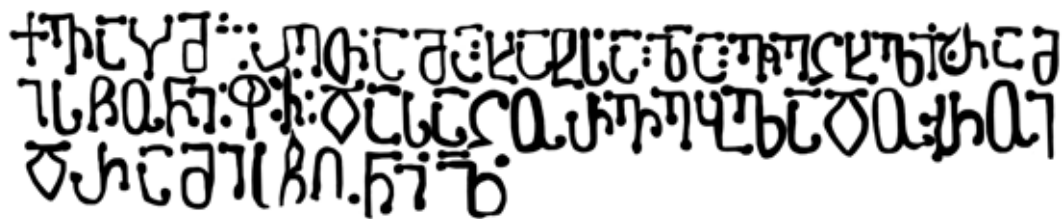
„†. ვაჟმა[რ]ეთ ამა ხატსა ზ(ე)და: ვეცხლი
– ღრამის წონი ფნ (550) და საცურჳებლად,
ოქროი – / ღრამის წონი ზ (7)“.

- [illegible]

“We spent 550 drams of silver to produce the icon and 7 drams of gold for its gilding.”



სურ. / Fig. 10



65b. / Pl. 10

3. სოფელ მეხისისა და იობის სავდრებელი წარწერა ღმრთისმშობლისადმი

წარწერა ნატის ჩარჩოს ქვედა ნაწილზე, ამ ნაწილის შუა მონაკვეთზე წარმოდგენილი, წრეში ჩასმული, ამჟამად დაკარგული დეკორატიული ვარდულის მარჯვნივ და მარცხნივ არის ამოჭედილი და ორ ნაწილად იყოფა (სურ. 11; ნახ. 11). გრაფემები ჰორელიეფურია. სამი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: მე-2 სტრიქონის ბოლო სიტყვის (სტ. 117-118) მეოთხე გრაფემა ნ – 3,5 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: მე-3 სტრიქონის მეორე გრაფემა ტ – 0,5 სმ. ტექსტის დასაწყისში წარმოდგენილია ქანწილი. ქარაგმის ნიშნები: პატარა განივი სწორი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები: ორწერტილი თითქმის ყოველი სიტყვის შემდეგ. გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები კიდურყვავილოვანია. ტექსტის დასაწყისში წარმოდგენილი ქანწილის წინ და შემდეგ, დეკორირების მიზნით, ორწერტილებია

3. An Inscription of Supplication to the Virgin from the Village of Mekhisi and Job

The inscription is located at the center of the lower part of the frame. It is chased to the right and left of a now-lost decorative rosette, once inscribed within a circle, and is divided into two parts (Fig. 11; Pl. 11). The graphemes are rendered in high relief. Three lines. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the fourth grapheme ლ in the last word (ლწჳჲჳლ ზღჳლ) of the second line, measuring 3,5 cm. the shortest grapheme: the second grapheme ტ in the third line, measuring 0,5 cm. There is a sanctity sign at the beginning of the text. Sigla: a small straight horizontal line. Punctuation marks: colons after nearly every word. The graphemes and sigla are flower-ended. Colons are placed before the sanctity sign at the beginning and at the end of the text for decorative purposes. The left and bottom fragments of the sanctity sign (†) at the beginning of the inscription, the middle section of the left fragment

დასმული. წარწერის დასაწყისში წარმოდგენილი ქანჭილის (ქ) მარცხენა და ქვედა ფრაგმენტები, 1-ლი სტრიქონის პირველი სიტყვის (ყ^წ) პირველი გრაფემა ყ-ს მარცხენა ფრაგმენტის შუა მონაკვეთი, მეოთხე სიტყვის (ყ^წ--||ყ^წღ^წღ^წ) პირველი სიტყვა ჟ-ს მარჯვენა ფრაგმენტი და მეორე და მესამე გრაფემები მთლიანად, მეხუთე სიტყვის (სღ^წწ^წღ^წ) მეხუთე გრაფემა ზ-ს ქვედა მარცხენა და ზედა მარჯვენა ფრაგმენტები და მეექვსე სიტყვის (გ^წღ^წღ^წღ^წ) მეექვსე გრაფემა ლ-ს ზედა მარჯვენა ფრაგმენტი, მე-2 სტრიქონის მეორე სიტყვის (ს^წ--||წ^წწ^წღ^წღ^წღ^წ) პირველი გრაფემა ს-ს ზედა ფრაგმენტი და მარჯვენა ნახევარი და მეორე გრაფემა მთლიანად და მე-3 სტრიქონის მეოთხე სიტყვის (ყ^წღ^წ) ქვედა მარჯვენა ფრაგმენტი, ხატის ჩარჩოს დაზიანებისა და ნაკლულობის, აგრეთვე, მასზე ლურსმნების დაჭედების, გამო, დაკარგულია. ნაკლული გრაფემები კონტექსტის გათვალისწინებით მაქვს აღდგენილი. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XIII-XIV საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებულია ერთხელ – 1930 წელს, სერგი მაკალათიას მიერ⁴.

of the first grapheme Կ in the first word of the first line (ԿՅ), the right fragment of the first word Տ in the fourth word (Մ[—]ՔԿԵՆ) and the second and third graphemes totally, the bottom left and top right fragments of the fifth grapheme Ե in the fifth word (ԼՈՓԴԵՆ), as well as the top right fragment of the sixth grapheme Դ in the sixth word (ԶԴԵՆ), the top fragment and the right half of the first grapheme Լ in the second word (Լ[—]ԴԵՆ ԵԴԼԵ) of the second line and the second grapheme totally, the bottom right fragment of the fourth word (ԿՆ) in the third line are missing due to the damage and incomplete condition of the icon's frame, as well as due to nails being hammered into the frame. The missing graphemes are reconstructed based on the context. According to paleographic features, the inscription dates to the 13th-14th centuries. The text of the inscription was published once in 1930 by Sergi Makalata.⁵

1. [tː]፡ [q̥ɔː] ፡ ፶፫፡ ስፕሪንግባር፡ ሃ[--] ። ዩኖር፡
ሬዋጊ፡ጎግ ታደገ፡ ፅፒ
2. ገሃገ፡'፤[] ። ክፍለ፡ጉ፡ገ፡፤
3. ፅፒ ታይታ፡ ፕ፡፡ ሃ፡ግ

„†. ყ(ოვლა)დწ(მიდა)ო დ(მრო)ისმშობელო,
მ[ეი]||წყალე სოფელი მეხისი და | იჴენ ს[ა]||ვ-
ნებ(ე)ლთ(ა)ბ(ა)ნ | და მ[ჱ]სმჴერ[ჱ]ვ ი(ო)ბ || მ[ე-
იწყალ]ჱ“.

- [illegible]

***“†. O Holy Virgin, save the village of Mekhisi
from illnesses and have mercy on wine-loving Job.”***



Նյր. / Fig. 11



65b. / Pl. 11

4. „წმ: ღვთისმშობელო: შეიწყალე: სოფელი: მეხისი: იხსენ: სავნე-ბელთაგან“ (მაკალათია, 1930: 153).

5. "O Holy Virgin, save the village of Mekhisi from illnesses and have mercy on wine-loving Job" (Makalatia, 1930: 153).

III. მთავარანგელოზთა ხატის წარწერები

მთავარანგელოზთა ხატი (№28-1945/87(2)) შედგება ვერცხლის ფურცლებისაგან ნაჭედი ცენტრალური ნაწილისა და ჩარჩოსაგან, რომლებიც ხის დაფაზე დამაგრებული. ხატის ზომებია: 100 X 64,5 X 2,3 სმ. ხატის ცენტრალური ნაწილი დიდი ზომის ვერცხლის ფურცლისაგან არის დამზადებული. ვერცხლის ფურცელს რამდენიმე სხვადასხვა ზომის ფრაგმენტი აკლია, შემორჩენილ ნაწილზე კი მრავალრიცხოვანი ბზარები და ნახეთქებია. ხატის ცენტრალური ნაწილის შუაში მთავარანგელოზების – მიქაელისა (მარჯვნივ) და გაბრიელის (მარცხნივ) ფრონტალურად მდგომი ფიგურებია, რომლებსაც სამეფო კვერთხები (სკიპტრები) და სფეროები უპყრიათ ხელთ. ორივე მთავარანგელოზის მარავანდიანი თავის ზემოთ, მათგან მარჯვნივ და მარცხნივ, თითო დეკორატიული ოთხფურცლიანი ვარდული იყო. მთავარანგელოზ მიქაელის ზემოთ და მარცხნივ წარმოდგენილი ვარდული, ხატის ცენტრალური ნაწილის ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. ხატის ცენტრალური ნაწილი მთლიანად მოოქრულია. ხატის ჩარჩო ვერცხლის ოთხი ფურცლისაგან ნაჭედი ოთხი ნაწილისაგან შედგება (ზედა, მარცხენა, ქვედა და მარჯვენა ნაწილები) და ხატის ცენტრალურ ნაწილს გარშემო შემოუყვება. ჩარჩოს ვერცხლის ფურცლების უმეტესი ნაწილი დაკარგულია, შემორჩენილ ფრაგმენტებზე კი მრავალრიცხოვანი ბზარები და ნახეთქებია. განსაკუთრებით ნაკლულია ჩარჩოს მარცხენა და ქვედა ნაწილები, რომლებიც თითქმის მთლიანად დაკარგულია. ჩარჩოს ზედა, მარცხენა, ქვედა და მარჯვენა ნაწილების შუა მონაკვეთებზე, აგრეთვე, ამ ნაწილების ერთმანეთთან შეერთების არეებზე, წარმოდგენილი იყო დეკორატიულ წრეში ჩასმული, ფრონტალურად მდგომი მაცხოვრისა და სხვადასხვა წმიდანის თითო წელსზედა ფიგურა (ჯამში – რვა ფიგურა). ამ რვა ფიგურიდან, ხატის ჩარჩოს ნაკლულობის გამო, ჩვენამდე მხოლოდ ჩარჩოს ზედა, ქვედა და მარჯვენა ნაწილების შუა მონაკვეთებზე წარმოდგენილმა მაცხოვრის, წმ. ნიკოლოზისა და წმ. დანიელის ფიგურებმა (ჯამში – სამმა ფიგურამ) მოადგია. წმ. ნიკოლოზის ფიგურის მარჯვენა ნახევარი, ხატის ჩარჩოს ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. ხატის ცენტრალური ნაწილის მსგავსად, მთლიანად მოოქრულია.

მთავარანგელოზთა ხატზე ექვსი ჭედური წარწერაა გამოვლენილი. ამათგან, სამი წარწერა (№1,

III. Inscriptions on the Icon of the Archangels

The icon of the Archangels (N28-1945/87 (2)) consists of a central panel embossed on silver sheets and a frame affixed to a wooden board. The icon measures: 100 x 64,5 x 2,3 cm. The central panel is crafted from a single large silver sheet, which is missing several fragments of varying sizes. The surviving areas exhibit numerous cracks and splits. At the center of the composition are frontal figures of the Archangels Michael (on the right) and Gabriel (on the left), each holding a bishop's scepter and a sphere. Originally, decorative four-petal rosettes adorned the space above the haloed heads of both archangels – one on the right and one on the left. The rosettes depicted above and to the left of Archangel Michael are missing due to the incomplete condition of the central panel of the icon, which is entirely gilded. The icon's frame is composed of four embossed silver sheets – top, left, bottom, and right – that surround the central panel. Several fragments of the silver sheets in the frame are missing, while the remaining sections display numerous cracks and splits. The left and bottom parts are especially incomplete, as they are almost entirely destroyed. The central areas of the top, left, bottom, and right parts of the frame, as well as the junctions where these sections meet, featured a frontal figure of the Savior and waist-length depictions of various saints, each enclosed within a decorative medallion – eight figures in total. Of these, only the figures of the Savior, St. Nicholas, and St. Daniel – positioned in the central portions of the top, bottom, and right sides of the frame – have survived. The right side of St. Nicholas's figure is missing due to the incomplete condition of the icon's frame. Like the central panel of the icon, the frame is entirely gilded. A total of six chased inscriptions have been identified on the icon of the Archangels. Three of these (N1, N2, and N3) are located in the central panel of the icon, while the remaining three (N4, N5, and N6) appear on the frame. Paleographic analysis indicates that all six inscriptions were executed by the same craftsman.

№2 და №3) ხატის ცენტრალურ ნაწილზე, ხოლო დანარჩენი სამი წარწერა (№4, №5 და №6) ხატის ჩარჩოზეა წარმოდგენილი. წარწერების პალეოგრაფიული ანალიზი აჩვენებს, რომ ექვსივე წარწერა ერთი ოსტატის მიერ არის ამოჭედილი.

1. მთავარანგელოზ მიქაელის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ცენტრალური ნაწილის ზედა კიდესთან, მთავარანგელოზ მიქაელის შარავანდიანი თავის ზემოთ, მისგან მარჯვნივ და მარცხნივ იყო წარმოდგენილი და ორ ნაწილად იყოფოდა. ტექსტის თითოეული ნაწილი თითო დეკორატიული ოთხფურცლიანი ვარდულით იყო მოჩარჩოებული (სურ. 12; ნახ. 12). გრაფემები ჰორელიეფურია. ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: პირველი სიტყვის (ქ~ლ) პირველი გრაფემა ქ – 3,5 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: იმავე სიტყვის მეორე გრაფემა ლ – 3,1 სმ. ქარაგმის ნიშნები: განივი კლავნილი ხაზი; განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშანი კიდურყვავილოვანია. გარდა ამისა, ისინი, დამატებით, პატარა ბურთულებითაც არის გამშვენებული. წარწერის პირველი სიტყვის (ქ~ლ) მეორე გრაფემა ლ –ს მარჯვენა ფრაგმენტი, ამ სიტყვის ზემოთ წარმოდგენილი ქარაგმის ნიშნის მარჯვენა ფრაგმენტი და მეორე სიტყვა მთლიანად, მარცხენა ვარდულთან ერთად, ხატის ძირითადი ნაწილის დაზიანებისა და ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. ნაკლული სიტყვა კონტექსტის გათვალისწინებით მაქვს აღდგენილი. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XIV-XV საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

ქ~ლ || [---]

„წ(მიდა)ი || [მ(ი)ქ(ა)ლ]“.

1. An Inscription at the Figure of Archangel Michael

The inscription was located to the right and left of the haloed head of Archangel Michael at the top edge of the central panel of the icon and was divided into two parts. Each part of the text was set within the frame of a decorative four-petal rosette (Fig. 12; Pl. 12). The graphemes are rendered in high relief. A single line. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the first grapheme ქ in the first word (ქ~ლ), measuring 3,5 cm in height. The shortest is the second grapheme ლ in the same word, measuring 3,1 cm. Sigla: a wavy horizontal line. No punctuation marks. The graphemes and the siglum are flower-ended. Furthermore, they are adorned with additional small pellets. The right fragment of the second grapheme ლ in the first word (ქ~ლ), the right fragment of the sigla represented above this word and the second word completely, along with the left rosette, are missing due to the damage and incomplete condition of the inscription. The incomplete word is reconstructed considering the context. According to paleographic features, the inscription dates to the 14th-15th centuries. The text of the inscription has never been published.

ქ~ლ || [---]

“Saint [Michael].”



სურ. / Fig. 12



ნახ. / Pl. 12

2. მთავარანგელოზ გაბრიელის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ცენტრალური ნაწილის ზედა კიდე-სთან, მთავარანგელოზ გაბრიელის შარავანდი-ანი თავის ზემოთ, მისგან მარჯვნივ და მარცხნივ არის წარმოდგენილი და ორ ნაწილად იყოფა. ტექსტის თითოეული ნაწილი თითო დეკორატიული ოთხფურცლიანი ვარდულით არის მოჩარჩოებული (სურ. 13 და სურ. 14; ნახ. 13 და ნახ. 14). გრაფემები ჰორელიეფურია. ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: პირველი სიტყვის (გ~) მეორე გრაფემა ~ – 3 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: მეორე სიტყვის (ლ~) მეორე გრაფემა ზ – 2 სმ. ქარაგმის ნიშნები: განივი კლავნილი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები კიდურყვავილოვანია. გარდა ამისა, ისინი, დამატებით, პატარა ბურთულებითაც არის გამშვენებული. წარწერის პირველი სიტყვის (გ~) პირველი გრაფემა გ-ს ქვედა ფრაგმენტი და ამ სიტყვის ზემოთ წარმოდგენილი ქარაგმის ნიშნის მარცხენა ფრაგმენტი, ხატის ძირითადი ნაწილის დაზიანებისა და ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XIV-XV საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

„გ~ || ლ~“

„წ(მიდა)ი || გ(აბ)რ(ი)ელ“.



სურ. / Fig. 13



ნახ. / Pl. 13



სურ. / Fig. 14



ნახ. / Pl. 14

2. An Inscription at the Figure of Archangel Gabriel

The inscription is located to the right and left of the haloed head of Archangel Gabriel at the top edge of the central panel of the icon and is divided into two parts (Fig. 13 and Fig. 14, Pl. 13 and Pl. 14). Each part of the text is set within the frame of a decorative four-petal rosette. The graphemes are rendered in high relief. A single line. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the second grapheme ~ of the first word (გ~), measuring 3 cm. the shortest grapheme: the third grapheme ზ in the second word (ლ~), measuring 2 cm. Sigla: a wavy horizontal line. No punctuation marks. The graphemes and the siglum are flower-ended. Furthermore, they are adorned with additional small pellets. The bottom fragment of the first grapheme გ in the first word of the inscription (გ~) and the left fragment of the siglum represented above this word are missing due to the damage and incomplete condition of the inscription. According to paleographic features, the inscription dates to the 14th-15th centuries. The text of the inscription has never been published.

„გ~ || ლ~“

“Saint Gabriel.”

წარწერის ორივე ნაწილში გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები კიდურწერტილოვანია, თუმცა პირველ ნაწილში გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები, დამატებით, პატარა ბურთულებითა და წაწვეტებული მორჩებით არის გამშვენებული. წარწერის სხვადასხვა ადგილას თითო, ორ-ორი ან სამ-სამი ფიფქისებური წერტილებია ჩაჭდული. მე-3 სტრიქონის მეხუთე სიტყვის (ჩ~[ქ]ღჟ) მესამე-მეოთხე გრაფემაბათა წყვილი ღჟ და მეექვსე-მეშვიდე გრაფემათა წყვილი ჟს ლიგატურით არის გადმოცემული. წარწერის 1-ლი სტრიქონის პირველი სიტყვის (ქღ) შემდეგ წარმოდგენილი განკვეთილობის ნიშნის ზედა ნახევარი, მეორე სიტყვის (სჟღ) მეორე გრაფემა ჟ-ს ზედა მარცხენა ფრაგმენტი, მეოთხე გრაფემა ღ-ს ზედა ფრაგმენტი და სიტყვის ზემოთ წარმოდგენილი ქარაგმის ნიშნის მარცხენა ფრაგმენტი, მესამე სიტყვის (წ) ზემოთ წარმოდგენილი ქარაგმის ნიშნის მარჯვენა ფრაგმენტი, მეოთხე სიტყვის (სჟ) მესამე გრაფემა ჟ-ს ზედა ფრაგმენტი, მეხუთე სიტყვის (ჟღს) პირველი გრაფემა ჟ-ს ზედა ფრაგმენტი და მეექვსე სიტყვის (წჟ) პირველი გრაფემა ჟ-ს ზედა ნახევარი, 1-ლ სტრიქონზე დაწყებული და მე-2 სტრიქონზე დამთავრებული სიტყვის (წ~[ქ]ღჟ) მეორე და მესამე გრაფემები მთლიანად და მეოთხე გრაფემა ღ-ს მარცხენა ნახევარი, მე-2 სტრიქონის პირველი, რიცხვითი მნიშვნელობის აღმნიშვნელი სიტყვის (წჟ) პირველი გრაფემა ჟ-ს ზედა მარჯვენა და ქვედა ფრაგმენტები, მეორე სიტყვის (ჟჟღ) მეორე გრაფემა ჟ-ს მარცხენა და შუა ფრაგმენტები, მესამე გრაფემა ჟ-ს ზედა მარჯვენა ფრაგმენტი და მეოთხე გრაფემა ჟ-ს ზედა მარცხენა ფრაგმენტი, მეოთხე სიტყვის (ღჟჟ) მეორე გრაფემა ჟ-ს მარცხენა და შუა ფრაგმენტები და მესამე გრაფემა ჟ-ს ქვედა ფრაგმენტი, მე-2 სტრიქონზე დაწყებული და მე-3 სტრიქონზე დამთავრებული სიტყვის (წ~[ქ]ღჟ) პირველი გრაფემა ჟ-ს ზედა ფრაგმენტი, მეორე გრაფემა ჟ-ს ზედა მარცხენა და მარჯვენა ფრაგმენტები და მესამე და მეოთხე გრაფემები მთლიანად, მე-3 სტრიქონის პირველი სიტყვის (წღს) მეორე გრაფემა ჟ-ს ზედა მარცხენა ფრაგმენტი და სიტყვის ზემოთ წარმოდგენილი ქარაგმის ნიშნის შუა და მარცხენა ფრაგმენტები, მეორე სიტყვის (ჟ~[ქ]ღ) მეორე გრაფემა ჟ-ს ზედა მარცხენა ფრაგმენტი, მეოთხე სიტყვის (ღჟჟღ) მესამე გრაფემა ჟ-ს ზედა მარჯვენა

Several elements of the inscription are partially lost: the upper half of the punctuation mark following the first word (𐎱𐎠𐎫) in the first line; the top left fragment of the second grapheme 𐎠 in the second word (𐎠𐎡𐎠𐎫); the top fragment of the fourth grapheme 𐎠, and the left fragment of the siglum above that word; the right fragment of the siglum above the third word (𐎡𐎠); the top fragment of the third grapheme 𐎡 in the fourth word (𐎡𐎱𐎡); the top fragment of the first grapheme 𐎠 in the fifth word (𐎠𐎡𐎠) and the top half of the first grapheme 𐎠 in the sixth word (𐎠𐎡𐎠); the second and third graphemes in the word (𐎡[...])𐎡𐎠, which begins on the first line and ends on the second, are completely missing. The left half of the fourth grapheme 𐎡, the top right and bottom fragments of the first grapheme 𐎡 in the first word of the second line indicating number (𐎡𐎡), the left and the middle fragments of the second grapheme 𐎡 in the second word (𐎡𐎡𐎠), the top right fragment of the third grapheme 𐎠 and the top left fragment of the fourth grapheme 𐎠, the left and middle fragments of the second grapheme 𐎠 in the fourth word (𐎡𐎡𐎠) and the bottom fragment of the third grapheme 𐎡, the top fragment of the first grapheme 𐎡 in the word (𐎡[...])𐎡𐎠 beginning on the second line and ending on the third, the top right and left fragments of the second grapheme 𐎠 are partly, while the third and the fourth graphemes are completely missing. The top left fragment of the second grapheme 𐎡 in the first word (𐎡𐎡𐎠) of the third line and the middle and left fragments of the siglum above the word, the second grapheme in the second word (𐎡[...]) (completely) and the left fragment of the third grapheme 𐎡, the top left fragment of the second grapheme 𐎠 in the third word (𐎡𐎡𐎠), the top right fragment of the third grapheme 𐎠 in the fourth word (𐎡𐎡𐎡𐎡𐎠), the top left fragment of the fourth grapheme 𐎡 and the top left fragment of the fifth grapheme 𐎡, the top fragment of the first grapheme 𐎠 in the fifth word (𐎠[...])𐎡𐎠, the second grapheme (completely) and the middle and right sections of the siglum above the word, the bottom fragment of the first grapheme 𐎠 in the word (𐎡𐎠) beginning on the fourth line and ending on the fifth, the bottom left fragment and the right half of the second grapheme 𐎡, the top right fragments of the first two graphemes 𐎡𐎡 in the foist word (𐎡𐎡𐎡𐎡) of the fifth line, the top fragment of the first grapheme 𐎡 in the word (𐎡[...])𐎡𐎠 beginning on the fifth line and ending on the sixth, the bottom

ფრაგმენტი, მეოთხე გრაფემა ბ-ს ზედა მარცხენა ფრაგმენტი და მეხუთე გრაფემა ზ-ს ზედა მარცხენა ფრაგმენტი, მეხუთე სიტყვის (ჩ[-]ქსკ-ღს) პირველი გრაფემა ქ-ს ზედა ფრაგმენტი, მეორე გრაფემა მთლიანად და სიტყვის ზემოთ წარმოდგენილი ქარაგმის ნიშნის შუა და მარჯვენა მონაკვეთები, მე-4 სტრიქონზე დაწყებული და მე-5 სტრიქონზე დამთავრებული სიტყვის (ღღღ) პირველი გრაფემა ზ-ს ქვედა ფრაგმენტი, მეორე გრაფემა ო-ს ქვედა მარცხენა ფრაგმენტი და მარჯვენა ნახევარი, მე-5 სტრიქონის პირველი სიტყვის (ჰჰო~ზ) პირველი ორი გრაფემა ჰჰ-ს ზედა მარჯვენა ფრაგმენტები, მე-5 სტრიქონზე დაწყებული და მე-6 სტრიქონზე დამთავრებული სიტყვის (ზ[-]ჟჟზღჟ) პირველი გრაფემა ზ-ს ზედა ფრაგმენტი, მე-6 სტრიქონზე დაწყებული და მე-7 სტრიქონზე დამთავრებული სიტყვის (ღჰს[-]ლ[-]) მესამე გრაფემა ს-ს ქვედა ფრაგმენტი და მეოთხე-მეცხრე გრაფემები მთლიანად, მე-7 სტრიქონის, დაახლოებით, თხუთმეტი გრაფემა, რომლებიც მე-6 სტრიქონზე დაწყებული და მე-7 სტრიქონზე დამთავრებული სიტყვის (ღჰს[-]ლ[-]) ბოლო ხუთი გრაფემის შემდეგ იყო წარმოდგენილი, ამ თხუთმეტი გრაფემის შემდეგ წარმოდგენილი გრაფემა ს-ს მარცხენა ფრაგმენტი, მე-7 სტრიქონის ჩვენამდე მოღწეული პირველი სიტყვის (ღჰს[-]ლ[-]) მეორე გრაფემა ჯ-ს მარცხენა ნახევარი და მესამე გრაფემა მთლიანად, მეორე სიტყვის (ლ[-]ჰღღღ) პირველი გრაფემა მთლიანად და მეორე გრაფემა ჯ-ს მარცხენა ნახევარი, მესამე სიტყვის (ზსჰს) მესამე გრაფემა ჰ-ს ქვედა ფრაგმენტი, მეოთხე სიტყვის (ჰღზჰღღღღღ) მეექვსე გრაფემა ზ-ს მარჯვენა ფრაგმენტი და მეშვიდე გრაფემა ლ-ს ზედა მარცხენა ფრაგმენტი, მეხუთე სიტყვა (ზღღღ[-]ღღ) მეოთხე გრაფემა ზ-ს შუა და მარჯვენა ფრაგმენტები და მეხუთე გრაფემა მთლიანად, მერვე სიტყვის (ღღღ[-]ღღ) მესამე გრაფემა მთლიანად და მეოთხე-მეხუთე გრაფემების – ლღ-ს ზედა ფრაგმენტები, ხატის ძირითადი ნაწილის ნაკლულობისა და დაზიანების, აგრეთვე, მასზე ლურსმნების დაჭედების, გამო, დაკარგულია. ნაკლული გრაფემები კონტექსტის გათვალისწინებით მაქვს აღდგენილი. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XIV-XV საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

fragment of the third grapheme ლ in the word (ღჰს[-]ლ[-]) beginning on the sixth line and ending on the seventh and the fourth-ninth graphemes (completely), around fifteen graphemes of the seventh line that were represented following the last five graphemes in the word (ღჰს[-]ლ[-]) beginning on the sixth and ending on the seventh lines, the left fragment of grapheme ლ places following these fifteen graphemes, the left half of the second grapheme ჰ and the third grapheme in the first word (ღჰს[-]) of the seventh line that has reached us, the first grapheme in the second word (ლ[-]ჰღღღ) and the left half of the second grapheme ჰ, the bottom fragment of the third grapheme ჰ in the third word (ზსჰს), the right fragment of the sixth grapheme ზ in the fourth word (ჰღზჰღღღღღ) and the top left fragment of the seventh grapheme ლ, the middle and right fragments of the fourth grapheme ზ in the fifth word (ზღღღ[-]ღღ) and the fifth grapheme, the third grapheme in the eighth word (ღღღ[-]ღღ) and the top fragments of the fourth and fifth graphemes ლღ are lost due to the damage and the incomplete condition of the icon as well as because of nails being hammered into them. The text is reconstructed considering the context. According to paleographic features, the inscription dates to the 14th-15th centuries. The text of the inscription has never been published.

1. ზღაღ: სჭაღ:ღ: ყრ: სფრ: 'გაღს' 'ტრ: ტპს ღღს
ზზ: ზ
2. [--][xli: <Ā~Ā~: d[rm]{ai: d~a: o[q<r>oi: k~:d~:
ბზა: ღ: 'ყრ'
3. [--]ბრ: ყრღს ბ[-][ბტ გ'ტგ: ოტპ'ბ'ბზღს:
'ტ'[-]ღსღს:
4. ზღ: სჭაღ: ყრღს
5. ზ: ყრ: 'გაგ'ღზ: 'რ'[-]
6. ყაზღაღ: ზზ: ზღს[-]
7. [----] [-----][ს: ოა][[-] [-][ბღტზ: ყსღს:
გბზბტზ]ღზზ: ყღბბ[-]ღ: ზზს ბტ ღღ[-][ს'

1. ზღაღ: სჭაღ:ღ: ყრ: სფრ: 'გაღს' 'ტრ: ტპს ღღს
ზზ: ზ
2. [--][xli: <Ā~Ā~: d[rm]{ai: d~a: o[q<r>oi: k~:d~:
ბზა: ღ: 'ყრ'
3. [--]ბრ: ყრღს ბ[-][ბტ გ'ტგ: ოტპ'ბ'ბზღს:
'ტ'[-]ღსღს:
4. ზღ: სჭაღ: ყრღს
5. ზ: ყრ: 'გაგ'ღზ: 'რ'[-]
6. ყაზღაღ: ზზ: ზღს[-]
7. [----] [-----][ს: ოა][[-] [-][ბღტზ: ყსღს:
გბზბტზ]ღზზ: ყღბბ[-]ღ: ზზს ბტ ღღ[-][ს'

„წმინდაო ს(ა)მ(ე)ბ(ა)ო, მ(ე)ნყალე ს(ო)ფ(ე)
ლ(ი)მ(ე)ბ(ი)ს(ი), ა(მ)ნ.

ამ(ა)ს ხ(ა)ტს(ა) ზ(ე)და: ვ[ვც]ხლი – ჰა (460)
დრ(ა)მაი და ოქროი – კდ (24) დრ(ა)მ(აი).

ო(ვფალო), მ[უნ]დვენ მზის დ[ე]და-მამ(ა)
თ(ა), ოქრომჭედლის(ა)თ(ა), ე[-]თსძის(ა)თ(ა).

წმინდაო ს(ა)მ(ე)ბ(ა)ო, მ(ე)ნყალე იო(ნ)ა, მ(ე)
უნდვენ მ(ა)მულ(ა)თ, ვ[-]პრილურნ (?), ა(მ)ნ. ჰმ-
ს[ა][ზურეს] [-----][ს, ორ(ი) [ზ]როხაი მ(ე)სწ(ი)რ(ე)ს.

მთ(ა)ვ(ა)რანგ(ე)ლ(ო)ზნ(ო), მ(ე)უნდვენ(ე)თ
ელ(ი)ას და ბერ(ს)ა“.

“Holy Trinity, have mercy on the village of Mekhisi,
amen.

460 drams of silver and 24 drams of gold were spent
on producing this icon.

God, forgive goldsmith Sh~b K~[-]tsdze’s parents
their sins.

Holy Trinity, have mercy on Iona, forgive
Mamulaidzes their sins [...], amen. They served [...] and
offered two cows.

Archangels, forgive Elia and Ber their sins.”



სურ. / Fig. 15

ზღაღ სჭაღღ ყრ სფრ 'გაღს' 'ტრ: ტპს ღღს
ზზა: ღ: 'ყრ' ბზა: ღ: 'ყრ' ბზა: ღ: 'ყრ'
ბზა: ღ: 'ყრ' ბზა: ღ: 'ყრ' ბზა: ღ: 'ყრ'
ბზა: ღ: 'ყრ' ბზა: ღ: 'ყრ' ბზა: ღ: 'ყრ'
ბზა: ღ: 'ყრ' ბზა: ღ: 'ყრ' ბზა: ღ: 'ყრ'
ბზა: ღ: 'ყრ' ბზა: ღ: 'ყრ' ბზა: ღ: 'ყრ'

ფაბ. / Pl. 15

4. მაცხოვრის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ჩარჩოს ზედა ნაწილის შუა მონაკვეთზე, მაცხოვრის შარავანდიანი თავისა და მხრების მარჯვნივ და მარცხნივ არის წარმოდგენილი და ორ ნაწილად იყოფა. წარწერის ორივე ნაწილი, მაცხოვრის ფიგურასთან ერთად, დეკორატიული წრით არის მოხარჩოებული (სურ. 16; ნახ. 16). გრაფემები ჰორელიეფურია. ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: პირველი სიტყვის (აჲ) მეორე გრაფემა ჲ – 1,5 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: მეორე სიტყვის (ქ) პირველი გრაფემა ქ – 1,1 სმ. ქარაგმის ნიშნები: განივი კლავნილი ხაზი; განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები კიდურწერტილოვანია. წარწერის პირველი სიტყვის (აჲ) მეორე გრაფემა ჲ-ს ქვედა მარცხენა ფრაგმენტი, ხატის ჩარჩოს დაზიანებისა და ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XIV-XV საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

აჲ, ჲ || ქ

„ა(ესო)ჲ || ქ(რისტ)ე“.



სურ. / Fig. 16

4. An Inscription at the Figure of the Savior

The inscription is located to the right and left of the haloed head and shoulders of the Savior in the middle section of the top part of the frame and is divided into two parts. Both parts of the inscription, along with the figure of the Savior, are framed with a decorative circle (Fig. 16; Pl. 16). The Graphemes are rendered in high relief. A single line. The tallest grapheme: the second grapheme ჲ in the first word (აჲ), measuring 1,5 cm. the shortest grapheme: the first grapheme ქ in the second word (ქე), measuring 1,1 cm. Sigla: a wavy horizontal line. No punctuation marks are present. the graphemes and sigla are dot-ended. The bottom left fragment of the second grapheme ჲ in the first word of the inscription (აჲ) is missing due to the damaged and incomplete complete condition of the icon's frame. According to paleographic features, the inscription dates to the 14th-15th centuries. The text of the inscription has never been published.

აჲ, ჲ || ქ

“Jesus Christ.”



ნახ. / Pl. 16

5. წმ. ნიკოლოზის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ჩარჩოს ქვედა ნაწილის შუა მონაკვეთზე, წმ. ნიკოლოზის შარავანდიანი თავისა და მხრების მარჯვნივ და მარცხნივ იყო წარმოდგენილი და ორ ნაწილად იყოფოდა. წარწერის ორივე ნაწილი, წმ. ნიკოლოზის ფიგურასთან ერთად, დეკორატიული წრით იყო მოჩარჩოებული (სურ. 17; ნახ. 17). გრაფემები ჰორელიეფურია. სავარაუდოდ, ორი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: ჩვენამდე მოღწეული სიტყვის (ნ~ლჳ) პირველი გრაფემა ნ – 1 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: იმავე სიტყვის მესამე გრაფემა ჳ – 0,8 სმ. ქარაგმის ნიშნები: განივი კლავნილი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშანი კიდურწერტილოვანია. წარწერის პირველი ნაწილი, რომელიც ერთ სიტყვას შეიცავდა, წმ. ნიკოლოზის ფიგურისა და დეკორატიული წრის მარჯვენა ნახევრებთან ერთად, ხატის ჩარჩოს დაზიანებისა და ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. ნაკლული სიტყვა კონტექსტის გათვალისწინებით მაქვს აღდგენილი. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XIV-XV საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

1. [--] || ნ~ლ
2. ჳ

„[წ(მიდა)ი] || ნი|კ(ოლოზ)“.



სურ. / Fig. 17

5. An Inscription at the Figure of St. Nicholas

The inscription was located to the right and left of the haloed head and shoulders of St. Nicholas in the middle section of the bottom part of the frame and was divided into two parts. Both parts of the inscription, along with St. Nicholas' figure, were framed with a decorative circle (Fig. 17; Pl. 17). The graphemes are rendered in high relief. Presumably, two lines. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the first grapheme ნ of the surviving word (ნ~ლჳ), measuring 1 cm. the shortest grapheme: the third grapheme ჳ of the same word, measuring 0,8 cm. Sigla: a wavy horizontal line. No punctuation marks are present. The graphemes and the siglum are dot-ended. The first part of the inscription, which contained one word, and the right halves of St. Nicholas' figure and the decorative line, are missing due to the damaged and incomplete condition of the icon's frame. The incomplete word is reconstructed considering the context. According to paleographic features, the inscription dates to the 14th-15th centuries. The text has never been published.

1. [--] || ნ~ლ
2. ჳ

“[Saint] Nicholas.”



ნახ. / Pl. 17

6. წმ. დანიელის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ჩარჩოს მარჯვენა ნაწილის შუა მონაკვეთზე, წმ. დანიელის შარავანდიანი თავისა და მხრების მარჯვნივ და მარცხნივ არის წარმოდგენილი და ორ ნაწილად იყოფა. წარწერის ორივე ნაწილი, წმ. დანიელის ფიგურასთან ერთად, დეკორატიული წრით არის მოჩარჩოებული (სურ. 18; ნახ. 18). გრაფემები ჰორელიეფურია. ორი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: პირველი სიტყვის (ქ~ქ) პირველი გრაფემა ქ – 1,5 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: მეორე სიტყვის მეოთხე გრაფემა ლ – 1,1 სმ. ქარაგმის ნიშნები: განივი კლავნილი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები კიდურწერტილოვანია. წარწერის მეორე სიტყვის (ქ~ქ|ქ~ქ) მესამე გრაფემა ჩ-ს ქვედა მარჯვენა ფრაგმენტი, ხატის ჩარჩოს დაზიანებისა და ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XIV-XV საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

1. ქ~ქ || ქ~ქ
2. ქ~ქ

„წ(მიდა)ი || და|ნი(ე)ლ“.



სურ. / Fig. 18

6. An Inscription at the Figure of St. Daniel

The inscription is located to the right and left of the haloed head and shoulders of St. Daniel in the middle section of the right part of the frame and is divided into two parts. Both parts of the inscription, along with St. Daniel's figure, are framed with a decorative circle (Fig. 18; Pl. 18). The graphemes are rendered in high relief. Two lines. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the first grapheme ქ of the first word (ქ~ქ), measuring 1,5 cm. The shortest grapheme: the fourth grapheme ლ of the second word, measuring 1,1 cm. Sigla: a wavy horizontal line. No punctuation marks are present. The graphemes and the sigla are dot-ended. The bottom right fragment of the third grapheme ჩ of the second word of the inscription (ქ~ქ|ქ~ქ) is missing due to the damaged and incomplete condition of the icon's frame. According to paleographic features, the inscription dates to the 14th-15th centuries. The text of the inscription has never been published.

1. ქ~ქ || ქ~ქ
2. ქ~ქ

“Saint Daniel.”

ქ~ქ

ქ~ქ|ქ~ქ

ნახ. / Pl. 18

IV. მაცხოვრისა და მთავარანგელოზების ხატის წარწერები

მაცხოვრისა და მთავარანგელოზების ხატი (№28-1945/87(1)) დამზადებულია დიდი ზომის ვერცხლის ფურცლისაგან, რომელიც ხის დაფაზეა დამაგრებული. ხატის ზომებია: 55,5 X 39 X 1,5 სმ. ხატს რამდენიმე სხვადასხვა ზომის ფრაგმენტი აკლია, შემორჩენილ ნაწილზე კი მრავალრიცხოვანი ბზარები და ნახეთქებია. ხატის შუაში მაცხოვრის ფრონტალურად მდგომი ფიგურაა, რომელსაც მაკურთხეველი მარჯვენა ხელი მკერდის წინ აქვს შემართული, მარცხენა ხელით კი წიგნი უპყრია. მაცხოვრის მარჯვნივ და მარცხნივ მისკენ მიბრუნებული მთავარანგელოზების – მიქაელისა და გაბრიელის ფიგურებია, რომლებსაც სამეფო კურთხეები (სკიპტრები) და სფეროები უპყრიათ ხელთ. ხატის ცალკეული არეები, კერძოდ, მაცხოვრის სახე, თმები, შარავანდი, საყელო, მარცხენა ხელის მტევანი, წიგნთან ერთად და ფეხები, აგრეთვე, მთავარანგელოზების სფეროები, მოოქრულია.

მაცხოვრისა და მთავარანგელოზების ხატზე სამი ჭედური წარწერაა გამოვლენილი. პალეოგრაფიული ანალიზი აჩვენებს, რომ სამივე წარწერა (№1, №2 და №3) ერთი ოსტატის მიერ არის ამოჭედილი.

1. მაცხოვრის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ზედა ნახევარზე, მაცხოვრის შარავანდიანი თავისა და მხრების მარჯვნივ და მარცხნივ არის ამოჭედილი და ორ ნაწილად იყოფა (სურ. 19 და სურ. 20; ნახ. 19 და ნახ. 20). გრაფემები ჰორიზონტალურია. ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: მეორე სიტყვის (ქ~ლ) მეორე გრაფემა ლ – 2 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: პირველი სიტყვის (ა~ჟ) პირველი გრაფემა ა – 0,8 სმ. ქარაგმის ნიშნები: პატარა განივი სწორი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები კიდურწაისრულია. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

IV. Inscriptions of the Icons of the Savior and the Archangels

The icon of the Savior and the Archangels (N28-1945/87(1)) is made from a large silver sheet mounted on a wooden board. Dimensions: 55,5 x 39 x 1,5 cm. It is missing several fragments of various sizes, and the remaining surface shows numerous cracks and splits. At the center of the icon is a frontal depiction of the Savior, with His right hand raised in blessing and a book held in His left hand. The Savior is flanked by the figures of Archangels Michael and Gabriel, who face Him while holding royal scepters and spheres. Several areas of the icon are gilded, including the Savior's face, hair, halo, collar, left hand with the book, and feet, as well as the archangels' spheres.

Three chased inscriptions have been identified on the icon of the Savior and the Archangels. Paleographic analysis shows that all three inscriptions (N1, N2 and N3) are produced by the same craftsman.

1. An Inscription at the figure of the Savior

The inscription is chased to the right and left of the Savior's haled head and shoulders and is divided into two parts (Fig. 19 and Fig. 20, Pl. 19 and Pl. 20). The graphemes are rendered in high relief. A single line. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the second grapheme ლ in the second word (ქ~ლ), measuring 2 cm. The shortest grapheme: the first grapheme ა of the first word (ა~ჟ), measuring 0,8 cm. Sigla: a small straight horizontal line. No punctuation marks are present. The graphemes and the sigla are arrow-ended. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text has never been published.

აჲ || ჟ

„მ(ესო)ჟ || ქ(რისტ)ე“.



სურ. / Fig. 19



ნახ. / Pl. 19

2. მთავარანგელოზ მიქაელის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ზედა ნახევარზე, მთავარანგელოზ მიქაელის შარავანდიანი თავის მარჯვნივ არის ამოჭედილი (სურ. 21; ნახ. 21). გრაფემები ჰორელიეფურია. სამი სტრიქონი. ასომთავრული; ყველაზე მაღალი გრაფემა: პირველი გრაფემა ჰ – 1,2 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: მეორე გრაფემა ჟ – 0,9 სმ. ქარაგმის ნიშნები: პატარა განივი სწორი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშანი კიდურწაისრულია. მესამე გრაფემის ზ-ს ქვედა ფრაგმენტი, ხატის დაზიანებისა და ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

1. ჰ

2. ჟ

3. ზ

„მ(ი)ქ(აე)ლ“.



სურ. / Fig. 21

აჲ || ჟ

“Jesus Christ.”



სურ. / Fig. 20



ნახ. / Pl. 20

2. An Inscription at the Figure of Saint Michael

The inscription is chased to the right of the haloed head of Archangel Michael in the upper half of the icon (Fig. 21; Pl. 21). The graphemes are rendered in high relief. Three lines. Asomtavruli. The tallest grapheme: the first grapheme ჰ, measuring 1,2 cm. The shortest grapheme: the second grapheme ჟ – 0,9 cm. Sigla: a small straight horizontal line. No punctuation marks are present. The graphemes and the sigla are arrow-ended. The bottom fragment of the third grapheme ზ is missing due to the damaged and incomplete condition of the icon. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text has never been published.

1. ჰ

2. ჟ

3. ზ

“Michael”.



ნახ. / Pl. 21

3. მთავარანგელოზ გაბრიელის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ზედა ნახევარზე, მთავარანგელოზ გაბრიელის შარავანდიანი თავის მარცხნივ არის ამოჭედილი (სურ. 22; ნახ. 22). გრაფემები ჰორელიეფურია. ორი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: პირველი გრაფემა ლ – 1,4 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: მესამე გრაფემა ზ – 1,1 სმ. ქარაგმის ნიშნები: პატარა განივი სწორი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშანი კიდურწაისრულია. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

1. ლ~
2. ჳ
3. ზ

„გ(ა)/ბ(რიე)ლ“.



სურ. / Fig. 22

3. An Inscription at the Figure of Archangel Gabriel

The inscription is chased to the left of the haloed head of Archangel Gabriel in the upper half of the icon (Fig. 22; Pl. 22). The graphemes are rendered in high relief. Two lines. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the first grapheme ლ, measuring 1,4 cm. the shortest grapheme: the third grapheme ზ, measuring 1,1 cm. Sigla: a small straight horizontal line. No punctuation marks are present. The graphemes and the siglum are arrow-ended. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text has never been published.

1. ლ~
2. ჳ
3. ზ

“Gabriel.”



ნახ. / Pl. 22

V. მაცხოვრის ხატის წარწერები

მაცხოვრის ხატი (№28-1945/87(9)) შედგება ვერცხლის ფურცლებისაგან ნაჭედი ცენტრალური ნაწილისა და ჩარჩოსაგან, რომლებიც ხის დაფაზეა დამაგრებული. ხატის ზომებია: 68 X 52,5 X 1,5 სმ. ხატის ცენტრალური ნაწილი დიდი ზომის ვერცხლის ფურცლისაგან არის დამზადებული. ვერცხლის ფურცელს უმეტესი ნაწილი აკლია, შემორჩენილი ნაწილი კი დანაწევრებულია სხვადასხვა ზომისა და ფორმის ფრაგმენტებად, რომლებზეც მრავალრიცხოვანი ბზარები და ნახეთქებია. ხატის ცენტრალური ნაწილის შუაში მაცხოვრის ფრონტალურად მდგომი ფიგურაა. მაცხოვრის ფიგურა, თმებისა და შარავანდის გამოკლებით, დაკარგულია. ხატის ცენტრალური ნაწილის ცალკეული არეები, კერძოდ, მაცხოვრის თმები და შარავანდი, მოოქრულია. ხატის ჩარჩო ვერცხლის ოთხი ფურცლისაგან ნაჭედი ოთხი ნაწილისაგან შედგებოდა (ზედა, მარცხენა, ქვედა და მარჯვენა ნაწილები) და ხატის ცენტრალურ ნაწილს გარშემო შემოუყვებოდა. ჩარჩოს ქვედა ნაწილი მთლიანად დაკარგულია. ძალზედ ნაკლებია ჩარჩოს ზედა, მარცხენა და მარჯვენა ნაწილები, რომელთა შემორჩენილ ფრაგმენტებზე მრავალრიცხოვანი ბზარები და ნახეთქებია. ჩარჩოს ზედა, მარცხენა, ქვედა და მარჯვენა ნაწილების შუა მონაკვეთებზე, აგრეთვე, მარცხენა და მარჯვენა ნაწილების ზედა და ქვედა კიდეებთან, წარმოდგენილი იყო დეკორატიულ წრეში ჩასმული წმიდანის წელსზედა ფიგურა (ჯამში – რვა ფიგურა). ამ რვა ფიგურიდან, ხატის ჩარჩოს ნაკლებობის გამო, ჩვენამდე მხოლოდ ჩარჩოს მარცხენა ნაწილის ზედა კიდეებთან და მარცხენა და მარჯვენა ნაწილების შუა მონაკვეთებზე წარმოდგენილია წმ. იოვანე მახარებლის, წმ. პეტრე მოციქულისა და წმ. მათე მახარებლის ფიგურებმა (ჯამში – სამმა ფიგურამ) მოაღწია. წმიდანების ფიგურები, დეკორატიული წრეებით მოფარგლულ არეებთან ერთად, მოოქრულია.

მაცხოვრის ხატზე ოთხი ქედური წარწერაა გამოვლენილი. ამათგან, ერთი წარწერა (№1) ხატის ცენტრალურ ნაწილზე, ხოლო დანარჩენი სამი წარწერა (№2, №3 და №4) ხატის ჩარჩოზეა წარმოდგენილი. წარწერების პალეოგრაფიული ანალიზი აჩვენებს, რომ ცენტრალური ნაწილის წარწერა (№1), ჩარჩოს ორი წარწერა (№2 და №4) და ჩარჩოს კიდეზე ერთი წარწერა (№3) სამი სხვადასხვა ოსტატის მიერ არის ამოჭედილი.

V. Inscriptions of the Icon of the Savior

The icon of the Savior (N28-1945/87(9)) consists of a central panel and a frame, both crafted from chased silver sheets and mounted on a wooden board. Dimensions: 68 x 52,5 x 1,5 cm. the central panel of the icon is made from a large silver sheet. The sheet is missing its major part, while the remaining one is fragmented displaying numerous cracks and splits. The middle of the central panel of the icon features a frontal figure of the Savior. Apart from the hair and halo, the figure of the Savior has been lost. Certain areas of the icon's central panel, specifically the hair and the halo, are gilded. The frame of the icon consists of four parts – upper, left, lower, and right – each chased from a separate silver sheet, and it surrounds the central panel of the icon. The lower part of the frame is completely missing. Significant portions of the upper, left, and right sections are also lost, while the remaining fragments exhibit numerous cracks and splits. Waist-length figures of saints, each set within a decorative circle (eight figures in total), were depicted in the central portions of the upper, lower, left, and right parts of the frame, as well as at the top and bottom edges of the left and right sides. Due to the fragmentary condition of the frame, only the images of St. John the Evangelist, St. Peter the Apostle, and St. Matthew the Evangelist have survived – located at the top edge of the left section and in the central areas of the left and right sections. Both the saints' figures and the areas within the decorative circles are gilded.

Four chased inscriptions have been identified on the icon of the Savior. One inscription (N1) is located on the central panel of the icon, while the other three (N2, N3, and N4) are on the frame. Paleological analysis indicates that the inscription on the central panel (N1), two of the inscriptions on the frame (N2 and N4), and the remaining inscription on the frame (N3) were executed by different craftsmen.

1. მაცხოვრის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ცენტრალური ნაწილის ზედა ნახევარზე, მაცხოვრის მარავანდიანი თავისა და მხრების მარჯვნივ და მარცხნივ იყო წარმოდგენილი და ორ ნაწილად იყოფოდა. ტექსტის თითოეული ნაწილი თითო დეკორატიული წრით იყო მოხარჩობებული (სურ. 23). გრაფემები ჰორელიფურია. ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: მეორე სიტყვის (ქ~ქ) მეორე გრაფემა Ҁ – 2,4 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: იმავე სიტყვის პირველი გრაფემა Ҁ – 2,2 სმ. ქარაგმის ნიშნები: განივი სწორი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშანი კიდურწაისრულია. წარწერის პირველი ნაწილი, რომელიც ერთ სიტყვას შეიცავდა, ხატის ძირითადი ნაწილის დაზიანებისა და ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. ნაკლული სიტყვა კონტექსტის გათვალისწინებით მაქვს აღდგენილი. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

[--] || Ҁ~Ҁ

„[ი(ესო)ჰ] || ქ(რისტ)ე“.

1. An Inscription at the Figure of the Savior

The inscription was located to the right and left of the Savior's haloed head and shoulders in the upper half of the central panel of the icon and was divided into two parts. Each part of the text was surrounded by a decorative circle (Fig. 23). The graphemes are executed in high relief. A single line. The tallest grapheme: the second grapheme Ҁ in the second word (Ҁ~Ҁ), measuring 2,4 cm. The shortest grapheme: the first grapheme in the same word, measuring 2,2 cm. Sigla: a Straight horizontal line. No punctuation marks are present. The graphemes and siglum are arrow-ended. The first part of the inscription, which contained one word, is lost due to the damage and incomplete condition of the icon. The missing word is reconstructed considering the context. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text has never been published.

[--] || Ҁ~Ҁ

„[Jesus] Christ.“



სურ. / Fig. 23

2. წმ. იოვანე მახარებლის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ჩარჩოს მარცხენა ნაწილის ზედა კიდეზე, წმ. იოვანე მახარებლის მარავანდიანი თავისა და მხრების მარჯვნივ და მარცხნივ არის წარმოდგენილი და ორ ნაწილად იყოფა. წარწერის ორივე ნაწილი, წმ. იოვანეს ფიგურასთან ერთად, დეკორატიული წრით არის მოჩარჩოებული (სურ. 24; ნახ. 23). გრაფემები ჰორიზონტულია. ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: პირველი სიტყვის (ქ~) პირველი გრაფემა ქ – 1,2 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: იმავე სიტყვის მეორე გრაფემა ~ – 0,4 სმ. ქარაგმის ნიშნები: განივი სწორი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები კიდურწერტილოვანია. პირველი სიტყვის (ქ~) პირველ გრაფემა ქ-ს და მეორე სიტყვის (~) პირველ გრაფემა ~-ს არასწორი მოხაზულობა აქვს: ქ-ს მარჯვნივ გაწვდილი „მკლავი“ ქვემოთ კი არ იხრება, არამედ ზემოთ არის აბრუნებული, ხოლო ~-ს განივი ხაზი არა მარცხნივ, არამედ მარჯვნივ არის მიმართული. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

ქ~ || ~

„წ(მიდა)ი || ი(ოვან)ე“.



სურ. / Fig. 24

2. An Inscription at the Figure of St. John the Evangelist

The inscription is located to the right and left of the haloed head and shoulders of St. John the Evangelist at the top edge of the left part of the icon's frame and was divided into two parts. Both parts of the text, along with the figure of St. John the Evangelist, are surrounded by a decorative circle (Fig. 24; Pl. 23). The graphemes are executed in high relief. A single line. The tallest grapheme: the first grapheme $\text{ქ}^{\sim}$ in the first word ($\text{ქ}^{\sim}$), measuring 1,2 cm. The shortest grapheme: the second grapheme $\sim$ in the same word, measuring 0,4 cm. Sigla: a straight horizontal line. No punctuation marks are present. The grapheme and sigla are dot-ended. The first grapheme $\text{ქ}^{\sim}$ in the first word ($\text{ქ}^{\sim}$) and the first grapheme $\sim$ in the second word ($\sim$) have irregular outlines: the $\text{ქ}^{\sim}$'s "arm" extending to the right is directed upward rather than bending downward, while the horizontal line of the $\sim$ is directed to the right rather than to the left. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text has not been published.

$\text{ქ}^{\sim}$ || $\sim$

"Saint John."



ნახ. / Pl. 23

3. წმ. პეტრე მოციქულის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ჩარჩოს მარცხენა ნაწილის შუა მონაკვეთზე, წმ. პეტრე მოციქულის შარავანდიანი თავისა და მხრების მარჯვნივ და მარცხნივ არის წარმოდგენილი და ორ ნაწილად იყოფა. წარწერის ორივე ნაწილი, წმ. პეტრეს ფიგურასთან ერთად, დეკორატიული წრით არის მოჩარჩოებული (სურ. 25; ნახ. 24). გრაფემები ჩაქდებულია. ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: პირველი სიტყვის (ქ~) პირველი გრაფემა ქ – 1 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: იმავე სიტყვის მეორე გრაფემა ~ 0,3 სმ. ქარაგმის ნიშნები: განივი სწორი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები კიდურწერტილოვანია. მეორე სიტყვის (ს~) მეორე გრაფემა ~-ს ქვედა ფრაგმენტი, ჩარჩოში ლურსმნის ჩაქდების გამო, დაკარგულია. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

ქ~ || ს~

„წ(მიდა)ი || პ(ეტრ)ე“.



სურ. / Fig. 25

3. An Inscription at the figure of St. Peter the Apostle

The inscription is located to the right and left of the haloed head and shoulders of St. Peter the Apostle in the middle of the left part of the icon's frame and is divided into two parts. Both parts of the text, along with the figure of St. Peter, are surrounded by a decorative circle (Fig. 25; Pl. 24). The graphemes are engraved. A single line. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the first grapheme $\text{ქ}^{\sim}$ of the first word ($\text{ქ}^{\sim}$), measuring 1 cm. The shortest grapheme: the second grapheme $\sim$ of the same word, measuring 0,3 cm. Sigla: a straight horizontal line. No punctuation marks are present. The graphemes and sigla are dot-ended. The bottom fragment of the second grapheme $\sim$ in the second word ($\text{ს}^{\sim}$) is missing due to nails being hammered into the frame. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text of the inscription has never been published.

ქ~ || ს~

„Saint Peter.“

ქ~

ს~

ნახ. / Pl. 24

4. წმ. მათე მახარებლის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ჩარჩოს მარჯვენა ნაწილის შუა მონაკვეთზე, წმ. მათე მახარებლის შარავანდიანი თავისა და მხრების მარჯვნივ და მარცხნივ არის წარმოდგენილი და ორ ნაწილად იყოფა. წარწერის ორივე ნაწილი, წმ. მათეს ფიგურასთან ერთად, დეკორატიული წრით არის მოხარჩოებული (სურ. 26). გრაფემები ჰორელიეფურია. სამი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: პირველი სიტყვის (წ~ლ) პირველი გრაფემა ჭ – 0,9 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: იმავე სიტყვის მეორე გრაფემა ლ – 0,3 სმ. ქარაგმის ნიშნები: განივი სწორი ხაზი. გაწვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშანი კიდურწერტილოვანია. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

1. წ~ლ || ჭ
2. ღ
3. ლ

„წ(მიდა)ი || მ(აქ)თ(ე)“.

4. An Inscription at the Figure of Saint Mathew the Evangelist

The inscription is located to the right and left of the haloed head and shoulders of St. Mathew the Apostle in the middle of the right part of the icon's frame and is divided into two parts. Both parts of the text, along with the figure of St. Mathew, are surrounded by a decorative circle (Fig. 26). The graphemes are rendered in high relief. A single line. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the first grapheme ჭ of the first word (წ~ლ), measuring 0,9 cm. The shortest grapheme: the second grapheme ლ of the same word, measuring 0,3 cm. Sigla: a straight horizontal line. No punctuation marks are present. The graphemes and sigla are dot-ended. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text of the inscription has never been published.

1. წ~ლ || ჭ
2. ღ
3. ლ

„Saint Mathew.“



სურ. / Fig. 26

VI. წმ. გიორგის ხატის წარწერები

წმ. გიორგის ხატი (№28-1945/87(3)) დამზადებულია დიდი ზომის ვერცხლის ფურცლისაგან, რომელიც ხის დაფაზეა დამაგრებული. ხატის ზომებია: 43 X 36 X 1,5 სმ. ხატს რამდენიმე სხვადასხვა ზომის ფრაგმენტი აკლია, შემორჩენილ ნაწილზე კი მრავალრიცხოვანი ბზარები და ნახეთქებია. ხატის შუაში მარცხნივ მიმართულ ცხენზე ამხედრებული წმ. გიორგის ფიგურაა, რომელიც შუბით ცხენის ფეხებქვეშ განთხმულ, მარჯვნივ მიმართულ გველეშაპს ლახვრავს. წმ. გიორგის სამოსისა და ხმლის ქარქაშის, აგრეთვე, ცხენის მორთულობის, ცალკეული ფრაგმენტები მოოქრულია.

წმ. გიორგის ხატზე ორი ქედური წარწერაა გამოვლენილი. წარწერების პალეოგრაფიული ანალიზი აჩვენებს, რომ ორივე წარწერა (№1 და №2) ერთი ოსტატის მიერ არის ამოჭედილი.

1. წარწერა ხატის შესაქმნელად დახარჯული ვერცხლის ოდენობის შესახებ

წარწერა ხატის ქვედა ნახევარზე, წმ. გიორგის ცხენისა და გველეშაპის ფიგურებს შორის მოქცეული არეზეა ამოჭედილი. ტექსტი დეკორატიული ორმაგი წრით არის მოხარჩოებული (სურ. 27; ნახ. 25). გრაფემები ჩაჭედებულია. ხუთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: მეორე სიტყვის (ႠႠႡႢႠႣ) მესამე გრაფემა Ⴁ – 1,9 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: იმავე სიტყვის მეორე გრაფემა Ⴀ – 0,6 სმ. ქარაგმის ნიშნები: პატარა განივი სწორი ხაზი. განვკეთილობის ნიშნები: ორწერტილი თითქმის ყოველი სიტყვის შემდეგ. გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები კიდურწერტილოვანია. რიცხვითი მნიშვნელობების აღმნიშვნელი გრაფემის წინ და შემდეგ, მისი დანარჩენი ტექსტისაგან გამოყოფის მიზნით, ორწერტილებია დასმული. მეორე სიტყვის (ႠႠႡႢႠႣ) მესამე გრაფემა Ⴁ-ს არასწორი მოხაზულობა აქვს და სარკისებურად შებრუნებული სახით არის გადმოცემული. წარწერის იმავე სიტყვის წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

VI. Inscriptions on the Icon of Saint George

The icon of Saint George (N28-1945/87(3)) is produced from a large silver sheet affixed to a wooden board. The icon measures: 43 x 36 x 1,5 cm. The icon is missing fragments of varying sizes, while the remaining part displays numerous cracks and splits. At the center of the icon is a depiction of St. George on horseback, oriented to the left, thrusting his spear into a dragon positioned between the horse's legs and facing right. Selected parts of St. George's attire, along with the sword sheath and the horse's harness, are gilded.

Two embossed inscriptions have been identified on the icon of St. George. Paleographic analysis of the inscriptions show that both (N1 and N2) are made by the same craftsman.

1. An Inscription Providing Information about the Amount of Silver and Gold Spent on the Icon

The inscription is located between the figures of St. George's horse and the dragon in the lower part of the icon. The text is framed with a decorative double circle (Fig. 27; Pl. 25). The graphemes are engraved. Five lines. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the third grapheme Ⴁ of the second word (ႠႠႡႢႠႣ), measuring 1,9 cm. The shortest grapheme: the second grapheme Ⴀ in the same word, measuring 0,6 cm. Sigla: A small straight horizontal line. Punctuation marks: a colon after nearly every word. The graphemes and sigla are dot-ended. Colons are placed before and after the graphemes indicating numbers to separate them from the rest of the text. The third grapheme Ⴁ, in the second word (ႠႠႡႢႠႣ) has an irregular outline and is rendered as a mirror image. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text has never been published.

1. :ქ: ღ
2. ႠႡႢႣ: Ⴄ
3. ႤႥႦ: Ⴇ
4. ႧႨႩႪ
5. ႪႫ:

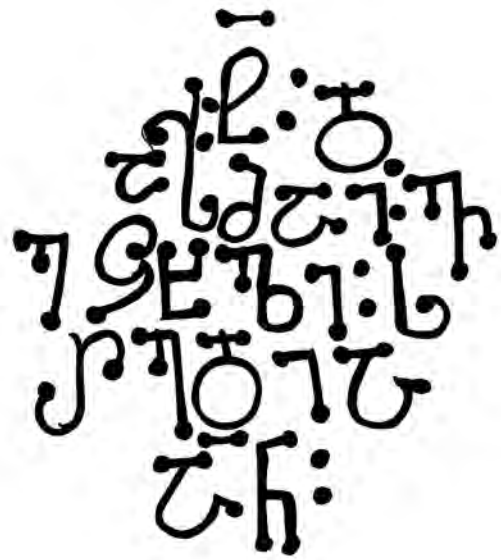
„Ⴂ (300) დ/ <ა>რ(ა)მაი ვ/ეცხლი ს/ქედია, | ა(მე)ნ“.



სურ. / Fig. 27

1. :ქ: ღ
2. ႠႡႢႣ: Ⴄ
3. ႤႥႦ: Ⴇ
4. ႧႨႩႪ
5. ႪႫ:

“300 drams of silver was used to chase [this icon]”.



ნახ. / Pl. 25

2. წარწერა ჯვარი პატიოსნის მოხსენიებით

წარწერა ხატის ქვედა კიდესთან, გველეშაპის ფიგურის ქვემოთ არის ამოჭედილი (სურ. 28; ნახ. 26). გრაფემები ჩაჭედულია. ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: მეორე სიტყვის (ႮႣႤႱႰ[---]) მესამე გრაფემა Ⴅ – 1,4 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: იმავე სიტყვის პირველი გრაფემა Ⴎ – 1 სმ. ქარაგმის ნიშნები არ ახლავს. განკვეთილობის ნიშნები: ორწერტილი. გრაფემები კიდურწერტილოვანია. პირველი სიტყვის (ႡႣႢႣ) მეოთხე გრაფემა Ⴃ-ს არასწორი მოხაზულობა აქვს და სარკისებურად შებრუნებული სახით არის გადმოცემული. წარწერის პირველი სიტყვის (ႡႣႢႣ) პირველი გრაფემა Ⴁ-ს მარცხენა და ქვედა ფრაგმენტები და მეორე გრაფემა Ⴃ-ს ქვედა მარცხენა ფრაგმენტი, მეორე სიტყვის (ႮႣႤႱႰ[---]) მეექვსე გრაფემა Ⴐ-ს ზედა მარცხენა და მარჯვენა ფრაგმე-

2. An Inscription Mentioning the Holy Cross

The inscription is located below the figure of the dragon at the bottom edge of the icon (Fig. 28; Pl. 26). The graphemes are engraved. Single line. Asomtavruli. The tallest grapheme: the third grapheme Ⴅ in the second word (ႮႣႤႱႰ[---]), measuring 1,4 cm. The shortest grapheme: the first grapheme Ⴎ in the same word, measuring – 1 cm. No sigla are present. Punctuation marks: a colon. The graphemes are dot-ended. The fourth grapheme Ⴃ, in the first word (ႡႣႢႣ) has an irregular outline and is rendered as a mirror image. the left and bottom fragments of the first grapheme Ⴁ in the first word (joari) and the bottom left fragment of the second grapheme Ⴃ, the top left and right fragments of the sixth grapheme Ⴐ in the second word (ႮႣႤႱႰ[---]) and the seventh-ninth graphemes are missing due to damage and the incomplete condition of the icon. The

missing graphemes have been reconstructed considering the context. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text has never been published.

XQCT 67: UTCUTQL[---]

“The Holy Cross.”⁶



სურ. / Fig. 28

၁၇၆၆: ပဉ္စမမြောက်

53b. / Pl. 26

VII. Inscriptions on the Icon of an Unidentified Saint

An icon of an unidentified saint (N28/1945/87(4)) consists of the central panel chased from silver sheets and the frame, both attached to a wooden board. The icon measures: 57 x 20 x 2,5 cm. The central section of the icon is produced from a large silver sheet. The right

6. Ancient Georgian written sources use the term ‘the Holy Cross’ to refer to the cross on which the Savior was crucified – a cross that was lost after the crucifixion and miraculously discovered in 326 in Jerusalem by Queen Helena, mother of Emperor Constantine.

ნაწილის შუაში ფრონტალურად მდგომი უცნობი წმიდანის ფიგურაა, რომელსაც მარცხენა ხელით წიგნი უპყრია⁵. ფიგურის მარჯვენა ნახევარი, ხატის ცენტრალური ნაწილის ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. ხატის ცენტრალური ნაწილის ცალკეული არეები, კერძოდ, წმიდანის ფიგურა და მისი წიგნის ჩათვლით, მოოქრულია. ხატის ჩარჩო ვერცხლის ოთხი ფურცლისაგან ნაჭედი ოთხი ნაწილისაგან შედგებოდა (ზედა, მარცხენა, ქვედა და მარჯვენა ნაწილები) და ხატის ცენტრალურ ნაწილს გარშემო შემოუყვებოდა. ჩარჩოს ქვედა და მარჯვენა ნაწილები მთლიანად დაკარგულია. ძალზედ ნაკლულია ჩარჩოს ზედა და მარცხენა ნაწილები, რომელთა შემორჩენილ ფრაგმენტებზე მრავალრიცხოვანი ბზარები და ნახეთქებია. ჩარჩოს ზედა, მარჯვენა, ქვედა და მარჯვენა ნაწილების შუა მონაკვეთებზე, აგრეთვე, ამ ნაწილების ერთმანეთთან შეერთების არეებზე, წარმოდგენილი იყო დეკორატიულ წრეში ჩასმული, ფრონტალურად მდგომი სხვადასხვა წმიდანის თითო ფიგურა (ჯამში – რვა ფიგურა). ამ რვა ფიგურიდან, ხატის ჩარჩოს ნაკლულობის გამო, ჩვენამდე მხოლოდ ჩარჩოს ზედა ნაწილის შუა მონაკვეთზე, ზედა და მარცხენა ნაწილების შეერთების არესა და მარცხენა ნაწილის შუა მონაკვეთზე წარმოდგენილმა ღმრთისმშობლის, წმ. პავლე მოციქულისა და წმ. ნიკოლოზის ფიგურებმა (ჯამში – სამმა ფიგურამ) მოაღწია. ღმრთისმშობლის ფიგურის მარჯვენა ნახევარი, ხატის ჩარჩოს ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. წმიდანების ფიგურები, დეკორატიული წრეებით მოფარგლულ არეებთან ერთად, მოოქრულია.

უცნობი წმიდანის ხატზე ხუთი ქედური წარწერაა გამოვლენილი. ამათგან, ორი წარწერა (№1 და №2) ხატის ცენტრალურ ნაწილზე, ხოლო დანარჩენი სამი წარწერა (№3, №4 და №5) ხატის ჩარჩოზეა წარმოდგენილი. პალეოგრაფიული ანალიზი აჩვენებს, რომ ხუთივე წარწერა ერთი ოსტატის მიერ არის ამოჭედილი.

half of the sheet is missing, while the remaining left half shows numerous cracks and splits. In the center of the icon's middle section is a frontal figure of an unidentified saint holding a book in his left hand.⁷ The right half of the figure is missing due to damage and the incomplete condition of the icon. Some areas of the icon, namely, the saint's figure and his book are gilded. The frame of the icon consisted of four parts – upper, left, lower, and right – chased from silver sheets and surrounding the icon. The lower and right sections are completely missing, while the upper and left parts are largely incomplete, with the surviving fragments showing numerous cracks and splits. The central portions of the four sides of the frame, along with their junctions, displayed frontally seated figures of various saints, each set within a decorative circle (eight figures in total). Due to the incomplete condition of the frame, only three figures have survived: the Virgin, St. Paul the Apostle, and St. Nicholas – depicted in the center of the upper part, at the junction of the upper and left parts, and in the center of the left part, respectively. The right half of the figure of the Virgin is missing due to the incomplete condition of the icon. The figures of the saints, along with the areas enclosed by decorative circles, are gilded.

Five chased inscriptions have been identified on the icon of an unidentified saint. Two of them (N1 and N2) are located on the central panel of the icon, while the remaining three (N3, N4, and N5) are on the frame. Paleographic analysis indicates that all five inscriptions were created by the same craftsman.

5. სერგი მაკალათიას აზრით, ხატზე წარმოდგენილი უნდა იყოს ერთ-ერთი მოციქული, სავარაუდოდ, წმ. თომა (მაკალათია, 1930: 153).

7. According to Sergi Makalatia, the icon likely depicts an apostle, presumably, St. Thomas (Makalatia, 1930: 153).

1. უცნობი წმიდანის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ცენტრალური ნაწილის ზედა ნახევარზე, უცნობი წმიდანის შარავანდიანი თავის მარჯვნივ და მარცხნივ იყო ამოჭედილი და ორ ნაწილად იყოფოდა (სურ. 29). გრაფემები ჰორიზონტალურია. სავარაუდოდ, ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: წარწერის ჩვენამდე მოღწეული სიტყვის (ს~ლ) მეორე გრაფემა ლ – 1,1 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: ჩვენამდე მოღწეული მესამე გრაფემა ბ – 0,9 სმ. ქარაგმის ნიშნები: განივი სწორი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშანი კიდურწერტილოვანია. წარწერის პირველი (მარცხენა) ნაწილი, რომელიც, სავარაუდოდ, ერთ სიტყვას შეიცავდა, ხატის ძირითადი ნაწილის დაზიანებისა და ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. ნაკლული სიტყვა კონტექსტის გათვალისწინებით მაქვს აღდგენილი. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

[...] || ს~ლ

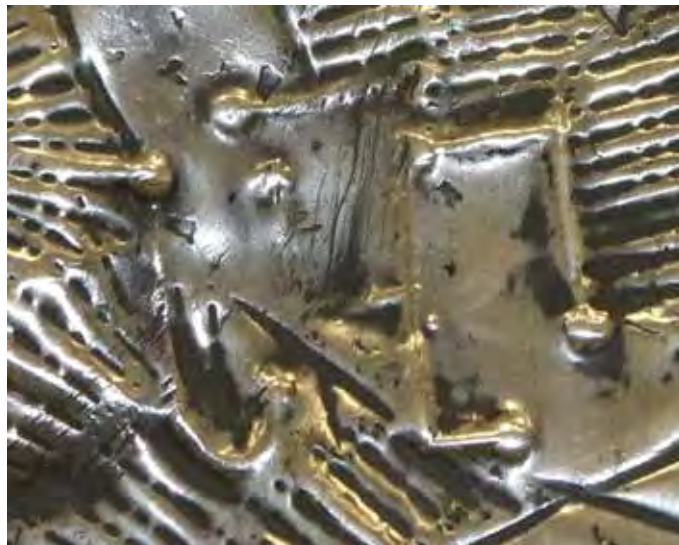
„[წ(მიდა)ი] || ს~ბი (ს(ა)ბ(ა)ი?)“.

1. An Inscription at the Figure of an Unidentified Saint

The inscription was located to the right and left of the haloed head of an unidentified saint in the in the upper part of the central panel of the icon and was divided into two parts (Fig. 29). The graphemes are rendered in high relief. Presumably, a single line. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the second grapheme ლ in the surviving word (ს~ლ), measuring 1,1 cm. the shortest grapheme: the surviving third grapheme ბ, measuring 0,9 cm. Sigla: a straight horizontal line. No punctuation marks are present. The graphemes and siglum are dot-ended. The first (left) part of the inscription, which likely comprised one word, is missing due to damage and the incomplete condition of the icon. The missing word has been reconstructed considering the context. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text of the inscription has not been published.

[...] || ს~ლ

„[Saint] S~bi (Saba?)“.



სურ. / Fig. 29

2. სოფელ მეხისისა და ქემუშურის (//ქემოშურის) სავედრებელი წარწერა ქრისტესადმი

წარწერა ხატის ცენტრალური ნაწილის ქვედა კიდესთან, უცნობი წმიდანის ფიგურის ქვემოთ არის ამოჭედილი (სურ. 30; ნახ. 27). გრაფემები ჩაჭედებულია. ორი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: 1-ლი სტრიქონის ჩვენამდე მოღწეული პირველი სიტყვის ([--]ჰყყჱ) მეხუთე გრაფემა ჟ – 1,2 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: იმავე სიტყვის მერვე გრაფემა ႁ – 0,5 სმ. ქარაგმის ნიშნები არ ახლავს. განკვეთილობის ნიშნები: ორწერტილი ყოველი სიტყვის შემდეგ. გრაფემები კიდურწერტილოვანია. გარდა ამისა, ისინი, დამატებით, დეკორირებულია თითო წერტილითაც, რომლებიც გრაფემების – ჰ-ს, ყ-სა და ზ-ს „მუცლების“ შუაშია დასმული. წარწერის 1-ლი სტრიქონის მარცხენა და შუა ფრაგმენტები, 1-ლ სტრიქონზე დაწყებული და მე-2 სტრიქონზე დამთავრებული სიტყვის (ჱჰჱჱ[...]ზ(?)) მესამე გრაფემა ჰ-ს მარჯვენა ფრაგმენტი და მეოთხე გრაფემის ყ-ს მარჯვენა და ქვედა მარცხენა ფრაგმენტები და მე-2 სტრიქონის მარცხენა ფრაგმენტი, ხატის ძირითადი ნაწილის დაზიანებისა და ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. ნაკლული სიტყვებისა და გრაფემების ნაწილი, კონტექსტის გათვალისწინებით, აგრეთვე, წარწერის ტექსტის სერგი მაკალათიას ფრაგმენტულ წაკითხვაზე დაყრდნობით, მაქვს აღდგენილი. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებულია ერთხელ – 1930 წელს, სერგი მაკალათიას მიერ⁶.

1. [...]ჰყყჱ: Ⴑჰჱჱ
2. [...]ზ:

„[ქრისტე, შეიწყალე სოფელი მეხისი და] [ქემუშური (//ქემოშური), ოქრო][მჭედელი] (?) [...]ლი“.

6. „ქრისტე, შეიწყალე სოფელი მეხისი და ქემოშური (?)“ (მაკალათია, 1930: 153).

2. A Supplicatory Inscription of the Village Mekhisi and Kemushuri (//Kemoshuri) to Christ

The inscription is located below the figure of the unidentified saint at the lower edge of the central panel of the icon (Fig. 30; Pl. 27). The Graphemes are engraved. Two lines. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the fifth grapheme ჟ in the surviving first word ([--]ჰყყჱ) of the first line, measuring 1,2 cm. The shortest grapheme: the eighth grapheme ႁ of the same word, measuring 0,5 cm. No sigla are present. Punctuation marks: a colon after every word. The graphemes arte dot-ended. Furthermore, they are additionally adorned with one dot each that are placed within the “bellies” of the graphemes ჰ, ყ and ზ. The left and middle fragments of the first line, the right fragment of the third grapheme ჰ in the word (ჱჰჱჱ[...]ზ(?)) beginning on the first line and ending on the second, as well as the right and bottom left fragments of the fourth grapheme ყ, and the left fragment of the second line are missing due to damage and the incomplete condition of the main part of the icon. Part of the incomplete words and graphemes have been reconstructed considering the context, as well as based on Sergi Makalatia’s fragmentary reading of the text. According to [paleographic features, the text dates to the 15th-16th centuries. It was published in 1930 by Sergi Makalatia.⁸

1. [...]ჰყყჱ: Ⴑჰჱჱ
2. [...]ზ:

„[Christ, have mercy on the village of Mekhisi and] Kemushuri (//Kemoshuri), goldsmith (?) [...].“⁹

8. “Christ, have mercy on the village of Mekhisi and Kemoshori (?)” (Makalatia, 1930: 153).

9. “Kemushuri” can refer to both a geographical name – such as a village or a neighborhood within a village – and an anthroponym, i.e., a personal name.



სურ. / Fig. 30

გოდ.ჟოდ.კო:ღტქ
 ჴი:

ნახ. / Pl. 27

3. ღმრთისმშობლის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ჩარჩოს ზედა ნაწილის შუა მონაკვეთზე, ღმრთისმშობლის შარავანდიანი თავისა და მხრების მარჯვნივ და მარცხნივ იყო ამოჭედილი და ორ ნაწილად იყოფოდა. წარწერის ორივე ნაწილი, ღმრთისმშობლის ფიგურასთან ერთად, დეკორატიული წრით იყო მოჩარჩოებული (სურ. 31; ნახ. 28). გრაფემები ჰორელიეფურია. სავარაუდოდ, ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: ჩვენამდე მოღწეული სიტყვის (ჴ~ჴ) მეორე სიტყვის გრაფემა ჴ – 0,5 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: იმავე სიტყვის პირველი გრაფემა ჴ – 0,4 სმ. ქარაგმის ნიშნები: პატარა განივი სწორი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები კიდურწერტილოვანია. წარწერის პირველი ნაწილი, რომელიც ერთ სიტყვას შეიცავდა, ღმრთისმშობლის ფიგურისა და დეკორატიული წრის მარჯვენა ნახე-

3. An Inscription at the Figure of the Virgin

The inscription was located to the right and left of the haloed head and shoulders of the Virgin in the middle of the upper part of the icon's frame and was divided into two parts. Both parts of the text, along with the figure of the Virgin, were surrounded by a decorative circle (Fig. 31; Pl. 28). The graphemes are rendered in high relief. Presumably, a single line. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: grapheme ჴ in the second word of the surviving word (ჴ~ჴ), measuring 0,5 cm. The Shortest grapheme: the first grapheme ჴ in the same word, measuring 0,4 cm. Sigla: a small straight horizontal line. No punctuation marks are present. The graphemes and sigla are dot-ended. The first part of the inscription, which contained a single word, along with the right halves of the figure of the Virgin and the decorative line, are missing due to the incomplete condition of the frame.

ვრებთან ერთად, ხატის ჩარჩოს ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. ტექსტის დაკარგული ფრაგმენტი კონტექსტის გათვალისწინებით მაქვს აღდგენილი. ნაკლული სიტყვა კონტექსტის გათვალისწინებით მაქვს აღდგენილი. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

[...] || ჰ~ჰ

„[წ(მიდა)ი] || მ(არია)მ“.



სურ. / Fig. 31

4. წმ. პავლე მოციქულის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ჩარჩოს ზედა და მარცხენა ნაწილების შეერთების არეზე, წმ. პავლე მოციქულის შარავანდიანი თავისა და მხრების მარჯვნივ და მარცხნივ არის ამოჭედილი და ორ ნაწილად იყოფა. წარწერის ორივე ნაწილი, წმ. პავლეს ფიგურასთან ერთად, დეკორატიული წრით არის მოჭარჩოებული (სურ. 32; ნახ. 29). გრაფემები ჰორელიეფურია. ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: პირველი სიტყვის (წ~ლ) პირველი გრაფემა ჭ – 0,6 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: მეორე სიტყვის (შ~ლ) პირველი გრაფემა შ – 0,4 სმ. ქარაგმის ნიშნები: პატარა განივი სწორი ხაზი. გა-

the missing part of the text has been reconstructed considering the context. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text of the inscription has never been published.

[...] || ჰ~ჰ

„[Saint] Mary.“



ნახ. / Pl. 28

4. An Inscription at the Figure of Saint Paul the Apostle

The inscription is located to the right and left of the haloed head and shoulders of St. Paul the Apostle at the junction of the left and top parts of the icon's frame and is divided into two parts. Both parts of the text, along with the figure of Saint Paul the Apostle, are surrounded by a decorative circle (Fig. 32; Pl. 29). The graphemes are rendered in high relief. A single line. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the first grapheme ჭ in the first word (წ~ლ), measuring 0,6 cm. The shortest grapheme: the first grapheme შ in the second word (შ~ლ), measuring 0,4 cm. Sigla: a small straight horizontal line. No punctuation marks are present. The graphemes and

ნკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები კიდურწერტილოვანია. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

ႵႤႬ ႵႬႵ

„წ(მიდა)ი || ჰ(ა)ვ(ლ)ე“.



სურ. / Fig. 32

sigla are dot-ended. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text has never been published.

ႵႤႬ ႵႬႵ

“Saint Paul.”



ნახ. 29

5. წმ. ნიკოლოზის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა ხატის ჩარჩოს მარცხენა ნაწილის შუა მონაკვეთზე, წმ. ნიკოლოზის შარავანდიანი თავისა და მხრების მარჯვნივ და მარცხნივ არის ამოჭედილი და ორ ნაწილად იყოფა. წარწერის ორივე ნაწილი, წმ. ნიკოლოზის ფიგურასთან ერთად, დეკორატიული წრით არის მოხარჩოებული (სურ. 33; ნახ. 30). გრაფემები ჰორელიეფურია. ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: პირველი სიტყვის (ႵႤႬ) პირველი გრაფემა Ⴕ – 0,8 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: პირველი სიტყვის მეორე გრაფემა Ⴌ – 0,3 სმ. ქარაგმის ნიშნები: პატარა განივი სწორი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები

5. An Inscription at the Figure of St. Nicholas

The inscription is located to the right and left of the haloed head and shoulders of St. Nicholas in the middle section of the left part of the icon's frame and is divided into two parts. Both parts of the text, along with the figure of Saint Nicholas, are surrounded by a decorative circle (Fig. 33; Pl. 30). The graphemes are rendered in high relief. A single line. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the first grapheme Ⴕ in the first word (ႵႤႬ), measuring 0,8 cm. The shortest grapheme: the second grapheme Ⴌ in the first word, measuring 0,3 cm. Sigla: a small straight horizontal line. No punctuation marks are present. The graphemes and sigla are dot-ended. The “foot” of the

არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშნები კიდურწერტილოვანია. მეორე სიტყვის (ნ^ჲზ) მეორე გრაფემა ზ-ს „ფეხი“ „მუცელს“ არა ქვედა მარჯვენა, არამედ ქვედა მარცხენა კუთხესთან ებმის, რაც მიუთითებს, რომ წარწერის ამომქედი ოსტატი ქართულ ასომთავრულ დამწერლობაში კარგად არ იყო გაწაფული. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

ⴗⴚⴓ ⴓⴚⴓ

„წ(მიდა)ი || ნ(ი)კ(ოლო)ზ“.



სურ. / Fig. 33

second grapheme *ზ* in the second word (ნ^ჲზ) connects to the “belly” at the bottom left corner, rather than the bottom right, indicating that the craftsman who chased the inscription was not proficient in the Georgian *Asomtavruli* script. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text has never been published.

ⴗⴓ ⴓⴚⴓ

“Saint Nicholas.”



ნახ. / Pl. 30

VIII. წმ. გიორგის დროშა-ხატის წარწერები

წმ. გიორგის დროშა-ხატი (№28-1945/87(5)) შედგება ვერცხლის ფურცლებისაგან ნაჭედი ცენტრალური ნაწილისა და ჩარჩოსაგან, რომლებიც ხის დაფაზეა დამაგრებული. ხის დაფას ქვედა მხარეს აქვს ხელის მოსაკიდებელი მოკლე ტარი (10 × 4 სმ.), რომელზეც ვერცხლის ფურცელია გადაკრული. დროშა-ხატის ზომებია: 57 × 37,5 × 2 სმ. დროშა-ხა-

VIII. Inscriptions on the Processional Icons of St. George

The processional icon of St. George (N28-1945/87(5)) consists of a central panel chased in silver sheets and a frame, both mounted on a wooden board. At the bottom of the board is a short handle (10 × 4 cm), also covered with a silver sheet. The processional icon measures 57 × 37,5 × 2 cm. The central part of the processional icon is made from a large silver sheet. The sheet is missing

ტის ცენტრალური ნაწილი დიდი ზომის ვერცხლის ფურცლისაგან არის დამზადებული. ვერცხლის ფურცელს რამდენიმე სხვადასხვა ზომის ფრაგმენტი აკლია, შემორჩენილ ნაწილზე კი მრავალრიცხოვანი ბზარები და ნახეთქებია. დროშა-ხატის ცენტრალური ნაწილის შუაში მარცხნივ მიმართულ ცხენზე ამხედრებული წმ. გიორგის ფიგურაა, რომელიც შუბით ცხენის ფეხებქვეშ განთხზმულ, მარცხნივ მიმართულ გველეშაპს ლახვრავს. წმ. გიორგის ფიგურა, მისი შარავანდის ჩათვლით, მოოქრულია. დროშა-ხატის ჩარჩო ვერცხლის ოთხი ფურცლისაგან ნაჭედი ოთხი ნაწილისაგან შედგებოდა (ზედა, მარცხენა, ქვედა და მარჯვენა ნაწილები) და დროშა-ხატის ცენტრალურ ნაწილს გარშემო შემოუყვებოდა. ჩარჩოს ზედა ნაწილი მთლიანად დაკარგულია. ჩარჩოს მარჯვენა ნაწილის შუა მონაკვეთზე დამაგრებულია ვერცხლის ოთხკუთხა ფირფიტა, რომლის შუაში მარცხნივ მიბრუნებული, მავედრებული ღმრთისმშობლის ფიგურაა.

წმ. გიორგის დროშა-ხატზე ორი ქედური წარწერაა გამოვლენილი. ამათგან, პირველი წარწერა (№1) დროშა-ხატის ცენტრალურ ნაწილზე, ხოლო მეორე წარწერა (№2) დროშა-ხატის ჩარჩოზე დამაგრებულ ვერცხლის ფირფიტაზეა წარმოდგენილი. წარწერების პალეოგრაფიული ანალიზი აჩვენებს, რომ წარწერები სხვადასხვა ოსტატების მიერ არის ამოჭედილი.

1. წმ. გიორგის ფიგურის თანმხლები წარწერა

წარწერა დროშა-ხატის ძირითადი ნაწილის ზედა კიდედან, წმ. გიორგის შარავანდიანი თავის მარჯვნივ და მარცხნივ არის ამოჭედილი და ორ ნაწილად იყოფა (სურ. 34 და სურ. 35; ნახ. 31 და ნახ. 32). გრაფემები ჰორელიეფურია. ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. ყველაზე მაღალი გრაფემა: პირველი სიტყვის (ქ) პირველი გრაფემა ქ – 4 სმ. ყველაზე დაბალი გრაფემა: მეორე სიტყვის (ღ~ღ) მეორე გრაფემა ღ – 2,1 სმ. ქარაგმის ნიშნები: განივი კლავნილი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები და ქარაგმის ნიშანი კიდურწერტილოვანია. ტექსტის ორივე ნაწილის დასაწყისსა და ბოლოში, დეკორირების მიზნით, სამ-სამი წერტილია დასმული. წარწერის პირველი სიტყვის (ქ) მეორე გრაფემა ღ-ს ზედა ფრაგმენტი, ხატის დაზიანებისა და ნაკლულობის გამო, დაკარგულია. წარწერის მეორე სიტყვის (ღ~ღ) პირველი გრაფემა ღ-ს ქვედა ფრაგმენტი დროშა-ხატზე მოგვიანებით დამაგრე-

several fragments of various sizes, while the remaining part displays numerous cracks and splits. At the center of the icon is a depiction of St. George on horseback, oriented to the left, thrusting his spear into a dragon positioned between the horse's legs and facing left. The figure of St. George, including his halo, is gilded. The frame of the processional icon consisted of four (upper, left, right and lower) parts chased in four silver sheets and it surrounded the central panel. The upper part of the frame is missing. A square silver plate featuring a figure of the Virgin in supplication, turned to the left, is mounted in the central area of the right section of the frame.

Two embossed inscriptions have been identified on the processional cross of St. George. The first (N1) appears at the central part of the processional icon, while the second (N2) is depicted on a silver plate affixed to the frame of the icon. Paleographic analysis indicates that the inscriptions were executed by different craftsmen.

1. An Inscription at the Figure of St. George

The inscription is located to the right and left of the haloed head of St. George at the top edge of the main section of the processional icon and is divided into two parts (Fig. 35 and Fig. 36, Pl. 31 and Pl. 32). The graphemes are rendered in high relief. A single line. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the first grapheme *ქ* in the first word (*ქღ*), measuring 4 cm. the shortest grapheme: the second grapheme *ღ* in the second word (*ღ~ღ*), measuring 2,1cm. *Sigla*: a wavy horizontal line. No punctuation marks are present. The graphemes and siglum are dot-ended. Three dots are placed at the beginning and end of each section of the text for decorative purposes. The top fragment of the second grapheme *ღ* in the first word (*ქღ*) is missing due to damage and the incomplete condition of the icon. The lower fragment of the first grapheme *ღ* in the second word (*ღ~ღ*) ended up beneath the square silver plate that was later affixed to the processional icon. According to paleographic features,

ბული ვერცხლის ოთხკუთხა ფრაგმენტის ქვეშ არის მოქცეული. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

:ႠႠ: || :ႠႡႡ:

„წმინდაი || გიორგი“.



სურ. / Fig. 34



ნახ. / Pl. 31

the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text of the inscription has never been published.

:ႠႠ: || :ႠႡႡ:

“Saint George.”



სურ. / Fig. 35



ნახ. / Pl. 32

2. ღმრთისმშობლის ფიგურის თანმხლები წარწერა, აღნიასა და მისი ძმების სავედრებული ტექსტის დართვით

წარწერა წმ. გიორგის დროშა-ხატის ჩარჩოს მარჯვენა კიდეში შუა მონაკვეთზე მოგვიანებით დამაგრებულ პატარა ფირფიტაზე, ღმრთისმშობლის ფიგურასთან არის წარმოდგენილი. წარწერის ტექსტი ორი სხვადასხვა ოსტატის მიერ, ორ ნაწილად, გარკვეული ქრონოლოგიური ინტერვალით არის ამოჭედილი. წარწერის პირველი ნაწილი, რომელიც იოლად წასაკითხი გრაფემებით არის გადმოცემული, ღმრთისმშობლის ფიგურის თანადროული ჩანს, ხოლო მეორე ნაწილი, რომელიც ძნელად გასარჩევი გრაფემებით არის გადმოცემული, მოგვიანებით უნდა იყოს დამატებული (სურ. 36; ნახ. 33). წარწერის ორივე ნაწილი ჩაჭედებულია. ექვსი სტრიქონი. 1-ლი, მე-2 და მე-3 სტრიქონები წარწერის პირველ ნაწილს უჭირავს, ხოლო მე-4, მე-5 და მე-6 სტრიქონები – მეორე ნაწილს. 1-ლი სტრიქონი ღმრთისმშობლის ფიგურის ზემოთ, მე-2 სტრიქონი ღმრთისმშობლის მარავანდიანი თავის მარჯვნივ და მარცხნივ, ხოლო მე-3 სტრიქონი ღმრთისმშობლის ფიგურის ზედა ნა-

2. An Inscription at the Figure of the Virgin, Accompanied by a Supplicatory Text of Aghnia and His Brothers

The inscription is located on a small plate affixed to the central area of the right edge of the frame of the processional icon of St. George, adjacent to the figure of the Virgin. The text is chased in two parts by different craftsmen, executed at distinct chronological intervals. The first part of the inscription, rendered in clearly legible graphemes, appears to be contemporaneous with the figure of the Virgin, while the second part, executed in barely legible script, was likely added at a later date. Both parts of the inscription are engraved (Fig. 36; Pl. 33). Six lines. The first, second, and third lines constitute the first part of the inscription, while the fourth, fifth, and sixth lines comprise the second part. The first line is chased above the figure of the Virgin, the second appears to the right and left of her halo, and the third is located to the left of the upper part of the figure. The fourth, fifth, and sixth lines run along the lower half of the Virgin's figure. Specifically, the fourth line is chased sideways (from top to bottom) to the left of the lower part of the figure; the fifth

წილის მარცხნივ არის ამოჭედილი. წარწერის მე-4, მე-5 და მე-6 სტრიქონები ღმრთისმშობლის ფიგურის ქვედა ნახევარს გარშემო შემოუყვება, კერძოდ, მე-4 სტრიქონი ამოჭედილია ღმრთისმშობლის ფიგურის ქვედა ნაწილის მარცხნივ, გვერდულად (ზემოდან ქვემოთ), მე-5 სტრიქონი – ღმრთისმშობლის ფიგურის ქვემოთ, თავდაყირა, ხოლო მე-6 სტრიქონი – ღმრთისმშობლის ფიგურის ქვედა და შუა ნაწილების მარჯვნივ, გვერდულად (ქვემოდან ზემოთ). ასომთავრული. წარწერის პირველი ნაწილის ყველაზე მაღალი გრაფემა: მეორე სიტყვის (იჰ-ი-ღ-ს-ჰ-ჟ-ლ-[-]||ზ) მეშვიდე გრაფემა ჟ – 1,1 სმ. წარწერის პირველი ნაწილის ყველაზე დაბალი გრაფემა: პირველი სიტყვის (ზ-ბ-ი-ლ) მეოთხე გრაფემა ლ – 0,6 სმ. წარწერის მეორე ნაწილის ყველაზე მაღალი გრაფემა: მესამე სიტყვის (ჰ-ს-ღ) მეორე გრაფემა ს – 0,7 სმ. წარწერის მეორე ნაწილის ყველაზე დაბალი გრაფემა: პირველი სიტყვის (ს-ი-ნ-ღ-[-]) მეოთხე გრაფემა ლ – 0,4 სმ. ქარაგმის ნიშნები არ ახლავს. განკვეთილობის ნიშნები: წარწერის პირველ ნაწილში – ორწერტილი ერთგან. წარწერის მეორე ნაწილს განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. წარწერის პირველ ნაწილში გრაფემები და ქარაგმის ნიშანი კიდურწერტილოვანია. წარწერის პირველი ნაწილის მეორე სიტყვის (იჰ-ი-ღ-ს-ჰ-ჟ-ლ-[-]||ზ) მეოთხე-მეხუთე გრაფემებს – ღ-ს არასწორი მოხაზულობა აქვს და ისინი სარკისებურად შებრუნებული სახით არის გადმოცემული. წარწერის პირველი ნაწილის პირველი სიტყვის (ზ-ბ-ი-ლ) მეოთხე გრაფემა ლ-ს ზედა ფრაგმენტი, მეორე სიტყვის (იჰ-ი-ღ-ს-ჰ-ჟ-ლ-[-]||ზ) მეოთხე გრაფემა ღ-ს ზედა ფრაგმენტი, მეექვსე გრაფემა ჰ-ს ქვედა ფრაგმენტი და მეათე გრაფემა ლ-ს ზედა ფრაგმენტი, წარწერის მეორე ნაწილის პირველი სიტყვის (ს-ი-ნ-ღ-[-]) მეორე გრაფემა ი-ს ზედა მარჯვენა ფრაგმენტი, მესამე და მეხუთე გრაფემების – ნ-სა და ლ-ს ზედა ფრაგმენტები და მეექვსე გრაფემა მთლიანად, მეოთხე სიტყვის (ჰ-ს-ღ-[-]) პირველი-მეორე გრაფემების – ჰ-ს ზედა ფრაგმენტები და მეოთხე გრაფემა მთლიანად და მეხუთე სიტყვის ([-]) ორივე გრაფემა მთლიანად, ფირფიტის ნაკლულობისა და დაზიანების, აგრეთვე, მასზე ლურსმნების დაჭედების გამო, დაკარგულია. ნაკლული გრაფემები კონტექსტის გათვალისწინებით მაქვს აღდგენილი. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

line is inscribed upside down below the figure; and the sixth line is chased sideways to the right of the lower and middle parts of the Virgin's figure *Asomtavruli*. The tallest grapheme of the first part of the inscription: the seventh grapheme ჟ in the second word (იჰ-ი-ღ-ს-ჰ-ჟ-ლ-[-]||ზ), measuring 1,1 cm. the shortest grapheme of the first part of the inscription: the fourth grapheme ლ in the first word (ზ-ბ-ი-ლ), measuring 0,6 cm. The tallest grapheme of the second part of the inscription: the second grapheme ს in the third word (ჰ-ს-ღ), measuring 0,7 cm. The shortest grapheme of the second part of the inscription: the fourth grapheme ლ in the first word (ს-ი-ნ-ღ-[-]), measuring 0,4 cm. nonsigla are present. Punctuation marks: in the first part of the inscription – a colon at one place. The second part of the inscription has no punctuation marks. The graphemes and siglum in the first part of the inscription are dot-ended. The fourth and fifth graphemes ღ-ს in the second word (იჰ-ი-ღ-ს-ჰ-ჟ-ლ-[-]||ზ) of the first part of the inscription have irregular outlines and are rendered as a mirror image. The top fragment of the fourth grapheme ლ in the first word (ზ-ბ-ი-ლ) of the first part of the inscription, the top fragment of the fourth grapheme ღ in the second word (იჰ-ი-ღ-ს-ჰ-ჟ-ლ-[-]||ზ), the bottom fragment of the sixth grapheme ჰ and the top fragment of the tenth grapheme ლ, the top right fragment of the second grapheme ი in the first word (ს-ი-ნ-ღ-[-]) of the second part of the inscription, top fragments of the third and the fifth graphemes ნ and ლ and the sixth grapheme , top fragments of the first and second graphemes ჰ-ს in the fourth word (ჰ-ს-ღ-[-]) and the fourth grapheme, as well as both graphemes of the fifth word ([-]) are missing due to damage and the incomplete condition of the plate and the nails being hammered into it. The missing graphemes have been reconstructed considering the context. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text has never been published.

1. ზბჟა'ღ'ს: იგჟა'ტ'
2. სკჟ, || ყღ
3. ზ'უ'
4. ტიუ'ნ'უ'ტ'[-]
5. ზტ ჰს
6. ტ 'ტ'უ'ტ'[-]

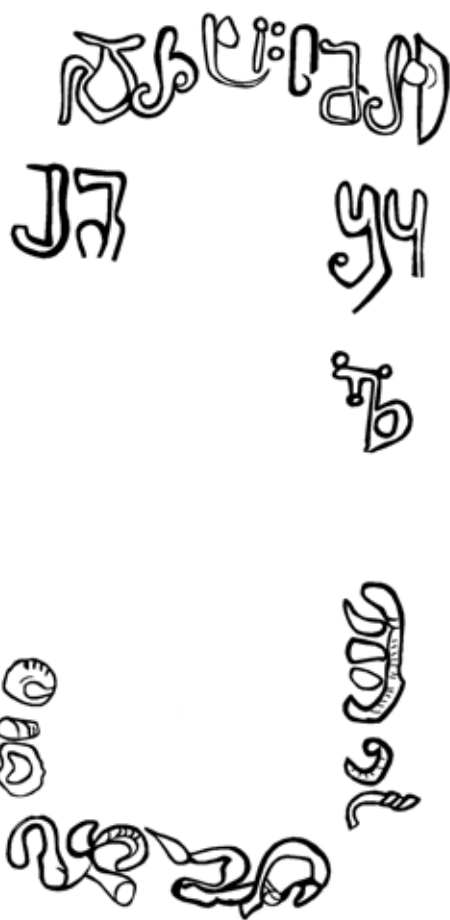
„ვ(ე)დრ(ე)ბ(ი)ს(ა) დმრთ(ი)|სმ|/მ(ო)ბ(ე)|ლი.
აღნია[ს] | და მ(ი)ს|თ(ა) ძმ(ა)[თ](ა) [მ(ე)უნდჟე]ნ“.



სურ. / Fig. 36

1. ზბჟა'ღ'ს: იგჟა'ტ'
2. სკჟ, || ყღ
3. ზ'უ'
4. ტიუ'ნ'უ'ტ'[-]
5. ზტ ჰს
6. ტ 'ტ'უ'ტ'[-]

“The Virgin of the Deesis. Forgive Aghnia and his
brothers [for their sins].”



ნახ. / Pl. 33

IX. პირველი დაუდგენელი ხატის (?) ფრაგმენტის წარწერა

დაუდგენელი ხატიდან (?) (№28-1945/87(7)) შემორჩენილია ვერცხლის ფურცლისაგან ნაჭედი უსწორმასწორო მოყვანილობის ორი, A და B ფრაგმენტები, რომელთაგან A ფრაგმენტი, სავარაუდოდ, ხატის (?) ძირითადი ნაწილის ზედა ფრაგმენტს ან ხატის (?) ჩარჩოს ქვედა ნაწილის ზედა ფრაგმენტს წარმოადგენდა. ფრაგმენტების მაქსიმალური ზომებია: A ფრაგმენტი – $6,3 \times 2,5$ სმ., B ფრაგმენტი – $9,4 \times 3,3$ სმ.

სავედრებელი (?) წარწერა სოფელ მეხისისა და ქემუშურის (//ქემუშურის) მოხსენიებით

წარწერა დაუდგენელი ხატის (?) ორ, A და B ფრაგმენტებზეა ამოჭედილი. ფრაგმენტებზე წარმოდგენილი ტექსტების ანალიზი აჩვენებს, რომ B ფრაგმენტზე წარმოდგენილი ტექსტი A ფრაგმენტზე წარმოდგენილი ტექსტის უშუალო გაგრძელება იყო და მასთან ერთად, ერთიან, გაბმულ ტექსტს ქმნიდა (სურ. 37 და სურ. 38). გრაფემები ჩაჭედებულია. სავარაუდოდ, ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. წარწერის ყველაზე მაღალი გრაფემა: შემორჩენილი ტექსტის მეორე სიტყვის (ჰ|| $\overline{\text{L}}$ ს) მეხუთე გრაფემა ს – $1,3$ სმ. წარწერის ყველაზე დაბალი გრაფემა: მეოთხე გრაფემა ႁ – $0,6$ სმ. ქარაგმის ნიშნები არ ახლავს. განკვეთილობის ნიშნები: ორწერტილი. გრაფემები კიდურწერტილოვანია. წარწერის დასაწყისი ნაწილი მთლიანად, შემორჩენილი პირველი სიტყვის ([--] $\overline{\text{P}}$ ს) მესამე გრაფემა $\overline{\text{P}}$ -ს მარცხენა და ქვედა მარჯვენა ფრაგმენტები და მეოთხე-მეექვსე გრაფემების – ႁს ქვედა ფრაგმენტები, შემორჩენილი მეორე სიტყვის (ჰ|| $\overline{\text{L}}$ ს) პირველი გრაფემა $\overline{\text{P}}$ -ს ქვედა მარცხენა და მარჯვენა ფრაგმენტები, მეორე გრაფემა ႁს ქვედა ფრაგმენტი და მესამე გრაფემა $\overline{\text{L}}$ -ს ქვედა მარცხენა ფრაგმენტი, შემორჩენილი მესამე სიტყვის († $\overline{\text{P}}$ ჰ $\overline{\text{Q}}$ ჰ) პირველი გრაფემა †-ს ქვედა ფრაგმენტი, მეორე გრაფემა ႁს ზედა მარჯვენა ფრაგმენტი და მესამე-მეოთხე გრაფემების – $\overline{\text{P}}$ ჰ $\overline{\text{Q}}$ ჰ-ს ქვედა ფრაგმენტები და წარწერის მომდევნო ნაწილი მთლიანად, ხატის (?) ფრაგმენტების ნაკლებობისა და დაზიანების გამო, დაკარგულია. ნაკლები გრაფემების ერთი ნაწილი კონტექსტის გათვალისწინებით მაქვს აღდგენილი. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

IX. An Inscription on the Fragment of an First Unidentified Icon (?)

Two irregularly shaped fragments, A and B, chased on a silver plate, have survived from an unidentified icon (?) (N28-1945/87(7)). Fragment A was presumably either the upper part of the main section of the icon (?) or the upper portion of the lower frame. The maximum dimensions of the fragments are: fragment A: $6,3 \times 2,5$ cm; fragment B: $9,4 \times 3,3$ cm.

A Supplicatory (?) Inscription Mentioning The Village of Mekhis and Kemushuri (//Kemushuri)

The inscription is chased on fragments A and B of the unidentified icon (?). Analysis of the text on the fragments indicates that the text on Fragment B is the immediate continuation of that on Fragment A, forming a single continuous passage (Fig. 37 and Fig. 38). The graphemes are engraved. Presumably, a single line. *Asomtavruli*. The tallest grapheme of the inscription: the fifth grapheme L in the second word (ჰ|| $\overline{\text{L}}$ ს) of the surviving text, measuring $1,3$ cm. The shortest grapheme: the fourth grapheme ႁ – $0,6$ cm. No sigla are present. Punctuation marks: a colon. The graphemes are dot-ended. The beginning of the text, the left and bottom right fragments of the third grapheme $\overline{\text{P}}$ in the surviving first word ([--] $\overline{\text{P}}$ ს), and the bottom fragments of the fourth-sixth graphemes ႁს, the bottom left and right fragments of the first grapheme $\overline{\text{P}}$ in the surviving second word (ჰ|| $\overline{\text{L}}$ ს), the bottom fragment of the second grapheme ႁ and the bottom left fragment of the third grapheme $\overline{\text{L}}$, the bottom fragment of the first grapheme † in the surviving third word († $\overline{\text{P}}$ ჰ $\overline{\text{Q}}$ ჰ), the top right fragment of the second grapheme ႁ and the bottom fragments of the third-eighth graphemes – $\overline{\text{P}}$ ჰ $\overline{\text{Q}}$ ჰ, as well as the following part of the inscription are lost due to damage and the incomplete condition of the icon(?). part of the missing graphemes have been reconstructed considering the context. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text of the inscription has never been published.

A ფრაგმენტი:
[ფ_ჰ Ⴇ_ჰ Ⴇ_ჰ Ⴇ_ჰ Ⴇ_ჰ]

В отриманні:

„[ქრისტე, შეიწყალე] [სო]ფელი მ / | ხისი, ქეზ-
მური (/ქემოშური) [...]“.

Fragment A:
[Φ_μ Γ_μ Γ_μ Γ_μ] : μ

Fragment B:

"[Christ, have mercy on] the village of Mekhisi, Kemushuri (//Kemushuri) [...]."



სურ. / Fig. 37



Եր. / Fig. 38

**X. მეორე დაუდგენელი ხატის (?) ფრაგმენტის
წარწერა**

დაუდგენელი ხატიდან (?) (№28-1945/87(7)) შე-
მორჩენილია ვერცხლის ფურცლისაგან ნაჭედი უს-
წორმასწორო მოყვანილობის ფრაგმენტი. ფრაგმე-
ნტის მაქსიმალური ზომებია: $6,2 \times 2,7$ სმ.

X. An Inscription of the Second Unidentified Icon (?)

An irregularly shaped fragment of chased silver sheet has been preserved from the unidentified icon (?) (N28-1945/87(7)). The maximum dimensions of the fragment: $6,2 \times 2,7$ cm.

**წმ. მათე მახარებლის ფიგურის თანმხლები
წარწერა**

წარწერა დაუდგენელი ხატის (?) ფრაგმენტზე, სავარაუდოდ, წმ. მათე მახარებლის ფიგურასთან იყო ამოჭედილი (სურ. 39). გრაფემები ჰორელიეფურია. სავარაუდოდ, ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. წარწერის ყველაზე მაღალი გრაფემა: პირველი გრაფემა $\text{Г} - 1$ სმ. წარწერის ყველაზე დაბალი გრა-

An Inscription at the Figure of St. Mathew the Evangelist

The inscription on the fragment of the unidentified icon (?) was likely chased at the figure of St. Mathew the Evangelist (Fig. 39). The graphemes are rendered in high relief. Presumably, a single line. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the first grapheme Ⴑ – 1 cm. The shortest grapheme: the second grapheme Ⴇ – 0,7 cm. Sigla: a

ფემა: მეორე გრაფემა Գ – 0,7 სმ. ქარაგმის ნიშნები: განივი კლავნილი ხაზი. განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები კიდურწერტილოვანია. წარწერის დასაწყისი ნაწილი, რომელიც, სავარაუდოდ, ერთ სიტყვას შეიცავდა, ხატის (?) ფრაგმენტის ნაკლებობისა და დაზიანების გამო, დაკარგულია. ნაკლები სიტყვა კონტექსტის გათვალისწინებით მაქვს აღდგენილი. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

[--] Գ~Գ

„[წ(მიდა)ი] მ(ა)თუ“.

wavy horizontal line. No punctuation marks are present. The graphemes are dot-ended. The beginning of the inscription, which likely contained one word, is lost due to damage and the incomplete condition of the icon (?). the missing word has been reconstructed considering the context. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text of the inscription has never been published.

[--] Գ~Գ

“[Saint] Mathew.”



სურ. / Fig. 39

XI. მესამე დაუდგენელი ხატის (?) ფრაგმენტის წარწერა

დაუდგენელი ხატიდან (?) (№28-1945/87(7)) შემორჩენილია ვერცხლის ფურცლისაგან ნაჭელი ოთხკუთხა მოყვანილობის ფრაგმენტი, რომელიც, სავარაუდოდ, ხატის (?) ძირითადი ნაწილის ზედა ან ხატის (?) ჩარჩოს ქვედა ნაწილის ზედა ფრაგმენტს წარმოადგენდა. ფრაგმენტის მაქსიმალური ზომებია: 8,2 × 15,5 სმ.

XI. An Inscription of the Third Unidentified Icon (?)

A square fragment of chased silver has been preserved from an unidentified icon (?) (N28-1945/87(7)). It likely belonged either to the upper part of the main section of the icon or to the upper portion of the lower part of its frame. The maximum dimensions of the fragment: 8,2 × 15,5 cm.

სავედრებელი წარწერა მაშენებელთა (?) მოსხენიებით

წარწერა დაუდგენელი ხატის (?) ფრაგმენტის ზედა ნახევარზეა ამოჭედილი (სურ. 40). გრაფემები ჰორელიეფურია. ერთი სტრიქონი. ასომთავრული. წარწერის ყველაზე მაღალი გრაფემა: შემორჩენილი ტექსტის მეორე სიტყვის (ჰԽჴԼზԳԾ) პირველი გრაფემა Զ – 2 სმ. შემორჩენილი ტექსტის პირველი სიტყვის ([---]ԿԸՆԴ) მეექვსე გრაფემა Ը – 1,3 სმ. ქარაგმისა და განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. გრაფემები კიდურწერტილოვანია. წარწერის დასაწყისი ნაწილი მთლიანად, ჩვენამდე მოღწეული პირველი სიტყვის ([---]ԿԸՆԴ) პირველი, მეორე, მესამე და მეოთხე გრაფემები მთლიანად, მეხუთე გრაფემა Կ-ს მარცხენა ფრაგმენტი, მეორე სიტყვის (ჰԽჴԼზԳԾ) მეორე გრაფემა Ը-ს ზედა მარცხენა ფრაგმენტი და მერვე გრაფემა Ը-ს მარჯვენა ფრაგმენტი და ტექსტის მომდევნო ნაწილი მთლიანად, ხატის (?) ფრაგმენტის ნაკლებობისა და დაზიანების გამო, დაკარგულია. ნაკლები გრაფემების ერთი ნაწილი კონტექსტის გათვალისწინებით მაქვს აღდგენილი. წარწერა, პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. წარწერის ტექსტი გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

[...] [---][ԿԸՆԴ Զ'ԽჴԼზԳԾ] [...]

„[...] *[შეინ]ყალენ.*
მაშენებელთა [...]“.

A Supplicatory Inscription Commemorating the Builders (?)

The inscription is chased in the upper half of the fragment of the unidentified icon (?) (Fig. 40). The graphemes are rendered in high relief. Single line. *Asomtavruli*. The tallest grapheme: the first grapheme Զ of the second word of the surviving text (ჰԽჴԼზԳԾ) – 2 cm; the sixth grapheme Ը in the first word ([---]ԿԸՆԴ) of the remaining text – 1,3 cm. No sigla or punctuation marks are present. The graphemes are dot-ended. The whole of the beginning of the text, the first, second, third and fourth graphemes of the first word ([---]ԿԸՆԴ) of the remaining text, the left fragment of the fifth grapheme Կ, the top left fragment of the second grapheme Ը in the second word (ჰԽჴԼზԳԾ), the right fragment of the eighth grapheme Ը and the following text are lost due to damage and the incomplete condition of the fragment of the icon (?). Part of the missing graphemes have been reconstructed considering the context. According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text of the inscription has never been published.

[...] [---][ԿԸՆԴ Զ'ԽჴԼზԳԾ] [...]

“[...] *have mercy.*
Builders [...]”.



სურ. / Fig. 40

XII. მეოთხე დაუდგენელი ხატის (?) ფრაგმენტების წარწერა

დაუდგენელი ხატიდან (?) (№28-1945/87(7)) შე-
მორჩენილია ვერცხლის ფურცლისაგან ნაჭედი უს-
წორმასწორო მოყვანილობის ორი, A და B ფრაგმე-
ნტები, რომელთაგან A ფრაგმენტი, სავარაუდოდ,
ხატის (?) ძირითადი ნაწილის მარცხენა ფრაგმენტს
ან ხატის (?) ჩარჩოს მარჯვენა ნაწილის მარცხენა
ფრაგმენტს წარმოადგენდა. ფრაგმენტების მაქ-
სიმალური ზომებია: A ფრაგმენტი – $9,4 \times 7,2$ სმ., B
ფრაგმენტი – $4,1 \times 5,1$ სმ.

სავედრებელი წარწერა

წარწერა დაუდგენელი ხატის (?) ორ ფრაგმენტ-
ზეა ამოჭედილი. ფრაგმენტების მიმდევრობისა
თუ ურთიერთმიმართების დადგენა ვერ ხერხდება
(სურ. 41 და სურ. 42). გრაფემები ჰორელიეფურია.
სავარაუდოდ, ოთხი სტრიქონი: A ფრაგმენტი – სამი
სტრიქონი, B ფრაგმენტი – ერთი სტრიქონი. ასომ-
თავრული. წარწერის ყველაზე მაღალი გრაფემა:
წარწერის A ფრაგმენტის ტექსტის 1-ლი სტრიქონის
პირველი სიტყვის (PQ) პირველი გრაფემა P – 2,8 სმ.
წარწერის ყველაზე დაბალი გრაფემა: წარწერის B
ფრაგმენტის ტექსტის შემორჩენილი მეორე გრა-
ფემა L – 2,1 სმ. ქარაგმის ნიშნები არ ახლავს. გა-
ნკვეთილობის ნიშნები: ორწერტილი. გრაფემები
კიდურწერტილოვანია. წარწერის A ფრაგმენტის
ტექსტის I სტრიქონის პირველი სიტყვის (PQ) პირ-
ველ გრაფემა P-ს არასწორი მოხაზულობა აქვს და
მისი მარჯვნივ გაწვდილი „მკლავი“ ქვემოთკი არ იხ-
რება, არამედ ზემოთ არის აბრუნებული. წარწერის
A ფრაგმენტის ტექსტის 1-ლი სტრიქონის პირველი
სიტყვის (PQ) პირველი გრაფემა P-ს ზედა მარცხენა
ფრაგმენტი, მეორე გრაფემა Q-ს ზედა მარცხენა და
ქვედა მარჯვენა ფრაგმენტები და ამავე სტრიქონის
მომდევნო ნაწილი მთლიანად, მე-2 სტრიქონის
პირველი სიტყვის (LHWC) პირველი გრაფემა L-ს
ზედა მარჯვენა ფრაგმენტი, მესამე-მეოთხე გრაფე-
მების – W-ს ქვედა ფრაგმენტები, მეხუთე გრაფემა
C-ს ქვედა მარცხენა და მარჯვენა ფრაგმენტები და
ამავე სტრიქონის მომდევნო ნაწილი მთლიანად,
მე-3 სტრიქონის პირველი, დაუდგენელი გრაფემა
თითქმის მთლიანად და ამავე სტრიქონის მო-

XII. An Inscription of the Fourth Unidentified Icon (?)

Two irregularly shaped fragments, A and B, chased
on a silver plate, have survived from the unidentified
icon (?) (N28-1945/87(7)). Fragment A was presumably
either the left part of the main section of the icon (?)
or the left portion of the right part of the frame of the
icon (?). The maximum dimensions of the fragments are:
fragment A – $9,4 \times 7,2$ cm; fragment B – $4,1 \times 5,1$ cm.

A Supplicatory Inscription

The inscription is chased on two fragments of the
unidentified icon (?). It is not possible to reconstruct
the original order or relationship between the two
fragments (Fig.41 and Fig. 42). The graphemes are
rendered in high relief. Presumably, four lines. Fragment
A – three lines, fragment B – one line. *Asomtavruli*. The
tallest grapheme of the inscription: the first grapheme
P in the first word (PQ) of the first line of fragment A –
2.8 cm. the shortest grapheme: the surviving second
grapheme L of the text on fragment B – 2.1 cm. no
sigla are present. Punctuation marks: a colon. The
graphemes are dot-ended. The first grapheme P in
the initial word (PQ) of the first line on the fragment
has an irregularly shaped outline, with its rightward-
extending arm curving upward instead of downward.
The top left fragment of the first grapheme P in the first
word (PQ) of the first line, the top left and the bottom
right fragments of the second grapheme Q and the
following part of the same line of fragment A, the top
right fragment of the first grapheme L in the first word
(LHWC) of the second line, the bottom fragments
of the third-fourth graphemes – W, the bottom left
and right fragments of the fifth grapheme C and
the following part of the line, the first unidentified
grapheme of the third line, the following line or lines,
the beginning of the text on fragment B completely,
the top left fragment of the surviving first grapheme
L, the top fragment of the fourth grapheme C and
the text following it are missing due to damage and
the incomplete condition of the fragments of the icon

(?). According to paleographic features, the inscription dates to the 15th-16th centuries. The text has never been published.

Fragment A:

1. $\neg P \supset Q$ [...]
2. $\neg \neg P, \neg Q, \neg P \supset Q$ [...]
3. $\neg P$ [...]

Fragment B:

[...]ʔqʌ: ʌʔʈʔ[...]

Fragment A: *"Saint [...]/ pray for [...]/[...]."*

Fragment B: “[...].”



სურ. / Fig. 42

2. ქართლის ხატების ჟღერის წარწერები (ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი გამოკვლევა)

ქართლის რვა ხატსა და ოთხი ხატის ფრაგმენტებზე შემორჩენილი ოცდაათხმეტი ჟღერის წარწერა, ქრონოლოგიური თვალსაზრისით, სამ ჯგუფად იყოფა. ამათგან, I ჯგუფში ერთიანდება ვედრების ხატის ხუთი და ღმრთისმშობლის ხატის სამი წარწერა, სულ – ორი ხატის რვა წარწერა, რომლებიც XIII-XIV საუკუნეებით თარიღდება. წარწერების II ჯგუფში შედის მთავარანაგებლოზთა ხატის ექვსი წარწერა, რომლებიც XIV-XV საუკუნეებს მიეკუთვნება. წარწერების ბოლო, III ჯგუფში თავს იყრის ხუთი ხატისა და ოთხი ხატის ფრაგმენტის ოცი წარწერა, რომლებიც XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება. ქვემოთ წარწერების სამივე ჯგუფს ცალ-ცალკე, ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი კუთხით განვიხილავ.

I. ვედრებისა და ღმრთისმშობლის ხატების წარწერები (XIII-XIV სს.)

1. ვედრების ხატის წარწერები

ვედრების ხატზე შემორჩენილია ხუთი წარწერა, რომელთაგან ოთხი წარწერა – №1, №2, №3 და №4 წარწერები, ხატის ძირითად ნაწილზე, ერთი ოსტატის მიერ არის ამოჭედილი, ხოლო ბოლო, №5 წარწერა ხატის ჩარჩოზეა წარმოდგენილი და სხვა ოსტატის ხელითაა შექმნილი.

ვიდრე ვედრების ხატის წარწერების განხილვაზე გადავიდოდეთ, აუცილებლად უნდა შევხვო ხატის ორი ნაწილის – №1, №2, №3 და №4 წარწერების შემცველი ძირითადი ნაწილისა და №5 წარწერის შემცველი ჩარჩოს ურთიერთმიმართების საკითხს, რომელსაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს წარწერებში დაცული ცნობების მართებულად გააზრებისათვის.

ვედრების ხატის ძირითადი ნაწილისა და ჩარჩოს ურთიერთმიმართების საკითხი საგანგებოდ შეისწავლა ჩვენი პროექტის მონაწილემ – ნინო ქებულაძემ. კვლევა-ძიების პირველ ეტაპზე მკვლევარმა ყურადღება მიაქცია ხატის ძირითად ნაწილზე ამოჭედილი №4 წარწერის ცნობას, რომ ხატის მოოქროებაზე 15 დრამი ოქრო, ე.ი. 44,5 გრამი ოქრო, იყო დახარჯული. ამის შემდეგ მან ხატის ძირითადი ნაწილის მოოქრული არეების ფართობი შეუფარდა მოოქროების ფენის სისქეს და დაასკვნა, რომ №4

2. Embossed Inscriptions of Chartali Icons (Historical-Source Research)

Chronologically, the thirty-four embossed inscriptions preserved on eight icons and fragments of four icons from Chartali can be divided into three groups. Group I comprises five inscriptions from the icon of the Deesis and three from the icon of the Virgin – a total of eight inscriptions on two icons – dated to the 13th-14th centuries. Group II includes six inscriptions from the icon of the Archangels, dating to the 14th-15th centuries. Group III encompasses twenty inscriptions on five icons and fragments of four icons, belonging to the 15th-16th centuries. Each of these three groups will be discussed separately from the perspective of historical and source-based studies.

I. Inscriptions of the Icons of the Deesis and the Virgin (13th-14th cc)

1. Inscriptions of the Icon of the Deesis

The icon of the Deesis has preserved five inscriptions, four of which – N1, N2, N3 and N4, situated on the main part of the icon, are embossed by the same artisan, while N5 is featured on the icon's frame and is made by a different master.

Before considering the inscriptions on the icon of the Deesis, it is necessary to mention the interrelation between two parts of the icon – the main panel, containing inscriptions N1, N2, N3 and N4, and the frame with inscription N5, which is essential for a proper understanding of the information they convey.

The issue of interrelation between the main panel and the frame of the icon of the Deesis was specially studied by a participant of our project – Nino Kebuladze. On the first stage of investigation, the researcher paid attention to the information embossed in inscription N4 on the main panel. It says that it took 15 drams, i.e. 44,5 g of gold on gilding the icon. After this, she compared the area of the gilded sections of the main

წარწერაში მითითებული ოქროს ოდენობა მნიშვნელოვნად აღემატება ხატის ძირითადი ნაწილის მოოქრული არეების დაფურვისათვის საჭირო ოქროს ოდენობას. საბოლოოდ, მკვლევრმა გაითვალისწინა ის გარემოება, რომ ვედრების ხატის ამჟამინდელი ჩარჩო მოოქრული არ არის და დაასკვნა, რომ ხატს თავდაპირველად ჰქონდა სხვა, დაახლოებით, ამჟამინდელი ჩარჩოს შესაბამისი ზომის ჩარჩო, რომელიც მთლიანად მოოქრული იყო (ამის შესახებ დაწვრილებით იხ. ნინო კალანდაძის, ნინო ქებულაძისა და ნინო ტაბუცაძის სტატია, რომელიც წინამდებარე წიგნშია შეტანილი).

მას შემდეგ, რაც ნინო ქებულაძის მიერ ჩატარებული კვლევის შედეგად, დადგინდა, რომ ვედრების ხატს თავდაპირველად მოოქრული ჩარჩო ჰქონდა და მისი ამჟამინდელი ჩარჩო ხატის ძირითადი ნაწილის ავთენტური არ არის, ამ ხატის შექმნისა და მისი შემდგომი თავგადასავალის შესახებ, ხატის ძირითად ნაწილისა და ჩარჩოს წარწერების ქრონოლოგიის გათვალისწინებით, შესაძლებელია, გამოითქვას ორი ჰიპოთეტური მოსაზრება:

1. XIII-XIV საუკუნეებში შეიქმნა ვერცხლისაგან გამოჭედილი ვედრების ხატი, რომლის ძირითადი ნაწილი თითქმის მთლიანად, ხოლო ჩარჩო მთლიანად იყო მოოქრული. იმავე XIII-XIV საუკუნეებში შეიქმნა მეორე, დაახლოებით, იმავე ზომის მქონე ხატი, რომლის ვერცხლისაგან გამოჭედილი ჩარჩო მოოქრული არ იყო. მოგვიანებით, ჯერჯერობით, დაუდგენელ პერიოდში, ჯერჯერობით, დაუდგენელი მიზეზების გამო, ორივე ხატი დაზიანდა. ამასთან, უპირატესად დაზიანდა ვედრების ხატის მოოქრული ჩარჩო და მეორე ხატის ძირითადი ნაწილი. ხატების დაზიანებისთანავე ან მათი დაზიანებიდან გარკვეული დროის შემდეგ, ჯერჯერობით, დაუდგენელ პერიოდში, ჯერჯერობით, დაუდგენელმა ოქრომჭედელმა ვედრების ხატს დაზიანებული მოოქრული ჩარჩო მოხსნა და მას მეორე ხატის დაზიანებული ძირითადი ნაწილიდან მოხსნილი ჩარჩო მოარგო. შედეგად, ვედრების ხატმა მიიღო ის სახე, რომლითაც მან ჩვენამდე მოაღწია.

2. XIII-XIV საუკუნეებში შეიქმნა ვერცხლისაგან გამოჭედილი ვედრების ხატი, რომლის ძირითადი ნაწილი თითქმის მთლიანად, ხოლო ჩარჩო მთლიანად იყო მოოქრული. ხატის შექმნიდან გარკვეული დროის შემდეგ, თუმცა იმავე XIII-XIV საუკუნეებში, ჯერჯერობით, დაუდგენელი მიზეზების გამო, ხატის მოოქრული ჩარჩო დაზიანდა. ხატის ჩარჩოს

part of the icon with the thickness of the gilding layer and concluded that the amount of gold indicated in inscription N4 significantly exceeds the quantity of gold required to cover the gilded areas of the main panel. Ultimately, the researcher took into account the fact that the present frame of the icon of the Deesis is not gilded and concluded that the icon originally had a different frame, of the appropriate size, which was entirely gilded (for details, see the article by Nino Kalandadze, Nino Kebuladze, and Nino Tabutsadze included in this publication).

Since Nino Kebuladze's research demonstrated that the icon of the Deesis originally had a gilded frame and that the present frame is not contemporaneous with the main panel – and taking into account the chronology of the inscriptions on both the main panel and the frame – two possible interpretations may be proposed regarding the creation of the icon and its subsequent history:

1. An embossed silver icon of the Deesis was created in the thirteenth-fourteenth centuries. Nearly the entire central panel and the frame were gilded. During the same period, another icon of almost the same size was made, but its repousse silver frame was left ungilded. At a later, unspecified time, both icons were damaged for unknown reasons. Furthermore, most of the damage affected the gilded frame of the Deesis icon and the central panel of the other icon. Shortly after the icons were damaged, at an as-yet unspecified time, the damaged gilded frame of the Deesis icon was removed by an unidentified goldsmith. The frame from the damaged central panel of the second icon was then adapted to fit the Deesis icon. Consequently, the Deesis icon acquired the appearance that has come down to us.

2. The repousse silver icon of the Deesis was created in the thirteenth-fourteenth centuries. Nearly the entire central panel and the frame were gilded. After some time, but during the same thirteenth-fourteenth centuries, as-yet for unidentified reasons, the gilded frame of the icon was damaged. Shortly after the

დაზიანებისთანავე ან დაზიანებიდან გარკვეული დროის შემდეგ, ოღონდ იმავე XIII-XIV საუკუნეებში, დაუდგენელმა ოქრომჭედელმა ხატს დაზიანებული მოოქრული ჩარჩო მოხსნა, დაამზადა ახალი ჩარჩო, რომელიც ძველი ჩარჩოსაგან განსხვავებით, მოოქრული არ იყო და ხატის ძირითად ნაწილს ეს ახალი ჩარჩო მოარგო. შედეგად, ვედრების ხატმა ჯერ კიდევ XIII-XIV საუკუნეებში მიიღო ის სახე, რომლითაც მან ჩვენამდე მოაღწია.

სამწუხაროდ, საკითხის შესწავლის მოცემულ ეტაპზე, შესაბამისი ინფორმაციის უქონლობის გამო, ამ ორ ჰიპოთეტურ მოსაზრებას შორის ვერც ერთს ვერ მივცემ უპირატესობას და ამიტომ ქვემოთ, ვედრების ხატის წარწერებზე საუბრისას, რაიმე შესაძლო უზუსტობისათვის თავის არიდების მიზნით, ერთი მხრივ, ხატის ძირითად ნაწილზე გამოვლენილ №1, №2, №3 და №4 წარწერებს, ხოლო, მეორე მხრივ, ხატის ჩარჩოზე გამოვლენილ №5 წარწერას, ცალ-ცალკე, ორ ქვეჯგუფად განვიხილავ.

I. ვედრების ხატის ძირითადი ნაწილის ოთხი წარწერა

ვედრების ხატის ძირითად ნაწილზე გამოვლენილი №1, №2 და №3 წარწერები მაცხოვრის, ღმრთისმშობლისა და იოვანე ნათლისმცემლის ფიგურებს ახლავს და განმარტებითი შინაარსის ტექსტებს შეიცავს: №1 წარწერა – „*ესუ ქრისტე*“; №2 წარწერა – „*დედაი ღმრთისაი*“; და №3 წარწერა – „*იოვანე ნათლისმცემელი*“.

№4 წარწერა ხატის ცენტრალური ნაწილის ქვედა კიდედან არის ამოჭედილი და საინფორმაციო შინაარსის ტექსტს შეიცავს. კერძოდ, წარწერა გვაუწყებს, რომ ვედრების ხატის შესაქმნელად 550 დრამი ვერცხლი და 15 დრამი ოქრო დაიხარჯა: „*ამას ხატას ზედა: ვერცხლი – დრამის წონი ფნ (550) და ოქროი – იე (15)*“.

ვიდრე №4 წარწერის ტექსტის განხილვაზე გადავიდოდე, აუცილებლად უნდა აღვნიშნო, რომ შუა საუკუნეების მრავალრიცხოვან ქართულ ქედურ ხატებს შორის საკმაოდ იშვიათად გვხვდება ისეთი ხატები, რომელთა თანმხლებ წარწერებშიც მათ შესაქმნელად დახარჯული ოქრო-ვერცხლის ზუსტი ოდენობაა მითითებული. სწორედ ამ იშვიათი ხატების ჯგუფს მიეკუთვნება ვედრების ხატი, რომელზე მომუშავე ოსტატმაც №4 წარწერის დახმარებით, ხა-

icon was damaged, but during the same centuries, an unidentified goldsmith removed the damaged gilded frame of the icon and produced a new one which, unlike the original frame, was not gilded and was fitted to the central panel of the icon. As a result, the Deesis icon acquired the appearance that has come down us as early as the thirteenth-fourteenth centuries.

Regrettably, at this stage of the research, due to the lack of sufficient information, neither of these hypothetical views can be given priority. Therefore, when discussing the inscriptions on the Deesis icon, and in order to avoid any inaccuracies, the inscriptions on the central panel of the icon – N1, N2, N3, and N4, and the one on the frame – N5 – will be considered separately, in two subgroups.

I. Four Inscriptions of the Central Panel of the Deesis Icon

Inscriptions N1, N2, N3 and N4, revealed on the main panel of the Deesis icon accompany the figures of the Savior, the Virgin and John the Baptist and contain explanatory texts: N1 – “*Jesus Christ*”; N2 – “*Mother of God*”; N3 – “*John the Baptist*”.

Inscription N4 is embossed along the bottom edge of the central panel of the icon and contains informational text. Specifically, the inscription states that 550 drams of silver and 15 drams of gold were used in the creation of the Deesis icon.

Before turning to the discussion of the text of inscription N4, it should be noted that among the numerous medieval Georgian chased icons, it is quite rare to find examples whose accompanying inscriptions specify the exact amount of gold and silver used in their creation. The Deesis icon belongs to this rare group: its craftsman, through inscription N4, placed precise information about the quantities of silver and gold expended in its making prominently on the central part of the icon.

ტის ცენტრალურ ნაწილზე დემონსტრაციულად განათავსა ინფორმაცია ხატის შექმნაზე დახარჯული ვერცხლისა და ოქროს ზუსტი ოდენობის შესახებ.

აქვე, აუცილებლად უნდა აღვნიშნო ისიც, რომ შუა საუკუნეების იმ ქართული ჭედური ხატების ჯგუფს, რომელთა თანმხლებ წარწერებშიც მათ შესაქმნელად დახარჯული ოქრო-ვერცხლის ზუსტი ოდენობაა მითითებული, ვედრების ხატის გარდა, ქართლის კიდევ სამი ხატი – ღმრთისმშობლის, მთავარანგელოზებისა და წმ. გიორგის ხატები მიეკუთვნება: 1. ღმრთისმშობლის ხატის №2 წარწერა – „ვაჟ-მა[რ]ეთ ამა ხატსა ზედა: ვეცხლი – დრამის წონი ფნ (550) და საცურვებლად, ოქროი – დრამის წონი ზ (7)“; 2. მთავარანგელოზთა ხატის №3 წარწერა – „ამას ხატსა ზედა: ვ[ე]ცხლი – ვა (460) დრამი და ოქროი – კდ (24) დრამი“; და 3. წმ. გიორგის ხატის №1 წარწერა – „ტ (300) დრამი ვეცხლი სჭედი...“.

საკითხის შესწავლის ამ ეტაპზე, არ შემოიძლია, გადაჭრით ვთქვა, თუ რატომ არის მითითებული მაინცდამაინც ქართლის ხატების წარწერებში მათ შესაქმნელად დახარჯული ოქრო-ვერცხლის ოდენობა, თუმცა კი, ვვარაუდობ, რომ აქ იმ კონკრეტულ საოქრომჭედლო სახელოსნოში დამკვიდრებული ტრადიციის გამოვლინებასთან უნდა გვქონდეს საქმე, რომელშიც ქართლის ხატები იყო დამზადებული.

დავუბრუნდეთ №4 წარწერის ტექსტის განხილვას. წარწერაში დასახელებულია ტერმინი „დრამი“, იგივე „დრამა“, რომელიც შუა საუკუნეების ქართულ წერილობით ძეგლებში ორი მნიშვნელობით დასტურდება. კერძოდ, წერილობითი ძეგლების ერთ ნაწილში „დრამი“ ფულის ერთეულს, ხოლო მეორე ნაწილში წონის ერთეულს აღნიშნავს (ჯაფარიძე, 1973: 32-34, 38-40; ჯაფარიძე, 1978: 633; ჯაფარიძე, 2012: 492).

ვედრების ხატის წარწერაში ტერმინ „დრამს“ ახლავს სიტყვა „წონი“, რომლის დახმარებითაც ვიგებთ, რომ წარწერაში „დრამი“ წონის ერთეულის აღსანიშნავად არის გამოყენებული.

დღეისათვის დადგენილია, რომ IX საუკუნიდან XVII საუკუნემდე საქართველოში დრამი, დაახლოებით, 2,97 გრამს იწონიდა (ჯაფარიძე, 1973: 32-34, 38-40; ჯაფარიძე, 1978: 633; ჯაფარიძე, 2012: 492).

მაშასადამე, №4 წარწერიდან დგინდება, რომ ვედრების ხატის შესაქმნელად დახარჯული იყო 1 633,5 გრამი ვერცხლი (550 დრ. X 2,97 გრ.) და 44,5 გრამი ოქრო (15 დრ. X 2,97 გრ.), რომელთაგან ვე-

It should also be noted that, in addition to the Deesis icon, three other icons from Tshartali – the icons of the Mother of God, the Archangels and St. George – belong to the group of medieval Georgian chased icons whose accompanying inscriptions indicate the exact amount of gold and silver used in their creation: 1. Inscription N2 of the icon of the Virgin – *“For the making of the icon were used: silver – 550 drams, for gilding – gold 7 drams.”* 2. Inscription N3 of the icon of the Archangels – *“For this icon: silver – 460 drams and gold – 24 drams.”* 3. Inscription N1 of the icon of St. George – *“300 drams of silver...”*.

At this stage of the research, I cannot state definitively why the inscriptions on the Tshartali icons, in particular, record the amounts of gold and silver used in their creation. However, I presume that this probably reflects a tradition established within the specific goldsmithing workshop in which the Tshartali icons were produced.

Let us return to the discussion of the text of inscription N4. The inscription includes the term *“dram”* (or *“drama”*), which appears in medieval Georgian written sources with two different meanings. In some texts, *“dram”* denotes a unit of currency, while in others it signifies a unit of weight (Japaridze 1973: 32-34, 38-40; Japaridze 1978: 633; Japaridze 2012: 492).

In the inscription on the Deesis icon, the term *“dram”* is accompanied by the word *“weight”*, which makes it clear that in this context *“dram”* is used to denote a unit of weight.

It has been established that from the 9th to the 17th century in Georgia, one *dram* weighed approximately 2.97 grams (Japaridze 1973: 32-34, 38-40; Japaridze 1978: 633; Japaridze 2012: 492).

Therefore, inscription N4 shows that 1,633,5 grams of silver (550 drams x 2.97 g) and 44,5 grams of gold (15 drams x 2,97 g) were spent on making the Deesis icon. The silver must have been used for the repoussé work of the icon, while the gold was used for gilding it.

In inscription N4 it is not specified whether the 550 drams, i.e., 1 633,5 grams of silver, were used for crafting

რცხლი ხატის გამოსაჭედად, ხოლო ოქრო მის მოსა-
ოქროებლად უნდა ყოფილიყო გამოყენებული.

№4 წარწერაში დაზუსტებული არ არის, 550
დრამი, ე.ი. 1 633,5 გრამი, ვერცხლი მთლიანად ვე-
დრების ხატის, ე.ი. როგორც მისი ძირითადი ნაწი-
ლის, ისე ჩარჩოს, გამოსაჭედად დახარჯა თუ ვე-
რცხლის ეს რაოდენობა ხატის მხოლოდ ძირითადი
ნაწილის გამოსაჭედად იქნა დახარჯული.

ამ საინტერესო საკითხს, ვედრების ხატის მო-
ოქროების საკითხის მსგავსად, ჩვენი პროექტის მო-
ნაწილემ – ნინო ქებულაძემ მიაქცია ყურადღება.
მკვლევარმა ვედრების ხატის ზომებისა და მისი
ვერცხლის ფურცლის სისქის შეფარდების სა-
ფუძველზე, გაარკვია, რომ №4 წარწერაში დასახე-
ლებული 1 633,5 გრამი ვერცხლი მთლიანად ხატის
გამოსაჭედად იყო დახარჯული (ამის შესახებ დაწვ-
რილებით იხ. ნინო კალანდაძის, ნინო ქებულაძისა
და ნინო ტაბუცაძის სტატია, რომელიც წინამდებარე
წიგნშია შეტანილი).

დღეისათვის დადგენილია, რომ XIII საუკუნეში,
ე.ი. დაახლოებით, ვედრების ხატის შექმნის პერი-
ოდში, საქართველოში 1 კილოგრამი ხორბლის სა-
ფასური 0,20-0,22 გრამ ვერცხლს, ხოლო 1 ლიტრი
ღვინის საფასური 0,27-0,37 გრამ ვერცხლს შეადგე-
ნდა (თაბუაშვილი, 2019: 30-31, 50-51, 67-70, 76). აქე-
დან, ვიგებთ, რომ ვედრების ხატის გამოსაჭედად
დახარჯული 1 633,5 გრამი ვერცხლით ხატის შექმ-
ნისავე პერიოდში, დაახლოებით, 7 425 კილოგრამი-
დან (1 633,5 გრ. : 0,22 გრ.) 8 167,5 კილოგრამამდე (1
633,5 გრ. : 0,20 გრ.) ხორბლის ან 4 414,8 ლიტრიდან
(1 633,5 გრ. : 0,37 გრ.) 6 050 ლიტრამდე (1 633,5 გრ. :
0,27 გრ.) ღვინის შეძენა იყო შესაძლებელი.

სამწუხაროდ, №4 წარწერაში ოქრომჭედლის მიერ
ვედრების ხატის გამოჭედვასა და ოქროთი დაფე-
რვაზე დახარჯული შრომის საფასური მითითებული
არ არის. ამ მიზეზის გამო ხატის თვითღირებულე-
ბის, ე.ი. მისი შექმნისათვის დახარჯული ოქრო-ვე-
რცხლისა და ოქრომჭედლის მიერ გაწეული შრომის
საერთო ღირებულების, განსაზღვრა ვერ ხერხდება.
შესაბამისად, ვერ ხერხდება ვედრების ხატის საბო-
ლოო ფასის განსაზღვრაც, რომელიც, თავის მხრივ,
ხატის თვითღირებულებისა და ოქრომჭედლის მიერ
მისი დამზადება-გაყიდვით მიღებული მოგების ჯა-
მურ თანხას შეადგენდა.

the entire icon of the Deesis, i.e. both its main part and
the frame – or whether this amount of silver was spent
only for crafting the main part of the icon.

This interesting issue, like the question of the gilding
of the Deesis icon, was noted by a member of our project
– Nino Kebuladze. Based on the ratio of the dimensions
of the Deesis icon and the thickness of its silver sheet,
the researcher determined that the 1 633,5 grams of
silver mentioned in inscription N4 were entirely spent
on chasing the icon (for detailed information see the
article by Nino Kalandadze, Nino Kebuladze, and Nino
Tabutsadze included in the present book).

Today it has been established that in the thirteenth
century, that is, approximately during the period when
the Deesis icon was created – the price of 1 kilogram of
wheat in Georgia amounted to 0,20-0,22 grams of silver,
while the price of 1 liter of wine was 0,27-0,37 grams of
silver (Tabuashvili, 2019: 30-31, 50-51, 67-70, 76). From
this, we learn that with the 1 633,5 grams of silver spent
on chasing the icon, it would have been possible, during
the time of its creation, to purchase approximately
from 7 425 kilograms (1 633,5 g ÷ 0,22 g) up to 8 167,5
kilograms (1 633,5 g ÷ 0,20 g) of wheat, or from 4 414,8
liters (1 633,5 g ÷ 0,37 g) up to 6 050 liters (1 633,5 g ÷
0,27 g) of wine.

Unfortunately, inscription N4 does not indicate
the cost of the labor expended by the goldsmith for
crafting and gilding the Deesis icon. For this reason, it
is not possible to determine the icon's cost price, i.e.
the combined value of the gold and silver used for its
creation and the labor performed by the goldsmith.
Consequently, it is also impossible to determine the
final price of the Deesis icon, which in turn would have
consisted of the icon's cost price and the profit earned
by the goldsmith from producing and selling it.

II. ვედრების ხატის ჩარჩოს წარწერა

ვედრების ხატის ჩარჩოზე, რომელიც თავის დროზე სხვა, დღეისათვის დაკარგულ ხატს ეკუთვნოდა ან ვედრების ხატის ავთენტური, დაზიანებული ჩარჩოს ნაცვლად იყო შექმნილი, ერთადერთი – №5 წარწერაა გამოვლენილი. წარწერა ჩარჩოს ქვედა ნაწილზეა ამოჭედილი და სავედრებელი შინაარსის ტექსტს შეიცავს. წარწერის შემდგენელი წმ. სამებას შესთხოვს, შეივედროს სოფელი მეხისი: „*†. ზ, სამხატოანო და ერთარსო სამებაო, გვედრია სოფელი მეხისი*“.

№5 წარწერაში პირდაპირ არ არის ნათქვამი, თუ რა კავშირი ჰქონდა ჩარჩოს შემცველ ხატს სოფელ მეხისთან და რატომ ამოჭედეს მის ჩარჩოზე მაინცადადამინც ამ სოფლის სავედრებელი წარწერა. მიუხედავად ამისა, ყოველგვარ ეჭვს გარეშეა, რომ წარწერის ამოჭედვის დროს, ე.ი. XIII-XIV საუკუნეებში, წარწერიანი ჩარჩოს შემცველი ხატი სოფელ მეხისის, როგორც კორპორატიული სუბიექტის, საკუთრებას წარმოადგენდა და მის ჩარჩოზეც ამ სოფლის სავედრებელი წარწერა აღნიშნული ფაქტის გათვალისწინებით იყო ამოჭედილი. სხვა შემთხვევაში, გამორიცხულია, ხატის მესაკუთრეებს სოფელ მეხისის მაცხოვრებლებისათვის უფლება მიეცათ, ხატის ჩარჩოზე თავიანთი სოფლის სავედრებელი წარწერა ამოეჭედათ.

№5 წარწერაში დასახელებული სოფელი მეხისი ქართლის კიდეც სამი ხატის – ღმრთისმშობლის, მთავარანგელოზებისა და უცნობი წმიდანის ხატების წარწერებში, აგრეთვე, პირველი დაუდგენელი ხატის ფრაგმენტის წარწერაში, სულ – ოთხ წარწერაშია მოხსენიებული: 1. ღმრთისმშობლის ხატის №3 წარწერა – „*†. ყოვლადწმიდო ღმრთისმშობელო, მქიწყალე სოფელი მეხისი და იჴსენ ს[ა]ვნებელთაგან...*“; 2. მთავარანგელოზთა ხატის №3 წარწერა – „*წმიდო სამებაო, შეიწყალე სოფელი მეხისი, ამენ*“; 3. უცნობი წმიდანის ხატის №2 წარწერა – „*[ქრისტე, შეიწყალე სოფელი მეხისი]...*“; და 4. პირველი დაუდგენელი ხატის (?) ფრაგმენტის წარწერა: „*[ქრისტე, შეიწყალე] [სო]ფელი მეხისი...*“.

ქართლის ხატების წარწერებში დასახელებული სოფელ მეხისის საკითხს აქამდე მხოლოდ სერგი მაკალათია შეეხო. მკვლევარმა ყურადღება მიაქცია სამი სოფლის – ისტორიულ შიდა ქართლში მდებარე და ამჟამინდელი ქარელის მუნიციპალიტეტის მოხისის თემში შემავალი სოფელ მოხისის, ისტო-

II. Inscription on the Frame of the Deesis Icon

On the frame of the Deesis icon – which originally belonged either to another, now-lost icon or was created to replace the original damaged frame of the Deesis icon – only one inscription (N5) has been identified. The inscription is engraved on the lower part of the frame and contains a supplicatory text. The author of the inscription asks the Holy Trinity to intercede for the village of Mekhisi.

In inscription N5 it is not directly stated what connection the icon contained in the frame had with the village of Mekhisi, nor why a supplicatory inscription specifically for this village was engraved on its frame. Nevertheless, there is no doubt that at the time the inscription was engraved, i.e. in the thirteenth-fourteenth centuries, the icon contained in the inscribed frame belonged to the village of Mekhisi as a corporate entity, and the supplicatory inscription for this village was engraved on the frame in consideration of this fact. Otherwise, it would have been impossible for the icon's owners to permit the inhabitants of Mekhisi to engrave a supplicatory inscription for their village on the icon's frame.

The village of Mekhisi mentioned in inscription N5 is also referenced in the inscriptions of three other icons from Chartali – the icons of the Virgin, the Archangels, and an unknown saint – as well as in the inscription on a fragment of a first unidentified icon, totally, in four inscriptions: 1. The Virgin icon, inscription N3 – „*†. O Most Holy Theotokos, have mercy on the village of Mekhisi and deliver it from harms...*“; 2. The Archangels icon, inscription N3 – „*O Holy Trinity, have mercy on the village of Mekhisi, Amen*“; 3. The icon of the unknown saint, inscription N2 – „*[Christ, have mercy on the village of Mekhisi]...*“; and 4. The inscription on the fragment of the first unidentified icon (?) – „*[Christ, have] mercy on the village of Mekhisi...*“.

Until now, the issue of the village of Mekhisi, mentioned in the inscriptions of the Chartali icons, has been addressed only by Sergi Makalatia. The researcher

რიულ ქვემო ქართლში მდებარე და ამჟამინდელი თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტის თონეთის თემში შემავალი სოფელ მოხისისა და შიდა ქართლის რუსეთის მიერ ოკუპირებულ ნაწილში მდებარე და ამჟამინდელი ერედვის მუნიციპალიტეტის ბიყარის თემში შემავალ სოფელ მახისის (დღეისათვის გაყოფილია სამ სოფლად: ქვემო, შუა და ზემო მახისად) სახელწოდებებს და გამოთქვა მოსაზრება, რომ ვედრების ხატის წარწერაში ამ სამი სოფლიდან ერთ-ერთი უნდა იყოს დასახელებული: „სამივე ხატის (იგულისხმება ვედრების, ღმრთისმშობლისა და მთავარანგელოზთა ხატები – თ. ჯ.) წარწერაში მოხსენებულია სოფ. მეხისი. ისტორიულად, ვახუშტის გეოგრაფიის მიხედვით, ცნობილია ალის წყლის ხეობის მოხისი: „სომანეთსა და ქვენა-ტკოცას შუა არის მოხისი, დაბა დიდი“-ო... დღეს ჩვენში ამ სახელით ცნობილია ორი მოხისი, ერთი სურამისა და მეორე მანგლისის რაიონშია. არის აგრეთვე გორის მაზრაში სოფ. მახისი. ქართულში ა. ე. და ო. ხმოვნების შენაცვლება ხშირი მოვლენაა და ამიტომ ძნელია იმის თქმა ეს მეხისი თუ რომელ ამ მოხის-მახისის შესატყვისი გეოგრაფიული სახელი უნდა იყოს“ (მაკალათია, 1930: 153).

საკითხის შესწავლის ამ ეტაპზე სერგი მაკალათიას მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას ქართლის ხატების წარწერებში დასახელებული სოფელ მეხისის ქარელის სოფელ მოხისთან, თეთრიწყაროს სოფელ მოხისთან ან ერედვის სოფელ მახისთან გაიგივების შესახებ ვერც გავიზიარებ და ვერც უარყოფ. ამ ტოპონიმების ურთიერთმიმართების საკითხის საბოლოოდ გადაწყვეტისათვის მათი საფუძვლიანი ეტიმოლოგიური შესწავლაა საჭირო, ამ ტიპის კვლევის ჩატარება კი ჩემი, როგორც წყაროთმცოდნე-ისტორიკოსის, კომპეტენციის ფარგლებს მნიშვნელოვნად სცდება⁷.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართლის ხატების წარწერებში დასახელებული სოფელ მეხისის ზუსტი ლოკალიზაცია ვერ ხერხდება, ამ წარწერების ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი ანალიზი საშუალებას იძლევა, გამოითქვას მოსაზრება სოფლის მიახლოებითი ადგილმდებარეობის შესახებ.

ზემოთ უკვე გავარკვიეთ, რომ განსახილველი №5 წარწერიანი ჩარჩოს შემცველი ხატი სოფელ მეხი-

drew attention to three villages: Mokhisi, located in historical Shida Kartli and now part of the Mokhisi community in the Kareli Municipality; Mokhisi, located in historical Kvemo Kartli and now part of the Toneti community in the Tetrtsqaro Municipality; and Makhisi, located in the part of Shida Kartli occupied by Russia and now part of the Bikari community in the Eredvi Municipality (today divided into three villages: Kvemo, Shua and Zemo Makhisi). He expressed the opinion that one of these three villages must be mentioned in the inscription of the Deesis icon: “In the inscriptions of all three icons (meaning the icons of the Deesis, the Virgin and the Archangels – T. J.) the village of Mekhisi is mentioned. Historically, according to Vakhushti’s geography, Mokhisi is known in the Alistskali valley: “Between Somaneti and Kvena-Tkotsa lies Mokhisi, a large village”... Today, two villages are known by this name in our area, one in the Surami district and the other in the Manglisi district. There is also the village of Makhisi in the Gori district. In Georgian, the replacement of the vowels ა (a), ე (e), and ო (o) is a frequent phenomenon, and therefore it is difficult to say whether this Mekhisi corresponds to one of these Mokhisi-Makhisi geographical names” (Makalatia 1930: 153).

At this stage of the study, I can neither fully share nor completely reject Sergi Makalatia’s view identifying the village of Mekhisi mentioned in the inscriptions of the Chartali icons with Mokhisi in Kareli, Mokhisi in Tetrtskaro, or Makhisi in Eredvi. To resolve the question of the relationships among these toponyms conclusively, a thorough etymological study of them is necessary, which exceeds the scope of my competence as a historian and specialist in source studies.¹⁰

Although the exact location of the village of Mekhisi mentioned in the inscriptions of the Chartali icons cannot be determined, a historical-source analysis of these inscriptions allows for an opinion to be expressed

7. საკითხთან დაკავშირებით გაწეული კონსულტაციებისათვის გულთაძე მადლობას მოვასხენებ არნოლდ ჩიკობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელს ლევან კოჭლამაშაშვილს.

10. I express my gratitude to Levan Kochlamazashvili, a researcher at the Arnold Chikobava Institute of Linguistics, for the consultations provided on this matter.

სის საკუთრებას წარმოადგენდა. ყოველგვარ ეჭვს გარეშეა, რომ ამ სოფლის საკუთრება იყო ქართლის დანარჩენი ოთხი ხატიც – ღმრთისმშობლის ხატი, მთავარანგელოზთა ხატი, უცნობი წმიდანის ხატი და პირველი დაუდგენელი ხატი, რომელთა წარწერებში, აგრეთვე, სოფელი მეხისისა დასახელებული.

ქართლის ამ ხუთი ხატის წარწერებში მათი შემდგენლები ხატებზე გამოსახულ ქრისტეს, ღმრთისმშობელს, მთავარანგელოზებსა და უცნობ თუ დაუდგენელ წმიდანებს, აგრეთვე, წმ. სამებას, რომლის თაობაზეც ვრცლად ქვემოთ მექნება საუბარი, შესთხოვენ, რომ შეიწყალოს და „სავენებელთაგან“ იხსნას სოფელი მეხისი (ვედრებისა და ღმრთისმშობლის ხატების ჩარჩოების, მთავარანგელოზთა, უცნობი წმიდანისა და პირველი დაუდგენელი ხატების წარწერები), შეიწყალოს და ცოდვები მიუტევოს კონკრეტულ პირებს – იობს (ღმრთისმშობლის ხატის ჩარჩოს წარწერა), ოქრომჭედელ შუბ ქ[-]თსძის მშობლებს, იონას, მამულაიძეებს, ელიასა და ბერს (მთავარანგელოზთა ხატის წარწერა), აგრეთვე, ოქრომჭედელ (?) ქემუშურს (//ქემოშურს) (უცნობი წმიდანისა და პირველი დაუდგენელი ხატების წარწერები), რომელთა უმეტესობა, სავარაუდოდ, ოქრომჭედლებისა და მათი ოჯახის წევრების გამოკლებით, სოფელ მეხისის მაცხოვრებლები უნდა იყვნენ.

იმავდროულად ქართლის ხატების წარწერებში მათი შემდგენლები საერთოდ არ მოიხსენიებენ ვინმე საერო თუ საეკლესიო სენიორს – მეფეს, დიდებულს (//თავადს), აზნაურს, კათოლიკოსს, ეპისკოპოსსა და ა.შ., რომელიც სოფელ მეხისისა თუ მისი ცალკეული მაცხოვრებლების მესაკუთრე იქნებოდა.

ჩემი დაკვირვებით, ქართლის ხატების წარწერებში ასახული ისტორიული რეალიები მიუთითებს, რომ ამ წარწერებში დასახელებულ სოფელ მეხისისა თუ მის ცალკეულ მაცხოვრებლებს მესაკუთრე სენიორი არ ჰყავდათ და ისინი სოციალურად თავისუფლები იყვნენ. სხვა შემთხვევაში, წარმოუდგენელია, სოფელ მეხისის მაცხოვრებლებს XIII-XVI საუკუნეებში, ე.ი. 400 წლის განმავლობაში, ერთობლივად შეექმნათ თუ შეეძინათ ხატები, ამ ხატებზე ამოეჭედათ როგორც მთლიანად სოფლის, ისე მისი ცალკეული მაცხოვრებლების სავედრებელი წარწერები და ამ წარწერებში ერთხელაც არ მოეხსენიებინათ ის საერო თუ საეკლესიო სენიორები, რომლებიც მთლიანად სოფლისა თუ მისი ცალკეული მაცხოვრებლების მესაკუთრეები იყვნენ.

regarding the approximate location of the village.

It has already been established above that the icon contained in the inscribed frame (N5) belonged to the village of Mekhisi. There is no doubt that the other four Chartali icons of the Virgin, the Archangels, the icon of an unknown saint, and the first unidentified icon also belonged to this village, as the village of Mekhisi is likewise mentioned in their inscriptions.

In the inscriptions of these five icons from Chartali, their authors implore the depicted Christ, the Virgin, the Archangels, unknown or unidentified saints, as well as the Holy Trinity – which will be discussed in detail below – to have mercy on and deliver the village of Mekhisi from harms (the inscriptions on the frames of the icons of the Deesis and the Virgin, those on the Archangels, the unknown saint, and the first unidentified icon), to have mercy on and forgive the sins of specific individuals – Job (inscription on the frame of the Virgin icon), the parents of the goldsmith Sh~b K[-]tsdze, Jonas, the Mamulaidze family, Elias, and Beri (inscription of the Archangels icon), as well as the goldsmith (?) Kemushur (//Kemoshur) (inscriptions of the unknown saint and the first unidentified icon) – most of whom, presumably, with the exception of the goldsmiths and their family members, were inhabitants of the village of Mekhisi.

At the same time, in the inscriptions of the Chartali icons, their authors do not mention any secular or ecclesiastical senior – king, prince, nobleman, catholicos, bishop, etc. – who would have been the owner of the village of Mekhisi or of any of its individual inhabitants.

In my observation, the historical realities reflected in the inscriptions of the Chartali icons indicate that the village of Mekhisi mentioned in these inscriptions, as well as its inhabitants, did not have a senior owner and were socially free. Otherwise, it is inconceivable that the inhabitants of Mekhisi, over the thirteenth-sixteenth centuries – that is, for 400 years – could have collectively created or acquired icons, had supplicatory inscriptions engraved on these icons both on behalf of the entire village and individual inhabitants, and yet not once mentioned the secular or ecclesiastical seniors

თუ ჩემი ეს დაკვირვება სწორია, მაშინ გამოდის, რომ ქართლის ხატების წარწერებში დასახელებული სოფელი მეხისი ამ ხატების შექმნის პერიოდში, ე.ი. XIII-XVI საუკუნეებში, თავისუფალი მეთემე-გლეხებით იყო დასახლებული და ისეთ რეგიონში მდებარეობდა, სადაც აღნიშნულ პერიოდში სოციალურად თავისუფალი მეთემე-გლეხებისა და მათ მიერ დასახლებული სოფლების არსებობა ჯერ კიდევ შესაძლებელი იყო. ხოლო, თუ აქ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ საკვლევი წარწერების შემცველი ხატები სოფელ ქართლის, იგივე ქალისოფლის, ეკლესიაში იყო მიკვლეული, მაშინ შეიძლება გამოითქვას მოსაზრება, რომ სოფელი მეხისი აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, სავარაუდოდ, არაგვის ხეობაში, მდებარეობდა.

ჩემს მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას, რომ ქართლის ხატების წარწერებში დასახელებული სოფელი მეხისი აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, სავარაუდოდ, არაგვის ხეობაში, მდებარეობდა, ირიბად ამყარებს ქედური ხატების კიდევ ერთი ჯგუფი, რომელსაც სერგი მაკალათიამ 1928-1929 წლებში ქართლის თემის მეზობლად, მისგან ჩრდილო-დასავლეთით მდებარე ხანდოს ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მხარეში, ამჟამინდელი ღუმეთის მუნიციპალიტეტის ხანდოს თემში მიაკვლია და რომლის ამჟამინდელი დაცულობის ადგილიც, ჯერ-ჯერობით, უცნობია.

სერგი მაკალათიამ ხანდოს წმ. გიორგის ეკლესიაში, სხვა ხატებთან ერთად, ნახა ვერცხლის სამი დიდი ზომის ქედური ხატი, რომლებიც, „ქედვის ხელოვნების მიხედვით“, XIV-XV საუკუნეებით დაათარიღა (მაკალათია, 1930: 154-157).

ამ სამი ხატის სერგი მაკალათიას დათარიღების მართებულობას თითქმის მთლიანად ადასტურებს ხატებზე ამოჭედილ წარწერების წინასწარული პალეოგრაფიული ანალიზიც, რომელიც აჩვენებს, რომ წარწერები, დაახლოებით, XIV-XVI საუკუნეებს უნდა მიეკუთვნებოდეს⁸.

განსახილველი სამი ხატიდან ორი ხატის – I და II ხატების ძირითად ნაწილებზე ამოჭედილი იყო წმ. სამებისადმი მიმართული სავედრებელი შინაარსის წარწერები, რომლებშიც ამ ხატების საბრძანებელი

who would have been the owners of the entire village or its individual inhabitants.

If my observation is correct, it means that the village of Mekhisi mentioned in the inscriptions of the Chartali icons, during the period of their creation – in the 13th-16th centuries – was inhabited by free peasant-farmers and was located in a region where, at that time, the existence of socially free peasant-farmers and the villages inhabited by them was still possible. Furthermore, if we also take into account that the icons containing the inscriptions under study were located in the church of the village of Chartali, also known as Chalisopeli, it is possible to suggest that the village of Mekhisi was situated in the mountainous part of eastern Georgia, most likely in the Aragvi valley.

My hypothesis that the village of Mekhisi mentioned in the inscriptions of the icons from Chartali was located in the mountainous part of eastern Georgia, most likely in the Aragvi valley, is indirectly supported by another group of embossed icons, which Sergi Makalatia discovered in 1928-1929 in the historical-ethnographic region of Khando, presently Khando community, located to the northwest of the Chartali community of the Dusheti Municipality, and whose current location of preservation is, by now, unknown.

Along with other icons, Sergi Makalatia saw three large silver embossed icons in the church of St. George in Khando, which he dated to the fourteenth-fifteenth centuries “based on the art of embossing” (Makalatia 1930: 154–157).

The preliminary paleographic analysis of the inscriptions engraved on these three icons almost entirely confirms Sergi Makalatia’s dating, indicating that the inscriptions should belong approximately to the fourteenth-sixteenth centuries.¹¹

Of the three icons under discussion, the main parts of Icons I and II feature embossed supplicatory inscriptions

8. სამწუხაროდ, ხანდოს ხატების წარწერების პალეოგრაფიული მონაცემების შესწავლისას ვემყარებოდი არა უშუალოდ ხატების ორიგინალებს, არამედ მათ საკმაოდ დაბალი გარჩევადობის შავ-თეთრ ფოტოებს, რომლებიც სერგი მაკალათიამ 1930 წელს გამოაქვეყნა (მაკალათია, 1930: 155-157).

11. Unfortunately, in studying the paleographic data of the inscriptions on the icons from Khando, I relied not on the originals of the icons themselves, but on their rather low-resolution black-and-white photographs, which Sergi Makalatia published in 1930 (Makalatia 1930: 155–157).

ტაძრის – წმ. სამების ეკლესიის „მაშენებლად“ დასახელებულია „ხევი თხარეთისა“ (//„ხევი თხარეთისა“), ხოლო II ხატის წარწერაში თხარეთის თუ თხარეთის ხევთან ერთად, დამატებით, მოხსენიებულია „სოდევი“, რომელიც ხანდოს თემში შემავალი ერთ-ერთი სოფელია და დღემდე მოქმედ დასახლებას წარმოადგენს:

I ხატის წარწერა. „ქ. წმიდაო სამებაო, შეიწყალენ მქაშენებელნი შენნი, ხევი თხარეთისაი, დაიცვენ ყოველთა სავნებელთაგან, ამენ, შეიწყალენ შემომწირველნი“ (პუნქტუაცია და ტექსტის გამართვა ჩემია – თ. ჯ.) (მაკალათია, 1930: 154).

II ხატის წარწერა. „წმიდაო სამებაო, ერთარსებაო, შეიწყალე ხევი თხარეთისაი, სოდევი, ჯორეველ (?) მეძევრენი (?), მქაშენებელნი შენნი, ამინ“ (პუნქტუაცია და ტექსტის გამართვა ჩემია – თ. ჯ.) (მაკალათია, 1930: 154).

ხანდოს ხატების ციტირებულ წარწერებში სოფელ სოდევის მოხსენიებას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ამ ხატების თავდაპირველი დაცულობის ადგილის დადგენისათვის. მართლაც, ხატების ძირითად ნაწილებზე ამოჭდილ წარწერებში ამ ხატების საბრძანებელი წმ. სამების ეკლესიის მაშენებლად სოფელ სოდევის დასახლება ცალსახად მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ ეს ხატები მათი შექმნისავე პერიოდში, ე.ი., დაახლოებით, XIV-XV საუკუნეებში, ხანდოს თემში, უფრო ზუსტად კი, სოფელ სოდევის მიდამოებში მდებარე წმ. სამების ეკლესიაში იყო დასვენებული.

ჩემი დაკვირვებით, ხანდოს თემი გამონაკლისი არ იყო და ხანდოს წმ. სამების ეკლესიაში დაბრძანებული ხატების მსგავსი ხატები, როგორც XIV-XV საუკუნეებში, ისე შუა საუკუნეების უფრო ადრეულ ან უფრო მოგვიანო მონაკვეთებში, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის, ამ შემთხვევაში, არაგვის ხეობის, სხვა ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მხარეებში მდებარე ტაძრებშიც უნდა ყოფილიყო დასვენებული.

როგორც ჩანს, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის, სავარაუდოდ, არაგვის ხეობის, ერთ-ერთ ასეთ ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მხარეში მდებარეობდა ჭართლის ხატების წარწერაში დასახელებული სოფელი მეხისიც, რომლის კუთვნილი ხატების სავდრებელი წარწერები, როგორც ქრონოლოგიური, ისე ტექსტოლოგიური კუთხით, სწორედ ხანდოს ხატების სავდრებელ წარწერებთან ავლენს სიახლოვეს.

addressed to the Holy Trinity. These inscriptions identify “Khevi Tkharëtisa” as the “builder” of the Church of the Holy Trinity, where the icons were kept. In the inscription of Icon II, alongside Tkharëti (or Tkharëtis) Khevi, the village of “Sodevi” is also mentioned; Sodevi is one of the villages of the Khando community and remains an active settlement today.

Inscription of icon I. “O, Holy Trinity, have mercy on your builders, Khevi Tkharëtisa, protect them from all harms, Ame. Have mercy on the donors” (punctuation and arrangement of the text are provided by me – T. J.) (Makalatia 1930:154).

Inscription of icon II. “O, Holy Trinity, consubstantial One, have mercy on Khevi Tkharëtisa, Sodevi, Jorevl (?), Meadzevreni (?), your builders, amen” (punctuation and arrangement of the text are provided by me – T. J.) (Makalatia 1930: 154).

The mention of the village of Sodevi in the cited inscriptions of the Khando icons is essential for determining the original location where these icons were kept. In fact, in the inscriptions engraved on the main parts of the icons, the identification of the village of Sodevi as the builder of the Church of the Holy Trinity, to which the icons belonged, clearly indicates that these icons, at the time of their creation, i.e., approximately in the fourteenth-fifteenth centuries – were deposited in the Khando community, more precisely in the church of the Holy Trinity near the village of Sodevi.

In my observation, the Khando community was no exception, and icons similar to those kept in the church of the Holy Trinity in Khando, both in the fourteenth-fifteenth centuries and in earlier or later periods of the Middle Ages, must also have been deposited in churches located in other historical-ethnographic regions of the mountainous part of eastern Georgia, in this case, the Aragvi valley.

It appears that the village of Mekhisi mentioned in the inscriptions of the Chartali icons was located in one of the historical-ethnographic regions of the mountainous part of eastern Georgia, likely in the Aragvi valley. The supplicatory inscriptions on the icons belonging to this

დავუბრუნდეთ ვედრების ხატის ჩარჩოს №5 წარწერას. ამ წარწერაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ის ფაქტი, რომ წარწერის შემდგენელი სოფელ მეხისის შევედრებას წმ. სამებას, ე.ი. მამა ღმერთს, ძე ღმერთსა და სული წმიდას, შესთხოვს.

აღნიშნული ფაქტის გათვალისწინებით, თითქოს უნდა ვიფიქროთ, რომ №5 წარწერის შემცველი ჩარჩო თავდაპირველად, მანამდე, ვიდრე მას ვედრების ხატზე გადაიტანდნენ და ამ ხატის ძირითად ნაწილს, მისი ავთენტური, დაზიანებული ჩარჩოს ნაცვლად მორგებდნენ, ეკუთვნოდა სხვა ხატს, რომელზეც წმ. სამების გამოსახულება იყო წარმოდგენილი და წარწერის შემდგენელიც სოფელ მეხისის შევედრებას სწორედ ამიტომ შესთხოვდა წმ. სამებას. თუმცა, ქართლის სხვა ხატის – მთავარანგელოზთა ხატის №3 წარწერის შესწავლას განსხვავებულ მოსაზრებამდე მივყავართ.

მთავარანგელოზთა ხატის №3 წარწერასთან დაკავშირებით, ყურადღებას იპყრობს ერთი უცნაური ფაქტი: ხატზე მთავარანგელოზების – მიქაელისა და გაბრიელის გამოსახულებებია წარმოდგენილი, თუმცა №3 წარწერის შემდგენელი ტექსტის ერთ-ერთ ფრაგმენტში სოფელ მეხისის შეწყალებას, ხოლო სხვა ფრაგმენტში იონას შეწყალებას და მამულაიდებისათვის ცოდვების შენდობას არა ხატზე გამოსახულ მთავარანგელოზებს, არამედ წმ. სამებას შესთხოვს: „*წმიდაო სამებაო, შეიწყალე სოფელი მეხისი... წმიდაო სამებაო, შეიწყალე იონა, შეუდღვენ მამულათ...*“.

ჩემი დაკვირვებით, იმ უცნაურ ფაქტს, რომ მთავარანგელოზთა ხატზე ამოჭედილი წარწერის შემდგენელი შეწყალებასა და ცოდვების შენდობას წმ. სამებას შესთხოვს, თავისი ახსნა უნდა ჰქონდეს. როგორც ჩანს, წარწერის ამოჭედვის დროს, ე.ი. XIV-XV საუკუნეებში, მთავარანგელოზთა ხატი მისი მესაკუთრის – სოფელ მეხისის ერთ-ერთ, სავარაუდოდ, მთავარ სალოცავში – წმ. სამების ეკლესიაში იყო დაბრძანებული და ხატის ჩარჩოზე ამოჭედილ წარწერაშიც სოფელ მეხისის სწორედ ამ ეკლესიის ზეციურ პატრონს – წმ. სამებას ავედრებდნენ.

თუ ჩემი დაკვირვება მართებულია და მთავარანგელოზთა ხატის №3 წარწერის შემდგენელი ხატის მესაკუთრის – სოფელ მეხისის შეწყალებას წმ. სამებას იმიტომ ევედრებოდა, რომ ხატი წმ. სამების სახელობის ეკლესიაში იყო დაბრძანებული, მაშინ უფრო ლოგიკურია, ვიფიქროთ, რომ ვედრების ხატის ჩარჩოზე ამოჭედილი №5 წარწერის შემდგენ-

village, both chronologically and textually, show a clear affinity with the supplicatory inscriptions of the Khando icons.

Let us return to the inscription on the frame of the Deesis icon (N5). In this inscription, particular attention is drawn to the fact that the author prays for the intercession of the village of Mekhisi to the Holy Trinity – that is, God the Father, God the Son, and the Holy Spirit.

Taking this fact into consideration, it can be presumed that before being moved to the Deesis icon and fitted to its main part in place of its authentic, damaged frame, the frame containing inscription N5 originally belonged to another icon depicting the Holy Trinity. This would explain why the author of the inscription prayed to the Holy Trinity for the intercession of the village of Mekhisi. However, the study of inscription N3 of the Archangels icon from Chartali – leads us to a different conclusion.

Regarding the inscription N3 on the icon of the Archangels, one unusual fact draws attention: although the icon depicts the Archangels – Michael and Gabriel – in the text of inscription N3 the supplications in one fragment ask mercy for the village of Mekhisi, and in another fragment ask mercy for Iona and forgiveness of sins for the Mamulaidzes, not from the archangels shown on the icon but from the Holy Trinity: *“Holy Trinity, have mercy on the village of Mekhisi... Holy Trinity, have mercy on Iona, forgive the Mamulaidzes...”*.

In my observation, the strange fact that the inscription engraved on the icon of the Archangels appeals to the Holy Trinity for mercy and forgiveness of sins should have its own explanation. It appears that at the time the inscription was engraved, i.e. in the fourteenth-fifteenth centuries, the icon of the Archangels was placed in one of the main, presumably principal, shrines of its owner, the village of Mekhisi – the Church of the Holy Trinity. Therefore, in the inscription engraved on the icon's frame, the village of Mekhisi was entrusted specifically to the heavenly patron of this church – the Holy Trinity.

If my observation is correct, and the author of inscription N3 on the icon of the Archangels was imploring the Holy Trinity to have mercy on the owner

ლიც ჩარჩოს შემცველი ხატის მესაკუთრის – სოფელ მეხისის შევედრებას ზუსტად იმავე მიზეზით შესთხოვდა წმ. სამებას.

ამგვარად, საკითხის შესწავლის მოცემულ ეტაპზე, უფრო იმ მოსაზრებისაკენ ვიხრები, რომ №5 წარწერიანი ჩარჩოს შემცველი ხატი წარწერის ამოჭედვის დროს, ე.ი. XIII-XIV საუკუნეებში, მისი მესაკუთრის – სოფელ მეხისის მთავარ სალოცავში – წმ. სამების ეკლესიაში იყო დაბრძანებული და შესაბამისად, ხატის ჩარჩოზე ამოჭედილ წარწერაშიც სოფელ მეხისის შევედრებას ამ ეკლესიის ზეციურ პატრონს – წმ. სამებას შესთხოვდნენ.

2. ღმრთისმშობლის ხატის წარწერები

ღმრთისმშობლის ხატზე შემორჩენილია სამი წარწერა, რომელთაგან ორი წარწერა – №1 და №2 წარწერები – ხატის ძირითად ნაწილზე, ერთი ოსტატის მიერ არის ამოჭედილი, ხოლო ბოლო, №3 წარწერა ხატის ჩარჩოზეა წარმოდგენილი და სხვა ოსტატის ხელითაა შექმნილი.

ღმრთისმშობლის ხატის წარწერების განხილვაზე გადასვლამდე აუცილებლად უნდა გავარკვიოთ ხატის ორი ნაწილის – №1 და №2 წარწერების შემცველი ძირითადი ნაწილისა და №3 წარწერის შემცველი ჩარჩოს ურთიერთმიმართების საკითხი, რის გარეშეც წარწერებში დაცული ცნობების მართებულად გააზრება ვერ მოხერხდება.

ღმრთისმშობლის ხატის ძირითადი ნაწილისა და ჩარჩოს ურთიერთმიმართების საკითხი, ვედრების ხატის ძირითადი ნაწილისა და ჩარჩოს ურთიერთმიმართების საკითხის მსგავსად, ჩვენი პროექტის მონაწილემ – ნინო ქებულაძემ შეისწავლა. ამ საკითხზე მუშაობისას მკვლევარმა ამოსავალ წერტილად აიღო ხატის ძირითად ნაწილზე ამოჭედილი №2 წარწერის ცნობა, რომ ხატის მოოქროებაზე 7 დრამი ოქრო, ე.ი. 20,79 გრამი ოქრო, იყო დახარჯული, ამის შემდეგ ხატის ძირითადი ნაწილის მოოქრული არეების ფართობი შეუფარდა მოოქროების ფენის სისქეს და ამ გზით გარკვია, რომ №2

of the icon – the village of Mekhisi – because the icon was placed in a church dedicated to the Holy Trinity, then it is even more logical to assume that the author of inscription N5, engraved on the frame of the same icon, was likewise appealing to the Holy Trinity for the protection of the icon's owner – the village of Mekhisi – for the very same reason.

Thus, at the current stage of studying the issue, I am inclined to believe that, at the time inscription N5 was engraved, i. e. in the thirteenth-fourteenth centuries – the icon containing this inscribed frame was placed in the principal shrine of its owner, the village of Mekhisi, namely the Church of the Holy Trinity. Accordingly, in the inscription engraved on the icon's frame, the intercession for the village of Mekhisi was addressed to the heavenly patron of this church – the Holy Trinity.

2. Inscriptions of the Icon of the Virgin

Three inscriptions have survived on the icon of the Virgin, two of which – inscription N1 and inscription N2 – are engraved on the main part of the icon by the same artisan, while the last inscription N3 is embossed on the frame of the icon and is created by a different master.

Before going on to discuss the inscriptions on the icon of the Mother of God, it is essential to clarify the relationship between the two parts of the icon – the main part, which contains inscriptions N1 and N2, and the frame, which contains inscription N3. Without resolving this issue, it will not be possible to correctly interpret the information preserved in the inscriptions.

The issue of the relationship between the main part of the icon and its frame, like that of the relationship between the main part and the frame of the Deesis icon, was studied by Nino Kebuladze, participant of our project. While working on this issue, the researcher took as a starting point the information found in inscription N2, engraved on the main part of the icon, stating that 7 drams of gold, that is, 20,79 grams of gold, were spent on gilding the icon. After this, the researcher compared the gilded surface area of the main part of the icon with

წარწერაში მითითებული ოქროს ოდენობა მნიშვნელოვნად აღემატება ხატის ძირითადი ნაწილის მოქრული არეების დაფერვისათვის საჭირო ოქროს ოდენობას, პარალელურად ამისა, გაითვალისწინა ის გარემოება, რომ ღმრთისმშობლის ხატის ამჟამინდელი ჩარჩო მოქრული არ არის და საბოლოოდ, დაასკვნა, რომ ხატს თავდაპირველად ჰქონდა სხვა, დაახლოებით, ამჟამინდელი ჩარჩოს შესაბამისი ზომის ჩარჩო, რომელიც მთლიანად მოქრული იყო (ამის შესახებ დაწვრილებით იხ. ნინო კალანდაძის, ნინო ქებულაძისა და ნინო ტაბუცაძის სტატია, რომელიც წინამდებარე წიგნშია შეტანილი).

ნინო ქებულაძის მიერ ჩატარებული კვლევის შედეგებზე დაყრდნობით, ღმრთისმშობლის ხატის შექმნისა და მისი შემდგომი თავგადასავალის შესახებ, ხატის ძირითად ნაწილისა და ჩარჩოს წარწერების ქრონოლოგიის გათვალისწინებით, შესაძლებელია, გამოითქვას ორი ჰიპოთეტური მოსაზრება, რომლებიც, პრაქტიკულად, უცვლელი სახით იმეორებს იმ ორ ჰიპოთეტურ მოსაზრებას, რომლებიც ზემოთ, ვედრების ხატის შექმნისა და მისი შემდგომი თავგადასავალის თაობაზე მქონდა გამოთქმული:

1. XIII-XIV საუკუნეებში შეიქმნა ვერცხლისაგან გამოჭედილი ღმრთისმშობლის ხატი, რომლის ძირითადი ნაწილი თითქმის მთლიანად, ხოლო ჩარჩო მთლიანად იყო მოქრული. იმავე XIII-XIV საუკუნეებში შეიქმნა მეორე, დაახლოებით, იმავე ზომის მქონე ხატი, რომლის ვერცხლისაგან გამოჭედილი ჩარჩო მოქრული არ იყო. მოგვიანებით, ჯერჯერობით, დაუდგენელ პერიოდში, ჯერჯერობით, დაუდგენელი მიზეზების გამო, ორივე ხატი დაზიანდა. ამასთან, უპირატესად დაზიანდა ღმრთისმშობლის ხატის მოქრული ჩარჩო და მეორე ხატის ძირითადი ნაწილი. ხატების დაზიანებისთანავე ან მათი დაზიანებიდან გარკვეული დროის შემდეგ, ჯერჯერობით, დაუდგენელ პერიოდში, ჯერჯერობით, დაუდგენელმა ოქრომჭედელმა ღმრთისმშობლის ხატს დაზიანებული მოქრული ჩარჩო მოხსნა და მას მეორე ხატის დაზიანებული ძირითადი ნაწილიდან მოხსნილი ჩარჩო მოარგო. შედეგად, ღმრთისმშობლის ხატმა მიიღო ის სახე, რომლითაც მან ჩვენამდე მოაღწია.

2. XIII-XIV საუკუნეებში შეიქმნა ვერცხლისაგან გამოჭედილი ღმრთისმშობლის ხატი, რომლის ძირითადი ნაწილი თითქმის მთლიანად, ხოლო ჩარჩო მთლიანად იყო მოქრული. ხატის შექმნიდან გარკვეული დროის შემდეგ, თუმცა იმავე XIII-XIV საუკუნე-

the thickness of the gilding layer and found out that the amount of gold indicated in inscription N2 significantly exceeds the amount of gold necessary for covering the gilded areas of the icon's main part. At the same time, the researcher took into account the fact that the current frame of the icon of the Mother of God is not gilded. Ultimately, it was concluded that the icon originally had a different frame – approximately the same size as the present one – which was entirely gilded (for a detailed discussion, see the article by Nino Kalandadze, Nino Kebuladze, and Nino Tabutsadze included in this volume).

Based on the results of the research conducted by Nino Kebuladze, and taking into account the chronology of the inscriptions on both the main part and the frame of the icon of the Virgin, it is possible to put forward two hypothetical propositions concerning the creation of the icon and its subsequent history. These propositions essentially repeat, almost unchanged, the two hypothetical propositions I have previously presented regarding the creation and later history of the Deesis icon:

1. In the thirteenth-fourteenth centuries, a repousse silver icon of the Virgin was created, whose main part was almost entirely gilded, while its frame was completely gilded. In the same centuries, a second icon of approximately the same size was produced, whose silver frame was not gilded. Later, at a time not yet determined and for reasons unknown, both icons were damaged. The gilded frame of the icon of the Virgin and the main part of the second icon suffered greater damage. Either immediately after the damage or some time thereafter, again, at an undetermined date, an as-yet unidentified goldsmith removed the damaged gilded frame from the icon of the Virgin and fitted it with the frame removed from the damaged main part of the second icon. As a result, the icon of the Mother of God acquired the form in which it has survived to the present day.

2. In the thirteenth-fourteenth centuries, a repousse silver icon of the Virgin was created, whose main part was almost entirely gilded, while its frame was completely

ებში, ჯერჯერობით, დაუდგენელი მიზეზების გამო, ხატის მოოქრული ჩარჩო დაზიანდა. ხატის ჩარჩოს დაზიანებისათავე ან დაზიანებიდან გარკვეული დროის შემდეგ, ოდონდ იმავე XIII-XIV საუკუნეებში, დაუდგენელმა ოქრომჭედელმა ხატს დაზიანებული მოოქრული ჩარჩო მოხსნა, დაამზადა ახალი ჩარჩო, რომელიც ძველი ჩარჩოსაგან განსხვავებით, მოოქრული არ იყო და ხატის ძირითად ნაწილს ეს ახალი ჩარჩო მოარგო. შედეგად, ღმრთისმშობლის ხატმა ჯერ კიდევ XIII-XIV საუკუნეებში მიიღო ის სახე, რომლითაც მან ჩვენამდე მოაღწია.

სამწუხაროდ, საკითხის შესწავლის მოცემულ ეტაპზე, შესაბამისი ინფორმაციის უქონლობის გამო, ამ ორ ჰიპოთეტურ მოსაზრებას შორის, ისევე როგორც ვედრების ხატის შექმნისა და მისი შემდგომი თავგადასავალის შესახებ გამოთქმულ ორი მოსაზრების შემთხვევაში, ვერც ერთს ვერ მივცემ უპირატესობას და ამიტომ ქვემოთ, ღმრთისმშობლის ხატის წარწერებზე საუბრისას, რაიმე შესაძლო უზუსტობისათვის თავის არიდების მიზნით, ერთი მხრივ, ხატის ძირითად ნაწილზე გამოვლენილ №1 და №2 წარწერებს, ხოლო, მეორე მხრივ, ხატის ჩარჩოზე გამოვლენილ №3 წარწერას, ცალ-ცალკე, ორ ქვეჯგუფად განვიხილავ.

I. ღმრთისმშობლის ხატის ძირითადი ნაწილის ორი წარწერა

№1 წარწერა ღმრთისმშობლის ფიგურას ახლავს და განმარტებითი შინაარსის ტექსტს შეიცავს: „ღმრთისაი“.

№2 წარწერა ხატის ცენტრალური ნაწილის ქვედა კიდედსთან არის ამოჭედილი და საინფორმაციო შინაარსის ტექსტს შეიცავს. კერძოდ, წარწერა გვაუწყებს, რომ ღმრთისმშობლის ხატის შესაქმნელად დაიხარჯა 550 დრამი, ე.ი. 1 633,5 გრამი (550 დრ. X 2,97 გრ.), ვერცხლი და 7 დრამი, ე.ი. 20,79 გრამი (7 დრ. X 2,97 გრ.), ოქრო, რომელთაგან ვერცხლი ხატის გამოსაჭედად, ხოლო ოქრო მის „საცურვებლად“, ე.ი. მოსაოქროებლად, უნდა ყოფილიყო გამოყენებული: „† ვაჟმა[რ]ეთ ამა ხატსა ზედა: ვეცხლი – დრამის წონი ფნ (550) და საცურვებლად, ოქროი – დრამის წონი ზ (7)“.

საინტერესოა, რომ ღმრთისმშობლის ხატის გამოსაჭედად დაიხარჯა ზუსტად იმ ოდენობის ვერცხლი, რა ოდენობის ვერცხლიც ვედრების ხატის გამოსაჭედად უყო დახარჯული. შესაბამისად, გამოდის, რომ ღმრთისმშობლის ხატის გამოსაჭედად დახარჯული

gilded. Some time after the icon's creation, yet still within the same thirteenth-fourteenth centuries, for reasons not yet established, the gilded frame of the icon was damaged. Either immediately after the damage or some time thereafter, but still within the same centuries, an unidentified goldsmith removed the damaged gilded frame, crafted a new frame which, unlike the original one, was not gilded, and fitted this new frame to the main part of the icon. As a result, the icon of the Virgin acquired, already in the thirteenth-fourteenth centuries, the form in which it has reached us.

Unfortunately, at the current stage of research, due to the lack of proper information, I am unable to give preference to either of these two hypothetical propositions, just as was the case with the two hypotheses concerning the creation and subsequent history of the Deesis icon. Therefore, in order to avoid any possible inaccuracy in the discussion, I will consider inscriptions N1 and N2 found on the main part of the icon, and inscription N3 found on the icon's frame separately and as two subgroups.

I. Two Inscriptions on the Main Part of the Virgin Icon

Inscription N1 is made at the figure of the Virgin and contains an explanatory text: *“Mother of God”*.

Inscription N2 is embossed at the bottom edge of the central part of the icon and contains an informative text. Specifically, the inscription states that to create the icon of the Mother of God, 550 drams, that is 1 633,5 grams (550 dr. x 2,97 g) of silver, and 7 drams, that is 20,79 grams (7 dr. x 2,97 g) of gold were spent. The silver must have been used for crafting the icon, while the gold was used for gilding it: *“† We spent on this icon: silver – weight in drams 550; and for gilding, gold – weight in drams 7.”*

Interestingly, exactly the same amount of silver was spent on making the icon of the Mother of God as had been spent on crafting the Deesis. Accordingly, with the 1 633,5 grams of silver used for the Mother of God icon,

1 633,5 გრამი ვერცხლით ზუსტად იმ ოდენობის ხორბლის ან ღვინის, ე.ი. დაახლოებით, 7 425 კილოგრამიდან 8 167,5 კილოგრამამდე ხორბლის ან 4 414,8 ლიტრიდან 6 050 ლიტრამდე ღვინის, ყიდვა მოხერხდებოდა, რა ოდენობის ხორბლის ან ღვინის შეძენაც ვედრების ხატის გამოსაჭედად დახარჯული ვერცხლით იყო შესაძლებელი.

ჩემი დაკვირვებით, ვედრებისა და ღმრთისმშობლის ხატების შესაქმნელად დახარჯული ვერცხლის ოდენობების ზუსტი დამთხვევა მეტად საგულისხმო ფაქტს წარმოადგენდეს და სავარაუდოდ, იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ ეს ხატები, რომლებიც თითქმის იდენტური ფორმისა და ზომისაა, ერთი და იმავე სუბიექტის, ე.ი. სოფელ მეხისის მაცხოვრებლების, დაკვეთით, დაახლოებით, ერთსა და იმავე დროს, ე.ი. XIII-XIV საუკუნეების რომელიმე კონკრეტულ მონაკვეთში, სავარაუდოდ, ერთსა და იმავე სახელოსნოში, როგორც ჩანს, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის უპირველეს ურბანულ ცენტრში – ქალაქ ჟინვანში მოქმედ საოქრომჭედლო სახელოსნოში, იყო დამზადებული.

თუ ჩემი დაკვირვება სწორია და ვედრებისა და ღმრთისმშობლის ხატები მართლაც ერთსა და იმავე დროს არის დამზადებული, მაშინ გამოდის, რომ მათ გამოსაჭედად ჯამურად დახარჯული 3 267 გრამი (1 633,5 გრ. X 2 ხატი) ვერცხლით, ხატების შექმნის პერიოდში, ე.ი. XIII საუკუნეში, დაახლოებით, 14 850 კილოგრამიდან (1 633,5 გრ. : 0,22 გრ. X 2 ხატი) 16 335 კილოგრამამდე (1 633,5 გრ. : 0,20 გრ. X 2 ხატი) ხორბლის ან 8 829,6 ლიტრიდან (1 633,5 გრ. : 0,37 გრ. X 2 ხატი) 12 100 ლიტრამდე (1 633,5 გრ. : 0,27 გრ. X 2 ხატი) ღვინის შეძენა მოხერხდებოდა.

ღმრთისმშობლის ხატის №2 წარწერის ცნობით, ამ ხატის „საცურვებლად“, ე.ი. მოსაოქროებლად 20,79 გრამი ოქრო დაიხარჯა. თუ ამ ცნობას შევუდარებთ ვედრების ხატის №4 წარწერის ცნობას, რომლის თანახმადაც ხატის მოსაოქროებლად 44,5 გრამი ოქრო იქნა დახარჯული, დავინახავთ, რომ ღმრთისმშობლის ხატის მოსაოქროებლად, ვედრების ხატთან შედარებით, ორჯერ უფრო ნაკლები ოდენობის ოქრო იყო დახარჯული. ვედრებისა და ღმრთისმშობლის ხატების მოოქროვებაზე დახარჯული ოქროს ოდენობებს შორის გამოვლენილ ასეთ მნიშვნელოვან სხვაობას თავისი ახსნა აქვს: ვედრების ხატის ძირითადი ნაწილი მთლიანად მოოქრულია, ღმრთისმშობლის ხატის ძირითადი ნაწილის საკმაოდ დიდი ზომის არეები კი მოოქროვების გარეშეა დატოვებული.

it would have been possible to purchase precisely the same quantity of wheat or wine, i.e., approximately 7 425 to 8 167,5 kilograms of wheat or 4 414,8 to 6 050 liters of wine, as could have been purchased with the silver used to craft the icon of the Deesis.

In my observation, the exact match in the amounts of silver spent on crafting the Deesis and the icon of the Virgin is a highly noteworthy fact and likely indicates that these icons, which are almost identical in shape and size, were commissioned by the same entity, namely, the inhabitants of the village of Mekhisi, at approximately the same time, that is, within a specific period of the thirteenth-fourteenth centuries, and, presumably, were produced in the same workshop, apparently a goldsmithing and silversmithing workshop operating in Zhinvani, the primary urban center of the mountainous region of eastern Georgia.

If my observation is correct and the icons of the Deesis and the Virgin were actually made at the same time, then it follows that the total of 3 267 grams of silver (1 633,5 g x 2 icons) used for crafting them could have purchased, in the period when the icons were created, i.e., in the thirteenth century, approximately between 14 850 kg (1 633,5 g ÷ 0,22 g x 2 icons) and 16 335 kg (1 633,5 g ÷ 0,20 g x 2 icons) of wheat; or between 8 829,6 liters (1 633,5 g ÷ 0,37 g x 2 icons) and 12 100 liters (1 633,5 g ÷ 0,27 g x 2 icons) of wine.

According to the information provided in inscription N2, 20,79 g of gold were used for gilding this icon. When we compare this data with the information in inscription N4 of the Deesis icon, which states that 44,5 g of gold were used for its gilding, it becomes evident that only half as much gold was expended on this icon as on the Deesis icon. The significant difference revealed between the amounts of gold used for gilding the icons of the Deesis and the Virgin has its explanation: the main part of the Deesis icon is entirely gilded, whereas large areas of the main part of the Virgin icon are left without gilding.

II. ღმრთისმშობლის ხატის ჩარჩოს წარწერა

ღმრთისმშობლის ხატის ჩარჩოზე, რომელიც თავის დროზე სხვა, დღეისათვის დაკარგულ ხატს ეკუთვნოდა ან ღმრთისმშობლის ხატის ავთენტური, დაზიანებული ჩარჩოს ნაცვლად იყო შექმნილი, ერთადერთი – №3 წარწერაა გამოვლენილი. წარწერა ჩარჩოს ქვედა ნაწილზეა ამოჭედილი და სავდრებელი შინაარსის ტექსტს შეიცავს. წარწერის შემდგენელი ხატზე გამოსახულ ღმრთისმშობელს შესთხოვს, შეიწყალოს და „სავნებელთაგან“ იხსნას სოფელი მეხისი, აგრეთვე, შეიწყალოს „მოსმურევი“ იობი: „*ჩ. ყოვლადწმიდაო ღმრთისმშობელო, შეიწყალე სოფელი მეხისი და იჰსენ ს[ა]ვნებელთაგან და მოსმურევ იობ შეიწყალე*“.

№3 წარწერაში დასახელებულ სოფელ მეხისთან დაკავშირებული ძირითადი საკითხები ზემოთ უკვე განვიხილე, ამიტომ მათზე აქ აღარ შევჩერდები და მხოლოდ წარწერაში დადასტურებული ერთ-ერთი სიტყვის – „სავნებელთას“ საკითხს შევხები.

შუა საუკუნეების ქართულ წერილობით ძეგლებში სიტყვა „სავნებელი“ საფრთხეს, ხოლო „ვნებულება“ სენს, ავადმყოფობას აღნიშნავდა⁹. სიტყვა „სავნებელი“ მცირედ განსხვავებულად სახით არის განმარტებული სულხან-საბა ორბელიანის მიერ შედგენილ „ქართულ ლექსიკონში“. აქ ნათქვამია, რომ „სავნებელი“ „ვნების“ მომტანსა თუ მომცემს აღნიშნავდა, თავად სიტყვა „ვნება“ კი „ხორციელი“, ე.ი. ფიზიკური და სულიერი ზიანის მნიშვნელობით გამოიყენებოდა, რომელთაგან „ხორციელი“ ვნება „სნეულებას“, ე.ი. ავადმყოფობას და „წყლულებას“, ე.ი. ტრავმას, გულისხმობდა¹⁰.

მაშასადამე, ირკვევა, რომ №3 წარწერის შემდგენელი ღმრთისმშობელს შესთხოვდა, „სავნებელთაგან ეხსნა“, ე.ი. ყოველგვარი შესაძლო საფრთხისა და სენისაგან, აგრეთვე, სხვადასხვა სახის ხორციელი თუ სულიერი ზიანისაგან დაეცვა და გამოეხსნა სოფელი მეხისი.

№3 წარწერაში სიტყვა „სავნებელთას“ გამოყე-

II. Inscription on the Frame of the Icon of the Virgin

On the frame of the Virgin icon, which originally belonged to another, now-lost icon, or was created to replace the authentic but damaged frame of the Virgin icon, only a single inscription (N3) has been identified. The inscription is embossed on the lower part of the frame and contains a supplicatory text. The author of the inscription appeals to the Virgin depicted on the icon, asking her to have mercy on and deliver from harms the village of Mekhisi, as well as to show mercy to “the sinner” (მოსმურევი) Job.

The main issues related to the village of Mekhisi, mentioned in inscription N3, have already been discussed above, so I will not dwell on them here – I will focus on only one word confirmed in the inscription – the term “harms” (სავნებელთა).

In medieval Georgian written sources, the word *სავნებელი* signified *danger*, while *ვნებულება* referred to *illness* or *disease*.¹² The term *სავნებელი* is defined somewhat differently in the *Georgian Dictionary* compiled by Sulxhan-Saba Orbeliani. There it is stated that „სავნებელი“ denoted something that brings or causes harm, whereas the word „ვნება“ (“harm”) was used in the sense of both physical and spiritual damage. Of these, physical harm referred to illness, or disease, and to wounds, meaning physical injury or trauma.¹³

Thus, it becomes clear that the author of inscription N3 prayed to the Virgin to “deliver” the village of Mekhisi from the harms, to protect it from every possible danger and disease, as well as from all kinds of physical or spiritual harm.

The use of the word *savnabelta* (harms) in inscription

9. „სავნებელ-ი. საფრთხე: „იჰსენ ყოველთაგან სავნებელთა“...“; „ვინ განწმიდოს თავი თჳსი სავნებელთაგან საქმეთა“...“; „სავნებელ იქმნის მკითხველთა და მსმენელთა“...“ (აბულაძე, 1973: 356); „ვნებულება. სენი: „ესრეთ მცირედ დაჰვიწყდების ყოველივე ვნებულება იდენ“...“ (აბულაძე, 1973: 161).

10. „სავნებელი. ვნების მომცემი... ვნების მოქმედი...“ (ორბელიანი, 1993: 27); „ვნება... ითქმის ვნებად ჰორციელ(ნ)იგა, ვთარ-იგი სნეულებად და წყლულებად; ითქმის ვნებად სულიერიგა, რომელ არს გულის-თქმა, გულის-წყრომა და ეგევითარ(ნ)ი...“ (ორბელიანი, 1991: 269).

12. „სავნებელ-ი. danger: “deliver from all the harms”...; “may he purify himself from all harms”...; “harmful to readers and listeners”...“ (Abuladze 1973: 356); „ვნებულება. Disease: “will forget about all the harms”...“ (Abuladze 1973:161).

13. „სავნებელი. ვნების მომცემი... ვნების მოქმედი...“ (Orbeliani, 1993: 27); „ვნება... ითქმის ვნებად ჰორციელ(ნ)იგა, ვთარ-იგი სნეულებად და წყლულებად; ითქმის ვნებად სულიერიგა, რომელ არს გულის-თქმა, გულის-წყრომა და ეგევითარ(ნ)ი...“ (Orbeliani, 1991: 269).

ნება ლოგიკურად გვიბიძგებს იმ აზრისაკენ, რომ ეს სიტყვა ავადმყოფობის, მოარული სენის, ეპიდემიის მნიშვნელობით გავიაზროთ და წარწერაში ირიბად ასახული ეს საინტერესო მოვლენა წარწერისავე ამოჭედვის პერიოდში, ე.ი. XIV-XV საუკუნეებში, სოფელ მეხისის მდებარეობის სავარაუდო გეოგრაფიულ არეალში, ე.ი. აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, მიმდინარე ისტორიულ მოვლენებს, პირველ ყოვლისა კი, შავი ჭირის გავრცელებას, დავუკავშიროთ.

ამავე აზრისაკენ გვიბიძგებს კიდევ ერთი, ზემოთ უკვე განხილული წერილობითი ძეგლი – ხანდოს I ხატის წარწერა, რომლის შემდგენელიც წმ. სამებას შესთხოვს, შეიწყალოს და „ყოველთა სავნებელთაგან“ დაიცვას თხარეთის ხევი: „ქ. წმიდაო სამებაო, შეიწყალებ... ხევი თხარეთისაი, დაიცვენ ყოველთა სავნებელთაგან...“.

თუ ჩემს მიერ ზემოთ, ვედრების ხატის ჩარჩოს №5 წარწერის განხილვისას, გამოთქმული მოსაზრება სწორია და ჭართლის ხატები, განსაკუთრებულ სიახლოვეს, როგორც ქრონოლოგიური, ისე ტექსტოლოგიური თვალსაზრისით, მართლაც ხანდოს ხატებთან ავლენს, მაშინ გამოდის, რომ ღმრთისმშობლის ხატის ჩარჩოს №3 წარწერასა და ხანდოს I ხატის წარწერაში ერთი და იგივე მოვლენა – XIV-XV საუკუნეებში აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში ეპიდემიის, სავარაუდოდ, შავი ჭირის, გავრცელების ისტორიულად დადასტურებული ფაქტია ასახული.

სამწუხაროდ, წინამდებარე ნაშრომის მიზანდასახულობა ამ საინტერესო საკითხის საფუძვლიანი შესწავლის საშუალებას არ მაძლევს. ამიტომ ამ უაღრესად საინტერესო საკითხის შესახებ აქ მეტს არაფერს ვიტყვი და მას მოგვიანებით, სხვა ნაშრომში დავუბრუნდები.

ღმრთისმშობლის ხატის ჩარჩოს №3 წარწერაში სოფელ მეხისის გარდა, კონკრეტული პირი – იობიც არის დასახელებული. მართალია, წარწერაში პირდაპირ არ არის ნათქვამი, თუ რა კავშირი ჰქონდა იობს წარწერიანი ჩარჩოს შემცველ ხატსა თუ საკუთრივ წარწერიან ჩარჩოსთან და რატომ ჩართეს მისი სავედრებელი ტექსტი წარწერაში, რომლის ძირითადი ნაწილიც სოფელ მეხისის სავედრებელ ტექსტს უჭირავს, მაგრამ ამ საინტერესო საკითხების თაობაზე გარკვეული მოსაზრების გამოთქმა მაინც შესაძლებელია.

№3 წარწერაში იობის სავედრებელი ტექსტის ჩა-

N3 logically prompts us to understand this word as referring to sickness, a prevailing disease or epidemic and the event indirectly reflected in the inscription, carved at that time (i.e. in the fourteenth-fifteenth centuries) in the likely geographical area where the village Mekhisi was located (i.e. in the mountainous part of eastern Georgia), may be linked to contemporary historical events – the spread of the plague.

We are led to the same conclusion by another, already discussed written monument: the inscription on the icon I from Khando, whose author implores the Holy Trinity to have mercy and protect the Tkhareti Gorge from “all harms” („ყოველთა სავნებელთაგან“): “O Most Holy Trinity, have mercy... the Gorge of Tkhareti, guard from all harms...”.

If the hypothesis I expressed above during the discussion of inscription N5 on the frame of the Deesis icon is correct and the Chartali icons show close similarity, both chronologically and textologically, to the icons from Khando, then it follows that the inscriptions on the frame of the Virgin icon (N3) and on icon I from Khando reflect the same event: the historically attested spread of an epidemic, presumably the plague, in the mountainous part of eastern Georgia during the fourteenth-fifteenth centuries. Regrettably, the scope of the present study does not allow me to conduct a thorough investigation of this interesting issue. Therefore, I will say no more about this very matter here, and I will return to it later in another work.

Besides the village of Mekhisi, inscription N3 on the frame of the icon of the Virgin refers to a specific person – Job. Although the inscription does not state directly what connection Job had with the inscribed icon or its frame, nor why his supplicatory invocation was included in the inscription whose main part is the supplication for the village of Mekhisi, it is still possible to formulate a certain view about these interesting issues.

The inclusion of Job’s supplicatory text in inscription N3 makes me think that he must have made some special contribution to the creation of the icon or its

როგორც მაფიქრებინებს, რომ მას ხატისა თუ ჩარჩოს შექმნის საქმეში რაიმე განსაკუთრებული წვლილი ჰქონდა შეტანილი. სხვა შემთხვევაში, გამორიცხულია, სოფელ მეხისის მაცხოვრებლებს იობისათვის უფლება მიეცათ, წარწერაში სოფლის, ე.ი. ხატის მესაკუთრის, ზოგადი სავედრებელი ტექსტის გვერდით, თავისი პირადი სავედრებელი ტექსტიც ჩაერთო.

№3 წარწერაში იობი ოქრომჭედლად არ არის მოხსენიებული, რაც იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ იგი წარწერიანი ჩარჩოს შემცველ ხატსა თუ საკუთრივ წარწერიან ჩარჩოზე მომუშავე ოსტატთა ჯგუფს არ მიეკუთვნებოდა.

ამასთან დაკავშირებით, საინტერესო სურათს ვაწყდებით ჭართლის ორი სხვა ხატის – მთავარანგელოზთა ხატის №3 და უცნობი წმინდანის ხატის №2 წარწერებში, რომელთა ტექსტებშიც ხატზე მომუშავე ოსტატების სახელებისა თუ გვარების მითითებისას პირდაპირ არის ნათქვამი, რომ ისინი ოქრომჭედლები იყვნენ: 1. მთავარანგელოზთა ხატის №3 წარწერა – „უფალო, შე[უნ]დვენ შ~ბის დ[ე]და-მამათა, ოქრომჭედლისათა, ქ[-]თსძისათა“; და 2. უცნობი წმინდანის ხატის №2 წარწერა – „[ქრისტე, შეიწყალე]... [ქ]მეშური ([ქ]მოშური), ოქრო[მჭედელი](?)...“.

თუ ჩემი მოსაზრება სწორია და იობი წარწერიანი ჩარჩოს შემცველ ხატსა თუ საკუთრივ წარწერიან ჩარჩოზე მომუშავე ოსტატთა ჯგუფს არ მიეკუთვნებოდა, მაშინ გამოდის, რომ იგი სოფელ მეხისის ერთ-ერთი მაცხოვრებელი იყო. როგორც ჩანს, იობს ხატისა თუ ჩარჩოს შექმნის საქმეში, სოფლის სხვა მაცხოვრებლებთან შედარებით, უფრო დიდი წვლილი ჰქონდა შეტანილი და №3 წარწერაშიც მისი სავედრებელი ტექსტი სწორედ ამ წვლილის გათვალისწინებით იყო ჩართული.

№3 წარწერაში იობი „მოსმურევის“, ე.ი. ღვინის მსმელისა თუ მემთვრალის დამაყენებელი ეპითეტით არის მოხსენიებული¹¹. შუა საუკუნეების ქართულ წერილობით ძეგლებს შორის საკმაოდ ხშირად გვხვდება ისეთი ძეგლები, რომლებშიც ამა თუ იმ პირის მიმართ, ქრისტიანული თავმდაბლობის დემონსტრირების მიზნით, სხვადასხვა დამაყენებელი ეპითეტები გამოიყენება. ამასთან, ამ წერი-

frame. Otherwise, it is impossible that the inhabitants of the village Mekhisi (i.e. the owner of the icon) would have granted Job permission to insert his own personal supplication alongside the general supplication for the village.

Inscription N3 does not refer to Job as a goldsmith, which should mean that he did not belong to the group of artisans working on the icon within the inscribed frame or the inscribed frame itself.

In this respect interesting are inscription N3 of the Archangels icon and inscription N2 of the icon of an unknown saint. While indicating the names or surnames of the craftsmen working on the icon, the texts directly refer to them as goldsmiths: 1. Inscription N3 of the Archangels icon: *“God, forgive goldsmith Sh~b’s parents their sins”* and 2. Inscription N2 of the icon of an unknown saint: *“Christ, have mercy on goldsmith (?) Kemushur ([Ke]moshur)...”*.

If my suggestion is correct and Job was not among the group of masters working on the icon or its frame, then it follows that he must have been one of the inhabitants of Mekhisi village. In that case, it seems likely that Job contributed to the making of the icon or its frame more than the other villagers; and on that basis his personal supplicatory text was included in inscription N3.

Inscription N3 refers to Job as *“mosmurevi”* (the sinful), a derogative epithet of wine-drinker or drunkard.¹⁴ Among medieval Georgian written monuments there are quite frequent cases in which, with the aim of demonstrating Christian humility, various derogatory epithets are used about a certain person. Moreover – studies of such written monuments show that the derogatory epithets in their texts are always inserted at the request of the very person to whom they refer.

Therefore, it becomes apparent that the fact that Job is named in inscription N3 does not only mean that he

11. „მოსმურ-ი. მსმელი, მოქეიფე: „ვითარ იკადრე და შეხუდ მოსმურთა თანა“...“ (აბულაძე, 1973: 277); „მოსმურნი. ღვინის მსმელნი...“ (ორბელიანი, 1991: 506); „სამოსმურო. მემთვრალეთ (მემთვრალეთ...) შესაკრებელი... ესე არს, სადა შეკრებიან ღვინის მსმელნი მლიქნელნი...“ (ორბელიანი, 1993: 40).

14. „მოსმურ-ი. მსმელი, მოქეიფე: „ვითარ იკადრე და შეხუდ მოსმურთა თანა“...“ (Abuladze 1973: 277); „მოსმურნი. ღვინის მსმელნი...“ (Orbeliani, 1991: 506); „სამოსმურო. მემთვრალეთ (მემთვრალეთ...) შესაკრებელი... ესე არს, სადა შეკრებიან ღვინის მსმელნი მლიქნელნი...“ (Orbeliani, 1993: 40).

ლობითი ძეგლების შესწავლა აჩვენებს, რომ მათ ტექსტებში დამაჯინებელი ეპითეტები ყოველთვის იმ პირის სურვილით არის შეტანილი, ვისაც ისინი მიემართება.

მაშასადამე, ირკვევა, რომ №3 წარწერაში მოხსენიებულ იობს მხოლოდ წარწერიანი ჩარჩოს შემცველი ხატისა თუ საკუთრივ წარწერიანი ჩარჩოს შექმნის საქმეში კი არ ჰქონდა წვლილი შეტანილი, არამედ №3 წარწერის ტექსტის შედგენის პროცესშიც მონაწილეობდა და ამ ტექსტში მის მიმართ „მოსმუ-რევის“ დამაყენებელი ეპითეტის გამოყენებაც უშუ-ალოდ მასთან იყო შეთანხმებული.

II. მთავარანგელოზთა ხატის წარწერები (XIV-XV სს.)

მთავარანგელოზთა ხატზე შემორჩენილია ერთი ოსტატის ხელით ამოჭედილი ექვსი წარწერა, რომელთაგან სამი წარწერა – №1, №2 და №3 წარწერები ხატის ძირითად ნაწილზე, ხოლო სამი სხვა წარწერა – №4, №5 და №6 წარწერები ხატის ჩარჩოზეა შესრულებული.

№1 და №2 წარწერები მთავარანგელოზების – მიქაელისა და გაბრიელის ფიგურებს, ხოლო №4, №5 და №6 წარწერები მაცხოვრის, წმ. ნიკოლოზისა და წმ. დანიელის წელსზედა გამოსახულებებს ახლავს და განმარტებითი შინაარსის ტექსტებს შეიცავს: №1 წარწერა – „წმიდაი [მიქაელ]“; №2 წარწერა – „წმიდაი გაბრიელ“; №4 წარწერა – „ესუ ქრისტე“; №5 წარწერა – „[წმიდაი] ნიკოლოზ“; და №6 წარწერა – „წმიდაი დანიელ“.

№3 წარწერა ხატის ცენტრალური ნაწილის ქვედა კიდესთან არის ამოჭედილი. წარწერაში გამოიყოფა ორი ნაწილი, რომელთაგან პირველი, ძირითადი ნაწილი დიდი ზომის გრაფემებით არის გადმოცემული და ხატის შექმნის თანადროული ჩანს, ხოლო მეორე ნაწილი, მინიმუმ, ორჯერ უფრო მცირე ზომის გრაფემებით არის გადმოცემული და წარწერის პირველ, ძირითად ნაწილზე ოდნავ მოგვიანებით უნდა იყოს დამატებული.

№3 წარწერაში, შინაარსის თვალსაზრისით, ექვსი ფრაგმენტი გამოიყოფა. ქვემოთ თითოეულ ამ ფრაგმენტს ცალ-ცალკე განვიხილავ.

№3 წარწერის პირველი ფრაგმენტი სავდრე-
ბელი შინაარსის ტექსტს შეიცავს. წარწერის შემდგე-
ნელი ამ ფრაგმენტში წმ. სამებას, ე.ი. მთავარანგე-

had made contribution to making the icon or its frame – it suggests that he was also involved in the process of drafting the inscription itself. In that case, the inclusion of the derogatory epithet “*mosmurevi*” (wine-drinker / drunkard) referring to him must have been agreed upon with him.

II. Inscriptions of the Archangels Icons (14th-15th cc)

On the Archangels icon there survive six inscriptions carved by one craftsman: three of them – inscriptions N1, N2, and N3 – are on the main part of the icon, while the other three – inscriptions N4, N5, and N6 – are executed on the icon's frame.

The inscriptions N1 and N2 accompany the figures of the Archangels Michael and Gabriel, while N4, N5 and N6 accompany waist-length depictions of the Savior, St. Nicholas, and St. Daniel. They are explanatory inscriptions: inscription N1 – “*Saint [Michael]*”; N2 – “*Saint Gabriel*”, N4 – “*Jesus Christ*”, N5 – “*[Saint] Nicholas*”, N6 – “*Saint Daniel*”.

Inscription N3 is embossed at the bottom edge of the central panel of the icon. Two parts are distinguished in the inscription: the first, main part is rendered in large-sized graphemes and appears to be contemporary with the making of the icon, whereas the second part – rendered in letters at least twice as small – must have been added somewhat later to the first, main portion.

With respect to content, inscription N3 can be divided into six fragments. Each of these fragments will be discussed separately below.

The first fragment of inscription N3 contains a supplicatory text. In this fragment the author of the inscription implores the Holy Trinity, i.e. the heavenly patron of the church of the Holy Trinity – the church

ლოზთა ხატის საბრძანებელი ტაძრის – წმ. სამების ეკლესიის ზეციურ პატრონს, შესთხოვს, შეიწყალოს სოფელი მუხისი: „წმიდაო სამებაო, შეიწყალე სოფელი მუხისი, ამენ“.

№3 წარწერის პირველ ფრაგმენტში დასახელებულ სოფელ მუხისთან დაკავშირებული ძირითადი საკითხები ზემოთ უკვე განვიხილე და ამიტომ ამ საკითხებს აქ აღარ შევხები.

№3 წარწერის მეორე ფრაგმენტი საინფორმაციო მინაარსის ტექსტს შეიცავს. კერძოდ, ფრაგმენტი გვაუწყებს, რომ მთავარანგელოზთა ხატის შესაქმნელად დაიხარჯა 460 დრამი, ე.ი. 1 366,2 გრამი (460 დრ. X 2,97 გრ.), ვერცხლი და 24 დრამი, ე.ი. 71,28 გრამი (24 დრ. X 2,97 გრ.), ოქრო, რომელთაგან ვერცხლი ხატის გამოსაჭედად, ხოლო ოქრო მის მოსაოქროებლად უნდა ყოფილიყო გამოყენებული: „ამას ხატსა ზედა: ვერცხლი – 36 (460) დრამი და ოქროი – 24 (24) დრამი“.

მთავარანგელოზთა ხატის გამოსაჭედად დახარჯული ვერცხლის ოდენობაზე (1 366,2 გრ.) დაკვირვება აჩვენებს, რომ ამ ხატის შექმნაზე დაიხარჯა 267,3 გრამით უფრო ნაკლები ოდენობის ვერცხლი, ვიდრე ვედრებისა და ღმრთისმშობლის ხატების დამზადებაზე იყო დახარჯული (1 633,5 გრ.). ხატების გამოჭედვაზე დახარჯული ვერცხლის ოდენობებს შორის გამოვლენილი სხვაობა, სავარაუდოდ, იმით უნდა ყოფილიყო განპირობებული, რომ მთავარანგელოზთა ხატი, ვედრებისა და ღმრთისმშობლის ხატებთან შედარებით, ცოტა უფრო მცირე ზომისა იყო.

მთავარანგელოზთა ხატის გამოჭედვაზე დახარჯული ვერცხლის ოდენობაზე (1 366,2 გრ.) დაკვირვება აჩვენებს იმასაც, რომ ამ ოდენობის ვერცხლით განსახილველ პერიოდში, დაახლოებით, 6 210 კილოგრამიდან (1 366,2 გრ. : 0,22 გრ.) 6 831 კოლოგრამამდე (1 366,2 გრ. : 0,20 გრ.) ხორბლის ან 3 692,4 ლიტრიდან (1 366,2 გრ. : 0,37 გრ.) 5 060 ლიტრამდე (1 366,2 გრ. : 0,27 გრ.) ღვინის ყიდვა იყო შესაძლებელი.

№3 წარწერის მეორე ფრაგმენტში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ცნობა, რომ მთავარანგელოზთა ხატის მოსაოქროებლად დაიხარჯა 71,28 გრამი ოქრო, რაც 26,78 გრამით აღემატება ვედრების ხატის მოოქროებაზე დახარჯული ოქროს ოდენობას (44,5 გრ.), ხოლო 50,49 გრამით – ღმრთისმშობლის ხატის მოოქროებაზე დახარჯული ოქროს ოდენობას (20,79 გრ.).

ხატების მოოქროებაზე დახარჯული ოქროს ოდე-

where the Archangels icon was placed – to have mercy on the village of Mekhisi.

Main issues connected with the village of Mekhisi, mentioned in the first fragment of inscription N3, have already been considered, so I will not address them here.

The second fragment of inscription N3 contains an informative text. In particular, the fragment states that 460 drams, i.e. 1 366,2 g (460 dr. x 2,97 g) of silver and 24 drams, i.e. 71,28 g (24 dr. x 2,97 g) of gold were spent on making the Archangels icon. The silver was used to emboss the icon, while gold was used for gilding it.

An examination of the amount of silver used to craft the Archangels icon (1 366,2 g) reveals that it required 267,3 grams less silver than was spent on the production of the icons of the Deesis and the Virgin (1 633,5 g). The difference in silver used for the icons was probably due to the fact that the Archangels icon was somewhat smaller in size compared to those of the Deesis and the Virgin.

An examination of the amount of silver expended to craft the Archangels icon (1 366,2 g) also shows that with this amount of silver, in the period under consideration it would have been possible to buy approximately between 6 210 kg (1 366,2 g ÷ 0,22 g) and 6 831 kg (1 366,2 g ÷ 0,20 g) of wheat or between 3 692,4 liters (1 366,2 g ÷ 0,37 g) and 5 060 liters (1 366,2 g ÷ 0,27 g) of wine.

In the second fragment of inscription N3, special attention is drawn to the information that 71,28 grams of gold were spent on gilding the Archangels icon, which exceeds by 26,78 grams the amount of gold used for gilding the icon of the Deesis (44,5 g), and by 50,49 grams the amount used for gilding that of the Virgin (20,79 g).

The significant difference between the amounts of gold used for the gilding of the icons can be explained by two reasons: 1. our project participant Nino Kebuladze estimated that the layer of gilding on the Archangels icon is considerably thicker than that on the icons of the Deesis and the Virgin (for details, see the article by Nino

ნობებს შორის გამოვლენილ ასეთ მნიშვნელოვან სხვაობას ორი მიზეზი ჰქონდა: 1. ჩვენი პროექტის მონაწილის ნინო ქებულაძის მიერ დადგენილია, რომ მთავარანგელოზის ხატის მოოქროების ფენის სისქე ვედრებისა და ღმრთისმშობლის ხატების მოოქროების ფენის სისქეს მნიშვნელოვნად აღემატება (ამის შესახებ დაწვრილებით იხ. ნინო კალანდაძის, ნინო ქებულაძისა და ნინო ტაბუცაძის სტატია, რომელიც წინამდებარე წიგნშია შეტანილი); და 2. მთავარანგელოზთა და ვედრების ხატების ძირითადი ნაწილები მთლიანად მოოქრულია, ღმრთისმშობლის ხატის ცენტრალური ნაწილის საკმაოდ დიდი ზომის არეები კი მოოქროების გარეშეა დატოვებული.

№3 წარწერის მესამე ფრაგმენტი სავედრებელი შინაარსის ტექსტს შეიცავს. ფრაგმენტის მეორე (შე[უნ]დვენ), მეოთხე (დ[ე]და-მამათა) და მეექვსე (ქ[-]თსძისათა) სიტყვების ცალკეული გრაფემები, ხატის დაზიანების გამო, დაკარგულია. ნაკლები გრაფემების აღდგენა, კონტექსტის გათვალისწინებით, იოლად ხერხდება. გამონაკლისს წარმოადგენს მეექვსე სიტყვის (ქ[-]თსძისათა) მეორე გრაფემა, რომლის აღდგენაც ვერ მოხერხდა. წარწერის შემდგენელი ფრაგმენტში უფალს შესთხოვს ცოდვები შეუნდოს ოქრომჭედელ შუბ ქ[-]თსძის მშობლებს: „უფალო, შე[უნ]დვენ შუბის დ[ე]და-მამათა, ოქრომჭედლისათა, ქ[-]თსძისათა“.

სამწუხაროდ, №3 წარწერის მესამე ფრაგმენტში მოხსენიებული ოქრომჭედლის დაქარაგმებით გადმოცემული სახელის – შუბ-ს, აგრეთვე, დაკარგული გრაფემის შემცველი და სავარაუდოდ, ასონაკლულად გადმოცემული გვარის – ქ[-]თსძე-ს წაკითხვა ვერ ხერხდება. ამ მიზეზის გამო მთავარანგელოზთა ხატზე მომუშავე ოქრომჭედლის ვინაობის საკითხი, ჯერჯერობით, ღიად რჩება.

№3 წარწერის მეოთხე ფრაგმენტი, მესამე ფრაგმენტის მსგავსად, სავედრებელი შინაარსის ტექსტს შეიცავს. ფრაგმენტის მეშვიდე (ვ[-]ჰრილურნ) და მეცხრე (ჰმს[ახურეს]) სიტყვების ცალკეული გრაფემები, მეცხრე სიტყვის მომდევნო თხუთმეტი გრაფემა, ამ თხუთმეტი გრაფემის მომდევნო სიტყვების (ორ[ი]; [ზ]როხაი; შეუნდ[ვ]ნეთ; ბე[რ]სა) ცალკეული გრაფემები, ხატის დაზიანების გამო, დაკარგულია. ნაკლები გრაფემების ერთი ნაწილის აღდგენა, კონტექსტის გათვალისწინებით, იოლად ხერხდება. გამონაკლისს წარმოადგენს მეშვიდე სიტყვის (ვ[-]ჰრილურნ) მეორე გრაფემა და მეცხრე სიტყვის მომდევნო თხუთმეტი გრაფემა, რომელთა აღდგენაც

Kalandadze, Nino Kebuladze and Nino Tabutsadze in the present volume); and 2. while the main bodies of both the Archangels and Deesis icons are entirely gilded, large areas of the central portion of the icon of the Virgin are left without gilding.

The third fragment of inscription N3 contains a supplicatory text. Certain graphemes of the second, fourth and sixth words are missing due to the damage to the icon. It is possible to reconstruct the missing graphemes considering the context. An exception is the second graphemes of the sixth word, which was impossible to reconstruct. In the fragment the author of the inscription implores the Lord to forgive parents of goldsmith Sh~b k[-]tsdze for their sins.

Unfortunately, in the third fragment of inscription N3 the goldsmith's name given in abbreviated letters – „შუბ“ – as well as the surname, which survives only partially – „ქ[-]თსძე“ – cannot be read. For this reason, the identity of the goldsmith who worked on the icon of the Archangels remains, for now, undetermined.

Like the third one, the fourth fragment of inscription N3 contains a supplicatory text. Certain graphemes of the fragment's seventh and ninth graphemes, the following fifteen graphemes of the ninth word, certain graphemes of the words following the fifteen graphemes are lost due to the damage. It is possible to reconstruct part of the missing graphemes with relative ease, taking into account the surrounding context. An exception is the second grapheme of the seventh word and the following fifteen graphemes of the ninth word, which could not be reconstructed. In the fragment, the author implores the Holy Trinity – i.e. the heavenly patron of the church of the Holy Trinity, where the Archangels icon was kept – to grant mercy to Iona, to forgive the Mamulaidze family their sins, and further notes that Iona and the Mamulaidzes – or perhaps only the Mamulaidzes – likely rendered some service to the church, and apparently donated two cows to it.

In the fourth fragment of inscription N3, special attention is drawn to the account stating that the

ვერ მოხერხდა. წარწერის შემდგენელი ფრაგმენტში წმ. სამებას, ე.ი. მთავარანგელოზთა ხატის საბრძანებელი ტაძრის – წმ. სამების ეკლესიის ზეციურ პატრონს, შესთხოვს, შეიწყალოს იონა, ცოდვები შეუნდოს „მამულათ“, ე.ი. მამულაიძეებს და იქვე, დასძენს, რომ მათ, ე.ი. იონამ და მამულაიძეებმა ან მხოლოდ მამულაიძეებმა, სავარაუდოდ, წმ. სამების ეკლესიას გარკვეული სამსახური გაუწიეს და მას, როგორც ჩანს, დამატებით, ორი ძროხაც შეწირეს: „წმიდაო სამებაო, შეიწყალე იონა, შეუნდვენ მამულათ, ვ[-]ქრილურნ (?), აშენ. ჰმს[ახურეს] [-----] ს, ორ[ი] [ზ]როხაი შესწირეს“.

№3 წარწერის მეოთხე ფრაგმენტში განსაკუთრებული ყურადღებას იპყრობს ცნობა, რომლის თანახმადაც ფრაგმენტში დასახელებულმა მამულაიძეებმა, მათთან ერთად კი, შესაძლოა, იონამაც, მთავარანგელოზთა ხატის საბრძანებელ ტაძარს – წმ. გიორგის ეკლესიას გარკვეული სამსახური გაუწიეს და მას, დამატებით, შეწირულებაც მისცეს.

აღნიშნული ცნობის დახმარებით, ირკვევა, რომ მთავარანგელოზთა ხატის შექმნის პერიოდში, ე.ი. XIV-XV საუკუნეებში, მამულაიძეები, მათთან ერთად კი, იონაც, სოფელ მეხისის მაცხოვრებლები იყვნენ და ამ სოფლის მთავარი სალოცავისა და მთავარანგელოზთა ხატის საბრძანებელი ტაძრის – წმ. სამების ეკლესიისათვის სოფელში მოსახლე სხვა გვარებსა თუ პირებთან შედარებით, ბევრად უფრო დიდი და მნიშვნელოვანი სამსახური ჰქონდათ გაწეული. სხვა შემთხვევაში, გამორიცხულია, ხატის მესაკუთრეებს მამულაიძეებისა და იონასათვის უფლება მიეცათ, ხატის წარწერაში, სოფელ მეხისისა და ხატზე მომუშავე ოქრომჭედლის მშობლების სავედრებელი ტექსტების გვერდით, თავიანთი სავედრებელი ტექსტიც ჩაერთოთ და თანაც, ამ ტექსტში, მათ მიერ წმ. სამების ეკლესიისათვის სამსახურის გაწევისა და მისთვის შეწირულების მიცემის ფაქტი დემონსტრაციულად აღენიშნათ.

№3 წარწერის მეოთხე ფრაგმენტში დასახელებული მამულაიძეების შესახებ ჩვენამდე მოღწეული ყველაზე ადრეულ წერილობით ცნობებს 1774 წელს შედგენილი „აღწერა არაგვის ხეობისა“ გვაწვდის. ამ ძეგლის თანახმად, 1774 წელს მამულაიძეთა გვარი არაგვის ხეობაში მხოლოდ ორ ადგილას: 1. გარეშემოს თემის სოფელ ჟოჟონში, ამჟამად ღუშეთის მუნიციპალიტეტის ქვეშეთის თემში შემავალ ნასოფლარ ჟოჟონში; და 2. ქართლის თემის სოფელ კოლოტაში, ამჟამად ღუშეთის მუნიციპალიტეტის

Mamulaidzes – and probably Iona, too – rendered some kind of service to the church of St. George, where the Archangels icon had been deposited, and moreover donated two cows to it.

Thanks to this information, it becomes clear that during the time when the Archangels icon was created (i.e. in the fourteenth-fifteenth centuries), the Mamulaidze family – and alongside them Iona – were inhabitants of the village of Mekhisi. Compared with other families or individuals living in the village, they evidently rendered significantly greater and more important service to the village's principal church – the church of the Holy Trinity, which also served as the church for the Archangels icon. Otherwise, it is inconceivable that the owners of the icon would have permitted the Mamulaidzes and Iona to include their own supplicatory text in the inscription – alongside the general prayer on behalf of the village of Mekhisi and the prayer for the parents of the goldsmith who worked on the icon – and furthermore, that in this text they would demonstratively note the fact of their service and donation to the Holy Trinity church.

The earliest extant written record mentioning the Mamulaidze family – named in the fourth fragment of inscription N3 – comes from the document issued in 1774 known as the *Census of the Aragvi Valley*. According to this source, in 1774 the Mamulaidze family was recorded in only two places in the Aragvi Valley: 1. in the village Zhodzoni of the Gareshemo community (now village-site of Zhodzoni of Kvasheti community, the Dusheti Municipality), and 2. in the village Kolota of the Chartali community (now village-site of Kolota of Chartali community, the Dusheti Municipality).

1. „გარეშემოს, ჟოჟონს, არაგვის ერისთვის ყმა, ამისივე სახელო: ქ: მამულაიძე, განძაურის შვილი, პატარკაცი, კ(ომლ)ი ა (1), თავი ა (1); აქავ, მამულაიძე, ელისბარის შვილი, ბეჟან, კ(ომლ)ი ა (1), თავი ა (1); აქავ, მამულაიძე, ელისბარის შვილი, ელისბარ, კ(ომლ)ი ა (1), თავი ა (1); აქავ, მამულაიძე, ბაღდას შვილი, გოგოლაური, კ(ომლ)ი ა (1), თავი ა (1); აქავ, მამულაიძე, ღერანის შვილი, ამოან, კ(ომლ)

ჭართლის თემში შემავალ ნასოფლარ კოლოტაში, ცხოვრობდა:

1. „გარემომოს, ჟოჟონს, არაგვის ერისთვის ყმა, ამისივე სახელო: ქ: მამულაიძე, განძაურის შვილი, პატარჯაცი, კ(ომლ)ი ა (1), თავი ა (1); აქვ, მამულაიძე, ელისბარის შვილი, ბეჟან, კ(ომლ)ი ა (1), თავი ა (1); აქვ, მამულაიძე, ელისბარის შვილი, ელისბარ, კ(ომლ)ი ა (1), თავი ა (1); აქვ, მამულაიძე, ბაღდას შვილი, გოგოლაური, კ(ომლ)ი ა (1), თავი ა (1); აქვ, მამულაიძე, ღერანის შვილი, ამოან, კ(ომლ)ი ა (1), თავი ა (1)... აქვ, მამულაიძე, იასეს ობოლი, პაპა, [თავი] ა (1)“ (პუნქტუაცია და ქარაგმის გახსნა ჩემია – თ. ჯ.) (თაყაიშვილი (რედ.), 1907: 445).

2. „ჭართალს, კოლოტას, არაგვის ერისთვის ყმა, ამისივე სახელო: ... აქვ, ბოგანო, ჟოჟონელი მამულაიძე, მამისიძედას შვილი, გიორგი, კ(ომლ)ი ა (1), თავი ა (1)“ (პუნქტუაცია და ქარაგმის გახსნა ჩემია – თ. ჯ.) (თაყაიშვილი (რედ.), 1907: 481-482).

„აღწერა არაგვის ხეობისას“ ციტირებული პირველი ფრაგმენტიდან, პირველ ყოვლისა, ირკვევა, რომ XVIII საუკუნის II ნახევარში მამულაიძეთა ძირითად საცხოვრებელ ადგილს წარმოადგენდა სოფელი ჟოჟონი, სადაც 1774 წლისათვის ხუთი კომლი მამულაიძე და ამ გვარის ერთი ობოლი მკვიდრობდა¹². გარდა ამისა, „აღწერა არაგვის ხეობისას“ მეორე ციტირებული ფრაგმენტიდან ირკვევა ისიც, რომ 1774 წლისათვის ერთი კომლი მამულაიძე სოფელ კოლოტაშიც ცხოვრობდა. ამასთან, აღსანიშნავია, რომ ციტირებულ მეორე ფრაგმენტში კოლოტაში მოსახლე მამულაიძე „ჟოჟონელად“, ე.ი. სოფელ ჟოჟონიდან წამოსულად და „ბოგანოდ“, ე.ი. მცირემიწიან გლეხად არის მოხსენიებული, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ იგი ჟოჟონიდან კოლოტაში 1774 წლამდე არცთუ დიდი ხნის წინ, დაახლოებით, XVIII საუკუნის შუახანებში იყო გადასახლებული და როგორც ახალმოსახლე, სხვა ადგილობრივ მაცხოვრებლებთან შედარებით, უფრო მცირე ზომის მიწის ნაკვეთს ფლობდა.

1774 წელს შედგენილი „აღწერა არაგვის ხეობისას“ ცნობებს დამატებითი ინფორმაციით ავსებს ეთნოგრაფიული მასალა, რომელიც როლანდ თოფჩიშვილის მიერ არის მოპოვებული და შესწავლილი.

ი ა (1), თავი ა (1)... აქვ, მამულაიძე, იასეს ობოლი, პაპა, [თავი] ა (1)“ (punctuation and expansion of the abbreviation belongs to me – T. J.) (Takaishvili (ed), 1907: 445).

2. „ჭართალს, კოლოტას, არაგვის ერისთვის ყმა, ამისივე სახელო: ... აქვ, ბოგანო, ჟოჟონელი მამულაიძე, მამისიძედას შვილი, გიორგი, კ(ომლ)ი ა (1), თავი ა (1)“ (punctuation and expansion of the abbreviation belongs to me – T. J.) (Takaishvili (ed), 1907: 481-482).

The first quoted fragment of the citing from the *Census of the Aragvi Valley* shows that in the second half of the eighteenth century the village of Zhodzoni was the main place of residence of the Mamulaidzes. In the year 1774, there lived five households of Mamulaidzes and one orphan in the village.¹⁵ Furthermore, the second cited fragment from the *Census of the Aragvi Valley* states that in 1774 one household of the Mamulaidze family lived in the village of Kolota too. In addition, it is remarkable that the cited second fragment refers to the Mamulaidze residing in Kolota as “of Zhodzona” and “a land-poor peasant”, which points to the fact that he had moved from Zhodzoni to Kolota not long before 1774, around the mid-eighteenth century and, as a new settler, owned a smaller land compared to other local inhabitants.

The account *Census of the Aragvi Valley* compiled in 1774 is supplemented with additional information in the ethnographic material collected and studied by Roland Topchishvili. According to the researcher, there were two different versions regarding the origin of the Mamulaidze family and their settlement in the village of Zhodzoni: “According to one version, the ancestor of the Mamulaidze family, with the surname Gogolauri, migrated from Pshavi. According to the second version, the Mamulaidze family came from Kakheti” (Topchishvili, 1985: 88).

12. XVIII საუკუნის II ნახევრის შემდეგ სოფელ ჟოჟონში მცხოვრები მამულაიძეების რიცხვი კიდევ უფრო მეტად გაიზარდა და თუ 1774 წელს მათი რაოდენობა ხუთ კომლს შეადგენდა, 1926 წლისათვის მათმა რიცხვმა უკვე ჩვიდმეტ კომლს (ორმოცდათერთმეტ მამაკაცსა და სამოცდათერთმეტ ქალს) მიაღწია (მაკალათია, 1930: 11).

15. Following the second half of the eighteenth century, the number of the Mamulaidzes living in the village of Zhodzoni grew and while in 1774 there were five households, by 1926 the number mounted to seventeen households (fifty-eight males and seventy-one females) (Makalatia 1930: 11).

მკვლევრის თანახმად, მამულაიძეების წარმომავლობისა და სოფელ ჟოჟონში დამკვიდრების შესახებ ორი განსხვავებული გადმოცემა არსებობდა: „ერთი გადმოცემით, მამულაიძეების წინაპარი, გვარად გოგოლაური, ფშავიდან გადმოსახლებულა. მეორე გადმოცემით კი, მამულაიძეები კახეთიდან არიან მოსული“ (თოფჩიშვილი, 1985: 88).

როგორც ვხედავთ, „აღწერა არაგვის ხეობისას“ ცნობებისა და ეთნოგრაფიული მასალის საფუძველზე, დგინდება, რომ მამულაიძეები სოფელ ჟოჟონის მკვიდრი მაცხოვრებლები არ იყვნენ და ისინი აქ არაუგვიანეს XVIII საუკუნის II ნახევრისა ან ფშავიდან ან კიდეც, კახეთიდან იყვნენ გადმოსახლებული.

სამწუხაროდ, ჩვენამდე მოღწეული წერილობითი წყაროებიდან და ეთნოგრაფიული მასალიდან არ ჩანს, თუ XVIII საუკუნის II ნახევრამდე რამდენი ხნით ადრე დასახლდნენ მამულაიძეები სოფელ ჟოჟონში. შესაბამისად, საკითხის შეწავლის ამ ეტაპზე, დაუდგენელია, თუ სად ცხოვრობდნენ მამულაიძეები მთავარანგელოზთა ხატის შექმნის პერიოდში, ე.ი. XIV-XV საუკუნეებში – ფშავში, კახეთში, ჟოჟონში თუ სადმე სხვაგან.

აღნიშნულიდან გამომდინარე, მთავარანგელოზთა ხატის №3 წარწერაში მამულაიძეების მოხსენიების ფაქტი ხატის შექმნის დროსა და ვითარებასთან, მის შემდგომ თავგადასავალთან და ხატის სოფელ ქართლის ეკლესიაში მოხვედრასთან დაკავშირებული საკითხების გადაწყვეტაში რაიმე არსებით დახმარებას ვერ გვიწევს და ამიტომ ეს საინტერესო საკითხები კვლავინდებურად გადაუწყვეტელი რჩება.

მამულაიძეთა გვარზე საუბრის ბოლოს აუცილებლად უნდა შევხვო მამულაიძეთა ერთი შტოს არაგვის ხეობიდან ქსნის ხეობაში გადასახლების, საფერშეთის თემში დამკვიდრების, მათ მიერ მამულაშვილის გვარის მიღების, უკან, არაგვის ხეობაში დაბრუნებისა და ქართლის თემში დამკვიდრების საკითხებს, რომელთა შესახებაც საინტერესო ინფორმაციას გვაწვდის ეთნოგრაფიული მასალა, რომელიც ალექსანდრე ნაზღაიძისა და ზემოთ უკვე ნახსენები როლანდ თოფჩიშვილის მიერ არის მოპოვებული და შესწავლილი.

ალექსანდრე ნაზღაიძის მიერ 1994 წლის 26 ოქტომბერს სოფელ ჟოჟონში ღვანოზ ვანო მამულაიძისაგან (დაბ. 1930 წ.) ჩაწერილი ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით, ერთ მამულაიძეს სოფელ

As we can see, based on the information from the *Census of the Aragvi Valley* and the ethnographic material, it is established that the Mamulaidze family were not indigenous inhabitants of the village of Zhodzoni, and they had migrated there no later than the second half of the eighteenth century, either from Pshavi or from Kakheti.

Unfortunately, the surviving written sources and ethnographic material provide no information on how long before the second half of the eighteenth century the Mamulaidze family settled in the village of Zhodzoni. Consequently, at this stage of research, it remains unclear where the Mamulaidze family resided at the time of the creation of the Archangel icon, i.e. in the fourteenth-fifteenth centuries, whether in Pshavi, Kakheti, Zhodzoni, or elsewhere.

Accordingly, the reference to the Mamulaidze family in the inscription N3 of the icon of the Archangels offers no significant insight into the circumstances or dating of the icon's creation, its subsequent history, or the process by which it came to be housed in the church of the village of Chartali. Consequently, these important questions remain unresolved.

At the end of the discussion on the Mamulaidze family, it is essential to address the migration of one branch of the family from the Aragvi Valley to the Ksani Valley, their settlement in the Sapersheti community, their adoption of the Mamulashvili surname, their subsequent return to the Aragvi Valley, and their eventual settlement in the Chartali community. Ethnographic material collected and studied by Aleksandre Nazghaidze and the aforementioned Roland Topchishvili provides valuable information on these developments.

According to ethnographic material recorded on October 26, 1994, in the village of Zhodzoni by Aleksandre Nazghaidze from Deacon Vano Mamulaidze (born 1930), one member of the Mamulaidze family killed a Narimanidze living in the village of Soncho. As a result, he migrated to the Ksani Valley, settled in the village of Sapersheti, located on the upper course of the Aleura

სონჩოში მცხოვრები ნარიმანიძე შემოაკვდა, რის გამოც ქსნის ხეობაში გადასახლდა, მდინარე ალურას ზემო წელზე მდებარე სოფელ საფერშეთში დამკვიდრდა და მამულაშვილის გვარი მიიღო, მოგვიანებით კი მისი შთამომავლების ერთ-ერთი შტო არაგვის ხეობაში გადავიდა და ქართლის თემში დასახლდა: „ერთ მამულაიძეს შარი გახდომია, შონჩოელი ნარიმანიძე შემოკვდომია. მერე გადაიხვეწა ქსანზე, საფერშეთში. იქ მამულაშვილად დაეწერა. იმათი ერთი შტო ქართალში გადმოსულანო“¹³.

როლანდ თოფჩიშვილის თანახმად, ქართლელი მამულაშვილები თავის დროზე ქსნის ხეობაში, საფერშეთის თემის სოფელ მამულაანთკარში ცხოვრობდნენ და ქართლის თემში იქიდან გადასახლდნენ: „...საფერშეთში არის სოფ. მამულაანთკარი, რომელშიც დღეს ოსები მკვიდრობენ. ქართალში მოსახლე მამულაშვილები აქედან გადასახლებულად ითვლებიან“ (თოფჩიშვილი, 1987: 37). ამასთან, მკვლევრის თქმით, არსებობს მეორე გადმოცემაც, რომლის მიხედვითაც ქართლელი მამულაშვილები თავდაპირველად ქართლის თემში ცხოვრობდნენ, შემდეგ ქსნის ხეობაში გადასახლდნენ, ბოლოს კი ისევ თავიანთ ძველ სამკვიდრებელს დაუბრუნდნენ: „...მამულაშვილთა გადმოცემით, ისინი თავდაპირველად ქართლის მკვიდრნი ყოფილან და მათი წინაპარი ქსნის ხეობაში გადასახლებულა, შემდეგ კი ეს გვარი კვლავ დაბრუნებია წინაპართა საცხოვრისს“ (თოფჩიშვილი, 2020: 31)¹⁴.

სამწუხაროდ, ზემოთ წარმოდგენილი ეთნოგრაფიული მასალა არ იძლევა საშუალებას, მეტნაკლებად ზუსტად განვსაზღვროთ ჟოჟონში მცხოვრები მამულაიძეებისა თუ ამ გვარის ქართლის შტოს წევრების ქსნის ხეობაში გადასვლის, საფერშეთის თემში დასახლებისა და მათ მიერ მამულაშვილის გვარის მიღების ქრონოლოგია, აგრეთვე, საფერშეთის თემში მცხოვრები მამულაშვილების არაგვის ხეობაში მისვლისა თუ დაბრუნების და მათი ქართლის თემში საბოლოოდ დამკვიდრების პერიპეტიები. შესაბამისად, ამ საინტერესო მოვლენების დათარიღების საკითხი, ჯერჯერობით, ღიად რჩება.

13. გამოუქვეყნებელი ეთნოლოგიური მასალის მოწოდებისა და მის გამოქვეყნებაზე ნებართვის მოცემისათვის, აგრეთვე, ნაშრომზე მუშაობისას გაწეული კონსულტაციებისათვის, გულითად მადლობას მოვასხენებ ალექსანდრე ნაზღაიძეს.

14. 1873 წლისათვის მამულაშვილები ქართლის თემის სოფელ დოლასკედში ცხოვრობდნენ და მათი რაოდენობა ორ კომლს შეადგენდა (თოფჩიშვილი, 2020: 27, 34).

River, and adopted the Mamulashvili surname. Later, one branch of his descendants returned to the Aragvi Valley and settled in Chartali.¹⁶ According to Roland Topchishvili, the Mamulashvilis from Chartali once lived in the village of Mamulaantkari of Sapersheti community in the Ksani Valley and moved to Chartali community from there: “... There is a village of Mamulaantkari in Sapersheti, which is presently inhabited by Ossetians. The Mamulashvilis residing at Chartali are considered to have moved from here” (Topchishvili 1987:37). Furthermore, according to the researcher, there is a second version according to which the Mamulashvili family of Chartali originally lived in the Chartali community, later migrated to the Ksani Valley, and eventually returned to their former homeland (Topchishvili 2020: 31).¹⁷

Unfortunately, the ethnographic material presented above does not permit a precise reconstruction of the chronology of the Mamulaidze family’s – or the Chartli branch of this family’s – migration to the Ksani Valley, their settlement in the Sapersheti community, and their adoption of the Mamulashvili surname. Nor does it shed light on the sequence of events concerning the Mamulashvili family’s return to the Aragvi Valley and their eventual establishment in the Chartli community.

Accordingly, the question of dating these interesting events remains open for the time being. A separate matter for discussion is the relationship between Iona and the Mamulaidze family mentioned in the fourth fragment of inscription N3 on the icon of the Archangels. Although the fragment does not contain direct information on this matter, it is quite clear that Iona belonged to the Mamulaidze family and was either the head of the family or a member distinguished in some other way. It appears that, precisely because of Iona’s familial affiliation, his supplicatory text was

16. I sincerely thank Aleksandre Nazghaidze for providing unpublished ethnological material, for granting permission to publish it, and for the consultations he offered during the preparation of this study.

17. By 1873, the Mamulashvili family resided in the village of Dolaskedi, within the Chartali community, consisting of two households (Topchishvili 2020: 27, 34).

ცალკე მსჯელობის საგანია მთავარანგელოზთა ხატის №3 წარწერის მეოთხე ფრაგმენტში დასახელებული იონასა და მამულაიძეების ურთიერთმიმართების საკითხი. მართალია, ფრაგმენტში ამ საკითხის შესახებ პირდაპირი ცნობები დაცული არ არის, მაგრამ სავსებით ნათელია, რომ იონა მამულაიძეთა გვარს ეკუთვნოდა და ამ გვარის უფროსი ან რაიმე სხვა ნიშნით გამორჩეული წევრი იყო. როგორც ჩანს, სწორედ იონას საგვარეულო კუთვნილების გათვალისწინებით ჩართეს მისი სავედრებელი ტექსტი წარწერის იმ ფრაგმენტში, რომელიც მამულაიძეების სავედრებელ ტექსტს შეიცავდა და იონასავე, როგორც მამულაიძეთა გვარის ერთ-ერთი წევრის სტატუსისა თუ გამორჩეულობის გათვალისწინებით მოიხსენიეს მისი სახელი წარწერის ფრაგმენტში მაშინ, როცა იმავე ფრაგმენტში მამულაიძეთა გვარის სხვა წევრების სახელებით მოხსენიება საჭიროდ არ მიიჩნიეს.

№3 წარწერის ბოლო, მეხუთე ფრაგმენტი, ისევე როგორც მესამე და მეოთხე ფრაგმენტები, სავედრებელი შინაარსის ტექსტს შეიცავს. წარწერის შემდგენელი ამ ფრაგმენტში ხატზე წარმოდგენილ მთავარანგელოზებს – მიქაელსა და გაბრიელს შესთხოვს, ცოდვები შეუნდოს ელიასა და ბერს: „მთავარანგელოზნო, შეუნდ[ვ]ნეთ ელიას და ბე[რ]სა“.

№3 წარწერის მეხუთე ფრაგმენტში პირდაპირ არ არის ნათქვამი, თუ რა კავშირი ჰქონდათ ელიასა და ბერს მთავარანგელოზთა ხატთან და რატომ ჩართეს მათი სავედრებელი ტექსტი ხატის წარწერაში, რომლის ძირითადი ნაწილიც სოფელ მეხისის, ხატზე მომუშავე ოქრომჭედლის მშობლებისა და მეხისში მცხოვრები მამულაიძეების სავედრებელ ტექსტებს უჭირავს. მიუხედავად ამისა, საფიქრებელია, რომ ელია და ბერი, მამულაიძეების მსგავსად, სოფელ მეხისის მაცხოვრებლები იყვნენ და მთავარანგელოზთა ხატის შექმნის საქმეში რაიმე განსაკუთრებული წვლილი ჰქონდათ შეტანილი. სხვა შემთხვევაში, გამორიცხულია, სოფელ მეხისის მაცხოვრებლებს ელიასა და ბერისათვის უფლება მიეცათ, ხატის წარწერაში თავიანთი პირადი სავედრებელი ტექსტი ჩაერთოთ.

included in the fragment of the inscription containing the Mamulaidze family's supplicatory text, and his name was mentioned in this fragment in recognition of his status or distinction as a member of the Mamulaidze family, while it was considered unnecessary to mention the names of other members of the family in the same fragment.

The final, fifth fragment of inscription N3, like the third and fourth fragments, contains a supplicatory text. In this fragment, the author of the inscription implores the archangels depicted on the icon – Michael and Gabriel – to forgive the sins of Elia and Beri.

The fifth fragment of inscription N3 does not directly state what connection Elia and Beri had with the icon of the Archangels, or why their supplicatory text was included in the inscription, the main part of which contains the supplicatory texts of the residents of the village of Mekhisi, the parents of the goldsmith who worked on the icon, and the Mamulaidze family living in Mekhisi. Nevertheless, it is reasonable to assume that, like the Mamulaidze family, Elia and Beri were residents of the village of Mekhisi and had made some special contribution to the creation of the Archangels icon. Otherwise, it is impossible that the residents of Mekhisi would have allowed Elia and Beri to include their personal supplicatory text in the icon's inscription.

III. XV-XVI საუკუნეების ხატებისა და ხატების ფრაგმენტების წარწერები

წარწერების ამ ჯგუფში გაერთიანებული XV-XVI საუკუნეების ხუთი ხატისა და ოთხი ხატის ფრაგმენტის ოცი წარწერა, შინაარსის თვალსაზრისით, სამ ქვეჯგუფად იყოფა.

1-ელ ქვეჯგუფში თავს იყრის მაცხოვრისა და მთავარანგელოზების ხატის სამი წარწერა, მაცხოვრის ხატის ოთხი წარწერა, უცნობი წმიდანის ხატის ოთხი წარწერა და წმ. გიორგის დროშა-ხატის ორი წარწერა, აგრეთვე, მეორე დაუდგენელი ხატის ფრაგმენტის ერთი წარწერა, სულ – ოთხი ხატისა და ერთი ხატის ფრაგმენტის თოთხმეტი წარწერა, რომლებიც განმარტებითი შინაარსის ტექსტებს შეიცავს.

მე-2 ქვეჯგუფში გაერთიანებულია უცნობი წმიდანის ხატის ერთი წარწერა, აგრეთვე, პირველი დაუდგენელი ხატის ფრაგმენტის, მესამე დაუდგენელი ხატის ფრაგმენტისა და მეოთხე დაუდგენელი ხატის ფრაგმენტის თითო წარწერა, სულ – ერთი ხატისა და სამი ხატის ფრაგმენტის ოთხი წარწერა, რომლებიც სავედრებელი შინაარსის ტექსტებს შეიცავს.

მე-3 ქვეჯგუფში შედის წმ. გიორგის ხატის ორი წარწერა, რომლებიც საინფორმაციო შინაარსის ტექსტებს შეიცავს.

1. განმარტებითი შინაარსის წარწერები

განმარტებითი შინაარსის წარწერების ქვეჯგუფში ოთხი ხატისა და ერთი ხატის ფრაგმენტის თოთხმეტი წარწერა იყრის თავს. წარწერები ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი თვალსაზრისით საინტერესო ტექსტებს არ შეიცავს. ამ მიზეზის გამო განმარტებითი წარწერების განხილვისაგან თავს შევიკავებ და მხოლოდ მათი ტექსტების მოხმობით შემოვიფარგლები.

მაცხოვრისა და მთავარანგელოზების ხატის სამი წარწერა

მაცხოვრისა და მთავარანგელოზების ხატზე გამოვლენილია ერთი ოსტატის ხელით ამოჭედილი განმარტებითი შინაარსის სამი წარწერა – №1, №2 და №3 წარწერები, რომლებიც მაცხოვრისა და მთავარანგელოზების – მიქაელისა და გაბრიელის ფიგურებს ახლავს: №1. „*ესუ ქრისტე*“; №2. „*მიქაელ*“; და №3. „*გაბრიელ*“.

III. Inscriptions on the 15th-16th-century Icons and Fragments of Icons

The twenty inscriptions on five 15th-16th -century icons and fragments of four icons, united in this group are divided into three subgroups based on their content.

Subgroup I comprises three inscriptions from the icon of the Savior and the Archangels, four inscriptions from the icon of the Savior, four inscriptions from the icon of an unknown saint, and two inscriptions from the standard-icon of St. George, as well as one inscription from a fragment of a second, unidentified icon – fourteen inscriptions in total, belonging to four icons and one icon fragment. These inscriptions contain explanatory texts.

Subgroup II comprises one inscription from the icon of an unknown saint, as well as one inscription each from the first, third, and fourth fragments of unidentified icons – four inscriptions in total, belonging to one icon and three icon fragments. These inscriptions contain supplicatory texts.

Subgroup III unites two inscriptions from the icon of St. George containing informational texts.

1. Explanatory Inscriptions

The subgroup of explanatory inscriptions brings together fourteen inscriptions from four icons and one icon fragment. These inscriptions do not contain texts of historical or source-critical significance. For this reason, I will refrain from discussing the explanatory inscriptions in detail and will limit myself to citing their texts.

Three Inscriptions of the Icon of the Savior and the Archangels

On the icon of the Savior and the Archangels, three explanatory inscriptions – inscriptions N1, N2 and N3 – executed by the hand of a single master have been identified. These inscriptions accompany the figures of the Savior and archangels Michael and Gabriel: N1. “*Jesus Christ*”; N2. “*Michael*”; N3. “*Gabriel*”.

მაცხოვრის ხატის ოთხი წარწერა

მაცხოვრის ხატზე გამოვლენილია სამი სხვადასხვა ოსტატის ხელით ამოჭედილი განმარტებითი შინაარსის ოთხი წარწერა – №1, №2, №3 და №4 წარწერები, რომელთაგან №1 წარწერა მაცხოვრის ფიგურას, ხოლო №2, №3 და №4 წარწერები წმ. იოვანე მახარებლის, წმ. პეტრე მოციქულისა და წმ. მათე მახარებლის წელსზედა გამოსახულებებს ახლავს: №1. „[იესუ] ქრისტე“; №2. „წმიდაი იოვანე“; №3. „წმიდაი პეტრე“; და №4. „წმიდაი მათე“.

უცნობი წმიდანის ხატის ოთხი წარწერა

უცნობი წმიდანის ხატზე გამოვლენილია ერთი ოსტატის ხელით ამოჭედილი ხუთი წარწერა, რომელთაგან ოთხი წარწერა – №1, №3, №4 და №5 წარწერები, განმარტებითი შინაარსის ტექსტებს შეიცავს. ამ ოთხი წარწერიდან ერთ-ერთი, №1 წარწერა უცნობი წმიდანის ფიგურას, ხოლო სამი წარწერა – №3, №4 და №5 წარწერები ღმრთისმშობლის, პავლე მოციქულისა და წმ. ნიკოლოზის წელსზედა გამოსახულებებს ახლავს: №1. „[წმიდაი] ს~ბი (ს(ა)ბ(ა)ი?)“; №3. „[წმიდაი] მარიამ“; №4. „წმიდაი პავლე“; და №5. „წმიდაი ნიკოლოზ“.

წმ. გიორგის დროშა-ხატის ორი წარწერა

წმ. გიორგის დროშა-ხატზე გამოვლენილია ორი სხვადასხვა ოსტატის ხელით ამოჭედილი განმარტებითი შინაარსის ორი წარწერა – №1 და №2 წარწერები, რომელთაგან №1 წარწერა წმ. გიორგის ფიგურას ახლავს, ხოლო №2 წარწერა დროშა-ხატის ჩარჩოზე მოგვიანებით დამაგრებულ პატარა ფირფიტაზე წარმოდგენილ ღმრთისმშობლის ფიგურასთან არის შესრულებული. აქვე, აღვნიშნავ, რომ №2 წარწერის განმარტებითი შინაარსის ტექსტს ბოლოში დართული აქვს სხვა ოსტატის ხელით ამოჭედილი სავედრებელი შინაარსის ტექსტი, რომელშიც მისი შემდგენელი, სავარაუდოდ, ხატზე წარმოდგენილ ღმრთისმშობელს შესთხოვს, ცოდვები მიუტევოს აღნიასა და მის ძმებს: №1. „წმიდაი გიორგი“; და №2. „ვედრებისა ღმრთისმშობელი. აღნია[ს] და მისთა ძმა[თ]ა [შუენდვენ]“.

Four Inscriptions of the Icon of the Savior

On the icon of the Savior, four explanatory inscriptions – inscriptions N1, N2, N3 and N4 – executed by the hands of three different masters have been identified. Of these, inscription N1 accompanies the figure of the Savior, while inscriptions N2, N3 and N4 accompany the waist-length depictions of St. John the Evangelist, St. Peter the Apostle, and St. Matthew the Evangelist: N1. “[Jesus] Christ”; N2. “Saint John”; N3. “Saint Peter”; N4. “Saint Matthew”.

Four Inscriptions of the Icon of an Unknown Saint

On the icon of the unknown saint, five inscriptions executed by the hand of a single master have been identified, four of which – inscriptions N1, N3, N4 and N5 – contain explanatory texts. Among these four inscriptions, inscription N1 accompanies the figure of the unknown saint, while inscriptions N3, N4, and N5 accompany the waist-length depictions of the Mother of God, Paul the Apostle, and St. Nicholas: N1. “[Saint] S~bi (Saba?)”; N3. “[Saint] Mary”; N4. “Saint Paul”; N5. “Saint Nicholas”.

Two Inscriptions on St. George Standard-Icon

On the standard-icon of St. George, two explanatory inscriptions – inscriptions N1 and N2 – executed by the hands of two different masters have been identified. Of these, inscription N1 accompanies the figure of St. George, while inscription N2 is placed beside the figure of the Mother of God depicted on a small plate later affixed to the frame of the standard-icon. It should also be noted that the explanatory text of inscription N2 is followed by a supplicatory text engraved by another master, in which the author, presumably addressing the Mother of God depicted on the icon, asks that the sins of Aghnia and his brothers be forgiven: N1. “Saint George”; N2. “Intercessor Mother of God. Aghnia and his brothers [May their sins be forgiven]”.

მეორე დაუდგენელი ხატის ფრაგმენტის ერთი წარწერა

მეორე დაუდგენელი ხატის ფრაგმენტზე გამოვლენილია განმარტებითი შინაარსის ერთი წარწერა, რომელიც, სავარაუდოდ, წმ. მათე მახარებლის ფიგურას ახლდა: „[წმიდაი] მათე“.

2. სავედრებელი შინაარსის წარწერები

სავედრებელი წარწერების ქვეჯგუფში ერთი ხატისა და სამი ხატის ფრაგმენტის ოთხი წარწერა ერთიანდება.

უცნობი წმიდანის ხატის ერთი წარწერა

უცნობი წმიდანის ხატზე გამოვლენილია ერთი ოსტატის ხელით ამოჭდილი ხუთი წარწერა, რომელთაგან ერთ-ერთი, №2 წარწერა სავედრებელი შინაარსის ტექსტს შეიცავს. №2 წარწერის ტექსტი, ხატის ნაკლულობისა და დაზიანების გამო, თითქმის მთლიანად დაკარგულია. დაკარგული ტექსტის ერთი ნაწილი წარწერის სერგი მაკალათიას ფრაგმენტულ წაკითხვაზე დაყრდნობით, აგრეთვე, კონტექსტის გათვალისწინებით მაქვს აღდგენილი: „[ქრისტე, შეიწყალე სოფელი მეხისი და] [ქემუშური] ([ქემოშური), ოქრო[მჭედელი](?) [...]ლი“.

პირველი დაუდგენელი ხატის ფრაგმენტის ერთი წარწერა

პირველი დაუდგენელი ხატის ფრაგმენტზე გამოვლენილია სავედრებელი შინაარსის ერთი წარწერა, რომლის პირველი ნახევარი და ბოლო ფრაგმენტი, ხატის ფრაგმენტის ნაკლულობისა და დაზიანების გამო, დაკარგულია. დაკარგული ტექსტის ერთი ნაწილი კონტექსტის გათვალისწინებით მაქვს აღდგენილი: „[ქრისტე, შეიწყალე] [სო]ფელი მეხისი, ქემუშური ([ქემოშური) [...]“.

მესამე დაუდგენელი ხატის ფრაგმენტის ერთი წარწერა

მესამე დაუდგენელი ხატის ფრაგმენტზე გამოვლენილია სავედრებელი შინაარსის ერთი წარწერა, რომელიც, ხატის ფრაგმენტის ნაკლულობისა და დაზიანების გამო, თითქმის მთლიანად დაკარგუ-

An Inscription on a Fragment of the Second Unidentified Icon

An explanatory inscription has been identified on a fragment of an unidentified icon. It likely accompanied the figure of St. Matthew the Evangelist: “[Saint] Matthew”.

2. Supplicatory Inscriptions

The subgroup of supplicatory inscriptions comprises four inscriptions belonging to one icon and three icon fragments.

An Inscription on an Unknown Saint Icon

On the icon of the unknown saint, five inscriptions executed by the hand of a single master have been identified, one of which – inscription N2 – contains a supplicatory text. Due to the loss and damage of the icon, the text of inscription N2 has been almost entirely destroyed. A portion of the lost text has been reconstructed on the basis of Sergi Makalatia’s fragmentary reading of the inscription, as well as through context: “[Christ, have mercy on the village of Mekhisi and] Kemushuri ([Kemoshuri), the goldsmith [...]”.

An Inscription of the First Unidentified Icon Fragment

On the fragment of the first unidentified icon, a single supplicatory inscription has been identified, the first half and final segment of which have been lost due to the fragment’s missing portions and damage. A part of the lost text has been reconstructed on the basis of the context: “[Christ, have mercy on] the village of Mekhisi, Kemushuri ([Kemoshuri) [...]”.

An Inscription of the Third Unidentified Icon Fragment

On the fragment of the third unidentified icon, a single supplicatory inscription has been identified, which, owing to the fragment’s loss and damage, has been almost entirely destroyed. In the surviving portion

ლია. წარწერის ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტში ნახსენები არიან „მამნებლები“, რომლებშიც უცნობი არქიტექტურული ძეგლის, სავარაუდოდ, ეკლესიის მშენებლობის დონატორები, იგივე ქტიტორები ან კიდევ, ძეგლის აგებაზე მომუშავე მშენებელი ოსტატები უნდა იგულისხმებოდნენ: „[...] [შეიწყალენ. მამნებელთა] [...]“.

მეოთხე დაუდგენელი ხატის ფრაგმენტის ერთი წარწერა

მეოთხე დაუდგენელი ხატის ფრაგმენტზე გამოვლენილია სავდრეხელი შინაარსის ერთი წარწერა, რომელიც, ხატის ნაკლულობისა და დაზიანების გამო, თითქმის მთლიანად დაკარგულია. წარწერის ჩვენამდე მოღწეული ტექსტი ორი, A და B ფრაგმენტებისაგან შედგება. ამათგან, პირველ, A ფრაგმენტში დადასტურებულია სიტყვის „გვედრივარ“ ერთ-ერთი გრამატიკული ფორმა „გვედია“, რომელიც, უპირატესად, შუა საუკუნეების ქართული ხელნაწერი წიგნების ანდერძ-მინაწერებისათვის არის დამხასიათებელი (ხაჯომია, 1968: 23-26) და ეპიგრაფიკულ ძეგლებში, შედარებით იშვიათად გვხვდება: A ფრაგმენტი – „წმიდაო [...], გვედია [...][-][...]“; და B ფრაგმენტი – „[...]ბს სა[...]“.

ციტირებულ ოთხ სავდრეხელ წარწერას შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს უცნობი წმიდანის ხატისა და პირველი დაუდგენელი ხატის ფრაგმენტის წარწერები, რომელთა შემდგენელი ღმერთს შესთხოვს შეიწყალოს სოფელი მეხისი და ვინმე ქემუშური (//ქემოშური).

უცნობი წმიდანის ხატისა და პირველი დაუდგენელი ხატის ფრაგმენტის წარწერებში დასახელებულ სოფელ მეხისთან დაკავშირებული ძირითადი საკითხები ზემოთ უკვე განვიხილე და ამიტომ მათზე აქ აღარ შევჩერდები. შევეხები მხოლოდ წარწერაში მოხსენიებული ქემუშურის (//ქემოშურის) საკითხს.

ჩემი დაკვირვებით, სახელ ქემუშურ-ში (//ქემოშურ-ში) გამოიყოფა ორი ნაწილი: 1. სახელის ძირი – ქემუ (ქემო); და 2. გვარსახელის მაწარმოებელი სუფიქსი -ურ(ი), რომელიც აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ანთროპონიმშიაში ძალზედ ხშირად გვხვდება.

უცნობი წმიდანის ხატის წარწერაში ქემუშურის (ქემოშურის) სახელს მოსდევს ოთხი გრაფემა – ოქრო, რომელთა მომდევნო გრაფემები, ხატის

of the inscription, “the builders” are mentioned – by which the donors or ktetors involved in the construction of an unidentified architectural monument, presumably a church, or the builders who worked on its construction, are to be understood: “[...] may they be forgiven. Of the builders [...]”.

An Inscription of the Fourth Unidentified Icon Fragment

A single supplicatory inscription has been revealed on the fourth unidentified icon fragment which, due to the loss and damage of the icon, it has been almost entirely destroyed. The preserved portion of the inscription consists of two fragments, A and B. In the first, fragment A, a grammatical form of the word “*gvedrivar*” (“I implore”) is attested – namely “*gvedia*”, which is characteristic primarily of medieval Georgian manuscript colophons (Khazhomia, 1968: 23-26) and appears rather rarely in epigraphic monuments: Fragment A – “*Holy [...], gvedia [...][-][...]*”, and Fragment B – “[...]”.

Among the four cited supplicatory inscriptions, special attention is drawn to the inscriptions on the icon of the unknown saint and on the fragment of the first unidentified icon. In these, the author of the text implores God to have mercy on the village of Mekhisi and on a certain Kemushuri (//Kemoshuri).

The main issues related to the village of Mekhisi, mentioned in the inscriptions on the icon of the unknown saint and on the fragment of the first unidentified icon, have already been discussed above; therefore, I will not discuss them here. I will address only the question of Kemushuri (//Kemoshuri), mentioned in the inscription.

In my observation, the name *Kemushur* (//Kemoshur) can be divided into two parts: 1. the root of the name – *kemu* (//kemo); and 2. the surname-forming suffix *-ur(i)*, which occurs very frequently in the anthroponymy of the highland regions of eastern Georgia.

In the inscription on the icon of the unknown saint, the name *Kemushuri* (//Kemoshuri) is followed by four graphemes – *okro* (“gold”), after which the subsequent graphemes have been destroyed due to the loss and damage of the icon. While working on the reconstruction of the inscription’s text, and taking the context into account, I restored seven additional graphemes –

ნაკლულობისა და დაზიანების გამო, დაკარგულია. წარწერის ტექსტის დადგენაზე მუშაობისას ჩვენამდე მოღწეული ოთხი გრაფემის – ოქრო-ს შემდეგ, კონტექსტის გათვალისწინებით, კიდეც შვიდი გრაფემა – [მჭედელი] აღვადგინე და მთლიანად სიტყვა, კითხვის ნიშნის ქვეშ, „ოქრო[მჭედელი]“-ს ფორმით წავიკითხე.

თუ უცნობი წმიდანის ხატის წარწერის განსახილველი სიტყვის ჩემულისაა წაკითხვა სწორია, მაშინ ირკვევა, რომ ქართლის ხატების წარწერებში, მთავარანგელოზთა ხატის №3 წარწერაში დასახელებული ოქრომჭედელ შუბ ქ[-]ოსძის გარდა, მოხსენებულია კიდეც ერთი უცნობი ოქრომჭედელი – XV-XVI საუკუნეებში მოღვაწე ქემუშური (//ქემოშური), რომლის მიერ შექმნილი ჭედური ძეგლებიდანაც ჩვენამდე ორმა ნიმუშმა – უცნობი წმიდანის ხატმა და პირველი დაუდგენელი წმიდანის ხატის ფრაგმენტმა მოადგნა.

3. საინფორმაციო შინაარსის წარწერები

სავედრებელი წარწერების ქვეჯგუფში შედის წმ. გიორგის ხატის საინფორმაციო შინაარსის ორი წარწერა – №1 და №2 წარწერები, რომლებიც ერთი ოსტატის მიერ არის ამოჭედილი.

წმ. გიორგის ხატის №1 წარწერა გვაუწყებს, რომ ხატის შესაქმნელად 300 დრამი, ე.ი. 891 გრამი (300 დრ. X 2,97 გრ.), ვერცხლი დაიხარჯა: „ტ (300) დრამაი ვეცხლი სჭედა, ამენ“.

წმ. გიორგის ხატის გამოსაჭედად დახარჯული ვერცხლის ოდენობაზე (891 გრ.) დაკვირვება აჩვენებს, რომ ამ ხატის შექმნაზე დაიხარჯა ბევრად უფრო ნაკლები ოდენობის ვერცხლი, ვიდრე ვედრების (1 633,5 გრ.), ღმრთისმშობლისა (1 633,5 გრ.) და მთავარანგელოზთა (1 366,2 გრ.) ხატების დამზადებაზე იყო დახარჯული (1 633,5 გრ.). ხატების გამოჭედვაზე დახარჯული ვერცხლის ოდენობებს შორის გამოვლენილი ასეთი დიდი სხვაობა, ცხადია, იმით იყო განპირობებული, რომ წმ. გიორგის ხატი, ვედრების, ღმრთისმშობლისა და მთავარანგელოზთა ხატებთან შედარებით, ბევრად უფრო მცირე ზომის ჭედურ ძეგლს წარმოადგენდა.

წმ. გიორგის ხატის გამოჭედვაზე დახარჯული ვერცხლის ოდენობაზე (891 გრ.) დაკვირვება აჩვენებს იმასაც, რომ ამ ოდენობის ვერცხლით განსახილველ პერიოდში, დაახლოებით, 4 050 კილოგრამიდან

[*mchedeli*] (“smith”) – following the four preserved graphemes *okro*, and I tentatively read the entire word in the form “*okro[mchedeli]*” (“goldsmith”).

If my reading of the word in the inscription on the icon of the unknown saint is correct, it appears that in the inscriptions of the icons of Chartali, in addition to the goldsmith Sh~b K[-]tsdz mentioned in inscription N3 on the icon of the Archangels, there is yet another, previously unknown goldsmith – Kemushuri (// Kemoshuri), active in the fifteenth-sixteenth centuries. Two examples of repousse works created by him have survived to the present: the icon of the unknown saint and the fragment of the first unidentified saint’s icon.

3. Informational Inscriptions

Two informational inscriptions – N1 and N2 – of the icon of St. George, chased by one and the same master, are included in the subgroup of supplicatory inscriptions.

Inscription N1 on the icon of St. George informs us that 300 drams, that is, 891 grams (300 dr. x 2,97 g) – of silver were used for the making of the icon.

An examination of the amount of silver used for chasing the icon of St. George (891 g) shows that far less silver was spent on the making of this icon than on the production of the icons of the Deesis (1 633,5 g), the Virgin (1 633,5 g), and the Archangels (1 366,2 g). Such a large difference in the quantities of silver used for the chasing of the icons was, of course, determined by the fact that, in comparison with the icons of the Deesis, the Virgin, and the Archangels, the icon of St. George represents a much smaller-sized repousse object.

An examination of the amount of silver used for chasing the icon of St. George (891 g) also shows that, with this quantity of silver during the period under consideration, it would have been possible to purchase approximately 4 050 kg (891 g ÷ 0,22 g) to 4 455 kg (891 g ÷ 0,20 g) of wheat, or 2 408,1 liters (891 g ÷ 0,37 g) to 3 300 liters (891 g ÷ 0,27 g) of wine.

Inscription N2 on the icon of St. George contains only a two-word text: “*Holy Cross*”.

(891 გრ. : 0,22 გრ.) 4 455 კოლოგრამამდე (891 გრ. : 0,20 გრ.) ხორბლის ან 2 408,1 ლიტრიდან (891 გრ. : 0,37 გრ.) 3 300 ლიტრამდე (891 გრ. : 0,27 გრ.) ღვინის ყიდვა იყო შესაძლებელი.

წმ. გიორგის ხატის №2 წარწერა მხოლოდ ორსიტყვიან ტექსტს შეიცავს: „*ჯუარი პატიოსანი*“.

სამწუხაროდ, №2 წარწერიდან ნათლად არ ჩანს, თუ რა აზრობრივი დატვირთვით ამოჭედეს მისი ტექსტი წმ. გიორგის ხატზე და რა შინაარსობრივი კავშირი არსებობდა წარწერაში დასახელებულ უფლის პატიოსან ჯვარსა და წმ. გიორგის ხატს შორის.

საკითხის შესწავლის ამ ეტაპზე, შემიძლია მხოლოდ ვივარაუდო, რომ წმ. გიორგის ხატში პატიოსანი ჯვრის ნაწილი იყო ჩაბრძანებული და №2 წარწერაც სწორედ ამ ფაქტის აღსანიშნავად იყო ხატზე ამოჭედილი.

ამით ქართლის ხატების წარწერების ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი კუთხით განვიხილვას ვამთავრებ და გამოვთქვამ იმედს, რომ სამომავლო კვლევა-ძიება ამ მრავალმხრივ საინტერესო ხატებსა და მათ წარწერებთან დაკავშირებულ არაერთ მნიშვნელოვან სიახლეს გამოავლენს.

Unfortunately, inscription N2 does not clearly reveal what was the intention for embossing its text onto the icon of St. George, nor what conceptual connection existed between the Holy Cross of the Lord mentioned in the inscription and the icon of St. George.

At the present stage of research, I can only assume that a fragment of the Holy Cross was embedded in the icon of St. George, and that inscription N2 was embossed onto the icon in order to indicate this fact.

With this, I conclude the historical and source-critical examination of the inscriptions on the icons of Chartali, and I hope that future research will reveal many important new findings regarding these diversely interesting icons and their inscriptions.



5.3. ჭადური ხატების კოლექცია ქართლიდან

ნინო ტაბუცაძე

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

წინამდებარე სტატია წარმოადგენს ფუნდამენტური ნაშრომის შემადგენელ ნაწილს, რომელიც ეძღვნება ქართლის ჭადური ხატების კოლექციის კომპლექსურ ანალიზს. ნაშრომის სხვა თავებში დეტალურად არის წარმოდგენილი თითოეული ხატის აღწერა, პალეოგრაფიული მონაცემები, კონტექსტუალური და ტექნოლოგიური მახასიათებლები. მოცემულ თავში ძირითადი ყურადღება გამახვილებულია კოლექციის დიდი ზომის ხატებზე – ვედრების, ღვთისმშობლისა და მთავარანგელოზთა გამოსახულებებზე. სტატიაში განხილულია მათი სტილისტური და იკონოგრაფიული თავისებურებები, მსგავსება და განსხვავება კოლექციის სხვა ნიმუშებთან და მათი სავარაუდო სახელოსნოსა თუ ლიტურგიკული გარემოს რეკონსტრუქციის შესაძლებლობა.

ქართლის ხატების კოლექცია წარმოადგენს გამორჩეულ და ამ დრომდე თითქმის შეუსწავლელ კომპლექსს შუა საუკუნეების ქართული ქრისტიანული ხელოვნების ისტორიაში. კოლექცია მოიცავს ვერცხლის თხელი ფირფიტებისგან ლითონზე რელიეფური პლასტიკით შესრულებულ სრულად ან ნაწილობრივ მოოქრულ ხატებსა და მათ მრავალრიცხოვან ფრაგმენტებს. ისინი აღმოჩენილია მთიულეთში, სოფელ ქართლის თემში, მაღლობზე მდებარე ძველი სამების ეკლესიის ნანგრევებში და ამჟამად დაცულია საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმში.

შესრულების მაღალი ოსტატობის გარდა, კოლექცია განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს რამდენიმე თვალსაზრისით: იკონოგრაფიული თავისებურებებით, ტექნოლოგიური და სტილისტური მახასიათებლებით, პალეოგრაფიული მონაცემებით; და იმ გარემოებით, რომ ძვირფასი ლითონებისგან შექმნილი ხატების მსგავსი კონცენტრაცია აღმოჩენილია რეგიონში, რომელიც დღემდე არ გამოირჩეოდა ჭადური ხელოვნების ძეგლების სიმრავლით.

5.3. THE REPOUSSÉ ICON COLLECTION FROM CHARTALI

Nino Tabutsadze

Georgian National Museum

The present chapter constitutes a component of a larger fundamental study dedicated to the comprehensive analyses of the repoussé icon collection from Chartali. In the remaining chapters of the book, each icon is presented in detail, accompanied by descriptions, palaeographic data, contextual interpretations, and technological characteristics. The given article focuses primarily on the large-size icons of the collection – those depicting the Deesis, the Virgin and Child, and the Archangels. Their stylistic and iconographic features are examined, alongside the discussion of their similarities and divergences from other specimens within the collection, as well as the possibility of reconstructing the workshop or the liturgical environment to which they may have belonged.

The Chartali icon collection represents an exceptional, and to these days, an almost unexplored corpus within the history of mediaeval Georgian Christian art. The collection comprises fully or partially gilded icons executed on thin silver sheets using the repoussé technique, together with a significant number of related fragments. The icons were discovered in the Mtiuleti region, in the village of Chartali, among the ruins of the old Trinity Church situated on an elevated hilltop. Currently they are preserved at the Simon Janashia Museum of Georgia of the Georgian National Museum.

Beyond their remarkable craftsmanship, the collection is of special interest for several reasons: its iconographic peculiarities, technological and stylistic particularities, palaeographic data; and the fact that such a concentration of precious-metal icons was revealed in a region, which has not been previously noted for specimens of repoussé metalwork.

Over the course of more than two years, a comprehensive and in-depth analytical study of the Chartali icons was undertaken with the aim of identifying stylistic and iconographic parallels within the Georgian tradition, as well as within Byzantine, Western European, and broad-

ორ წელზე მეტი ხნის განმავლობაში მიმდინარეობდა ქართლის ხატების კომპლექსური ანალიზი, რომლის მიზანს მათი სტილისტური, იკონოგრაფიული პარალელების მოძიება წარმოადგენდა როგორც ქართული, ასევე ბიზანტიური, დასავლეთევროპული და აღმოსავლეთქრისტიანული ოქრომჭედლობის ტრადიციებში. კვლევა დაეყრდნო მრავალფეროვან მასალას – დოკუმენტურ არქივებს (დimitრი ერმაკოვის ფოტოკოლექცია; ალექსანდრე როინაშვილის ფოტოკოლექცია)¹; საქართველოს (თბილისი, ქუთაისი, მესტია, უშგული, ზუგდიდი), საზღვარგარეთის ქვეყნების სხვადასხვა მუზეუმის კოლექციებს და მრავალენოვან ბიბლიოგრაფიას. გარდა ოქრომჭედლობის ნიმუშებისა, შესწავლილ იქნა ქრისტიანული ხელოვნების სხვა დარგებიც: ფერწერული ხატები, მონუმენტური ფერწერა, ხელნაწერები, ქვის რელიეფები და ტექსტილი.

5.3.1. კოლექციის სტრუქტურა და შემადგენლობა

ქართლის ეკლესიაში აღმოჩენილი კოლექცია აერთიანებს დიდ და საშუალო ზომის ხატებს, შესრულებულს ვერცხლის თხელ ფირფიტებზე რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით, მოქრობის სხვადასხვა ხარისხით.

ჩვენამდე დღევანდელი სახით მოღწეულ ქართლის კოლექციის ხატებს არაერთი გადაწყობის კვალი ეტყობა. რამდენიმე მათგანს შეცვლილი აქვს ჩარჩო (ან სხვა ხატის ჩარჩო ახლავს); დაკარგული ნაწილები ასევე შევსებულია სულ სხვა ნამუშევრებიდან გადმოტანილი ფირფიტებით. შესაბამისად, თითქმის შეუძლებელია იმის ზუსტად დადგენა, თუ რამდენ ხატს აერთიანებდა კოლექცია.

მოცემულ სტატიაში განხილულია მეტნაკლებად სრულად შემონახული ხატები და მათთან არსობრივად დაკავშირებული, ცალკეული ფირფიტების სახით მოღწეული ფრაგმენტები, შემდეგი ნუმერაციით:

- №1. ვედრების ხატი – საინვენტარო ნომერი: 28-45/87 (8); სურ. 1.
- №2. აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატი – საინვენტარო ნომერი: 28-45/87. სურ. 2.

1. ასევე, დიდი საერთაშორისო ბაზებს: სინას მთაზე მიჩიგანის, პრინსტონისა და ალექსანდრიის ექსპედიციის ფოტოარქივი; Dumbarton Oaks Byzantine Image and Archival Collections; The Index of Mediaeval Art (Princeton University); Deutsches Dokumentationzentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg; და სხვ.

er Eastern Christian goldsmithing practices. The research was based on a wide range of material, including documentary archives (The Dimitri Ermakov Photo Collections; Alexandre Roïnashvili's Photographic Legacy),¹ collections of various museums in Georgia (Tbilisi, Kutaisi, Mestia, Ushguli, Zugdidi) and abroad, as well as multilingual scientific literature. In addition to goldsmithery, other media were also examined – painted icons, mural paintings, manuscripts, stone reliefs, and textiles.

5.3.1. Composition and Structure of the Chartali Collection

The repoussé icon collection, uncovered at the small village church of Chartali, unites large – and medium-size icons, executed on thin silver sheets in repoussé technique, with varying degrees of gilding.

The condition of their preservation suggests that the Chartali icons were reassembled multiple times. In some cases, the original frames were substituted with later replacements. Some include frames originating from other icons; and lost parts have been filled with plates transferred from completely different objects. For this reason, it is almost impossible to determine with precision how many original icons the collection once comprised.

The present article examines comparatively fully preserved icons, alongside the fragments which are contextually associated with them. For clarity, the objects are catalogued below according to the following order:

- №1. Icon of the Deesis – inventory No. 28-45/87 (8) – fig. 1;
- №2. Icon of the Virgin and Child – inventory No. 28-45/87 – fig. 2;
- №3. Icon of the Archangels – inventory No. 28-45/87 (2) – fig. 3;
- №4. Icon of Christ in Glory – inventory No. 28-45/87 (1) – fig. 4;
- №4a. Icon of Christ Enthroned – inventory No. 28-45/87 (10) – fig. 4a;
- №5. Icon of Saint George – inventory No. 28-45/87 (3)

1. Additionally, large international databases were consulted, including: The Photoarchive of the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai; Dumbarton Oaks Byzantine Image and Archival Collections; The Index of Mediaeval Art (Princeton University); Deutsches Dokumentationzentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg; among others.

- №3. მთავარანგელოზების ხატი – საინვენტარო ნომერი: 28-45/87 (2). სურ. 3.
- №4. ქრისტეს დიდების ხატი – საინვენტარო ნომერი: 28-45/87 (1). სურ. 4.
- №4ა. აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატი – საინვენტარო ნომერი: 28-45/87 (10). სურ. 4ა.
- №5. წმინდა გიორგის ხატი – საინვენტარო ნომერი: 28-45/87 (3). სურ. 5.
- №6. წმინდა გიორგის დროშა-ხატი – საინვენტარო ნომერი: 28-45/87 (5). სურ. 6.
- №7 - უცნობი წმინდანის ხატი – საინვენტარო ნომერი: 28-45/87 (4). სურ. 7.
- №8 - დროშა-ხატის ფრაგმენტი – საინვენტარო ნომერი: 28-45/87 (6). სურ. 8.
- №9 - შერეული ფრაგმენტები – საინვენტარო ნომერი: 28-45/87 (7). სურ. 9.
- №10 - გვიანი ფრაგმენტები – საინვენტარო ნომერი: 28-45/87 (9). სურ. 10.

ყველაზე დიდი ზომის ხატებზე (სიმაღლე: 85-95 სმ; სიგანე: 56-64 სმ) გამოსახულნი არიან ქრისტიანული რელიგიის ცენტრალური თეოლოგიური ფიგურები: იესო ქრისტე მარიამ ღვთისმშობლისა და იოანე ნათლისმცემლის თანდასწრებით – დეისუსის კომპოზიცია (№1, სურ. 1); აღსაყდრებული ღვთისმშობელი (№2, სურ. 2); და მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზები (№3, სურ. 3). ასევე დიდი ზომის ხატს წარმოადგენდა ჩვენამდე დაზიანებული, ნაკლული სახით მოღწეული, გველეშაპის მლახვრავი მხედარი წმინდა გიორგის ხატი (№5, სურ. 5). საშუალო ზომის ხატებზე (სიმაღლე 45–55 სმ) მოცემულია შემდეგი გამოსახულებები: აღსაყდრებული მაცხოვარი მთავარანგელოზებით – ქრისტეს დიდების სცენა (№4, სურ. 4); უცნობი წმინდანი, რომლის იდენტიფიკაცია შესაძლებელია ასომთავრული წარწერით „სბი“ (№7, სურ. 7). ხატზე გამოსახულია სამხედრო² სამოსით წარმოდგენილი პირი, რომელსაც მარცხენა ხელში წიგნი, სახარება (?) უჭირავს. „სბი“ ასოებით შედგენილი ქარაგმა ყველაზე მეტად სავარაუდოა განმარტავდეს წმინდა საბას (იხ. თავი 5.2.), თუმცა ხატზე გამოსახული პირის იკონოგრაფიული გადმოცემა – სამოსი და ატრიბუტიკა – არ ემთხვევა საბა განწმენდილის, საბა სტრატილატის ან საბას სახელით

– fig. 5;

- №6. Icon-Banner of Saint George – inventory No. 28-45/87 (5) – fig. 6;
- №7. Icon of an Unknown Saint – inventory No. 28-45/87 (4) – fig. 7;
- №8. Fragment of an Icon-Banner – inventory No. 28-45/87 (6) – fig. 8;
- №9. Mixed fragments – inventory No. 28-45/87 (7) – fig. 9;
- №10. Later fragments – inventory No. 28-45/87 (9) – fig. 10



სურ. / Fig. 7

2. ხატის შემორჩენილი ნაწილიდან შესაძლებელია აბჯრის, მოსასხამისა და ფეხსაცმლის გარჩევა.



სურ. / Fig. 9.



სურ. / Fig. 10

მოხსენებული ჩვენთვის ცნობილი წმინდანების გამოსახვის დადგენილ წესს. შესაძლებელია, ეს იყოს წმინდანად შერაცხული სამხედრო ან საერო პირი, აღმსარებელი წმინდანი ან ადგილობრივი მოწამე, ან რომელიმე მათგანის ტრადიციული იკონოგრაფიის მოდიფიცირებული ფორმა.

კოლექციაში ასევე გვხვდება ორი დროშა-ხატი. ერთ-ერთ მათგანზე გველუშაპის მლახვრავი ცხენოსანი წმინდა გიორგია გამოსახული (№6, სურ. 6), მეორეზე კი – მთავარანგელოზებით გარშემორტყმული აღსაყდრებული ღვთისმშობელი (№8, სურ. 8). ხატებთან ერთად ქართლის სამების ეკლესიაში აღმოჩნდა მრავლობითი ფრაგმენტები. ზოგიერთი მათგანი ზემოთხსენებული ხატების ფრაგმენტებს წარმოადგენს, სხვები კი – გვიანდელი პერიოდის, სხვადასხვა გამოსახულებითა და სხვადასხვა ფუნქციის მატარებელ ვერცხლისა და თითბერის ფირფიტებს (№9, №10, სურ. 9, 10).

კოლექციაში თავმოყრილია მხოლოდ ჭედური ხატები, არსად გვხვდება მხატვრობა, მინაწერი, სევალი, თვლებით შემკობა თუ სხვა დეკორატიული ხერხი (გამონაკლისია მხოლოდ მთავარანგელოზების აქცენტირებული თვალები. საკითხის მიმოხილვა იხ.

The largest icons (height 85–95 cm; width 56–64 cm) represent central figures of Christian theology: Jesus Christ accompanied by the Virgin Mary and John the Baptist in a Deesis composition (№1, fig. 1); the enthroned Virgin and Child (№2, fig. 2); and the Archangels Michael and Gabriel (№3, fig. 3). To this group once belonged a large-size icon of Saint George slaying the dragon (№5, fig. 5), preserved only in a damaged and incomplete condition.

Medium-scale works (height 45–55 cm) include: the enthroned Christ flanked by Archangels – a scene of *Christ in Majesty* (№4, fig. 4); and an Unknown Saint (№7, fig. 7), whose identification is suggested by the asomtavruli inscription „სბი“ [sbi]. The icon depicts a military figure² holding a book in his left hand. The abbreviated inscription „სბი“ is most plausibly interpreted as Saint Saba [Sabbas] (See Chapter 5.2.), though the iconographic rendering – attire and attributes – does not correspond to established representations of Sabbas the Sanctified, Sabbas Stratelates, or other saints known

2. Armour, chlamys and footwear can be distinguished on the preserved fragment of the icon.

შემდეგ ქვეთავებში). ყველა ცენტრალური ფიგურა გამოჭედილია სრული ტანით (ნახევარფიგურულად გამოსახული არიან მხოლოდ მედალიონებზე წარმოდგენილი: ქრისტე პანტოკრატორი, წმინდა ნიკოლოზი, წმინდა დანიელი მთავარანგელოზთა ხატის ჩარჩოზე; ცალკე ფირფიტის სახით მოღწეული წმინდა მათეს მედალიონი). როგორც ვხედავთ, თვითონ ხატებზეც და ჩარჩოებზე მოცემულ მედალიონებზეც ძირითადად გამოსახულნი არიან ახალი აღთქმის ფიგურები (გამონაკლისია მხოლოდ დანიელ წინასწარმეტყველის გამოსახულებები – მთავარანგელოზების ხატის ჩარჩოზე და გვიანი შუა საუკუნეების დანამატი ვედრების ხატზე (სურ. 11)).

ხატებზე გამოჭედილ სავედრებელ წარწერებში ჩანს, რომ ისინი შეწირულია მეხისის და ქემოშორის ან ქემუშურის³ სახელით, რომელთაგან ერთი ტოპონიმია, მეორე კი – ანთროპონიმი (იხ. თავი 5.2.). საყურადღებოა, რომ ქტიტორად წარმოდგენილია თემი და არა ინდივიდუალური ძალაუფლების მქონე პირები (მეფე, დედოფალი, არისტოკრატია, მაღალი სასულიერო იერარქი), როგორც ქართული ლაპიდარული კორპუსის უმეტეს ნაწილში გვხვდება (იხ. თავი 5.2.). ეს მიანიშნებს, რომ სოფელი იყო თვითმმართველი – ფეოდალური სტრუქტურის მიღმა, რაც მათ საშუალებას აძლევდა, დამოუკიდებლად დაეფინანსებინათ რელიგიური ხელოვნება. ასეთი ტიპის თემობრივი მფარველობა შედარებით იშვიათია შუა საუკუნეების ქართულ კონტექსტში.

დიდი ზომის ხატებს (ვედრების, ღვთისმშობლის და მთავარანგელოზების) ახლავს სავედრებელი წარწერები წმინდა სამებისა და ღვთისმშობლისადმი. სამივე შემთხვევაში შემწირველია სოფელი მეხისი, რომელიც მფარველ წმინდანებს შეწყალებასა და სავნებელთაგან ხსნას შესთხოვს (დაწვრილებით იხ. თავი 5.2.). სოფელ მეხისის დასახელება ასევე გვხვდება ღვთისმშობლის ხატზე მოგვიანებით დამაგრებულ კიდევ ერთ ფირფიტაზე (გვ. 331).

3. სერგი მაკალათიამ „მთიულეთში“ გამოაქვეყნა ცნობები სოფელ ქართლის ეკლესიაში დაცული ხატების შესახებ (მაკალათია, 1930: 152-153). ვედრების, ღვთისმშობლისა და მთავარანგელოზების ხატზე მან ამოიკითხა შემწირველი სოფელი მეხისი; თომა მოციქულის ხატზე კი – სოფელი მეხისი და ქემოშორი. თემო ჯოჯუა წარწერის წაკითხვის სხვა ინტერპრეტაციას გვთავაზობს და მიუთითებს, რომ მეხისი ტოპონიმი, ხოლო ქემუშური/ქემოშური შეიძლება ანთროპონიმი ან სხვა გარემოების აღმნიშვნელი სიტყვა იყოს (იხ. თავი 5.2.).

under this name. It is therefore possible that the work represents an otherwise unrecorded military or secular saint, a confessor or local martyr, or a modified iconographic form of one of these traditions.

Two icon-banners are preserved in the collection. One bears the image of Saint George slaying the dragon (№6, fig. 6); the other – the enthroned Virgin flanked by Archangels (№8, fig. 8). Alongside the icons, numerous fragments were found in the Holy Trinity Church of Chartali. Some correspond to the works listed above; others belong to a late mediaeval period, exemplifying silver and brass plates with varied imagery and function (№9, 10, figs. 9–10).

The collection consists of only repoussé icons; it contains no painted works, cloisonné enamel, niello, gem-setting, or other forms of decorative adornment (the sole exception being the emphasised eyes of the Archangels, discussed below). All central figures are rendered full-length, with only half-figures appearing in the medallions: Christ Pantokrator, Saint Nicholas, and Saint Daniel on the frame of the Archangels' icon; and a separate plate featuring the medallion of Saint Matthew. As we observe, both on the icons themselves and in the medallions mounted on the frames, representation is dominated by New Testament figures. The only exception is the Prophet Daniel, appearing on the frame of the Archangels icon, and on a late mediaeval addition on the Deesis icon (Fig. 11).

The supplicatory inscriptions reveal that the icons were donated in the name of Mekhisi and Kemoshori/Kemushuri³, the former interpreted as a toponym and the latter as an anthroponym (See Chapter 5.2.). Significantly, the donor is not an individual holding power (king, queen, nobility, high ranking ecclesiastical figure) as commonly encountered in the Georgian lapidary corpus (See Chapter 5.2.), but the community itself. This factor points at the circumstance that the village functioned as a self-governing community outside the feudal hierarchy, enabling collective patronage of religious art – a comparatively rare

3. Sergi Makalatia published the first account of the icons preserved in the church of the Chartali village in his work *Mtiuleti* (Makalatia, 1930: 152–153). On the icons of the Deesis, the Mother of God, and the Archangels, he read the donor inscription as “the village of Mekhisi”; on the icon of the Apostle Thomas – “the village of Mekhisi and Kemoshori.” Temo Jojua, however, proposes an alternative interpretation of the inscription, suggesting that *Mekhisi* may denote a toponym, while *Kemushuri/Kemoshuri* could represent either an anthroponym or a term referring to another circumstance (See Chapter 5.2.).

სამუალო ზომის, უცნობი წმინდანის გამოსახულებიანი ხატის (№7) ქვედა რეგისტრში უკვე გვხვდება სხვა – გეოგრაფიული ან საკუთარი სახელი – ქემოშორი ან ქემოშორი/ქემუშური⁴.

1929 წელს ხატები სერგი მაკალათიამ ნახა ჭართალში, ჭალის სოფლის⁵ ეკლესიაში. მაკალათია ასახელებს 5 ხატს. მათ შორის ადვილად არის შესაძლებელი ვედრების, ღვთისმშობლის და მთავარანგელოზების ხატების იდენტიფიკაცია (მაკალათია, 1930: 152-153). მითითებულია ასევე მოციქულის – თომას (?) ხატი, რომელშიც შესაძლებელია უცნობი წმინდანის ხატი (№7) იგულისხმებოდეს – წარწერაში ამოკითხული – მეხისის და ქემოშორის გათვალისწინებით. ამჟამად ხატზე მხოლოდ „მოშორი“⁶ იკითხება⁷. რაც შეეხება მკვლევრის მიერ ხსენებულ წმინდა გიორგის ხატს, სავარაუდოა, რომ ჩვენამდე ნახევარი ფრაგმენტის სახით მოღწეული დიდი ზომის გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგის ხატზე (№5) უნდა იყოს საუბარი (ვინაიდან წმინდა გიორგის გამოსახულებიანი მეორე ნიმუში დროშა-ხატია). სამწუხაროდ, სერგი მაკალათიამ წარწერების სრულად წაკითხვა და ფოტოფიქსაცია ვერ მოახერხა. თუმცა კი, უმთავრესია, რომ შემოგვინახა ამ უნიკალური კოლექციის აღწერილობა.

model in the mediaeval Georgian context.

The supplicatory inscriptions of the three large icons (the Deesis, Virgin and Child, and Archangels) are addressed to the Holy Trinity and the Mother of God. In each case, the donor is the village of Mekhisi, beseeching the intercession and protection of its heavenly patrons (See Chapter 5.2.). The name of Mekhisi also appears on an additional plate of the late mediaeval period, affixed to the icon of the Virgin and Child (See p. 331).

On the medium-format icon of the unidentified saint (№7), however, a different name appears – Kemoshori/Kemushuri, interpreted as an anthroponym or toponym.⁴

In 1929, Sergi Makalatia saw the icons kept in the Church of Chalissopeli,⁵ Chartali commune. He recorded five icons, among which the Deesis, the Virgin and Child, and the Archangels can be securely identified (Makalatia, 1930: 152-153). He also mentions the icon of an Apostle – possibly Thomas – which may correspond to the Unknown Saint (№7), supported by the partially preserved inscriptions *Mekhisi* and *Kemoshori*. Today only „მოშორი“ [moshori]⁶ remains legible.⁷ As for the Saint George, mentioned by Makalatia, this most likely refers to the large icon of Warrior Saint (Saint George (?)) slaying the dragon (№5), preserved only in half-fragmentary form, since the second Saint George depiction is given on an icon-banner. Makalatia was unable to fully record or photograph the inscriptions, yet his account remains invaluable as the earliest description of this unique complex.

4. სერგი მაკალათია / თემო ჯოჯუა.

5. დღეს დასახლება ჭალისოფლის სახელით არის ცნობილი და მდებარეობს ღუშეთის მუნიციპალიტეტში.

6. „მუშური“ შესაბამისად თემო ჯოჯუას ინტერპრეტაციით.

7. სერგი მაკალათიამ ვერ შეძლო წარწერების სრულად გადმოღება და წაკითხვა. ამიტომ, დასაშვებია, მან ვერ გაარჩია ფიგურის თავის მარჯვენა მხარეს მოცემული წარწერა „სბი“.

4. Sergi Makalatia / Temo Jojua.

5. The present-day settlement is known under the name *Chalisopeli* and lies within the Dusheti municipality.

6. „მუშური“ [mushuri] according to Temo Jojua respectively.

7. Sergi Makalatia was unable to transcribe and reproduce the inscriptions in full. Therefore, it is possible that he did not discern the inscription „სბი“ [sbi] placed to the right of the figure's head.



სურ. / Fig. 1

5.3.2. იკონოგრაფიული მახასიათებლები

5.3.2.1. ვედრების ხატი

ქართლის კოლექციაში შემავალი ხატების უმრავლესობა წარმოდგენილია მარტივი იკონოგრაფიული პროგრამით (მთავარანგელოზების და უცნობი წმინდანის ხატების გამოკლებით, ისიც იმ შემთხვევაში, თუ ამ უკანასკნელს მისთვის განკუთვნილი ჩარჩო ახლავს). საქართველოში შემონახულ ოქრომჭედლობის ნიმუშებზე⁸ ვედრების სცენა გვხვდება როგორც დამოუკიდებელ კომპო-

8. იგულისხმება როგორც ქედური ხატები, ასევე ხელნაწერთა ყდები, საკურთხევისწინა-, საპროცესიო თუ სხვა ტიპის ჯვრები, კარების მორთულობა, საეკლესიო/ლიტურგიული დანიშნულების ლითონის ჭურჭელი და სხვ.

5.3.2. Iconographic Characteristics

5.3.2.1. The Icon of the Deesis

The majority of the icons within the Chartali collection employ a comparatively simplified iconographic programme (with the exception of the icons of the Archangels and the unidentified saint – provided the latter is enclosed by its original frame). On the Georgian ecclesiastical metalwork objects,⁸ the Deesis appears both as an independent composition, in simple and complex iconographic forms, and as a component of even more complex representa-

8. The reference includes repoussé icons, revetments, manuscript covers, altar crosses and processional crosses, various types of liturgical doors, and ecclesiastical metal vessels, among others.

ზიციად (მარტივი და რთული იკონოგრაფიული რედაქციით), ასევე სხვა რთული კომპოზიციის შემადგენელ ნაწილად (Чубинашвили, 1959: I; Кондаков, Бакрадзе, 1890; ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №16832, №16842, №17248, №17298; ჩუბინაშვილი, 1957; Grabar, 1975: 29-31; მაჩაბელი, 2000: 130; ბურჭულაძე, 2016: 300).

შუა საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობის ძეგლებზე ვედრების სცენა ერთ-ერთი ფართოდ გავრცელებული გამოსახულებაა, წარმოდგენილი როგორც სამფიგურიანი დეისუსის – მარტივი იკონოგრაფიული სქემის ამსახველი ნიმუშების (ფაყის ვედრების ხატი, X ს.⁹; ლაგურკის ვედრების ხატი, X-XI სს.¹⁰ (სურ. 12); ლადამის ხატი, XI ს.¹¹ (დაკარგულია); ვედრების ხატი, საყდარი, XI ს.¹² (დაკარგულია); ბერთისა და წყაროსთავის ოთხთავების ყდების მოჭედილობა, XII ს.¹³; წალენჯიხის ვედრების ხატი, XVI ს.¹⁴; თელავის ვედრების ხატი, XVI ს.¹⁵; და ა.შ.), ასევე მრავალფიგურიანი კომპოზიციის – დეისუსის რთული იკონოგრაფიული სქემის ამსახველი მაგალითების სახით (მარტივილის ენკოლპიონი, VIII-IX სს.¹⁶; ოქონის ტრიპტიქონი, X-XI სს.¹⁷; კარელი ხატი ჩხარიდან (ოქონა), XVI ს.¹⁸; და სხვ.).

ვედრების სცენა ასევე გვხვდება ლითონზე რელიეფური პლასტიკით შესრულებულ, სხვადასხვა სიუჟეტის გამომსახველ ლიტურგიკული დანიშნულების ნივთებზე, როგორებიცაა: საკურთხევლისწინა ჯვრები, ხატები, ჭურჭელი და სხვა: მაცხოვრის ხატები (მაგ. ანჩის მაცხოვრის ხატი, კორცხელის მაცხოვრის ხატი); ღვთისმშობლის ხატები (მაგ. ხახულის, აწყურის, პალიასტომის და იტრიის (სურამის) ღვთისმშობლის ხატები); ქრისტოლოგიური ციკლის შემადგენელი (მაგ. ლაჰილის და წვირმი-ზაგარის საკურთხევლისწინა ჯვრები); ამა თუ იმ წმინდანის ხატზე მოცემული გამოსახულება (მაგ. ნაკიფარის, სუჯუნას, ნაყუ-



სურ. / Fig. 12

tions (Chubinashvili, 1959, I; Kondakov, Bakradze, 1890; Ermakov Photo Collection, №16832, №16842, №17248, №17298; Chubinashvili, 1957; Grabar, 1975: 29-31; Machabeli, 2000: 130; Burchuladze, 2016: 300).

The Deesis is one of the most frequently encountered themes in the mediaeval Georgian art, and repoussé artworks among them, which exemplify the three-figure scheme – the simple iconographic type (e.g. the 10th c. Deesis icon from Paki;⁹ the 10th–11th cc. Deesis icon of Lagurka¹⁰ (Fig. 12); the 11th c. icon from Laghami Church¹¹ (now lost); the 11th c. Deesis icon from Sakdari,¹² (now lost); the 12th c. repoussé covers of the Berta and Tskarostavi Gospels¹³; the 16th c. Deesis icon from Tsalenjikha;¹⁴ the 16th c. Deesis icon from Telavi;¹⁵ and many more) as well as the exemplifications of the multi-figure composition, the complex iconographic scheme of the Deesis (the 8th–9th cc. Martvili enkolpion;¹⁶ the 10th–11th cc. triptych from

9. Чубинашвили, 1959, II: სურ. 53.

10. ხუსკივაძე, ლ., 2001: სურ. 71.

11. ხუსკივაძე, ლ., 2001: სურ. 73.

12. ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №16842.

13. აბაშიძე, 2025: 182, 184.

14. Чубинашвили, 1959, II: სურ. 539.

15. ხელოვნების მუზეუმი; Чубинашвили, 1959, II: სურ. 556.

16. ბურჭულაძე, 2023: 46.

17. ბურჭულაძე, 2023: 88.

18. ხელოვნების მუზეუმი.

9. Chubinashvili, 1959, II: fig. 53.

10. Khuskivadze, L., 2001: fig. 71.

11. Khuskivadze, L., 2001: fig. 73.

12. Ermakov Photo Collection, No.16842.

13. Abashidze, 2025: 182, 184.

14. Chubinashvili, 1959, II: fig. 539.

15. Museum of Fine Arts; Chubinashvili, 1959, II: fig. 556.

16. Burchuladze, 2023: 46.

რალეშისა და ხანდოსხევის წმინდა გიორგის ხატები); მთავარანგელოზების ხატებზე მოცემული გამოსახულების შემადგენელი კომპოზიცია (მაგ. ჯუმათის მოზაიკური ხატი); სადგერის საკურთხევლისწინა ჯვრის ქუღზე; და სხვა მრავალი.

დღესდღეობით, ქართლის დეისუსი ჩვენთვის ცნობილ, ლითონზე პლასტიკით შესრულებულ ვედრების ხატებს შორის ერთ ფირფიტაზე გამოჭედილ ყველაზე დიდი ზომის ნიმუშს წარმოადგენს, რაც უთუოდ მიუთითებს მის გამორჩეულობაზე არა მხოლოდ მხატვრულ-მონუმენტური თვალსაზრისით, არამედ ლითონზე მუშაობის ოსტატობის მხრივაც. ლეილა ხუსკივაძის გადმოცემით, საქართველოში შემორჩენილ ვედრების ქედურ ხატებს შორის დიდი ზომისაა (84x75 სმ) ლაგურკის ვედრების ხატი (სურ. 12) და ისიც 3 ცალკეულ ფირფიტაზეა გამოჭედილი და შემდეგ შეერთებული (ხუსკივაძე, ლ., 2001: 75-77). როდესაც ხუსკივაძე ხსენებულ ნაშრომს ამზადებდა, ეს ასეც იყო. მისთვის ქართლის ხატის შესახებ არ იყო ცნობილი.

ქართლის ხატზე გამოსახულია ვედრების სცენა მარტივი იკონოგრაფიული რედაქციით, ფეხზე მდგომი ფიგურებით. კომპოზიცია მთლიანდ ავსებს ხატის ცენტრალური ნაწილის სიბრტყეს. მთელი ტანით გამოჭედილი, პროპორციების დარღვევით – თავებისა და ხელების უტრირებული გადმოცემით, ფიგურები ერთმანეთთან მჭიდროდ, მცირე ინტერვალებით არიან განლაგებული.

კვარცხლბეკზე მდგომი მაცხოვრის გამოსახულება ღვთისმშობლისა და იოანე ნათლისმცემლის გამოსახულებებთან შედარებით დომინანტურია, უფრო დიდიცაა და უფრო მაღლაც დგას. ხატის ცენტრალური ნაწილის დახრის გამო იოანე ნათლისმცემლის გამოსახულება ოდნავ მაღლა ჩანს მოთავსებული, ვიდრე ღვთისმშობლის. რეალურად, მათი მარავანდები და ტერფები ერთ ხაზზეა გასწორებული.

ქრისტე მკაცრად ფრონტალურადაა ნაჩვენები, დანარჩენი 2 ფიგურა კი – $\frac{3}{4}$ ჭრილში, მაცხოვრისკენ შებრუნებით. სამივე ფიგურა ჩვეული იკონოგრაფიით არის გადმოცემული: ქრისტე ქიტონსა და ჰიმაციონში შემოსილი, მაკურთხეველი მარჯვენით, მარცხენა ხელში – სახარებით, ფეხშიშველი (Кондаков, 1905; Didron, 1851, I: 280). ღვთისმშობელი კაბითა და მაფორიონითაა წარმოდგენილი (Кондаков, 1915: 13, 52-54); იოანე ნათლისმცემელი კი – მკაფიო ტალღოვანი ხაზებით გადმოცემული

Okona;¹⁷ and the 16th c. triptych from Chkhari (Okona),¹⁸ among others).

The Deesis also appears across various types of liturgical repoussé specimens: altar crosses, icons, chalices and other ceremonial objects. Specimens include icons of the Saviour (e.g. from Ancha, Kortsikheli, etc.); icons of the *Theotokos* (e.g. Khakhuli, Atskuri, Paliastomi, Itria-Surami Mother of God icons); artworks depicting the scenes of the Christological cycle (e.g. altar crosses from Lahili and Tsvirmi); representations of various saints (e.g. icons of Saint George from Nakipari, Sujuna, Nakuraleshi, Khandoskhevi, etc.); scenes included in the complex representations of Archangels' icons (e.g. Jumati mosaic icon); least but not last, on the finial of the Sadgeri altar-cross; and many more.

At present, the Chartali Deesis icon is the largest known representation of the scene made in repoussé technique on a single sheet of metal. The exceptional scale of the object underscores not only its artistic and monumental significance, but also the sophisticated technical mastery of its creator. Leila Khuskivadze records the icon from Lagurka Church (84 × 75 cm) as the largest repoussé Deesis icon in Georgia (Fig. 12), even though it is composed of three separate plates subsequently joined (Khuskivadze, L., 2001: 75–77). When Khuskivadze was preparing the mentioned study, this was indeed the case, as the Chartali icon was not yet known to her.

The Deesis icon from Chartali features the simple iconographic scheme, with standing full-length figures occupying the entire central field. The figures, with intentionally extended proportions, heads and hands enlarged, are placed in close proximity with minimal spacing between them. Christ dominates the composition both in scale and visual emphasis, standing centrally on a pedestal. Due to the tilt of the central plate, John the Baptist appears positioned slightly higher than the Virgin, although their halos and feet originally aligned on the same horizontal axis.

The figure of Christ, shown standing, is strictly frontal, while the Virgin and John the Baptist are turned three-quarters toward Him, their hands extended in supplication. All three figures adhere to conventional iconography: Christ in chiton and himation, blessing with His right hand and holding the Gospel in His left,

17. Burchuladze, 2023: 88.

18. Museum of Fine Arts.

გრძელი თმა-წვერით, ჰიმატიონითა და ბეწვიანი მოსასხამით. ნათლისმცემელი ფეხშიშველი დგას, ღვთისმშობელი კი – ფეხსაცმლითაა წარმოდგენილი. კიდურები გადმოცემულია ნატურალისტური დეტალიზაციით, ფრჩხილების ჭრილებიც კი გამოყვანილია.

ხატის ცენტრალურ ნაწილში, გამოსახულების უკან, ფონი ოთხ რეგისტრად არის დაყოფილი, 4 სახვადასხვა სახის დეკორით გაფორმებული. ჩარჩოც უხვად არის დეკორირებული.

კვლევის დასაწყისში (2024-2025 წწ. რესტავრაციამდე), ვედრების ხატზე, ზედა ნაწილში დამაგრებული იყო 4 მედალიონი – ცენტრში ქრისტე პანტოკრატორის, ხოლო გვერდებზე – იოანე მახარებლის და პავლე მოციქულის ნახევარფიგურული გამოსახულებებით (გვ. 139, ტაბ. XIV; გვ. 140, ტაბ. XV); მარცხენა მხარეს ცენტრისკენ კი – ოთხჯოთხა ფორმის მედალიონი, რომელზეც გამოჭედილია ბიბლიური სცენა – დანიელი ლომთა ხაროში (სურ. 11).

ხატის ჩარჩოს დანარჩენ 3 ბორტზე გადაჯვარედინებულ წრეებში ჩაწერილი რომბები და სტილიზებული მცენარეული მედალიონები ოსტატურადაა შესრულებული. მათი სიმეტრიულობა და წესრიგი ღვთაებრივი ჰარმონიის გადმოცემის მნიშვნელობით აიხსნება (ხუსკივაძე, ლ., 2022).

ჩარჩოზე მოცემული წრიული ორნამენტი ქართულ საეკლესიო ხელოვნებაში ვრცელი, განგრძობითი პერიოდის მანძილზე გამოიყენებოდა. პირველად გვხვდება ბოლნისის სიონის კაპიტულებზე – V-VI სს.¹⁹; ერედვის 906 წლით დათარიღებული წმინდა გიორგის ეკლესიის სამხრეთის შესასვლელთან, სვეტის მორთულობაზე²⁰. მრავალი ხატის ჩარჩოზე: ჩუკულის მიქაელ მთავარანგელოზის XI ს. ხატი²¹; აფხაზეთში, პოლტავსკოეში აღმოჩენილი იოანე ნათლისმცემლის XII ს. ხატი (ტაბ. 1_ა); XI-XII სს. ჯვარცმის გამოსახულებიანი სანაწილე ცხუმარის თემიდან (ტაბ. 1_ბ); ჟიბიანის მიქაელ მთავარანგელოზის ხატი (ტაბ. 1_გ); XI ს. დიოკლეტიანეს მლახვრავი შოდის წმინდა გიორგის ხატი (ტაბ. 5_ბ); ხანდოსხევის XIV-XV სს. ვედრებისა და წმინდა მხედრების ხატი²² (ტაბ. 1_დ); მღვიმევის

barefoot (Kondakov, 1905; Didron, 1851, I: 280). The Virgin appears in robe and maphorion (Kondakov, 1915: 13, 52–54); John the Baptist is depicted with long wavy hair and beard, in himation and a hair-cloth mantle, barefoot. By contrast, the Virgin alone wears shoes. The modelling of hands is naturalistic, even fingernails are shown.

The background of the central field is divided into four horizontal registers, each bearing a distinct ornamental motif. The frame is likewise abundantly decorated.

At the outset of research (prior to the restoration works of 2024–2025), four medallions were mounted on the upper edge of the frame of the icon: Christ Pantokrator – almost centred; half-figures of John the Evangelist and Paul the Apostle in the upper left and right corners (p. 139, Pl. XIV; p. 140, Pl. XV); with an additional rectangular plaque to the left of Christ's medallion, depicting the biblical scene of Daniel in the lions' den (Fig. 11).

The remaining three sides of the frame are covered with a netted ornament composed of rhombuses, formed by the intersection of notched circles. Their geometric regularity should be understood as a visual expression of divine harmony (Khushivadze, L., 2022). The frames are also adorned with stylised vegetal medallions executed with remarkable precision.

The circular ornament employed on the frame appears in Georgian ecclesiastical art across a long and continuous chronology. Its earliest attested occurrence can be traced to the 5th-6th cc. capitals of Bolnisi Sioni Church,¹⁹ and to the decoration of the column at the south entrance of the Saint George Church in Eredvi, dated to the year 906.²⁰ It is likewise attested on the frames of numerous repoussé icons: the icon of Archangel Michael from Chukuli, 11th c.;²¹ the icon of John the Baptist, found in Poltavskoye (present-day Marani), Abkhazia, 12th c. (Tab. 1_a); the reliquary panel from Tskhumari commune depicting the Crucifixion, 11th-12th cc. (Tab. 1_b); the icon of Archangel Michael from Zhibiani (Tab. 1_c); the icon of Saint George [of Shoda] spearing Diocletian, 11th c. (Tab. 5_b); the Deesis and warrior saints' icon from Khandoskhevi, 14th-15th cc.²² (Tab. 1_d); the repoussé decoration of the Royal Doors of the Mgh-

19. Чубинашвили, 1940: სურ. 105-107; Чубинашвили, 1959, I: 555.

20. Меписашвили, Цинцадзе, 1975: 53-54.

21. Чубинашвили, 1959, II: 171.

22. მაკალათია, 1930: 155-157.

19. Chubinashvili, 1940: figs. 105–107; Chubinashvili, 1959, I: 555.

20. Mepisashvili, Tsintsadze, 1975: 53–54.

21. Chubinashvili, 1959, II: 171.

22. Makalatia, 1930, 155–157.



ა/ა



ბ/ბ



გ/გ



დ/დ

ტაბ. / Pl. 1

XI ს. საკურთხევის კარის მოჭედილობა²³; XV ს. ჭედური ფრაგმენტები, აღმოჩენილი სამთავისა²⁴ და ალევში²⁵; და სხვა მრავალი. საქართველოს ფარგლებს გარეთ მოძიებული ერთი მაგალითია XVI ს. შუის [Шуйская] ღვთისმშობლის ფერწერული ხატი რუსეთის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმიდან, სადაც იგივე ორნამენტი შარავანდზე გამოსახული (Tradigo, 2006: 181).

რაც შეეხება ჩარჩოების მორთულობაში მცენარეულ მედალიონებს, ისინი ყველა არშიის ცენტრში და ბოლოებში იყო განთავსებული. ამ მოსაზრებას ამყარებს ღვთისმშობლის ხატის ჩარჩოს ქვედა მხარეს მოცემული წარწერის შუა ნაწილში ნაკლული სივრცე (ვედრების ხატზე იმავე ადგილზე მედალიონია) და კუთხეებში შემორჩენილი ნიმუშები.

მსგავსი ტიპის ორნამენტი კვლევის პერიოდში არსად შემხვედრია. ღეკორის აგებულებისა და ტექნიკური დამუშავების გათვალისწინებით, შესაძლებელია, რომ მსგავსი შემკულობა შედარებით გვიანდელ ნიმუშებში ვლინდება, თუმცა მათი თავდაპირველი გამოჩენა არ უნდა სცდებოდეს განვითარებული და გვიანი შუა საუკუნეების მიჯნას. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობ, მოცემული ჩარჩოები აღნიშნულ ხატებს შედარებით გვიან, გადაწყობისას გაუკეთეს.

ხატის გვიანდელ დანამატად მოიაზრება ოთხკუთხედ მედალიონზე წარმოდგენილი ბიბლიური სცენა – დანიელი ღომთა ხაროში (სურ. 11). შესაძლებელია ამის მიზეზი ლითონის დაზიანებული, ნაკლული საფარის შევსება ყოფილიყო. ასევე, დასაშვებია, რომ ხატების მოჭედილობის განახლების ან მათთვის ძვირფასეულობის შეწირვის პრაქტიკის²⁶ თანახმად, დანიელ წინასწარმეტყველის გამოსახულებაც ხატისათვის შეწირული ყოფილიყო. დღესდღეობით ზუსტი გარემოების დადგენა რთულია, ამიტომ ორივე მოსაზრებას თანაბარი არსებობის უფლება ენიჭება. თუმცა, იმ ფაქტიდან გამომდინარე, რომ ხატზე დეისუსის მარტივი, სამფიგურიანი კომპოზიციის წარმოდგენილი, ჩარჩოზე ყველა მედალიონი მოგვიანებით



სურ. / Fig. 11

vimevi Monastery Church, 11th c.;²³ the 15th c. fragments of repoussé plates uncovered in Samtavisi²⁴ and Alevis;²⁵ etc. Beyond the borders of the country of Georgia, one notable parallel is the 16th century *Shuiskaia* icon of the Virgin (housed in the State Historical Museum, Russia), where the same motif appears in the painted decoration of the halo (Tradigo, 2006: 181).

Regarding the vegetal medallions given on the borders of frames, it appears that they originally marked the centre and the terminal points of each edge. This assumption is strengthened by the excised middle section of the inscription on the lower frame of the Virgin and Child icon, where the Chartali Deesis preserves a medallion in the corresponding position, and by the surviving corner examples.

No exact counterpart for this specific ornamental design has yet been encountered in the course of research. Based on the technical execution and the structure of the décor, it is plausible that such ornamentation appears more commonly in later works, though its earliest emergence should not postdate the boundary separating the High and Late Middle Ages. Consequently, it may be proposed that the present frames were added to the icons during a later phase of repair.

The rectangular medallion depicting *Daniel in the lions' den* (Fig. 11) likewise represents a later addition. This may have been intended to fill a damaged or lost

23. ყენია, რ., 1969: 22-24.

24. Чубинашвили, 1959, II: სურ. 507.

25. ბახტაძე, 2011: 175.

26. ამ პრაქტიკას ხშირად მიმართავდნენ, რაც ყველაზე კარგად ცნობილია სახელის ღვთისმშობლის და ანჩის მაცხოვრის ხატების მაგალითზე (ბურჭულაძე, 2016: 20; ბურჭულაძე, 2023: 40, 67-69).

23. Kenia, R., 1969, 22-24.

24. Chubinishvili, 1959, II, fig. 507.

25. Bakhtadze, 2011, 175.

დამატებული უნდა იყოს.

ზემოთხსენებული ბიბლიური სიუჟეტი ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებაში, უმეტესწილად, „საყოველთაოდ დაკანონებული მოკლე რელაქციით“ გვხვდება (დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017: 127). ხელებაპყრობილი დანიელის ფიგურა ორ ლომს შორის გამოისახება. ქართული ქრისტიანული ხელოვნების კონტექსტში მისი ყველაზე ფართო გავრცელება ადრეული შუა საუკუნეების ქვის რელიეფებში აღინიშნება²⁷: სტელეებზე (უსანეთი, VIII ს.)²⁸; კანკელის ფილებზე (წებელდა, VII-VIII სს.)²⁹ (სურ. 15); საფასადო რელიეფებზე (მარტვილის ტაძრის ფრიზი, V-VII სს.)³⁰. განვითარებულ შუა საუკუნეებში დასტურდება X საუკუნის ძეგლებში: ბურნაშეთის ეკლესიაში³², ბავრის ეკლესიაში³³, კეხვის ეკლესიაში³⁴; ჯოისუბნის ეკლესიაში³⁵; ასევე, X-XI სს. საფარის კანკელის ფილაზე³⁶. ყველა აღნიშნულ შემთხვევაში კომპოზიცია ადრექრისტიანულ იკონოგრაფიაში დამკვიდრებულ სქემას მისდევს (ხუნდაძე, 2002: 20). საქართველოს ფარგლებს გარეთ ანალოგიური კომპოზიცია გვხვდება ადრექრისტიანული ხანის რომაულ რელიეფებში: მაგ. მარმარილოს 359 წლით დათარიღებული სარკოფაგის ქვედა რეგისტრში³⁷; ძველი და ახალი აღთქმის სცენებს შორის, სპილოს ძვლის სკივრზე, დაახლოებით 360-370 წწ.³⁸. მოგვიანებით, ბიზანტიური ხელოვნების ძეგლებში: XI ს. დასაწყისის კედლის მოზაიკა ჰოსიოს ლუკას მონასტრის ნართექსში; XIII ს. დასაწყისის ბიზანტიური სერპანტინის ორმხრივი გულსაკიდი ხატი

surface area, or may have been fulfilled as part of a practice of renewal and readornment of repoussé icons²⁶. It is therefore possible that the depiction of Daniel was offered as a votive gift. Nowadays it seems impossible to determine the reason behind such an action. Thereby, both interpretations remain equally viable. However, since the icon displays a simple three-figure Deesis composition, it follows that all medallions on the frame were likely post-production interventions.

The subject appears in Georgian plastic art predominantly in what has been termed the “universally canonical short recension” (Dadiani, Kvachataadze, Khundadze, 2017: 127): the figure of Daniel standing in prayerful orans posture between two lions.

Within the context of Georgian Christian art, the motif is most widely attested in the Early Mediaeval stone relief tradition²⁷ – on stelae (Usaneti, 8th c.),²⁸ on chancel barriers (Tsebelda, 7th-8th cc.)²⁹ (Fig. 1); and on façade reliefs (the frieze of Martvili Cathedral, 5th-7th cc.)³⁰.³¹ In the High Middle Ages, the motif is also confirmed on 10th century monuments: the Church of Burnasheti;³² the Church of Bavra;³³ the Church of Kekhvi;³⁴ the Church of Joisubani;³⁵ and on the 10th-11th cc. chancel barrier from Sapara Monastery.³⁶ Across all examples, the composition adheres to the scheme established in Early Christian iconography (Khundadze, 2002: 20).

Beyond Georgia, comparable compositions occur in Early Christian Roman reliefs, e.g. in the lower register of the marble sarcophagus dated to AD 359;³⁷ and on the ivory casket representing Old and New Testament

27. კომპოზიცია ხშირად მოცემულია საკურთხევლის სარკმლის-ზედა შემკულობაში ან ეკლესიაში შესასვლელი კარის თავზე; ასევე, ნებისმიერ ადგილზე დამოუკიდებელი ქვის რელიეფის ფორმით (დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017:127).

28. ხელოვნების მუზეუმი; მაჩაბელი, 2008: 126.

29. ხელოვნების მუზეუმი; დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017: 275, სურ. 490.

30. რელიეფური გამოსახულებების დათარიღებასთან დაკავშირებით სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს (ჩუბინაშვილი, 1936; დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017; Аладашвили, 1977; ალექსიძე, გედევანიშვილი, 2025).

31. Аладашвили, 1977: 57, სურ. 58.

32. დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017: 154, სურ. 211.

33. დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017: 152, სურ. 203.

34. Меписашвили, Цинцадзе, 1975: 161, სურ. 145.

35. ცნობილია მხოლოდ გიორგი ბოჭორიძის ფოტოდან (დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017: 173, სურ. 276).

36. ხუნდაძე, 2014: 190, სურ. 1.

37. Sarcophagus of Junius Bassus, Grottoes of Saint Peter, Vatican City.

38. Museum of Civico Cristiano, Brescia.

26. This practice was frequently employed, most notably in the examples of the Khakhuli Virgin and the Anchiskhati Saviour icons (Burchuladze, 2016: 20; Burchuladze, 2023: 40, 67–69).

27. The composition is frequently placed above the sanctuary window or over the entrance doorway of a church; it may also appear anywhere as an independent stone relief (Dadiani, Kvachataadze, Khundadze 2017, 127).

28. Museum of Fine Arts; Machabeli, 2008: 126.

29. Museum of Fine Arts; Dadiani, Kvachataadze, Khundadze, 2017: 275, fig. 490.

30. Various scholarly views exist concerning the dating of these relief representations (Chubinashvili, 1936; Dadiani, Kvachataadze, Khundadze, 2017; Aladashvili, 1977; Aleksidze, Gedevanishvili, 2025).

31. Aladashvili, 1977: 57, fig. 58.

32. Dadiani, Kvachataadze, Khundadze, 2017: 154, fig. 211.

33. Dadiani, Kvachataadze, Khundadze, 2017: 152, fig. 203.

34. Mepisashvili, Tsintsadze, 1975: 161, fig. 145.

35. Known only from Giorgi Bochoridze's photograph (Dadiani, Kvachataadze, Khundadze, 2017: 173, fig. 276).

36. Khundadze, 2014: 190, fig. 1.

37. Sarcophagus of Junius Bassus, Grottoes of Saint Peter, Vatican City.

მთავარანგელოზ მიქაელისა და დანიელი ღომთა ხაროში გამოსახულებით³⁹; ასევე, ევროპულ ხელოვნებაში: 1125-1150 წწ. საფრანგეთში (Saint-Aignan-sur-Cher) გამოქანდაკებულ კირქვის რელიეფზე⁴⁰; და სხვ.

დანიელ წინასწარმეტყველის გამოსახულება გვხვდება ქედური ხატების ჩარჩოებზეც. იგივე, ჭართლის მთავარანგელოზების ხატის ჩარჩოზე მოცემულია მისი ნახევარფიგურული გამოსახულება (სურ. 3). თუმცა, ბიბლიური სცენის მოცემული კომპოზიცია მსგავსი ფორმით სხვა ძეგლზე, ჭართლის ვედრების ხატის გარდა, არ შემხვედრია.

ვედრების ხატზე დამაგრებული მედალიონი სხვა – ადგილობრივი სკოლის გვიანი შუა საუკუნეების დროშა-ხატს (სურ. 8) ეკუთვნის. მის ცენტრში გრეხილი ხაზებით შემოსაზღვრულ ოთხკუთხედ ჩარჩოში წარმოდგენილია მთავარანგელოზებით გარშემორტყმული ღვთისმშობლი *[Majestas Mariae]*. ამ ხატსვე ეკუთვნის ცალკე ფირფიტის სახით მოღწეული ხარების სცენა. სტილისტურად სამივე გამოსახულება იდენტურია და ეჭვს გარეშეა, რომ ერთი ნამუშევრის ნაწილია. ზემოთ მოყვანილ [საქართველოს] მაგალითებს შორის მხოლოდ ჭართლის ხატის მედალიონია გვიანდელი; დანარჩენი ნიმუშების აბსოლუტური უმრავლესობა ადრეულ და განვითარებულ შუა საუკუნეებს მიეკუთვნება. თამარ ხუნდაძის ინტერპრეტაციით, ბიბლიური სცენა სიმბოლურად ქრისტეს ჯვარცმას და აღდგომას განასახიერებს – „აღდგომის, სულის ხსნის ლაკონიურ, ნათელ ფორმულად წარმოუდგება მორწმუნეთ“ (ხუნდაძე, 2022: 20). ეს კი პირდაპირ კავშირშია ვედრების კომპოზიციასთან და ხატის ფონზე გამოსახული რვაქიმიანი ვარსკვლავების სიმბოლიკასთან. შესაბამისად, არ გამოვრიცხავ, რომ ვედრების ხატზე მედალიონის მოგვიანებით დამაგრება შინაარსობრივი კავშირით ყოფილიყო განპირობებული.

ჭართლის ხატზე გამოსახულ ვედრების სცენას თუ შევადარებთ მსგავსი კომპოზიციით შექმნილ ქართულ ქედურ ხატებს, ვნახავთ, რომ ჭართლის ხატი ძირითადად იმეორებს XI საუკუნეში (საყდრის ვედრების ხატი; ლაპილის, წვირმი-ზაგერის ჯვრები) და ერთ შემთხვევაში XVI საუკუნეში

scenes, c. 360–370.³⁸ From later periods may be noted works of Byzantine art: the early-11th century mosaic in the narthex of Hosios Loukas Monastery; and a 13th century Byzantine serpentine double-sided pendant icon with Archangel Michael and *Daniel in the Lions' Den*.³⁹ A handy Western parallel is the limestone relief created in France between 1125–1150 (Saint-Aignan-sur-Cher).⁴⁰

The figure of the Prophet Daniel is also found on the edges of repoussé icons. A half-length representation of the Prophet Daniel appears on the frame of the Chartali Archangels' icon (Fig. 3). However, apart from the Chartali Deesis icon, I could identify no other example that features this biblical composition in this particular form.

The considered plate belongs to another – late-mediaeval banner-icon (Fig. 8) of local make. In the centre we observe a medallion – set within a rectangular frame bordered with twisted lines – the Virgin flanked by Archangels [*Majestas Mariae*], together with the separately preserved plate depicting the Annunciation. The three representations are stylistically identical, and certainly form elements of the regarded icon.

Among the cited compositions of Daniel in the lion's den, only the medallion from Chartali is of later period; the overwhelming majority of the parallels belong to the Early and High Middle Ages. According to Tamar Khundadze's interpretation, the scene symbolically encapsulates the Crucifixion and Resurrection of Christ – serving as “a laconic and luminous formula of Resurrection and salvation of the soul” (Khundadze, 2022: 20). This reading is connected directly to the theological implication of the Deesis composition, consequently, to the symbolism of the eight-point stars in the background of the icon (discussed below). Respectively, it is assumable that the medallion with the representation of Daniel in the Lions' Den could be mounted on the Deesis icon motivated by thematic and conceptual correspondence, nevertheless, in late mediaeval period, as already stated above.

When compared with other Georgian repoussé icons bearing the Deesis composition, the Chartali icon largely repeats the iconographic type common to 11th century examples (Sakdari icon; Lahili and Tsvirmi altar crosses) and, also, is closely paralleled once again in the 16th cen-

39. Metropolitan Museum, object №1987.442.4.

40. The Cleveland Museum of Art, Purchase from the J.H. Wade Fund, №1962.247.

38. Museum of Civico Cristiano, Brescia.

39. Metropolitan Museum of Fine Arts, inv. 1987.442.4.

40. The Cleveland Museum of Fine Arts, Purchase from the J.H. Wade Fund, inv. 1962.247.

(თელავი) შექმნილი ნიმუშების იკონოგრაფიულ სქემას. რაც შეეხება ბიზანტიურ, ევროპულ და სხვა მაგალითებს, ქართლის ვედრების ხატი იკონოგრაფიულად ენათესავება: ვიურცბურგის X ს. (საუნივერსიტეტო ბიბლიოთეკა)⁴¹, კრაკოვის (Czartoryski Museum)⁴², ვატიკანის XI ს. (ქრისტიანული მუზეუმი)⁴³, ნაწილობრივ – მიუნხენის XI-XII სს.⁴⁴, ლონდონის X ს. (Borradaile Collection)⁴⁵, მეტროპოლიტენის მუზეუმის X ს.⁴⁶, ლივერპულის XI ს. (Free Public Museum)⁴⁷ სპილოს ძვლის ნიმუშებს და ერევანში დაცულ, კილიკიის ოთხთავის 1249 წ. მოჭედილ ყდას⁴⁸.

საინტერესოა ფიგურების მოცულობითი გადმოცემის ხასიათი. ხატზე ჭედური რელიეფი მაღალია მხოლოდ სახეებისა და შარავანდების არეში. სამოსის დრაპირება, ფონის ორნამენტაცია და ჩარჩოს შემკულობა შედარებით დაბალი რელიეფით არის შესრულებული. დრაპირება თავისუფალი დამუშავებით, მკაცრი გეომეტრიული ხაზების გამოყენების გარეშე, სხეულის მოცულობითი ფორმების ჩვენებით არის გადმოცემული. მკერდისა და წელსქვემოთ ნაწილებში ხშირი ნაოჭებით; სახელოების, კაბისა და მოსასხამის დაბოლოებები – შედარებით იშვიათი ხაზებით გამოყვანილი, მძიმე და ვარდნილი მანერით არის შესრულებული, რაც ბუნებრივი ქსოვილის შთაბეჭდილებას ქმნის და გამოსახულებას სიღრმეს მატებს. ღვთისმშობლის სამოსის თავისუფალი და ვარდნილი დრაპირება ყველაზე მეტად მოგვაგონებს ქართული და ბიზანტიური ხელოვნების ძეგლებს: XI ს. იოანე ნათლისმცემლის გამოსახულებიანი ფირფიტა სვანეთიდან⁴⁹; XI ს. ღვთისმშობლის მარმარილოს რელიეფი დამბართონ-ოუქსის კოლექციიდან⁵⁰; კონსტანტინოპოლში ქორას

tury example from Telavi. Within Byzantine, Western, and neighbouring artistic traditions, the Chartali Deesis is iconographically related to its ivory counterparts from: Würzburg, 10th c. (University Library);⁴¹ Kraków (Czartoryski Museum);⁴² the Vatican city, 11th c. (Christian Museum);⁴³ partially related to those preserved in: Munich, 11th–12th cc.;⁴⁴ London, 10th c. (Borradaile Collection);⁴⁵ New-York city, 10th c.;⁴⁶ Liverpool, 11th c. (Free Public Museum);⁴⁷ and the repoussé cover of the Gospel of Cilicia, dated to the year 1249.⁴⁸

On the icon under consideration, the plastic modeling of the figures is of particular interest. The relief attains its greatest height only in the areas of faces and halos, whereas drapery, background ornament, and framing are executed in lower relief. The drapery is freely rendered, without rigid linear geometry, revealing volume through the articulation of folds. Dense wrinkles and creasing define the torso and hip areas; folds at sleeves, hem, and mantle fall heavily and fluidly, suggesting the weight of cloth and adding visual depth to the figures. The Virgin's free and heavily falling drapery stands closest to the Georgian and Byzantine parallels: the 11th c. repoussé plate with the representation of John the Baptist from Svaneti;⁴⁹ and a marble relief from the Dumbarton Oaks Museum;⁵⁰ while Christ's figure echoes the 14th c. mosaic⁵¹ of the Chora Church in Constantinople.⁵²

When discussed within the broader framework of Christian art (rather than only repoussé objects), one can observe that early Deesis representations may appear as bust figures within circular frames as well as standing full-length figures (Walter, 1968: 314; Khuskivadze, L., 2001: 75–78). Scholarship of the late 19th–early 20th centuries (Kirpichnikov, 1893) once argued that the Deesis, comprising the representation of Christ enthroned,

41. Goldschmidt, Weitzmann, 1934, II: სურ. 56.

42. Goldschmidt, Weitzmann, 1934, II: სურ. 235.

43. Goldschmidt, Weitzmann, 1934, II: სურ. 96.

44. Bayerisches Nationalmuseum, Inv. №MA 159.

45. Goldschmidt, Weitzmann, 1934, II: სურ. 153.

46. Metropolitan Museum, accession №17.190.133; Goldschmidt, Weitzmann, 1934, II, სურ. 154.

47. Goldschmidt, Weitzmann, 1934, II: სურ. 173.

48. მატენადარანის მუზეუმი, საინვ. №MS 7690.

49. ქუთაისის მუზეუმი; ყენია, რ., 1979: 46.

50. Dumbarton Oaks Museum, inv. №38.62.

41. Goldschmidt, Weitzmann, 1934, II: fig. 56.

42. Goldschmidt, Weitzmann, 1934, II: fig. 235.

43. Goldschmidt, Weitzmann 1934, II: fig. 96.

44. Bayerisches Nationalmuseum, inv. MA 159.

45. Goldschmidt, Weitzmann 1934, II: fig. 153.

46. Metropolitan Museum of Fine Arts, acc. 17.190.133; Goldschmidt, Weitzmann 1934, II: fig. 154.

47. Goldschmidt, Weitzmann 1934, II: fig. 173.

48. (Matenadaran Museum, inv. №MS 7690)

49. Kutaisi Museum; Kenia, R., 1979: 46

50. Dumbarton Oaks Museum, inv. №38.62

51. Lazarev, 1986: Pl. 473.

52. present-day Kariye Camii in Istanbul.

ეკლესიის⁵¹ XIV ს. კედლის მოზაიკა⁵²; და სხვ.

ქრისტიანული ხელოვნების უფრო ფართო კონტექსტში განხილვისას (ვიდრე მხოლოდ ოქრომჭედლობის ნიმუშები), ვხედავთ, რომ დეისუსის ადრეულ გამოსახულებებში გვხვდება როგორც წრეში ჩაწერილი ნახევარფიგურები, ისევე – ფეხზე მდგომი ფიგურებით შედგენილი კომპოზიციები (Walter, 1968: 314; ხუსკივაძე, ლ., 2001: 75-78). XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე გამოქვეყნებულ ლიტერატურაში (Кирпичников, 1893) მიღებული იყო მოსაზრება, რომ დეისუსი აღსაყდრებული მაცხოვრის რეპრეზენტაციით სცენის შედარებით გვიანდელ რედაქციას წარმოადგენდა. დღეს ეს შეხედულება უარყოფილია და დეისუსის რეპრეზენტაციებში VII-VIII საუკუნეებიდან, გვიანი შუა საუკუნეების ჩათვლით, გვხვდება თითქმის ყველა იკონოგრაფიული ტიპი. აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ ზოგადი ტენდენციის განსაზღვრა შესაძლებელია კანონიკის საერთო განვითარების კონტექსტში. თუმცა, ყველა ეპოქასა და ყველა ეტაპზე, ცალკეულ გეოგრაფიულ არეალში ყოველთვის გვხვდება გამონაკლისები, ამიტომ ზოგადი ტენდენციის ცალსახად, ერთმნიშვნელოვნად ინტერპრეტაცია შეუძლებელია. ამ მხრივ არც ქართული ოქრომჭედლობაა გამონაკლისი, სადაც იკონოგრაფიული პროგრამის მრავალი თავისებური (რეგიონული; მხატვრული გადაწყვეტა) ვარიანტი გვხვდება (Чубинашвили, 1959, I; საყვარელიძე, 1997: 12). ეს მოსაზრება მრავალგზის დასტურდება ქართლის კოლექციის მაგალითზე.

ქართლის ვედრების ხატზე ყურადღებას იქცევს რამდენიმე დეტალი, რომელსაც შეიძლება როგორც იკონოგრაფიული, ასევე სტილისტური ან ორმაგი მნიშვნელობაც კი მივანიჭოთ.

მაგალითად, მაცხოვრის მაკურთხებელი ხელი ზურგით შებრუნებულია გამოსახული – ამ ქესტიტ ქრისტე თითქოს საკუთარ თავზე მიგვითითებს (ბურჭულაძე, 2006: 45). მსგავსი გადაწყვეტა გვხვდება როგორც ქედურ ხატებზე, ისე სხვა მასალისგან შესრულებულ ნამუშევრებზეც: ლაგურკის ვედრების ხატი, X ს.⁵³ (სურ. 12); წალენჯიხის მაცხოვრის ხატი, XIII ს.⁵⁴; გელათის მაცხოვრის ქედური



სურ. / Fig. 13

embodied a later iconographic type. Currently this hypothesis is rejected. Among the representations of the Deesis, nearly all iconographic types appear from the 7th-8th centuries onwards, through the Late Middle Ages. It should be emphasised that overarching tendency can be defined in the broader context of the development of the canon. Yet, in every epoch and at every stage, within specific geographical areas, exceptions occur. Therefore, a general tendency cannot be interpreted in an absolute or unqualified way. Georgian metalwork is no exception as well, while here the iconographic programmes bare numerous idiosyncratic variants, shaped both by regional practice and by individual artistic solutions (Chubinaashvili, 1959, I; Sakvarelidze, 1997: 12). Multiple illustrations from the Chartli collection subtly reinforce this interpretation.

The Chartali Deesis icon draws attention through several noteworthy details, each allowing for iconographic, stylistic, or dual interpretation.

51. Chora Church, დღევანდელი Kariye Camii სტამბოლში.

52. Лазарев, 1986: Pl. 473.

53. ხუსკივაძე, ლ., 2001: სურ. 71.

54. ბურჭულაძე, 2023: 181.

ხატი, XII ს.⁵⁵; სვიფის წმინდა გიორგის ეკლესიის მაცხოვრის ხატი (ინახება ეკლესიაში); ნაკიფარის წმინდა გიორგის ეკლესიის მაცხოვრის ხატი, XII ს.⁵⁶; *Christ in Mandorla*, IX-X სს., სპილოს ძვლი უოლტერსის მუზეუმში⁵⁷; ქრისტე პანტოკრატორის მოზაიკური ხატი, XII ს., კონსტანტინოპოლიდან⁵⁸; ვატოპედის მონასტრის ვედრება – კედლის მოზაიკა ნართექსის შესასვლელში, XIII-XIV სს.⁵⁹; გელათის ოთხთავის ვედრების მინიატურა (ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი); ვენეციური ხელნაწერის მინიატურა (Laurentian Conventi Soppressi, 160, Venezia); და სხვა მრავალი. როგორც ჩანს, მაცხოვრის მაკურთხეველი ხელის ზურგით შებრუნებული გამოსახვა მხატვრული გადაწყვეტის ნაირსახეობა უნდა იყოს.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია, ვედრების ხატზე წარმოდგენილი რვაქიმიანი ვარსკვლავებით მოფენილი ფონი, რაც უნიკალურ ან ძალზე იშვიათ მოვლენას წარმოადგენს შუა საუკუნეების ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში.

ქრისტიანული (ზოგადად რელიგიური) ხელოვნების ნიმუშების იკონოგრაფიაში ვარსკვლავი მრავალი მნიშვნელობის მატარებელი სიმბოლოა. ვარსკვლავებით მოფენილი ფონი ადრეული შუა საუკუნეებიდან გამოიყენება ვარსკვლავებით მოჭდილი ცის გადმოსაცემად: გალა პლაციდიას მავზოლეუმის გუმბათი *Garden of Eden* (V ს., რავენა); სან მარკოს ბაზილიკის გუმბათის მოზაიკა (XIII ს., ვენეცია); *Beatus* ხელნაწერის მინიატურები (დაახლოებით 1180 წ., ესპანეთი)⁶⁰.

ქრისტეს მანდორლის ფონის ვარსკვლავებით შემოვრცელებული მოტივია. ბალტიმორში, უოლტერსის მუზეუმში ინახება IX-X სს. გერმანული სპილოს ძვლის წიგნის ყდა მანდორლაში ქრისტეს გამოსახულებით⁶¹. ფონზე ჩატრეკებით ამოკვეთილია რვაქიმიანი ვარსკვლავები, ქიმების დაბოლოებებში წერტილებით.

ანალოგიურად, ერმიტაჟის მუზეუმში დაცულ, სპილოს ძვლისგან დამზადებულ, X-XI სს. მიჯნით



სურ. / Fig. 14

One notable feature is the reversed position of Christ's blessing hand, shown with the back of the hand facing outward – a gesture interpreted as Christ pointing to Himself (Burchuladze, 2006: 45). This approach is attested in both repoussé and in artworks executed in other media and techniques: the 10th c. Deesis icon from the Church of Lagurka⁵³ (Fig. 12); the 13th c. Savior icon from Tsalenjikha;⁵⁴ the 12th c. repoussé icon of Saviour from Gelati;⁵⁵ the Savior icon from Svipi (preserved in the church); the 12th c. icon of the Savior from the Saint George Church in Nakipari;⁵⁶ the 9th-10th cc. ivory plaque featuring *Christ in Mandorla*;⁵⁷ the 12th c. mosaic icon of

55. ხელოვნების მუზეუმი.

56. ბურჭულაძე, 2016: 36.

57. Walters Museum, inv. №71.303.

58. ბერლინის ძველი ოსტატების გალერეა, საინვ. №6430.

59. Vapheides, 2021: სურ. 3.

60. Metropolitan Museum, №1991.232.9, №1991.232.10.

61. Walters Museum, inv. №71.303.

53. KhusKivadze, L. 2001: fig. 71.

54. Burchuladze, 2023: 181.

55. Museum of Fine Arts.

56. Burchuladze, 2016: 36.

57. Walters Art Museum, inv. 71.303.

დათარიღებულ ბიზანტიურ ძეგლზე – 40 სებასტიელი მოწამის კარედ ხატზე⁶² ცენტრალური ნაწილის ზედა რეგისტრში წარმოდგენილი აღსაყდრებული მაცხოვრის გარშემო ფონი რვაქიმიანი ვარსკვლავებითაა მოფენილი.

მსგავსი სურათი გვხვდება ფერწერულ ხატებზეც და ფრესკებზეც: სინას მთის წმინდა ეკატერინეს მონასტრის მუზეუმში დაცული აღსაყდრებული მაცხოვრის VII ს. ფერწერული ხატის ვარსკვლავებით მოხატული ფონი⁶³; IX-XIII სს. ჯვარცმის ხატი ხუთქიმიანი ვარსკვლავების გამოსახულებით ათენის ბიზანტიური და ქრისტიანული მუზეუმიდან⁶⁴ (სურ. 14); გელათის ღვთისმშობლის შობის ეკლესიის და ქორეთის წმინდა გიორგის ეკლესიის სამხრეთ კედლის მოხატულობა⁶⁵ (ორივე XVI ს.); მიქაელ მთავარანგელოზის ფრესკა *Curtea de Arges* მონასტრიდან (1526 წ., ბუქარესტის ხელოვნების მუზეუმი) და ა.შ.

ქართულ ოქრომჭედლობაში, შობის ვარსკვლავის გამოკლებით, ვარსკვლავები (მრავლობითად) გვხვდება სულ რამდენიმე ხატზე: XI ს. ქრისტე პანტოკრატორის ხატი მესტიიდან⁶⁶ (სურ. 13); აწყურის ღვთისმშობლის ხატის⁶⁷ მარცხენა ფრთაზე (XVI ს.) ჯოჯოხეთის წარტყვევნის სცენაში გამოსახულია რვაქიმიანი ვარსკვლავები, ფირფიტაზე უკანა მხრიდან ამოჭედილი.

ჩამოთვლილი მაგალითები აზრობრივადც და ტექნოლოგიურადც განსხვავდება ქართლის ვედრების ხატზე გამოჭედილი ვარსკვლავებისგან. ამ სახით ქართულ ოქრომჭედლობაში უნიკალურ ან ძალზე იშვიათ მოვლენასთან გვაქვს საქმე.

ქრისტეს, ღვთისმშობლისა და წმინდანთა ვარსკვლავებით მოჭედილ ზეციურ ფონზე გამოსახვა ქრისტიანულ ხელოვნებაში გამოხატავს მათ გამარჯვებას სიკვდილზე და ამქვეყნიური სამყაროს საზღვრებზე. ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა ზეციური კამარის სიმბოლოა, როგორც ამაღლების შემდეგ ქრისტეს სავანისა, რითაც ხაზგასმულია ზეციური სამყაროს ამქვეყნიურ სინამდვილეზე უპირატესობა, როგორც აღმოსავლურ, ისე დასავლურ

Christ Pantokrator from Constantinople;⁵⁸ the 13th–14th cc. Deesis mosaic at the entrance to the narthex of Vaptopedi Monastery;⁵⁹ the Deesis miniature in the Gelati Gospel (The National Centre of Manuscripts of Georgia); a Venetian manuscript miniature (Laurentian Conventi Soppressi 160, Venice); and many more. The reversed blessing hand, therefore, appears to represent a stylistic variation rather than canonical deviation.

Of particular significance is the background of the Deesis icon, patterned throughout with eight-pointed stars – an element practically unattested or extremely rare in mediaeval Georgian goldsmithing traditions.

In Christian iconography, the star bears multiple symbolic meanings. From the early Middle Ages onwards, star-filled backgrounds signify the celestial vault: e.g., the dome mosaic of the Mausoleum of Galla Placidia (5th c., Ravenna); the dome of San Marco Cathedral (13th c., Venice); the *Beatus* manuscript miniatures (c.1180, Spain),⁶⁰ etc.

Stars frequently appear within Christ's mandorla. At the Walters Museum, the 9th–10th cc. German ivory book-cover⁶¹ contains an incised field of eight-pointed stars, termini marked with dots. Likewise, the 10th–11th cc. triptych of 40 Martyrs of Sebaste in the Hermitage Museum⁶² features eight-pointed stars scattered around the enthroned Christ in the upper central register.

The same practice of star-filled background is observed in icon and mural painting: the 7th century icon of Christ Enthroned with star-studded decoration from the Saint Catherine's Monastery on Mount Sinai;⁶³ the 9th–13th cc. panel icon from Thebes, with Crucifixion featuring five-pointed stars⁶⁴ (Fig. 14); mural paintings of the Church of the Nativity of the Virgin, Gelati Moastery, and one of the Koreti Saint George Church,⁶⁵ both 16th c.; least but not last, a fresco depicting Archangel Michael from Curtea de Argeș Monastery (1526, Bucharest Art Museum).

Among the Georgian metalwork icons, the phenomenon of conveying multiple stars (excluding the star of

62. ერმიტაჟის მუზეუმი, საინვ. №:W-299.

63. Princeton Work №93, Michigan Inv. №102.

64. Byzantine and Christian Museum, inv. №BXM000995.

65. ხუსკივაძე, ი., 2003: 164.

66. Чубинашвили, 1959, II: სურ. 361.

67. ბურჭულაძე, 2023: 200.

58. Berlin State Museums, Gemäldegalerie, inv. 6430.

59. Vapheides, 2021: fig. 3.

60. Metropolitan Museum of Fine Arts, inv. 1991.232.9, 1991.232.10.

61. Walters Art Museum, inv. 71.303.

62. Hermitage Museum, inv. W-299.

63. Princeton Work 93, Michigan inv. 102.

64. Byzantine and Christian Museum, inv. BXM000995.

65. (Khushivadze, I., 2003: 164)

ქრისტიანულ ხელოვნებაში (ბურჭულაძე, 2023: 102-103; Grabar, 1968; Réau, 1957).

რვაქიმიანი ვარსკვლავი, ნუმეროლოგიური ახსნის საფუძველზე, აღდგომის სიმბოლიზაციას წარმოადგენს. აღრექრისტიანულ ეგზეგეტიკურ ტრადიციაში, ნეტარი ავგუსტინეს ახსნით, „მერვე დღე“ წარმოადგენს კვირას – მაცხოვრის აღდგომის დღეს, რომელიც ახალი საწყისის პირველ დღედ წარმოგვიდგება (ნეტარი ავგუსტინე, 1871: 543-544)⁶⁸. რვაქიმიანი ვარსკვლავის გამოსახვა უკავშირდება მიწიერი ცხოვრებიდან მარადისობაში გადასვლას, რაც იესო ქრისტეს აღდგომით ხორციელდება. ეს სიმბოლიზმი გვხვდება არა მხოლოდ ხატებში, არამედ საეკლესიო ხელოვნების სხვა დარგებშიც.

68. *“There shall be the great Sabbath which has no evening, which God celebrated among His first works, as it is written, “And God rested on the seventh day from all His works which He had made. And God blessed the seventh day, and sanctified it; because that in it He had rested from all His work which God began to make... suffice it to say that the seventh shall be our Sabbath, which shall be brought to a close, not by an evening, but by the Lord’s day, as an eighth and eternal day, consecrated by the resurrection of Christ, and prefiguring the eternal repose not only of the spirit, but also of the body. There we shall rest and see, see and love, love and praise” (St. Augustine, City of God, Book XXII, Chapter 30).*

“The number eight was, for ancient Christianity, the symbol of the Resurrection, for it was on the day after the Sabbath, and so the eighth day, that Christ rose from the tomb. Furthermore, the seven days of the week are the image of the time of this world, and the eighth day of life everlasting. Sunday is the liturgical commemoration of the eighth day, at the same time a memorial of the Resurrection and a prophecy of the world to come” (Daniélou, 1956).

Nativity) occurs only in a very limited number of works: Christ Pantokrator from Mestia⁶⁶ (Fig. 13); and the left wing of the 16th c. Atskuri triptych,⁶⁷ where eight-pointed stars are hammered from the reverse.

Both conceptually and technically, given examples differ from the stars conveyed on the Chartali Deesis icon. Here, we are likely dealing with a feature unique or exceedingly rare in Georgian repoussé tradition.

For the most part, depictions of Christ, Mother of God, and saints against star-filled heavens signify victory over death and transcendence beyond the earthly realm. A sky patterned with stars represents the celestial vault – the dwelling place of Christ after the Ascension – emphasising the supremacy of the heavenly over the earthly (Burchuladze, 2024: 102-103; Grabar, 1968; Réau, 1957).

The eight-pointed star, through numerological exegesis, symbolises the Resurrection. In early Christian interpretation, Augustine of Hippo explains the “Eighth Day” as Sunday – the day of Christ’s Resurrection – the first day of a new creation (Augustine of Hippo, 1871 :543–544).⁶⁸ Thereby, the eight-pointed star signifies passage from mortality to eternity, fulfilled through the Resurrection of Christ. This symbolism appears not only in icons but also throughout the ecclesiastical art in general.

66. Chubinashvili 1959, II: fig. 361.

67. Burchuladze, 2023: 200.

68. *“There shall be the great Sabbath which has no evening, which God celebrated among His first works, as it is written, “And God rested on the seventh day from all His works which He had made. And God blessed the seventh day, and sanctified it; because that in it He had rested from all His work which God began to make... suffice it to say that the seventh shall be our Sabbath, which shall be brought to a close, not by an evening, but by the Lord’s day, as an eighth and eternal day, consecrated by the resurrection of Christ, and prefiguring the eternal repose not only of the spirit, but also of the body. There we shall rest and see, see and love, love and praise” (St. Augustine, City of God, Book XXII, Chapter 30).*

“The number eight was, for ancient Christianity, the symbol of the Resurrection, for it was on the day after the Sabbath, and so the eighth day, that Christ rose from the tomb. Furthermore, the seven days of the week are the image of the time of this world, and the eighth day of life everlasting. Sunday is the liturgical commemoration of the eighth day, at the same time a memorial of the Resurrection and a prophecy of the world to come” (Daniélou, 1956).



სურ. / Fig. 3

5.3.2.2. ღვთისმშობლის ხატი

კიდევ ერთი დიდი ზომის ხატი (94 x 56.5 სმ) ქართლის კომპლექსიდან – *ღვთისმშობელი ყრმით* (№2; სურ. 2) – ვედრების ხატის მსგავსად, ვერცხლის ერთიან ფირფიტაზეა რელიეფური პლასტიკის ტექნიკით შესრულებული. აღსაყდრებული ღვთისმშობლის კომპოზიცია მთლიანად ავსებს ცენტრალური ნაწილის სიბრტყეს.

ორივე ფიგურა გამოჭედილია ფრონტალურად; თუმცა კარგად დაკვირვებით ჩანს, რომ ღვთისმშობელი ოდნავ მარცხნივ შებრუნებით არის გამოსახული. ღვთისმშობელი თავით და კორპუსით გადაწეულია ყრმისკენ. ყრმა იესოს კი თავი უკან აქვს გადახრილი, რომ უკეთესად შეხედოს ღვთისმშო-

5.3.2.2. The Icon of the Virgin and Child

Alongside with the icon of the Deesis, another large-format icon (94x56,5 cm) from the Chartali group – *The Virgin and Child* (№2; fig. 2) – is executed on a single sheet of silver in repoussé. The composition of the enthroned *Theotokos* and Christ Child occupies the entire central field.

Both figures of Mary and Christ are presented frontally; however, close observation reveals that the Virgin slightly turns toward the left. Her head and torso incline toward the Child, who responds by inclining His head backward to meet her gaze – clearly visible in the tilted axis of His cruciform halo.

The Chartali icon belongs to the Hodegetria type:

ბელს – რაც კარგად ჩანს მის შარავანდში ჩაწერილი ჯვრის დახრამი.

ჭართლის ღვთისმშობლის ხატი ოდიგიტრიის ტიპს განეკუთვნება. მარიამი მაყურებლის ყურადღებას ქრისტესკენ, როგორც მხსნელისკენ მიმართავს. იკონოგრაფიული თვალსაზრისით ჭართლის ღვთისმშობლის ხატი, ისევე როგორც კოლექციის შემადგენელი ნიმუშების უმეტესობა, მართივი პროგრამითაა გადმოცემული.

ყრმა იესო ღვთისმშობელს კალთაში უზის და არა მარცხენა ხელზე – როგორც ეს საქართველოში, ასევე – ბიზანტიაში და სხვა სკოლებში გავრცელებულ უმეტეს გამოსახულებებზეა მოცემული.

აქედან გამომდინარე, უმეტესწილად გავრცელებული იკონოგრაფიული სქემებისგან განსხვავებულ თავისებურებას წარმოადგენს ყრმის მხარზე მოხვეული ღვთისმშობლის მარცხენა ხელი. ჭედურ ხატებზე მსგავსი ჟესტი დასტურდება ლაბეჩინის XI ს.⁶⁹ და სასაშის ღვთისმშობლის⁷⁰ ხატებზე, თუმცა ორივე მათგანი კვიპროსის ტიპს განეკუთვნება. იმავეს ვხედავთ XVII ს. ელეუსას ტიპის ბულგარულ ფერწერულ ხატზე⁷¹ ბაჩკოვოს [პეტრიწონის] მონასტრიდან⁷².

რაც შეეხება ჭართლის ხატის ანალოგიურ ოდიგიტრიის ტიპის გამოსახულებებს, ქართულ ქრისტიანულ ძეგლებზე მსგავსი კომპოზიციური გადაწყვეტა ამ დროისთვის მხოლოდ ქვის რელიეფებში მოვიძიე, როგორებიცაა: VII/VII-VIII სს. წებელდის კანკელის ფილა⁷³ (სურ. 15) და უდეს ეკლესიის X ს. რელიეფი⁷⁴ (სურ. 16).

ძნელი სათქმელია ეს იკონოგრაფიული მნიშვნელობის მატარებელია თუ მხატვრული ხერხი. ამ პოზის ამხსნელი სარწმუნო წყარო ამ ეტაპზე ვერ მოვიძიე. ღვთისმშობლისა და ზოგადად ქრისტიანული იკონოგრაფიის შესახებ დამუშავებულ ლიტერატურაში⁷⁵ ამ კონკრეტულ საკითხზე არაფერია



სურ. / Fig. 15

the Virgin directs the viewer's attention toward Christ as Savior. In terms of iconography, the icon reflects the same reduced programme, characteristic of most works within the collection.

Unlike the majority of Hodegetria imagery specimens in Georgia, Byzantium and other Christian centres, here the Child sits not upon the Virgin's left hand, but upon her lap. Consequently, the Virgin's left hand is rested on His shoulder, a gesture attested in repoussé only rarely – for example, in the *Theotokos* 11th c. icons of Labechina⁶⁹ and Sasashi⁷⁰, both of which belong to the Cyprus type. A similar gesture appears in a 17th century Bulgarian Eleousa type icon⁷¹ from Bachkovo [Petritsoni] Monastery.⁷²

In regards to the representations analogous with this feature of the Chartali Virgin and Child icon, within the Georgian mediaeval art, comparable compositions so far are attested only in stone reliefs: the chancel

69. ბურჭულაძე, 2023: 116.

70. ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №6906.

71. Weitzmann et al., 1972: Pl. 127.

72. ღვთისმშობლის იკონოგრაფიული ტიპების ერთმანეთისგან გამოჯვანა რთულდება, რადგან ზოგიერთ ტიპს შორის ხშირად არ არის მკაფიო განსხვავებები; ასევე ისინი ხშირად ერთმანეთს ერწყმის ან გვხვდება ჰიბრიდული ვარიაციები.

73. Шмерлинг, 1962: таб. 1 / დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017: N490.

74. დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017: N355.

75. გაბრიელ მილე (Gabriel Millet), ადოლფ ნაპოლეონ დიდრონი (Adolphe Napoléon Didron), ნიკოდიმ კონდაკოვი (Nikodim Kondakov),

69. Burchuladze, 2023: 116.

70. Ermakov Photo Collection, No. 6906.

71. Weitzmann et al., 1972: Pl. 127.

72. Differentiating the iconographic types of the Virgin is often challenging, as some types do not exhibit sharply defined distinctions; they frequently merge with one another, and hybrid variations also occur.

ნათქვამი.

ჭართლის ღვთისმშობლის ხატი იმდენად არის დაზიანებული – ფრაგმენტებისგან შეკონიჭებული, სხვა ნამუშევრებიდან გადმოტანილი ჩანართი ფირფიტებით შევსებული, რომ ვერ ხერხდება პირველადი რელიეფის წაკითხვა. თუმცა სერგი მაკალათია მას აღწერს როგორც „ამობორცვილ ხელობით ნაჭედს“ (მაკალათია, 1930: 152).

ღვთისმშობელი შემოსილია კაბითა და მაფორიონით. თავსაბურავის ნაწილის დაზიანების გამო, ვერ ვხედავთ მსგავსი ტიპის ხატებში გავრცელებულ ვარსკვლავს. ასევე, ვარსკვლავების გამოსახულებას ვერ ვხედავთ ღვთისმშობლის მკლავებზე. მის ნაცვლად, მარჯვენა მკლავზე, მაფორიონზე მოცემულია კუთხოვანი და ზიგზაგისებური ორნამენტები.

შარავანდებზე, კაბის მანქეტებზე, მუთაქასა და ტახტის ფეხებზე მეორდება ერთი და იმავე ტიპის მცენარეული ორნამენტი.

ღვთისმშობლის და ქრისტეს სამოსი თავისუფლად არის აგებული, ხაზები სხეულის ნაწილებს მიუყვება და გადმოსცემს მათ მოცულობებს. ღვთისმშობლის კაბის შედარებით იშვიათი, გრძელი და უწყვეტი ნაკევები ვერცხლის ფირფიტაზე ზემოდან ჩაჭრილი ხაზებით არის ნაჩვენები. ყრმა იესოს სამოსი კი ხშირი და დატვირთული დეკორის გამოყენებითაა გადმოცემული. ხაზების სიხშირე განსაკუთრებით მომატებულია ფეხებისა და მათზე გადმოფენილი ქსოვილის დრაპირებაში. ცალკე უნდა გამოიყოს ღვთისმშობლის საყდარი. მსგავსი ტიპის, კანელურებიანი ფეხებითა და დეკორატიული ძირით, უზურგო ტახტი შედარებით ნაკლებად გავრცელებულია ქართული ოქრომჭედლობის ძეგლებზე. იგი გვხვდება გვიანი XII ს. ორი ხელნაწერის – ბერთისა და წყაროსთავის სახარების ყდებზე (ორივე დაცულია ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში). ქართული მონუმენტური ფერწერის ტრადიციებში ანალოგიური გამოსახულება გვხვდება ტბეთის მონასტრის საკურთხევლის კონქში – აღსაყდრებული მაცხოვრის საყდრის ფორმით. მკვლევრები მხატვრობას სხვადასხვანაირად ათარიღებენ: XI ს. (ვირსალაძე, 2007: 57), XII-XIII სს. (Thierry, N.&M., 1999:



სურ. / Fig. 16

barrier from Tsebelda (7th, 7th-8th cc.)⁷³ (Fig. 15) and the 10th century façade relief from Ude⁷⁴ (Fig. 16).

Whether this gesture bears iconographic meaning or represents an artistic approach, remains unclear. No textual or interpretative source has yet been found to explain it. The reviewed scholarship on Marian and Christian iconography⁷⁵ offers no comment on this particular variation.

The icon is severely damaged, reassembled multiple times from its own fragmented plates and inlaid with plates taken from other works. This factor complicates the reading of the original relief. Yet, Sergi Makalatia describes it as “hammered in convex repoussé” (Makalatia, 1930: 152).

The Virgin is traditionally depicted wearing a dress (*chiton*) and a mantle (*maphorion*). Due to damage near the upper part of Her head, the characteristic star – commonly seen in icons of this type – is no longer visible on the veil. Likewise, the stars usually placed on both

ლუი რეო (Louis Réau), ჟორჟ სოტირიუ (George Sotiriou), კურტ ვაიციმანი (Kurt Weitzmann), ლეონიდ უსპენსკი (Leonid Ouspensky), ანდრე გრაბარი (André Grabar), მანოლის ხატიდაკისი (Manolis Chatzidakis); ასევე XX საუკუნის მეორე ნახევრის და XI საუკუნის მკვლევრები, ჰანს ბელთინგი (Hans Belting), რობინ კორმაკი (Robin Cormack), მარია ვასილაკი (Maria Vassilaki), მიქელე ბაჩი (Michele Bacci), ბისერა პენტჩევა (Bissera V. Pentcheva); და ა.შ.

73. Schmerling, 1962: Pl. 1; Dadiani, Kvachatadze, Khundadze, 2017: no. 490.

74. Dadiani, Kvachatadze, Khundadze, 2017: no. 355.

75. Gabriel Millet, Adolphe Napoléon Didron, Nikodim Kondakov, Louis Réau, George Sotiriou, Kurt Weitzmann, Leonid Ouspensky, André Grabar, Manolis Chatzidakis; as well as later 20th – and 21st-century scholars such as Hans Belting, Robin Cormack, Maria Vassilaki, Michele Bacci, Bissera V. Pentcheva, and others.

89-96). ძველ ქართულ ფრესკებზე, მინიატურებსა და ქედურ ხელოვნებაში გამოსახული ავეჯიდან ტარიელ ხერხეულიძის მიერ გადმოღებულ გრაფიკულ ჩანახატებს შორის ორი სურათი, კერძოდ, ტაბ. IV და ტაბ. XXV⁷⁶ (ხერხეულიძე, 1941) ნაწილობრივ ავლენს მსგავსებას ქართლის ხატზე გამოჭედილ ღვთისმშობლის საყდართან.

საქართველოს ფარგლებს გარეთ მოძიებული მაგალითებიც მიახლოებით იმავე პერიოდს განეკუთვნება: სინას მთაზე დაცული XII ს. ფერწერული ხატი⁷⁷; ქრისტეს საყდარი ვატოპედის მონასტრის ნართექსის შესასვლელში ვედრების XIII-XIV სს. მოზაიკის კომპოზიციაში⁷⁸; ჩივიდალეს არქეოლოგიურ მუზეუმში დაცული ხელნაწერის მინიატურაზე⁷⁹ ვხედავთ იგივე ფორმის საყდარს, მხოლოდ ზურგით; თარიღდება XI ს. მეორე ნახევრით.

ნამუშევრის სტილისტური ანალიზისათვის ხაზის აგება და ინსტრუმენტების შეკრება სამკაოდ რთული აღმოჩნდა. ამ ეტაპზე შესწავლილია ქრონოლოგიურად და გეოგრაფიულად, ასევე ტიპოლოგიურად მრავალფეროვანი და მოცულობითი მასალა, რომელიც მოიცავს ქართული, ბიზანტიური, დასავლეთევროპული და ქრისტიანული აღმოსავლეთის ქვეყნებში შექმნილ ხატებს და ასევე ვიზუალური ხელოვნების სხვა დარგების ნიმუშებს (მონუმენტური ფერწერა, ქანდაკება, ქსოვილები, ხელნაწერები). რასაკვირველია, დამუშავებული მასალა სრულად არ შეადგენს ქართული ქედური და ფერწერული ხატების კორპუსს. მრავალი ნიმუში დაცულია საცავებსა და ეკლესიებში, რა მიზეზითაც მათი მნიშვნელოვანი ნაწილი მკვლევართათვის ხელმიუწვდომელი რჩება.

ამ ეტაპზე შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ქართლის ღვთისმშობლის ხატს პირდაპირი პარალელი არ მოეპოვება არც ქართული და არც ბიზანტიური ხატწერის ნიმუშებში. ხერხდება მხოლოდ ხატის შემადგენელი ცალკეული ელემენტების პარალელების მოძიება, როგორებიცაა: ფონის, ნიშნების, სამოსის და საყდრის სხვადასხვა დეტალი,

shoulders are absent, including the one on the right arm. Instead, the right sleeve of the *maphorion* features an angular, zigzag-like ornamental pattern.

A uniform type of vegetal ornamentation is repeated on the halos, the cuffs of the garments, the cushion, and the legs of the throne.

The drapery of both the Virgin and Christ's garments is rendered with relative fluidity – the lines follow the contours of the bodies and express their volume. The Virgin's long, continuous folds are engraved directly into the silver plate. The linear stylization of her attire, with its rhythmically descending pleats, demonstrates the artist's precision and attention to detail. The Christ Child's robe, by contrast, is characterized by denser lines, more frequent folds, and a richer decorative treatment. The highest concentration of folds appears around His feet and in the drapery of the fabric cascading over them.

The throne of the Virgin merits separate attention. This type of a backless seat with fluted legs and decorated base found lesser spread in Georgian metalwork. The closest visual parallels occur on the repoussé covers of two 12th century manuscripts – the Berta and Tskarostavi Gospels (housed in the National Centre of Manuscripts of Georgia). In Georgian mural painting, the closest analogue is the throne of Christ in the apse of the Tbeti Monastery (present-day Turkey). Scholars attribute this fresco to different times: 11th c. (Virsaladze, 2007: 57) or 12th-13th cc. (Thierry, N., Thierry, M., 1999: 89-96). Among the drawings executed Taniel Kherkheulidze after the furniture illustrated in old Georgian frescoes, miniatures, and repoussé works, two images, in particular, Pl. IV and Pl. XXV⁷⁶ (Kherkheulidze, 1941) partially reveal similarities to the throne of the Virgin given on the Chartali icon in question.

The specimens located outside Georgia fall within a similar chronological range: as on the 12th century painted icon from Sinai featuring enthroned Virgin;⁷⁷ the throne shown on the 13th-14th cc. Deesis mosaic at the entrance to the narthex of the Vatopedi Monastery;⁷⁸ and a similar throne, although, with a back, found in the Cividale Museum manuscript miniature,⁷⁹ dated to the

76. ტაბ. IV – მინიატურა, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, საინვ. №H-2806; ტაბ. XXV – მაცხოვრის ხატი, XIV ს., შემოქმედი (Чубинашвили, 1959, II, სურ. 560).

77. Лазарев, 1986: 328

78. Vapheides, 2021: fig. 3.

79. National Archaeological Museum of Cividale del Friuli, inv. №46724. The Gabriel Millet Collection, №1.C216.17. პრინსტონის უნივერსიტეტის ციფრული კოლექცია The Index of Medieval Art <https://ima.princeton.edu/digital-image-collections/view/46724> (Retrieved 18.11.2025)

76. Tab. IV – miniature, National Manuscript Centre, inv. NoH-2806; Tab. XXV – the Saviour icon, 14th c., Shemokmedi (Chubinashvili 1959, II: fig. 560).

77. Lazarev, 1986: 328

78. Vapheides, 2021: fig. 3.

79. National Archaeological Museum of Cividale del Friuli, inv. No46724. The Gabriel Millet Collection, no. 1.C216.17. Princeton

ასევე – ჩარჩოს ორნამენტაცია.

დეკორატიული აგებულებით ღვთისმშობლის ხატი ენათესავება ქართლის ვედრების ხატს. ვედრებისა და ღვთისმშობლის ხატების ჩარჩოები თითქმის იდენტურია. სხვაობა მათ შორის მხოლოდ მცენარეული ორნამენტით გაფორმებული მედალიონების აგებულებაშია. ასევე, ღვთისმშობლის ხატის ჩარჩო – თვითონ ხატის მსგავსად – ნაკლული, დანაწევრებული სახით შემოგვრჩა. ორივე ხატის ცენტრალურ ნაწილში გამოსახული კომპოზიცია იკავებს მთლიან არეს; ორივე შემთხვევაში ფონად გამოყენებულია გეომეტრიული ორნამენტი (ვედრების ხატზე ვარსკვლავების გამოკლებით). ამასთან გვხვდება ერთი საკვანძო ზრობრივი სხვაობა – ვედრების ხატზე მთელი ცენტრალური ნაწილი სრულად არის ოქროთი დაფერილი, ღვთისმშობლის ხატზე კი მხოლოდ ფიგურებია მოქრული. სტილისტური ნიშნებით და ლითონის ზედაპირის დამუშავებით ორივე ხატი ახლოს დგას ერთმანეთთან. მათ ზომებსა და შინაარსზე დაყრდნობით ვფიქრობ, ისინი ერთი დაკვეთის ნაწილია. შესაბამისად, ისინი ერთი და იგივე ოსტატების თუ არა, ერთი სახელოსნოს ნაწარმად უნდა ჩაითვალოს (ვედრების ხატზე ღვთისმშობლისა და ნათლისმცემლის ნიშნების ორნამენტი იმეორებს ღვთისმშობლის ხატზე მარიამისა და იესოს ნიშნების ორნამენტს; ფიგურების აგებულება, პროპორციები და დრაპირების გადმოცემის ტექნიკა; ერთი და იგივე გეომეტრიული ფონი).

ამავდროულად, ქართლის ვედრების და ღვთისმშობლის ხატებს ახასიათებს „დიდებულება და ბრწყინვალება.“ ისინი ზომებით, მასშტაბურობით და დეკორატიულობით გამორჩეულ – მონუმენტურ ნამუშევრებს წარმოადგენს. ამ თვალსაზრისით, ხატები მოგვაგონებს თავისი დროის ბიზანტიურ და სამხრეთევროპულ ხელოვნების ნიმუშებს, თუმცა ძნელი სათქმელია ეს ფაქტორი ბიზანტიიდან შემოტანილ გავლენას უკავშირდება თუ ქართული დაკვეთის ნაწილია. ხაზი უნდა გაესვას გარემოებასაც, რომ დეისუსის (№1), ღვთისმშობლისა (№2) და აღსაყდრებული მაცხოვრის (№4) ხატები ქართლის კოლექციის შემადგენელი სხვა ნიმუშებისგან განსხვავებით, ნაკლებად აკლენს ქართული ოქრომჭედლობის სკოლისთვის დამახასიათებელ უბრალოებას და სისადავეს; ისინი უფრო პომპეზურია, რაც, პირობითად, ე.წ. ბიზანტიური ხელოვნებისათვის უფრო დამახასიათებელია, რაზეც მიუთითებდა

second half of the 11th c.

From the standpoint of stylistic analysis, it has been difficult to articulate a coherent stylistic framework and compile an adequate set of comparative parallels. Research has so far encompassed a wide chronological and geographical body of material, including Georgian, Byzantine, Western European and Eastern Christian icons, along with examples from related visual media (painted icons, monumental painting, sculpture, textiles, manuscripts). This material does not yet represent the full corpus of Georgian repoussé and painted icons, many of which remain inaccessible to scholars, whereas they are being preserved in church collections and storages.

At this stage, no direct parallel can be identified either in Georgian or Byzantine iconography for the Chartali Virgin and Child icon. Only individual elements find analogies – background, halos, garments, throne details and frame ornament.

Decoratively and structurally, the Virgin and Child icon stands in close relation to the Chartali Deesis icon. The frames of these two large icons are nearly identical, differing only in the configuration of the vegetal medallions (The frame of the Virgin and Child icon, like the icon itself, has survived in incomplete condition). In both works, the central composition occupies the entire relief field; in both, the background is filled with geometric ornament (with the exception of the starry pattern on the Deesis icon). Yet one conceptual distinction is essential: in the Deesis icon, the entire central panel is gilded, whereas in the Virgin and Child icon only the figures bear gilding.

In terms of stylistic features and surface treatment, the two icons are closely related too. Given their size and conceptual coherence, I assume, they belong to the same commission and, if not executed by the same hands, then almost certainly produced within the same workshop. The ornamental treatment of the halos on the Deesis icon, in particular, those of the Virgin and John the Baptist, repeats the corresponding patterns of the Virgin's and Christ Child's nimbi on the icon of the Virgin and Child; the rendering of figures and their proportions, drapery techniques, and the geometric backgrounds are likewise analogous.

At the same time, the Deesis and the Virgin and

გიორგი ჩუბინაშვილი (Чубинашвили, 1959, I: 232-233).

რელიეფის დამუშავების, სტილისტური და პალეოგრაფიული ნიშნების საფუძველზე, სერგი მაკალათია ვედრებისა და ღვთისმშობლის ხატების თარიღს XIII-XIV საუკუნეებით განსაზღვრავს (მაკალათია, 1930: 152). იგივე თარიღებია მითითებული ნინო დათუნაშვილის მიერ შედგენილ (ზაზა სხირტლაძის რედაქციით გამოცემულ) სიმონ ჯანაშიას სახელობის მუზეუმის ქედური და ფერწერული ხატების კატალოგში (დათუნაშვილი, სხირტლაძე, 2004). მიუხედავად იმისა, რომ დეისუსისა და ღვთისმშობლის ხატებისთვის პირდაპირი პარალელების მოძიება ჯერჯერობით ვერ ხერხდება, მათი ძირითადი მახასიათებლების განხილვის შემდეგ, სრულად ვიზიარებ ზემოთხსენებული ავტორების მოსაზრებას. ვფიქრობ, რომ ხატებზე წარმოდგენილი მხატვრული ტენდენციები დამახასიათებელია XIII-XIV საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობისთვის.

ამ ორი ხატის კომპოზიცია სრულად ავსებს სიბრტყეებს. მათ ხასიათს განსაზღვრავს მრავალფეროვანი ორნამენტაცია, მდიდრულად დეკორირებული ჩარჩოები და ყველა ელემენტის სისტემური, გააზრებული განლაგება, რაც ქმნის მოწესრიგებულსა და თითქმის ჰარმონიულ საერთო სურათს. ხატების კომპლექსური ანალიზი ცხადყოფს, რომ სტილისტურად მათზე გარკვეულწილად გავლენას ახდენს როგორც ბიზანტიური, ასევე სამხრეთევროპული ხელოვნება. განსაკუთრებით საგულისხმოა იკონოგრაფიული თავისებურებები, რომლებიც ზემოთ იქნა განხილული. თუმცა, ამ გავლენებს არ აქვთ ხარისხობრივი მნიშვნელობა – ისინი არ სცილდება ზოგად სტილისტურ კონტექსტს და არსებითად არ ცვლის ხატების იდენტობას. ამ საკითხთან დაკავშირებით თეიმურაზ საყვარელიძე ხაზგასმით აღნიშნავს გიორგი ჩუბინაშვილის დაკვირვებას – რომ ქართველი ოსტატები ბიზანტიასა თუ ქრისტიანულ აღმოსავლეთში გავრცელებული „მზა“ სქემების პირდაპირ გადმოტანის ნაცვლად, მათ საკუთარი ორიგინალური ხედვისა და ინტერპრეტაციის მიხედვით ამუშავებდნენ, გარდაქმნიდნენ და სრულიად ახალ იკონოგრაფიულ სახეებს ქმნიდნენ (საყვარელიძე, 1997: 12). შესაბამისად, ქართლის კოლექცია უდავოდ ქართული ოქრომჭედლობის გამორჩეული კომპლექსია. ხატების მხატვრულ-სტილისტური გადაწყვეტა ექცევა ქა-

Child icons demonstrate the ‘glory and grandeur’. They are distinguished by their monumental scale and abundant decorativeness. In this respect, the icons remind us their Byzantine and South European counterparts of the time. However, it remains difficult to determine whether this factor echoes the imported influence or reflects the course of Georgian commission. It is also of note, that unlike other objects of the Chartali collection, the Deesis, the Virgin and Child, and the Christ in Majesty (№4) icons lack the simplicity and austerity characteristic of the Georgian goldsmithing tradition. They exude the splendour and sumptuousness, a quality more often linked with the so-called Byzantine aesthetic, as noted by Giorgi Chubinashvili (Chubinashvili, 1959, I: 232–233).

Grounded on the working of the relief, stylistic and palaeographic features, Sergi Makalatia dates the Deesis and Virgin icons to the 13th-14th centuries (Makalatia, 1930: 152). The same dating is given in the catalogue of repoussé and painted icons of the Georgian National Museum (Datunashvili, Skhirtladze, 2004). Although exact parallels have not yet been identified for either icon, I fully support the proposed chronology based on the artistic tendencies discussed above, which correspond to characteristics of Georgian goldsmithery of the 13th-14th centuries.

The central compositions of these two icons fill the entire surfaces of plates. Their nature is defined by abundant ornamentation, richly decorated frames, and the systematic, deliberate placement of each element – resulting in a coherent and almost harmonious overall image. A comprehensive analysis of the icons makes it clear that stylistically they are influenced to some degree by both Byzantine and Southern European artistic traditions. Particularly noteworthy are the iconographic peculiarities discussed above. Yet these influences are not transformative in essence – they remain within the boundaries of a broader stylistic context and do not alter the identity of the icons.

On this matter, Teimuraz Sakvarelidze reaffirms Giorgi Chubinashvili’s brilliant observation: Georgian artists did not simply replicate the “ready-made” iconographic schemes imported from Byzantium or the Christian East, but reinterpreted and reshaped them through their own creative vision, often producing entirely new iconographic patterns (Sakvarelidze, 1997: 12). In this sense, the Chartali collection is unquestionably a distinguished complex of Georgian repoussé. The artistic and stylistic

რთული ხელოვნების კონტექსტში; ამასთანავე, აშკარად ჩანს მჭიდრო კავშირი ბიზანტიურ მხატვრულ მემკვიდრეობასთან. იკვეთება ინტენსიური კონტაქტები გარე სამყაროსთან. ოსტატები ან სახელოსნო, რომლებმაც კოლექციაში შემავალ თითქმის ყველა ხატზე მიმართეს განსხვავებულ იკონოგრაფიულ გადაწყვეტასა და დეკორატიულ ხერხებს, აშკარად მუშაობდნენ აქტიური კომუნიკაციის პირობებში. მათი ნამუშევრები აჩვენებს არა მარტო ოსტატობის მაღალ დონეს, არამედ ინოვაციურ მიდგომას, რომელიც ტრადიციაზე დაფუძნებული და ამავედროულად აშკარაა პროფესიული დიალოგი გარშემო ფართო არეალში მოქმედ საოქრომჭედლო სკოლებთან.

articulation of the icons falls firmly within the context of Georgian visual tradition, yet a strong affinity with Byzantine artistic heritage is also evident. This points to the active cultural exchange with the surrounding world. The artists or the workshop, who employed varied iconographic and decorative solutions in respect of almost every icon in the collection, were evidently working within a context of active communication. Their creations demonstrate not only technical mastery, but also an innovative approach rooted in tradition, yet engaged in a professional dialogue with goldsmithing practices in the broader artistic sphere.



სურ. / Fig. 3

5.3.2.3. მთავარანგელოზების ხატი

ქართლის მთავარანგელოზების ხატი (№3, სურ. 3) გადმოცემულია რთული იკონოგრაფიული პროგრამით. ცენტრალურ ნაწილში, სარკისებური განლაგებით, სრული ტანით გამოსახული არიან მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზები (შესაბამისი წარწერები წარმოდგენილია ორივე ფიგურის თავზე, წერტილებით გაფორმებული კანტით შემოსაზღვრულ ოთხეურო მედალიონებში). მთავარანგელოზები, გავრცელებული კანონიკური წესის თანახმად, ბიზანტიურ საიმპერატორო სამოსში არიან გამოწყობილი (Reau, 1979, II: 42-44, 52; ყენია, რ., 1979: 49). ორივე ფიგურას თითოეული აქვთ გამოჭედილი – კომპოზიციის გარეთა მხარეს.

5.3.2.3. The Icon of the Archangels

The Icon of the Archangels (№3, fig. 3) features a complex iconographic programme. The central composition is arranged in bilateral symmetry, showing the Archangels Michael and Gabriel represented full-length. Their names are inscribed above their heads, inside quadrifoil medallions, bordered with dotted bands. Following the canonical tradition, both appear in Byzantine imperial attire (Réau, 1979, II: 42–44, 52; Kenia, R., 1979: 49). Only one ear is depicted for each figure, located at the respective outer side of the composition.

One of the most outstanding features of the Chartali collection, first noted at the beginning of this chapter, appears here: the painted eyes and eyebrows of both



სურ. / Fig. 18

ხატზე გვხვდება სტატიის დასაწყისში აღნიშნული ერთი განსაკუთრებით საყურადღებო და საინტერესო დეტალი: ორივე მთავარანგელოზის შეღებილი თვალები და წარბები. ოქროთი დაფერილ ვერცხლის ფირფიტაზე პირდაპირ დატანილი შავი საღებავით აქცენტირებულია თვალების ჭრილი და გუგები, წარბებისა და წამწამების კონტურები (სურ. 18). ტექნიკურმა კვლევამ აჩვენა, რომ საღებავი ორგანული წარმოშობისაა (ვრცლად იხ. თავი 5.8.). სავარაუდოდ, ოსტატმა მთავარანგელოზების ზეციური ბუნების გადმოსაცემად მიმართა აღნიშნულ ხერხს. ხსენებული შემთხვევა უნიკალურია ან დიდ იშვიათობას წარმოადგენს, ვინაიდან ამ დრომდე მოძიებულ ქედურ ხატებზე მსგავსი აქცენტი არსად შემხვედრია.

მთავარანგელოზების ხატზე თვალებისა და წარბების საზგასმით, მუქი საღებავით გამოყოფა არა მხოლოდ ტექნიკური არჩევანი, არამედ თეოლოგიური და სიმბოლური მნიშვნელობის მატარებელია. იოანე ოქროპირის ქადაგების თანახმად, თვალი არა მხოლოდ სხეულის, არამედ სულის სინათლეა – ღვთისშემეცნების საშუალება (John Chrysostom, 2000: 90–91). ბიზანტიურ ხატწერაში თვალის გუგის სრული სიშავე შეგნებულად უკავშირდება სინათლის არარსებობას, რაც ხაზს უსვამს გამოსახულ წმინდანთა სულიერ მზერას – შინაგანი სინათლის

Archangels. On the gilded silver ground, the contours of brows and lashes, the openings of the eyes and the pupils are accentuated with black pigment applied directly onto the metal surface (Fig. 18). Technical examination revealed the paint to be organic in origin (See Chapter 5.8.). I assume that this method was intended to emphasise the angelic and unearthly nature of the figures. This phenomenon is either unique or exceedingly rare, as no similar example has yet been found among surveyed repoussé objects.

The accentuation of eyes and brows with dark pigment should be understood not only as a technical choice but also as bearing theological and symbolic significance. According to the homilies of John Chrysostom, the eye is not only the light of the body but also the light of the soul – a medium of divine perception (John Chrysostom, 2000: 90–91). In Byzantine iconography, the completely dark pupil intentionally signifies the absence of earthly light, thereby emphasising the inward, spiritual gaze of the saint – illumination from within. Notably, Byzantine painters did not employ specular highlights on the pupil even when technically possible, which reinforces the symbolic weight of pure black. Thus, the darkened eyes are not merely a visual solution – they signify the bearer of divine illumination and the spiritual sight of the righteous (Mitrovic, 2021).

წყაროს. საინტერესოა, რომ ამ კონტექსტში, ბიზანტიურ ფერწერულ ხატებში არ გამოიყენებოდა იმ ეპოქისთვის ხელმისაწვდომი ტექნიკა – სინათლის ანარეკლების გამოსახვა, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს სუფთა შავი ფერით ნაჩვენები თვალის გუგის სიმბოლურ დატვირთვას. აქედან გამომდინარე, [ბიზანტიურ ხატწერაში] თვალების შავი ფერით აქცენტირება არ წარმოადგენს მხოლოდ ვიზუალურ გადაწყვეტას. ის შეიძლება განვიხილოთ, როგორც რწმენის სინათლის მატარებელი, რაც წმინდანის შინაგან სულიერ ხედვას გადმოსცემს (Mitrovic, 2021).

აღსანიშნავია, რომ გიორგი ჩუბინაშვილი მიუთითებს პირდაპირ ვერცხლის ფირფიტაზე – ლითონის ფუძეზე დატანილი საღებავის ერთი შემთხვევის შესახებ (ჩუბინაშვილი, 1957: 15, 28). საუბარია ილორის „ხარის მოყვანის სახედ“ წოდებულ წმინდა გიორგის XVII ს. კარედ ხატზე (სურ. 17), რომელზეც გამოსახულნი არიან სამეგრელოს მთავარი ლევან II დადიანი და მისი ოჯახი. ხარის ფიგურა და ქტიტორთა სახეები შეღებილია პირდაპირ ლითონზე საღებავის დატანით (ჩუბინაშვილი, 1957: 15, 28).

ხელოვნების და, ზოგადად, ლითონზე პლასტიკის ისტორიაში ცნობილია აქცენტების, მათ შორის თვალების საგანგებოდ დეკორირების და გამოყოფის პრაქტიკა. ამ თავისებურებას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მივაქციოთ, ვინაიდან მთავარანგელოზების ხატის გარდა, ქართლის ხატებს შორის კიდევ გვაქვს მსგავსი შემთხვევა – აღსაყრდებელი ქრისტე პანტოკრატორის თვალებისა და წარბების კონტურები ლითონზე გამოყვანილია მოკლე, დამტრიხული პარალელური ხაზებით (№4, სურ. 4)

ქართული ოქრომჭედლობის კონტექსტში შემოიღია მოვიყვანო მსგავსი მაგალითები: თბილისში ხელოვნების მუზეუმში დაცულია VII ს. მოოქრული ვერცხლის ფირფიტა საღოლაშენიდან, რომელზეც მაღალი რელიეფით ამოჭედილია ორი ჭაბუკის სახე. მეორე ჭაბუკის სახეზე ვხედავთ ასეთივე ტექნიკით – დამტრიხული ხაზებით აქცენტირებულ წარბებს (სურ. 19); ხელოვნების მუზეუმში, ლაბეჭინის ღვთისმშობლის ხატზე (ტაბ. 2_ა); სვანეთის მუზეუმში, წმინდა ანას ხატსა⁸⁰ (ტაბ. 2_ბ) და ასან გვაზავაი-



სურ. / Fig. 17

Giorgi Chubinashvili mentions a comparable case of paint applied directly to metal: the 17th century repoussé icon of Saint George known as “Leading the Ox” from Ilori (Fig. 17), where the bull and donor portraits were tinted directly on the metal surface (Chubinashvili, 1957: 15, 28).

Within the broader scope of goldsmithing traditions, decorated eyes and highlighted facial elements are known as artistic enhancements. This detail deserves



სურ. / Fig. 19

80. ფანცხავა, ლორთქიფანიძე, და სხვ., 2014: 93, სურ. 28.



ა/a



ბ/b



გ/c



დ/d

ძის მიერ გამოქედილ, ნაკიფარის წმინდა გიორგის⁸¹ (ტაბ. 2.) ჭედურ ხატზეც თვალეზი ლითონის მხატვრული დამუშავებითაა დეკორირებული; ერმიტაჟის მუზეუმში ინახება გაბრიელ მთავარანგელოზის XIV ს. დათარიღებული ქართული ხატის – მოოქრული ვერცხლის ფრაგმენტი – სახე, რომელზეც გარკვევით მოჩანს იგივე მხატვრული ხერხით აქცენტირებული წარბების კონტური⁸² (ტაბ. 2.).

ამას გარდა, თვალეზის ლითონზე პლასტიკის სხვადასხვა მხატვრული ხერხით დეკორირებას ვხვდებით ადრეული ეპოქების ნიმუშებზეც. კარგად არის ცნობილი 1876 წელს ჰაინრიხ შლიმანის მიერ მიკენში აღმოჩენილი (მითიური მეფე აგამემონის ნიღბად მიჩნეული, ძვ. წ. XVI ს.) არტეფაქტი, რომელიც ამჟამად საბერძნეთის ეროვნულ არქეოლოგიურ მუზეუმშია დაცული⁸³. ასევე აღსანიშნავია ძვ. წ. V ს. მეორე ნახევრის გეტო-დაკური – კოცოფენეშტის (Coțofenești) – ელექტრუმის⁸⁴ მუზარადი რუმინეთის ისტორიის ნაციონალური მუზეუმიდან. აგამემონის ნიღბზე მხოლოდ წარბებია მსგავსი ხერხით დამუშავებული, კოცოფენეშტის ნიმუშის შემთხვევაში კი – თვალეზი, წარბები და სხვა ნაწილებიც.

ის ფაქტორი, რომ ქართალში აღმოჩენილ მთავარანგელოზებისა და ქრისტეს ღიდეზის ხატებზე მომუშავე ოქრომჭედლებმა თვალეზის აქცენტირების ხსენებულ ხერხებს მიმართეს, მათ მიერ მხატვრული გამოსახვის ხერხებისა და ლითონის ფლობის ოსტატობაზე მიუთითებს. ქრისტეს ღიდეზის ხატის სხვა თავისებურებებზე საუბარი ქვემოთ გაგრძელდება (თავი 5.3.3.).

ქართლის მთავარანგელოზების ხატთან დაკავშირებით კიდევ რამდენიმე საკითხს მიმოვიხილავ. მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზებს ერთ ხელში კვერთხი, ხოლო მეორეში – ჯვრით გაფორმებული სფერო უჭირავთ, თითოეულს ცალ-ცალკე. სიბრტყის დეკორატიული გადაწყვეტით ხატი ენათესავება განვითარებული შუა საუკუნეების რამდენიმე ქართულ ნიმუშს, როგორებიცაა: ღიდეზის XI ს. (?) მთავარანგელოზების ხატი⁸⁵; მურყმე-



სურ. / Fig. 20

special attention because the Chartali collection contains a second related example – in the icon of Christ in Majesty (№4), the contours of eyes and brows of the Saviour are rendered on metal through short, parallel, hatched incisions (Fig. 4).

Parallels for this linear accentuation are attested in



სურ. / Fig. 21

81. ფანცხავა, ლორთქიფანიძე, და სხვ., 2014: 88, სურ. 18.

82. ერმიტაჟის მუზეუმი, საინვ. №ფყ-141

83. National Archaeological Museum, Greece, inv. №NM 624.

84. ოქროს, ვერცხლის და სპილენძის ბუნებრივი შენადნობი.

85. Чубинашвили, 1959, II: 383; Уварова, 1894, IV: 114, სურ. 89.

ლის XI ს. მთავარანგელოზების ხატი⁸⁶ (სურ. 20); XIII ს. მთავარანგელოზების ხატი რაჭიდან (ქუთაისის მუზეუმი); გარაყანიძეების შეწირული XIII ს. მთავარანგელოზების ხატი ონის საჯანის კარის ეკლესიიდან (სურ. 21).

აღსანიშნავია, რომ სხვა ხატების მსგავსად (მაგ. მურყმელის ხატზე, სურ. 20) მთავარანგელოზებს კვერთხზე მოკიდებული ხელები დაშვებული აქვთ. ეს დეკორატიული ხერხია და იკონოგრაფიული მნიშვნელობის მატარებელ დეტალს არ უნდა წარმოადგენდეს. ქართლის ხატის ცენტრალური ნაწილის ფონი სრულად არის დეკორირებული გეომეტრიული, ბადისებრი ორნამენტით.

კიდევ ერთი და განსაკუთრებით აღსანიშნავი დეტალია კომპოზიციის ქვედა ნაწილში, მთავარანგელოზების ფიგურებს შორის მოთავსებული ჩირადლანი (სურ. 22) რაც უჩვეულოა საქართველოში გავრცელებული მთავარანგელოზთა ხატების იკონოგრაფიისათვის. როგორც ლუი რეო ხსნის, ჩირადლანი [ფრ. lanterne] გაბრიელ მთავარანგელოზის – ღვთის ერთ-ერთი მაცნის ატრიბუტია (Reau, 1979, II: 42). ამ კუთხით ასევე საინტერესოა ბერძენი მკვლევრის მარია ვასილაკის ნაშრომი *ხატმწერთა სამუშაო ნახაზები კონსტანტინოპოლის დაცემის შემდეგ*, რომელშიც ვპოულობთ მთავარანგელოზების გამოსახულებებს სანთლებით ხელში (Vassilaki, 2015: №17, №189). მიუხედავად იმისა, რომ ეს უკანასკნელი ნიმუშები გვიანი შუა საუკუნეების ძეგლებს წარმოადგენს, მათი არსებობა და რეოს მიერ მოყვანილი განმარტება გვეხმარება, ახსნა მოვუძებნოთ ქართლის მთავარანგელოზების ხატზე მოცემულ ჩირადლანს.

ხატზე ჩირადლანი გაბრიელ მთავარანგელოზთან უფრო ახლოს ჩანს. თუმცა, საგნის გარშემო წარმოქმნილი ბზარის გამო ძნელი სათქმელია, ჩირადლანი ორივე მთავარანგელოზს ეკუთვნის, თუ მხოლოდ გაბრიელს.

ხატის ჩარჩოს დაუყვება მცენარეული ორნამენტი – მცირე რგოლებით გადაბმული, დიდ წრეებში ჩაწერილი სტილიზებული ხუთყურიანი ფოთლებით. აღსანიშნავია, რომ წრეში ჩაწერილი ფოთლების შემომსახურელი ღერო მსხვილი კონტურით არის ნაჭედი. ამგვარ აგებულებასთან შედარებით ახლოს მდგომი ერთ-ერთი მაგალითია X-XI სს. დართარბეზული საკაოს წმინდა გიორგის ხატის ჩა-



სურ. / Fig. 22

the Georgian repoussé icon tradition: a 7th c. gilded silver plate from Sagholasheni, on which the faces of two youths are rendered in high relief, is preserved at the Museum of Fine Arts in Tbilisi. The eyebrows of the second youth are emphasized by hatching lines (Fig. 19); eyes of the Virgin on the 11th c. icon from Labechina (Tab. 2₃), as well as eyes of saints on two icons, stored in the Svaneti Museum collections, Saint Anne⁸⁰ (Tab. 2₆) and Saint George (work of the master Asan Gvazavaishdze) from Nakipari⁸¹ (Tab. 2₇) respectively, are highlighted through artistic metal-engraving. A further parallel is found on a fragment of the 14th century Georgian icon, specifically the silver gilt face of the Archangel Gabriel,⁸² where the contour of the eyebrows is distinctly highlighted using the very same technique (Tab. 2₄).

Furthermore, the decorative expression of eyes using diverse metalworking techniques can be traced to works of earlier epochs. The most famous is the so-called Mask of Agamemnon (16th c. BC),⁸³ discovered by Heinrich Schliemann in Mycenae. Another is the Geto-Dacian Coțofenești electrum⁸⁴ helmet (second half of 5th c. BC, National History Museum of Romania), on which eyes, brows and other features are similarly enhanced.

The fact that the masters, who created the Archangels and Christ in Majesty icons from Chartali, applied the above-mentioned methods of accentuating the eyes attests to their awareness of artistic techniques and their mastery in handling metal. Other individualities of the Christ in Majesty icon will be discussed below (See Chapter 5.3.3.).

80. Pantskhava, Lordkipanidze et al.: 2014:93, Fig. 28.

81. Pantskhava, Lordkipanidze et al. 2014, p. 88, fig. 18.

82. Hermitage Museum, inv. №Gru-141

83. National Archaeological Museum, Greece, inv. NM 624.

84. A natural alloy of gold, silver, and copper.

86. Чубинашвили, 1959, II: 178.

რჩოს მცენარეული ორნამენტი (ჩუბინაშვილი 1957, II: 98).

მთავარანგელოზების ხატის ჩარჩოს ზედა არშიაზე მედალიონში გამოსახულია ქრისტე პანტოკრატორი⁸⁷; ვერტიკალური არშიების ცენტრში – წმინდა დანიელი, წმინდა ნიკოლოზი. სამივე გამოსახულება გადმოცემულია ნახევარფიგურების სახით.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ქართლის ვედრებისა და ღვთისმშობლის ხატებს ბევრი საერთო აქვთ. მათთან ასევე ახლოს დგას მთავარანგელოზების ხატი. სამივე ხატის ცენტრალურ ნაწილს ბოლომდე ავსებს მთელი ტანით გამოსახულ ფიგურებიანი კომპოზიციები და გეომეტრიული ფონი ამკობს. მათი გამაერთიანებელი კიდევ ერთი ფაქტორი – შინაარსობრივი თანხვედრა, საერთო დონორი და მეტნაკლებად ერთი და იგივე ზომებია. ხატების შინაარსობრივი მოცემულობა – ქრისტიანული იერარქიის ცენტრალური ფიგურების გამოსახულებები, და მათი მთლიანი ზომები შესაძლებელს ხდის ფრთხილი ვარაუდი გამოვთქვა, რომ ისინი ერთი ეკლესიის კანკელს განეკუთვნებოდნენ.

5.3.3. ქართლის კოლექციის ხატების ცალკეული ელემენტების მსგავსება-განსხვავებები ქრისტიანულ მხატვრულ ტრადიციებში

ვინაიდან ქართლის ხატებიდან არცერთს ეძებნება პირდაპირი სტილისტური პარალელები, როგორც ეს სხვა მრავალ შემთხვევაში გვხვდება [რის მიხედვითაც გიორგი ჩუბინაშვილმა ცალკეული სახელოსნოების გამოყოფაც კი შეძლო] (Чубинашвили, 1959, I: 564-571), მიზანშეწონილად ვთვლი ხატების შემადგენელი ცალკეული ელემენტების განხილვას შუა საუკუნეების ქრისტიანული ხელოვნების კონტექსტში.

როგორც არაერთხელ აღვნიშნე, კოლექციაში გაერთიანებულ დიდი ზომის ხატებს – ვედრების, ღვთისმშობლისა და მთავარანგელოზების ხატებს – მრავალი საერთო მახასიათებელი აქვთ. კომპოზიციურ და სტრუქტურულ აგებულებაზე ითქვამს, რომ ცენტრალურ არეებში წარმოდგენილი კომპოზიციები სამივე ხატის შემთხვევაში სრულად ავსებს სიბრტყეს. ფიგურები გამოსახულია მთელი ტანით, ცენტრისა და სიმეტრიის დაცვით. ხატებზე წარწერებიც კი ერთი და იმავე პრინციპით არის წა-



სურ. / Fig. 23

Hereafter the article continues introducing the observations in respect of the Chartali Archangels' icon. Both Michael and Gabriel hold a labarum in one hand and a sphere with a cross in the other, each independently. In its composition and decorative arrangement, the icon is related to its Georgian counterparts dated back to the High Middle Ages, in particular: the 11th century icon of Archangels from Ghebi;⁸⁵ the 11th c. icon of Archangels from Murkmeli, Ushguli commune⁸⁶ (Fig. 20); the 13th c. Archangels icon from Racha, stored at the Kutaisi Museum; the 13th century icon of Archangels from the Sajanis Kari Church, donation by the Garakanidze family (Fig. 21).

Similarly to several other icons (e.g., Murkmeli icon, fig. 20), the archangels' hands, holding the labara, rest low. This must be a decorative approach and no iconographic meaning should be sought behind. The background of the central part of the icon features variations of rhombic patterns forming a fret design, with each point of the rhombuses accentuated by intersecting lines. Analogous ornaments are employed on the borders of the Archangels' attires.

A very interesting element draws attention in the lower register of the composition, located between the two figures of Archangels: a lantern (Fig. 22), what

87. გადმოტანილია ვედრების ხატიდან.

85. Chubinashvili, 1959, II: 383; Uvarova, 1894, IV: 114, fig. 89.

86. Chubinashvili, 1959, II: 178

რმოდგენილი – ვინაობის აღმნიშვნელი წარწერები ფიგურების თავების მიმდებარედ, გარემოებების განმარტებითი და სავდრებელი წარწერები კი – გამოსახულებების ქვემოთ არის მოცემული.

ამას გარდა, სამივე ხატის ცენტრალურ ნაწილში ფონი დეკორირებულია გეომეტრიული ორნამენტით. მსგავსი ბადისებრი ორნამენტი გვხვდება ღების XI ს. მთავარანგელოზის ხატზე ქუთაისის მუზეუმის კოლექციიდან; ასევე სვიფის ეკლესიის XIII ს. (?) მხედარი წმინდა გიორგის დიდი ზომის ხატზე (სურ. 23); იმავე ეკლესიაში დაცულ, ასევე დიდი ზომის, მაცხოვრის სამრეგისტრიანი ხატის ჩარჩოზე; და ა.შ. ჩემი დაკვირვებით, ქართული ქედური ხატების უმეტესობას ფონზე მცენარეული ორნამენტი აქვს გამოსახული; შედარებით ნაკლებია, თუმცა იშვიათობას ნამდვილად არ წარმოადგენს ფონების სრული სისადავე ან გეომეტრიული შემკულობა. ამ უკანასკნელი ნიმუშების უდიდესი ნაწილი კი თავმოყრილია სვანეთში (მესტიასა და უშგულში მდებარე მუზეუმებში, ასევე – ეკლესიებში).

ჭართლის კოლექციაში თავმოყრილი ხატებიდან ჩარჩო მხოლოდ დიდი ზომისა (№1, 2, 3) და უცნობი წმინდანის ხატებს (№7) აქვთ. ვედრების, ღვთისმშობლისა და უცნობი წმინდანის ხატების ჩარჩოები, ასევე სამი ცალკეული ფრაგმენტი ნახევარფიგურული მედალიონებით (სურ. 4ა) ერთი ტიპისაა, სხვადასხვა ზომის ერთმანეთში ჩაწერილი წრეების ორნამენტით, ხოლო მთავარანგელოზის ხატის ჩარჩოს მცენარეული ორნამენტი გასდევს.

რაც შეეხება ჩარჩოების შიდა დაფერებას, ორი სახის დეკორი გვხვდება, რაც ფართოდ არის გავრცელებული საქართველოში – ე. წ. მუხის ფოთლის სტილიზებული გამოსახულებით და ცრემლისებური ორნამენტი. მაგალითისათვის საკმარისია: მღვიმევის ვედრების რიგის ხატების (XIII ს.); გელათის X ს. ღვთისმშობლის ხატის; ლაბეჭინის XI ს. მხედარი წმინდა გიორგის-; წვირმის წმინდა გიორგის-; ცაგერის ღვთისმშობლის-, ხირხონისის წმინდა მხედრების [წმინდა გიორგი] ხატების (ყველა ჩამოთვლილი: ხელოვნების მუზეუმი); ასევე ლაგურკის ვედრების ხატისა (სურ. 12) და შოდის წმინდა გიორგის ხატის (ტაბ. 5.) დასახელება.

ჭართლის წმინდა გიორგის დროშა-ხატს (№6) გვიანდელი პერიოდის სადა, გაპრიალებული ლითონის ჩარჩო ახლავს ზედ დამაგრებული მართკუთხედი ჩანარებით; შესაბამისად, მოჩარჩოების ორნამენტაციის ნაწილში ხატის განხილვა შეუსა-



სურ./ Fig. 24

represents an extremely unusual feature in the wider known iconographic types of Archangels in Georgia. As Louis Réau points out, the lantern is an attribute of the Archangel Gabriel, echoing his role as of a divine messenger (Réau, 1979, II: 42). In this respect, Maria Vassilaki's study *Working Drawings of Icon Painters after the Fall of Constantinople* is illuminating, as it contains patterns of archangels holding candles (Vassilaki, 2015: №17, №189). Although these examples belong to the late mediaeval period, their existence – combined with Réau's interpretation – provides a framework for understanding the presence of the lantern on the Chartali Archangels' icon.

The lantern is positioned slightly closer to Gabriel,

ბამოა. კოლექციის შემადგენელი სხვა ხატების ჩა-
რჩოებს ჩვენამდე არ მოუღწევია.

სტილისტური ელემენტების გამოსაყოფად კი-
დეუ ერთ მსხვილ ჯგუფში განვიხილავ წარმოდგე-
ნილი ფიგურების სახეებს, სხეულის მოდელირებას,
მათი ნაწილების გადმოცემის თავისებურებებს.

ვედრების ხატზე (№1) გამოსახული ღვთისმშო-
ბლისა და იოანე ნათლისმცემლის ნიშნები ზუსტად
იმეორებს ღვთისმშობლის ხატზე (№2) მარიამისა
და იესოს ნიშნების ორნამენტს; ასევე მსგავსია უც-
ნობი წმინდანისა (№7) და წმინდა გიორგის (№6) შა-
რავანდებიც. სტილიზებული მცენარეული ნახატი
ზოგიერთ შემთხვევაში გადმოცემულია ჩადარული,
გამოკვეთილი ხაზებით, ხანდახან კი – პუნსონირე-
ბული წერტილების მწკრივის სახით. ასეთივე ტი-
პის ორნამენტაცია გვხვდება სხვა ქედური ხატების
გამოსახულებათა შარავანდებზე: XI ს. (?)⁸⁸ მიქაელ
მთავარანგელოზის ხატზე ლაილაშიდან (სურ. 24);
XI-XII სს. წმინდა კვირიკეს ხატზე უშგულის მუხუმი-
დან⁸⁹ (ტაბ. 3.); ერთიანი სვანეთის დროშის ბუნიჭზე⁹⁰
(ტაბ. 3.); XIII ს. ჯვარცმის გამოსახულებიან ფირფი-
ტაზე ლენჯერის თემიდან⁹¹ (ტაბ. 3.); ლაფსყალდის
მთავარანგელოზთა ეკლესიაში დაცულ XIII ს. კარედ
ხატზე⁹² (ტაბ. 3.). ხელოვნების სხვა დარგებიდან კი
შეიძლება დავასახელოთ სვანეთში, ჟიბიანის ლა-
მარიას ეკლესიის საკურთხევლის კონქში ქრისტეს
შარავანდის XIII ს. მოხატულობა⁹³; და აჭარაში, ხუ-
ლოს აგარის ეკლესიაში გრაფ. პრასკოვია უვაროვას
მიერ მიკვლეულ ქვის რელიეფზე⁹⁴ წმინდა მხედრე-
ბის ნიშნების დეკორი (ტაბ. 3.). ყველა მაგალითი
XIII-XIV საუკუნეების ხელოვნების ნიმუშებია, რაც გა-
რკვეულ მინიშნებას გვაძლევს ქართლის ხსენებულ
ხატებთან (№1, 2, 6, 7) მიმართებაში.

ქართლიდან წამოღებული ხატების კოლექციაში
ორ ხატზე (№1, №4) გამოჭედილი იესო ქრისტეს გა-
მოსახულებები ცალკე გამოყოფისა და კვლევის სა-
განს წარმოადგენდა. ვედრების ხატი ზემოთ არის
მიმოხილული, ამიტომ აქ მხოლოდ ფიგურის აგების
ხერხებს, ნიშნებსა და სამოსის გადმოცემას შევეხები.

88. დათარიღებულია XI ს., თუმცა სტილისტური და პალეოგრაფი-
ული ნიშნებით XIII-XIV ს. შესაბამეა.

89. ყენია, სილოგავა, 1986: კატ. №65, ტაბ. 16

90. ფანცხავა, ლორთქიფანიძე, და სხვ., 2014:111, სურ. 44.

91. ფანცხავა, ლორთქიფანიძე, და სხვ., 2014: 140, სურ. 81.

92. ბურჭულაძე, 2016: 316.

93. ყენია, მ., 2010: 146.

94. Уварова, 1894, IV: 166.

yet due to a fracture in the metal surface at this point, it
remains uncertain whether the object should be read as
belonging to both Archangels or to Gabriel alone.

A vegetal ornament runs along the frame – a con-
tinuous chain of small rings culminating in larger circles
containing the motif of stylised five-petal leaves. Nota-
bly, the stems that encircle the leaves are hammered
in a thick, prominent contour. A structurally compara-
ble example may be cited from the vegetal ornament of
the frame of the 10th-11th cc. icon of Saint George from
Sakao (Chubinashvili, 1957, II: 98).

The centre of the upper edge of the Archangels' icon
locates a larger-size round medallion⁸⁷ presenting Christ
Pantokrator; while the centres of the vertical edges
contain Saint Daniel and Saint Nicholas, each rendered
in half-length.

As it was concluded in the previous subchapter, the
Deesis and Virgin and Child icons of Chartali share plenti-
ful similarities. The Archangels' icon stands close to them
as well. In all three, the central panel is filled with full-
length figures against a geometric background. Further
unifying factors include thematic coherence, a common
donor, and approximately the same physical dimensions.
Their shared iconographic content – central figures of
the Christian hierarchy – together with their overall di-
mensions, allow for a careful assumption that suggests
the possibility that the three icons were once integrated
into the iconostasis of one particular church setting.

5.3.3. Similarities and Differences in Individual Elements of the Chartali Icons within Mediaeval Christian Artistic Traditions

Since the Chartali icons lack the presence of direct
stylistic parallels, in contrast to many other cases, which
have enabled Giorgi Chubinashvili to distinguish entire
workshops (Chubinashvili, 1959, I: 564–571) – it is ap-
propriate to examine individual constituent parts and
elements of the icons within the broader context of me-
diaeval Christian art.

As noted repeatedly, the large icons of the collection –
the Deesis, the Virgin and Child, and the Archangels –
share multiple characteristics. Structurally, in all three
the central parts are entirely filled by the composition;
the figures are depicted full-length, and arranged sym-

87. Transferred from the Deesis icon.



ა/a



ბ/b



გ/გ



დ/d



ე/e

ტაბ. / Pl. 3

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნო, რომ ზოგ შემთხვევაში, გარკვეულ რეგიონში ან რომელიმე სკოლის ფარგლებში შეგვიძლია გამოვყოთ სახის ტიპი ან სხვა დეტალი, რაც შემდგომში დაგვეხმარება – სულ მცირე – გავლენის სადაურობა დავადგინოთ. ხშირად ისეთი კავშირებიც კი ვლინდება, თუ რომელი პროტოტიპით ხელმძღვანელობდა ოსტატი ან რომელ სახელოსნოებში მუშაობდა იგი (Чукинашвили, 1959, I: 564-569). თუმცა, ქართლის ხატების შემთხვევაში საქმის ასეთ შემობრუნებასთან არ გვაქვს საქმე. არათუ ქართული ოქრომჭედლობის ძეგლებს შორის, კვლევის ამ ეტაპზე ვერსად მოეძებნა პარალელი იესო ქრისტეს იმ სახეებს, რომლებიც ქართლის №1 და №4 ხატებზე გვხვდება.

აღსაყდრებული მაცხოვრის (ქრისტეს დიდება, №4) ხატზე იესო ქრისტე წარმოდგენილია გამოხატულად დეკორატიული და სახასიათო სახის ნაკვთებით. ქრისტესა და მთავარანგელოზების ფიგურების აგებისას დარღვეულია პროპორციები: მოცემულია ზედმეტად დიდი თავები და სახის ნაკვთები და ასევე მნიშვნელოვნად პატრა ხელის მტევნები. ზემოთ უკვე აღვნიშნე თვალებისა და წარბების გამოკვეთილი სტილიზაცია (თავი 5.3.2.3). ამ ეტაპზე ყურადღებას გავამახვილებ თმისა და წვერის დეკორატიულად დატვირთულ გამოსახვის მანერაზე, რაც ქმნის განსაკუთრებულ ვიზუალურ ეფექტს და მოწმობს კონკრეტულ სტილისტურ ტენდენციას.

ყველაზე მნიშვნელოვანი თავისებურება ეხება იესოს ფიგურას და მის იკონოგრაფიულ რეპრეზენტაციას. პირველ რიგში, ხაზგასასმელია საყელოს გადმოცემის სტილი – რაც სრულიად უჩვეულოა ქართული შუა საუკუნეების ქრისტიანული ხელოვნების კონტექსტში. ასეთი საყელოები⁹⁵ დასავლეთ და ჩრდილოეთ ევროპის ქვეყნებში ჩნდება პირველად XVI საუკუნიდან (Eicher, 2010). რა თქმა უნდა, ამ გარემოებას ვერ მივიღებთ მხედველობაში. მაშინ რასთან გვაქვს საქმე?

განვითარებული შუა საუკუნეების საქართველოში გავრცელებული იყო მრავალი ტიპისა და ქვეყნის სამოსი, მათ შორის – ბიზანტიური (უგრეხელიძე, 2011: 3). გადაჭრით ვერ ვიტყვი, რომ აქ ბიზანტიურ გავლენასთან ან მოვლენასთან გვაქვს შეხება, თუმცა უნდა გავისხენო ხახულის ღვთისმშობლის ხატზე მიხეილ VII დუკასა და მართა

metrically around the axis. Even the system of inscriptions is consistent: explanatory inscriptions appear beside the heads, while supplicatory texts are placed below the central images.

A further unifying feature of all three icons is the geometric pattern applied in the background. Similar rhombus-like ornament appears in the Archangels' icon from Ghebi, 11th c. (Kutaisi Museum); the large-size 13th c. icon of Saint George slaying Diocletian, preserved in the Church of Svipi, Pari commune (Fig. 23); on the frame of the large three-register icon of the Saviour in the same church; and many more. In my observation, vegetal ornamentation is more commonly applied on backgrounds in the Georgian repoussé icons; plain fields or geometric patterns are less frequent, though far from rare. The utmost concentration of the latter pattern is witnessed in Svaneti (in the museums of Mestia and Ushguli as well as in churches).

The frames of only three large icons (№1, №2, №3) and one medium-size icon of the Unknown Saint (№7) survived to these days. The frames of the Deesis, Virgin and Child, and the Unknown Saint – alongside with the three separate fragments containing half-figure medallions (Fig. 4a) – all share the same ornamental pattern, consisting of intersection circles of varying scale. By contrast, the Archangels' icon bears a continuous vegetal motif decoration around the frame.

As for the decoration of the inner borders of frames, two types of patterns appear across the specimens gathered in the collection. Both found wide spread in Georgia: a design interpreted as the stylised oak leaf, and the tear-shaped motif. Some of the most prominent examples include: the Deesis composition comprised of three separate icons from Mghvimevi (13th c.); the 10th century Virgin icon from Gelati; the 11th century icon of Saint George slaying Diocletian from Labechina; the Saint George icon from Tsvirmi; the Mother of God icon from Tsageri; the icon of warrior saints (Saint George) from Khirkhonisi (10th-11th cc.) (all: in the Museum of Fine Arts in Tbilisi), as well as the Lagurka Deesis icon (Fig. 12) and the icon of Saint George slaying Diocletian (Tab. 5_p).

In regards to the frames of the collection in question, it is of mention that the Saint George banner [labarum] from Chartali (№6) has attached a relatively later produced, well-polished plain metal frame fitted with rectangular insert plates; for this reason, it cannot be meaningfully examined with the respect to frame decoration.

95. Gorguera, ruff collar.



სურ. / Fig. 25

დედოფლის (მარია ალანიელი) მინაწერის გამოსახულება (სურ. 25); სვანეთში, უღვალის წმინდა გიორგის ეკლესიის XV ს. ფრესკა (ლასია ქალაქის სასწაული) მეფის ასულის გამოსახულებით⁹⁶; გელათში, დავით აღმაშენებლისა და სამეფო ოჯახის ფრესკა (XVI ს.); ასევე, მარია ალანიელის (მართა დედოფალი) და ნიკიფორე III ბოტანიატეს მინიატურა პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში დაცულ XI ს. ხელნაწერში⁹⁷; სადაც გარკვევით ჩანს ყელის გარშემო მანიაკის დეკორი. აღსანიშნავია, რომ ყველა მოყვანილი მაგალითი ბიზანტიელი საერო პირების სამოსის გამომსახველია.

დაბეჭდვით ვერც ბიზანტიურ ტრადიციას მივაწერ ამ დეკორატიული ელემენტის აღმოცენებას, რადგან ხატზე საუბარია იესო ქრისტეს გამოსახულებაზე, რომლის სამოსის გადმოცემასაც თავისი დადგენილი წესები ახლავს (ამ საკითხს ქვემოთ დაწვრილებით შევხებით). ნებისმიერ შემთხვევაში, უნდა ითქვას, რომ ოსტატმა დეკორატიულ ხერხს მიმართა და მსგავსი შესრულებით გამოსახა მანიაკი, რომელიც შუა საუკუნეების საქართველოში სამოსის ძალიან გავრცელებული ელემენტია. ამა-

No frames for the remaining icons of the collection have survived.

For a clearer identification of stylistic features, I will further discuss the rendering of faces, modelling of figures and their handling in separate considerable groups.

The halos of the Virgin and John the Baptist in the Deesis (№1) exactly repeat the ornamental pattern of the halos of Mary and Christ Child in the Virgin icon (№2); similarly, the halos of the Unknown Saint (№7) and Saint George (№6) stand close in decoration. The stylised vegetal ornament is in some cases executed through engraved, sharply defined lines, and in others through [punctured] rows of punched dots. Considerable number of the repoussé icons of the period shares similar ornamental schemes in the rendering of saintly halos; e.g., the 13th c. (?)⁸⁸ icon of Archangel Michael from Lailashi (Fig. 24); the 11th-12th cc. icon of Saint Quiricus from Ushguli Museum⁸⁹ (Tab. 3_a); the finial of the Unified Svaneti banner⁹⁰ (Tab. 3_b); the 13th c. Crucifixion plate from the Lenjeri commune⁹¹ (Tab. 3_c); the central part of the 13th c. triptych preserved in the Church of Archangels in Lapskaldi, Tskhumari commune⁹² (Tab. 3_d). Of note are also examples executed in other media, such as the 13th c. painted halo of Christ in the apse of the Church of Lamaria in Zhibiani, Ushguli commune;⁹³ and the nimbi of warrior saints on a stone relief uncovered by Countess Praskovia Uvarova in the Agara Church of Khulo district in Adjara⁹⁴ (Tab. 3_e). All cited examples fall within the 13th-14th centuries, which offers a tentative chronological reference point with respect to the Chartali icons under discussion (№1, №2, №6, №7).

The repoussé representations of Christ's face, given on the two icons of the Chartali collection (№1 and №4) require specific regard and analysis. The icon of Deesis has been discussed above; therefore, below I focus only on the modelling of the figure, and the manner of treatment of the halo and the drapery.

First of all, it should be noted that in certain instances, within a specific region or artistic tradition, it is pos-

88. Dated to the 11th c., though stylistic and palaeographic features correspond to the 13th-14th cc.

89. Kenia, Silogava, 1986: cat. no. 65, Tab. 16.

90. Pantskhava, Lortkipanidze et al., 2014: 111, fig. 44.

91. Pantskhava, Lortkipanidze et al., 2014: 140, fig. 81

92. Burchuladze, 2016: 316.

93. Kenia, M., 2010: 146

94. Uvarova, 1894, IV: pl. 16b.

96. ყენია, მ., 2010: 246

97. Bibliothèque nationale de France, cod. Coislin 79.

ვდროულად, მარავანდის გასწვრივ წრე შეიკრა (რაც აპრობირებული მხატვრული ხერხია, მაგ: ლაგურკის წმინდა კვირიკეს XII ს. მოოქრული ვერცხლის ხატი⁹⁸ (სურ. 26)) და, უდავოდ, თავისებურად საინტერესო სახე მიეცა კომპოზიციას.

აღნიშნული ვარაუდის სასარგებლოდ მეტყველებს ხატის საერთო დეკორატიული გადაწყვეტის პრინციპი, რომელიც გამოიხატება როგორც ფიგურული, ასევე ორნამენტული ელემენტების გადმოცემაში. პირველ რიგში, გამოსაყოფია იესოს სახის უტირიერებულად გამოკვეთილი ნაკვთები, რაც ტრადიციულ იკონოგრაფიულ სქემას თითქმის სცილდება და დეკორატიულ-სტილიზებულ ხასიათს იძენს. ამასთანავე, საყელოს მოტივი, გამორჩეული დეტალიზაციითა და არაორდინარული ფორმით, ხელს უწყობს საერთო დეკორატიულობის გაზრდას.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ფიგურის პოზიციური გადაწყვეტაც – პროფილში განზე გადგმული ტერფები⁹⁹, თანაც – შემოსილი, არა ფეხშიშველი, რაც გარკვეულ იკონოგრაფიულ სახესხვაობას წარმოადგენს: იესო ქრისტე ჩვეულებრივ ფეხშიშველი გამოისახებოდა (Didron, 1851, I: 280).

თუმცა, ქართულ ოქრომჭედლობაში¹⁰⁰ გვხვდება ძეგლები, სადაც ქრისტე შემოსილი ფეხებით არის ნაჩვენები: ჯახუნდერის X ს. მაცხოვრის ხატი ქუთაისის მუზეუმში¹⁰¹ (ტაბ. 4.); ჩოლურის თემის სოფელ თეკალის მაცხოვრის ხატი¹⁰² (ტაბ. 4.); და ლენჯერის თემის სოფელ ნესგუნის მაცხოვრის ეკლესიის ხატი¹⁰³ (ტაბ. 4.). (სამივე ხატი სვანეთიდანაა (!). ორი მათგანი ვიზუალურად ერთმანეთის მსგავსია.). ამას გარდა, ფეხშემოსილი ქრისტე გვხვდება ქვის რელიეფებზე: ატენის სიონის აღმოსავლეთის ფასადზე¹⁰⁴ (ტაბ. 4.); საქართველოს ფარგლებს გარეთ – ვენეციაში, სან მარკოს ბაზილიკის სამხრეთ ნავის დეისუსის კომპოზიციაში¹⁰⁵.



სურ. / Fig. 26

sible to distinguish particular facial types or other details which may subsequently assist in determining, at the very least, the origin of stylistic influence. Frequently, such correspondences allow us to identify the prototype used by the master, or even to suggest the workshops in which he may have been employed (Chubinashvili, 1959, I: 564–569). Yet such conclusions cannot be drawn for the Chartali icons. To date, no direct parallel has been traced – neither within Georgian metalwork nor, more broadly, elsewhere – for the particular facial types of Christ seen on icons №1 and №4.

In the icon of the Enthroned Christ (Christ in Majesty, №4), the face of the Saviour appears extraordinarily decorative and exaggeratedly stylised. In the depiction of Christ and the Archangels, the proportions are deliberately distorted: the heads and facial features [of Christ] are rendered disproportionately large, while the hands are significantly small [for all figures]. Earlier I mentioned the accentuated decoration of the Saviour's eyes and eyebrows (See Chapter 5.3.2.3.). Further, attention is drawn to the abundantly decorative rendering of the hair and beard, which produces an explicit visual

98. ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №17304; ჩუბინაშვილი, 1957: 83–84.

99. პოზა, რომელიც ხშირად გვხვდება ადრეული შუა საუკუნეების ქვის რელიეფებზე (მაჩაბელი, 2008), თუმცა, ამაღვდროულად, VI ს. მეორე ნახევრის ხანდისის ქვაკვარზე იესო ქრისტეს ადრეულ გამოსახულებებზე ფეხები არა განზე გადგმული, არამედ en face, ფრონტალურადაა (მაჩაბელი, 2008: 115, ილ. 8).

100. და არა მხოლოდ ქართული ხელოვნების ძეგლებში.

101. ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №16875.

102. ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №16855.

103. ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №16986.

104. დადიანი, კვაჭატაძე, ხუნდაძე, 2017: სურ. 43.

105. Lange, 1964, I: 57.



ა/ა



ბ/ბ



გ/გ



დ/დ

კრისტოფერ უოლტერი მიუთითებს წმინდა გრიგოლის მიერ ზეციური სამყაროს არსის ასახვებზე მის ბიზანტიურ საიმპერატორო კართან შედარებაზე, სადაც ქრისტე, როგორც ბასილევსი, გარშემორტყმულია მსახურებით – ანგელოზებითა და წმინდანებით (Walter, 1968: 318, 333). ქრისტეს – ბასილევსს – უმაღლეს იერარქს, გამოსახავდნენ საიმპერატორო სამოსით და ინსიგნიით (Grabar, 1936: 192-193). მეთხუთმეტე საუკუნეში კი სულაც არ არის იშვიათი ქრისტეს გამოსახულება მდიდრული ფეხსაცმლით, განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, როდესაც მღვდელმთავრის სამოსშია წარმოდგენილი (Didron 1851, I: 297).

ზემოთქმულისა და ქართულ ოქრომჭედლობაში რამდენიმე პარალელის დადასტურების გათვალისწინებით (ტაბ. 4^{ბ,გ,დ}), ვფიქრობ, ქართლის მაცხოვრის ხატის გამოსახულების თავისებურებებს ეს ახსნა სავსებით მიესადაგება.

გამოსახულება შესრულებულია დაბალი რელიეფით – მოცულობითობის გარეშე, მხოლოდ ნახაზის სახით, თითქმის გრაფიკულად, სულბტურილი ამოცანების იგნორირებით. საპირისპიროდ, ექსპრესიულობა ხაზგასმულია პროპორციების დარღვევით, გადაჭარბებული დეკორატიულობით და მოოქრული აქცენტებით.

ასევე ცალკე აღსანიშნავია ხატზე ოქროს გამოყენების ხერხი – კერძოდ, მკაფიო, აქცენტირებული დეტალები დაფერილია ოქროთი, თუმცა გავრცელებული პრაქტიკისგან განსხვავებით (ჩუბინაშვილი, 1957: 7; Чубинашвили, 1959, I: 9-16), ფიგურების ხელები არ არის მოოქრული. ეს უკანასკნელი გარემოება კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს ხატის სტილისტურ ორიგინალურობასა და გარკვეულ გადახრაზე არსებული კანონიერი წესებისგან.

დამატებით, ყურადღებას იქცევს იესო ქრისტეს სამოსის დეკორი. ძალზედ საინტერესოდ არის გადმოცემული კაბის დრაპირება – მცენარეული ორნამენტი მიუყვება კაბის გვერითა და ქვედა კონტურებს. მოსასხამი და კალთა კი იშვიათი, თითქმის მკაცრად პარალელური ხაზებით არის გამოყვანილი. იგივე ითქმის მთავარანგელოზების სამოსის შესახებაც, თუმცა ქრისტეს შემთხვევაში ეს აქცენტი ბევრად უფრო მკაფიოდ და უტრირებულად არის გამოკვეთილი. ქრისტეს კაბის მცენარეული დეკორის შემთხვევაში იკვეთება პარალელები ქართული ოქრომჭედლობის ორნამენტულ ტრადიციებთან. კერძოდ, ანალოგიური ორნამენტული მოტივები



სურ. / Fig. 27

effect and points to a specific stylistic intention.

The uppermost significant peculiarities are related to the figure of Christ and His iconographic representation. First of all, I must pay attention to the collar in Christ's attire – a feature wholly atypical within the context of Georgian mediaeval Christian art. Collars of this type and shape⁹⁵ appear in Western and Northern Europe only from the 16th century onwards (Eicher:2010). In this regard, this point cannot be taken into consideration within the present discussion. What, then, are we dealing with?

Mediaeval Georgia absorbed attires and garments of diverse origin, including Byzantine influences (Ugrekheidze, 2011: 3). I cannot assert a direct relationship between the given rendering of Christ's attire and the Byzantine costume, however, it is worth recalling several examples that shed light on this point: the cloisonné enamel representation of Michael VII Doukas and Maria of Alania (Queen Martha) on the Khakhuli Triptych (Fig. 25); a 15th c. mural painting describing *The Miracle of the City of Lasia* in the Saint George Church in Ughvali;⁹⁶ the

95. Gorguera, ruff collar

96. Kenia, M., 2010: 246.



სურ. 4ა/ Fig. 4a

გვხვდება: გელათის X ს. ღვთისმშობლის ხატის ფონზე; სალოლაშენის IX–X სს. მიტრის მოჭედილობაზე გამოსახულ ქრისტეს კაბაზე; იშხნის X ს. საწინამძღვრო ჯვრის მკლავების დეკორში (სამივე: ხელოვნების მუზეუმი); ლენჯერის იოანე მახარებლისა და წმინდა პროხორეს ხატის ფონზე¹⁰⁶; შემოქმედის XI ს. ფირფიტის ჩარჩოზე (ხელოვნების მუზეუმი); გელათის XI ს. საწინამძღვრო ჯვრის დეკორში¹⁰⁷. აღსანიშნავია, რომ ამ ორნამენტის ფართოდ გავრცელება X–XI საუკუნეებს უკავშირდება. მომდევნო საუკუნეებში მას ქართული ოქრომჭედლობის ძეგლებზე იშვიათად თუ შევხვდებით.

ჭართლის აღსაყდრებული მაცხოვრის კონტექსტში უნდა განვიხილოთ კიდევ ერთი ძეგლი – ღვთის X–XI სს. აღსაყდრებული მაცხოვარი ქუთაისის მუზეუმის კოლექციიდან (სურ. 27). ღვთის ხატი სტრუქტურული და კომპოზიციური აგებულებითაც მოგვაგონებს ჭართლის მაცხოვრის ხატს; ერთნაირი დეკორატიული ელემენტებია გამოყენებული

16th c. mural painting of King David IV the Builder and the royal family in the Church of the Nativity of the Virgin, Gelati Monastery; the miniature featuring Maria of Alania and Nikephoros III Botaneiates in an 11th c. manuscript, preserved in Paris.⁹⁷ In all cited examples, the ornamental neckline or mantled collar belongs to secular Byzantine court attire – not to sacred figures.

Nevertheless, I cannot confidently attribute the emergence of this decorative element to the Byzantine tradition, for the icon depicts Christ Himself, whose vestment is governed by established canonical norms (a subject I will examine in detail below). In any case, it must be stated that the master deliberately addressed this decorative approach and rendered the *maniakion*, an element of garment, fairly common in mediaeval Georgia. Furthermore, the circle was completed along the outline of the nimbus (which is a widely-applied artistic expression, e.g. the 12th c. gilded silver icon of Saint Quiricus from the Church of Saints Quiricus and Julitta – Lagurka⁹⁸ (Fig. 26). Undoubtedly, this imparted a uniquely compelling character to the composition.

The overall decorative conception of the icon, manifested equally in its figural representation and ornamental detail, speaks in favour of this assumption. Most noteworthy are the exaggerated facial features of Christ, which seem to depart from traditional iconography towards a more stylised and ornamental expression. Likewise, the collar motif – unusually detailed and formally unconventional – enhances the overall decorative intensity of the composition.

Equally significant is the positional rendering of the figure, with the feet turned outward in profile,⁹⁹ and fully shod, not bare. This represents a notable iconographic deviation, as Christ is traditionally depicted barefoot (Didron, 1851, I: 280).

However, Georgian goldsmithery¹⁰⁰ distinguishes several icons with Christ shown in footwear: the icons of Enthroned Christ from Jakhunderi, 10th c.¹⁰¹ (Tab. 4_b);

106. ჩუბინაშვილი, 1957: 136.

107. Чубинашвили, 1959, II: N373.

97. Bibliothèque nationale de France, cod. Coislin 79.

98. Ermakov Photo Collection, No. 17304; Chubinashvili, 1957: 83–84.

99. A pose very common in Early Mediaeval stone reliefs (Machabeli 2008), though on Khandisi stone cross dated to the second half of the 6th c. this early representation of Christ shows the feet not turned outward, but en face (Machabeli, 2008: 115, ill. 8).

100. The scope of specimens is not limited to only repoussé technique.

101. Ermakov Photo Collection, No. 16875.



სურ. / Fig. 28



სურ. / Fig. 6

შარავანდების შემკულობაში; სხვადასხვა ნახატის მიუხედავად, ფონზე ორნამენტის ტექნიკური დამუშავებაც მსგავსია. პლასტიკური ამოცანების გადაწყვეტას ყველა ამ შემთხვევაში ერთი და იმავე ხერხებითა და მიდგომებით აღწევდნენ ოსტატები.

ამ ხატთან (№4) მიმართებით, აქვე უნდა უნდა ითქვას, რომ გაწმენდითი და საკონსერვაციო სამუშაოების დროს ღვთისმშობლის ხატიდან (№2) მოიხსნა ის ფრაგმენტები, რომლებიც ამ ხატს არ ეკუთვნოდა (დაკარგული არეების შესავსებად იყო გამოყენებული). მოხსნილი ფრაგმენტები, როგორც აღმოჩნდა, ეკუთვნის სხვა, სრულიად უცნობ, აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატს (№4ა, სურ. 4ა), რომელიც ბევრ საერთო ელემენტს იზიარებს აქ განხილულ ქრისტეს დიდების ხატთან (დაწვრილებით იხ. თავი 4.10).

ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ ხატი უნდა მივაკუთვნოთ ადრეულ პერიოდს, როდესაც ლითონზე რელიეფური პლასტიკის ხელოვნება ჯერ კიდევ სხეულის პროპორციული აგებისა და სკულპტურული გამოსახვის გზების ძიებაშია (Чубинашвили, 1959, I: 536, 569; საყვარელიძე,

from Tekali, Choluri commune¹⁰² (Tab. 4_კ); and from Nesguni, Lenjeri commune¹⁰³ (Tab. 4_გ). All three originate from Svaneti, and two of them share noticeable visual affinity. Shod Christ also appears in stone carved reliefs: e.g. on the east façade of Ateni Sioni Church¹⁰⁴ (Tab. 4_დ). One example can be also recalled from abroad: the Deesis mosaic of the southern nave of Basilica di San Marco in Venice.¹⁰⁵

Christopher Walter points to the Saint Gregory's comparison of the celestial realm to the Byzantine imperial court, where Christ appears as Basileus, enthroned and surrounded by servants – angels and saints (Walter, 1968: 318, 333). As supreme ruler, Christ could be depicted wearing imperial attire and insignia (Grabar, 1936: 192–193). By the 15th century, it was not at all unusual to portray Christ wearing elaborately decorated shoes, especially when shown in episcopal vestments (Didron, 1851, I: 297).

102. Ermakov Photo Collection, No. 16855.

103. Ermakov Photo Collection, No. 16986.

104. Dadiani, Kvachatadze, Khundadze, 2017: fig. 43.

105. Lange, 1964, I: 57.



ა/a



ბ/b



გ/გ



დ/d



ე/e



ვ/v

1997: 12); ან უკვე გვიანი შუა საუკუნეების პერიოდს, როდესაც ქედური ხატები უმთავრესად მხოლოდ ლითონისგან მზადდება, თუმცა წარმოადგენს ნახატის კონტურზე დამჯდარ, დაბალი რელიეფით ამოწეულ კომპოზიციას (ჩუბინაშვილი, 1957: 14). სიმონ ჯანაშიას მუზეუმის ქედური და ფერწერული ხატების კატალოგში ხატის თარიღი მითითებულია XI-XII სს. (დათუნაშვილი, სხირტლაძე, 2004).

კონკრეტული თარიღის დადგენას ართულებს ორივე მოსაზრების სასარგებლოდ და საწინააღმდეგოდ არსებული არგუმენტები. ერთ შემთხვევაში უნდა გამოიყოს ხატის დაბალი რელიეფი (რაც ხშირია საქართველოში, ვიდრე სხეულის გადმოცემის პალსტიკური ამოცანები სრულყოფას მიაღწევს), X-XI საუკუნეებში ფართოდ გავრცელებული ორნამენტი, ოქროთი დაფერილი აქცენტები, რაც ასევე ძალიან ხშირად გვხვდება XI-XII საუკუნეებში (ჩუბინაშვილი, 1957: 7); სტილიზებული მანიაკის გამოსახვა, მსგავსი ელემენტების შემცველი ხატების არსებობა ღებსა (X-XI სს.) და უშგულში (XII ს.)¹⁰⁸; ეს ყველაფერი გვაფიქრებინებს, დავეთანხმოთ დათუნაშვილისა და სხირტლაძის შემოთავაზებულ დათარიღებას. ამავდროულად, როგორც თემო ჯოჯუა აღნიშნავს, პალეოგრაფიული ნიშნებით ხატი გვიანი შუა საუკუნეების საწყის პერიოდს (XV-XVI სს.) მიეკუთვნება (იხ. თავი 5.2.).

ქართლის კოლექციაში დაცულია ორი დროშა-ხატი (№6, №8). გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგის გამოსახულებიანი დროშა-ხატი – არც თუ ისე მცირე ზომის (57 x 37 სმ), საპროცესიო-ლიტურგიკული დანიშნულების მქონე ლაბარუმს¹⁰⁹ წარმოადგენდა (№6, სურ. 6). შესაძლებელია, ეს სათემო დროშაც ყოფილიყო. ასევე დასაშვებია, რომ საბრძოლო ვითარებაში ლაბარუმი სამხედრო დროშადაც გამოიყენებოდა, განსაკუთრებით იმ გარემოების გათვალისწინებით, რომ გაერთიანებული საქართველოს სამეფოს პირობებში მათზე ხშირად გამოსახავდნენ გველეშაპთან ან დიოკლეტიანესთან მებრძოლ წმინდა გიორგის (ბარნაველი, 1953: 14; მაკალათია, 1930: 150). ასევე, თუ გადავხედავთ ღღემდე შემორჩენილი ხატი-დროშების გამოსახულებების თემატიკას, მათ შორის

In light of the above, and supported by the appropriate examples from Georgian repoussé traditions, I believe this interpretation adequately explains the distinctive features of the Christ in Majesty icon from Chartali.

The object's surface is executed in low relief, lacking volumetric modelling, rendered almost graphically as line rather than shape. Conversely, expressiveness is reinforced by distorted proportions, pronounced ornamentality, and application of gilded accents.

The icon employs gold in a highly specific and selective manner – stressed, accentuated details are gold-plated. Yet, contrary to usual practice (Chubinashvili, 1957: 7; Chubinashvili, 1959, I: 9–16), the hands of the figures are not gilded. This deviation from the conventional method further underscores the stylistic originality of the work and its deliberate departure from established canonical norms.

Further attention is drawn once again to the decoration of Christ's attire. The drapery of the tunic is rendered with remarkable sophistication – a vegetal ornament runs along the lateral and lower contours of the garment. The mantle and hem, however, are articulated through unusual, almost strictly parallel folds. The same principle can be observed in the Archangels' attire, though in the depiction of the Saviour this emphasis appears considerably more pronounced and exaggerated. The decoration given on the Saviour's tunic finds analogues within Georgian goldsmithing traditions: on the background of the Gelati Virgin icon, 10th c.; on the chiton of Christ on the plate of mitre from Sagholasheni, 9th–10th cc.; on the arms of the Ishkhani reliquary cross, 10th c. (all three: preserved in the Museum of Fine Arts); on the background of the icon of Saint John the Evangelist and Saint Prochorus from Lenjeri commune,¹⁰⁶ on the frame of the plaque from Shemokmedi Monastery, 11th c. (Museum of Fine Arts); in the ornamentation of the Gelati reliquary cross, 11th c.;¹⁰⁷ and many more. Notably, this ornamental motif finds its most wide spread in the 10th–11th centuries, while its application in later periods in Georgian metalwork is considerably scarcer.

One more specimen has to be discussed in the setting of the Chartali icon of Christ in Majesty – the 10th–11th cc. icon of the Enthroned Christ from Ghebi, housed in the Kutaisi Museum (Fig. 27). The Ghebi Saviour icon

108. ყენია, სილოგავა, 1986: კატ. N3, ილ. 14.

109. იმ მნიშვნელობით, როგორც ლაბარუმს განმარტავს სარა ბარნაველი (1953:13).

106. Chubinashvili, 1957: Tab.136.

107. Chubinashvili, 1959, II: fig. 373.

წმინდა გიორგის გამოსახულებები პრევალირებს: X-XI ს. (?) დროშა-ხატი ლეჩხუმიდან (სურ. 28); გაერთიანებული სვანეთის დროშის ბუნიკი, XIII ს.¹¹⁰; გერის წმინდა გიორგის ეკლესიის დროშა¹¹¹; მაღალაძეების დროშა-ხატი¹¹²; მუხრან-ბატონების დროშა-ხატი¹¹³; და ა.შ.

ქართლის ლაბარუმზე (სურ. 6) კომპოზიციის ცენტრალურ ნაწილში წარმოდგენილია ცხენზე ამხედრებული, გველეშაპთან მებრძოლი წმინდა გიორგი. იმავეს ადასტურებს მხედრის თავის ორივე მხარეს მოცემული განმარტებითი წარწერა.

ფონი დაფარულია უსისტემო და გადატვირთული, წრეებში ჩახაზული მცენარეული ორნამენტით. დეკორაცია აქ არა მხოლოდ ფონურ როლს ასრულებს, არამედ სიუჟეტის გარშემო ერთგვარ ჩარჩოს ქმნის.

გამოსახულების იკონოგრაფიული ტიპი ფართოდ გავრცელებულია – წმინდა მეომარი ნაჩვენებია ბრძოლის კულმინაციის – გველეშაპის განგმირვის მომენტში – როდესაც მას შუბი უკვე ხახაში აქვს ჩარჭობილი.

ეს იკონოგრაფიული სქემა ცნობილია მრავალი ქართული, ბიზანტიური თუ სინური ნიმუშიდან: X ს. საყდრის ეკლესიის ჯვრის ფირფიტები¹¹⁴; XI ს. წმინდა გიორგის ხატი იენაშის იონა წინასწარმეტყველის სახელობის ეკლესიიდან¹¹⁵; ლადაშის წმინდა გიორგის ხატი¹¹⁶; სინას მთის წმინდა ეკატერინეს მონასტერში დაცული წმინდა გიორგის XII-XIII სს.¹¹⁷, XIII, XVI-XVII სს.¹¹⁸, XIII-XV სს.¹¹⁹, XIV-XV სს.¹²⁰ ხატები; XV ს. მამნეს მიერ მოჭედილი სადგერის ჯვრის ერთ-ერთი ფირფიტის გამოსახულება¹²¹; XV ს. გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგის ოქროსა და მინანქრის ფირფიტა (ტაბ. 5₃); და ა.შ.

is structurally and compositionally reminiscent of the Chartali icon. The halos of both figures are similarly decorated. Regardless the differences in the ornamental design of background patterns, technical treatment of metal surface is closely similar. Across the examples, the masters addressed issues of plastic modelling through a shared set of techniques and compositional approaches.

The conservation works resulted in the breakthrough encounter of a completely new, previously unknown icon of the Enthroned Christ (№4a). Plates which did not originally belong to the icon of the Virgin and Child (№2) and were inserted later to fill the missing areas, were removed. These detached fragments were found to belong instead to another icon of the Saviour (№4a, fig. 4a) bearing multiple structural and stylistic similarities with its closest counterpart of the Chartali collection, the above reviewed icon of Christ in Majesty (№4) (See Chapter 4.10.).

Grounded on all said-above, the conclusion is suggested that the icon of Christ in Majesty might belong to an early period, when repoussé metalwork was still in the phase of exploration of the modelling and sculptural formulation of figure (Chubinashvili, 1959, I: 536, 569; Sakvarelidze, 1997: 12); or, alternatively, to a later mediaeval period, when icons were executed entirely in metal yet performed primarily as linear low-relief compositions in the form of engraved drawing (Chubinashvili, 1957: 14). In the catalogue of repoussé and painted icons of the Simon Janashia Museum, the icon is dated to the 11th-12th cc. (Datunashvili, Skhirtladze, 2004).

Setting the precise date remains difficult, as arguments occur both for and against each hypothesis. On one hand, the presence of low relief (common before the modelling of figures reached maturity in Georgia), together with ornamental motif actively applied in the 10th-11th cc., and the gilded accents – characteristic of the same period of 10th-11th cc. (Chubinashvili, 1957: 7), as well as the presence of stylised *maniakion*, and comparable examples from Ghebi (10th-11th cc.) and Ushguli (12th c.)¹⁰⁸ – all support the dating proposed by Datunashvili & Skhirtladze. Meanwhile, as Temo Jojua points out, palaeographic evidence instead places the icon in the early phase of Late Middle Ages (15th-16th cc.) (See Chapter 5.2.).

110. ფანცხავა, ლორთქიფანიძე, და სხვ., 2014, 111, სურ. 44ა

111. ბარნაველი, 1953: XV

112. ალექსიძე, გელევანიშვილი, 2025: 89, ილ. 2.1.

113. ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №15386

114. Чубинашвили, 1959, II: სურ. 40, 41.

115. ჩუბინაშვილი, 1957: 102.

116. Чубинашвили, 1959, II: სურ. 433.

117. Princeton work №12; Michigan inv. №19.

118. Princeton work №1147; Michigan inv. №1968.

119. Princeton work №302; Michigan inv. №412.

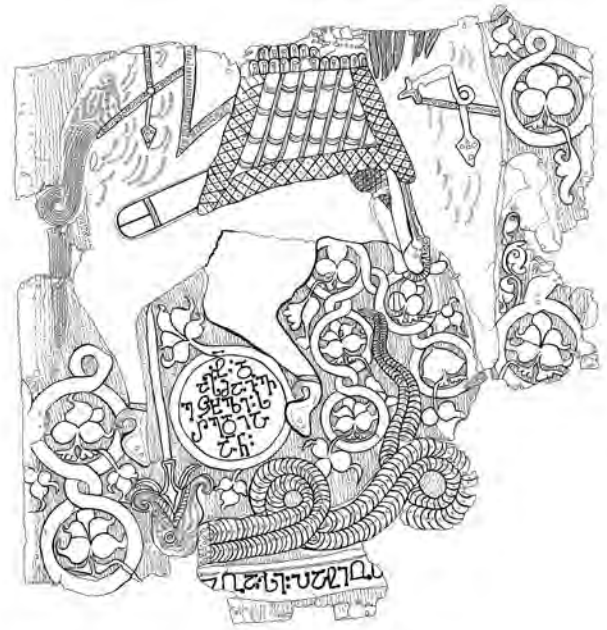
120. Princeton work №1165; Michigan inv. №1992.

121. ჩუბინაშვილი, 1957: 173.

108. Kenia, Silogava, 1986: cat. no. 3, ill. 14.



სურ. / Fig. 5



სურ. / Fig. 29

ქართლის დროშა-ხატზე მხედარი გამოსახულია ფრონტალურად, დარღვეული პროპორციებით: უტრირებულად დიდი თავით, შეუსაბამოდ პატარა ტანითა და მოკლე კიდურებით, რაც ხაზს უსვამს ფიგურის გადმოცემის არანატურალისტურ, სიმბოლურ მანერას.

წმინდა გიორგის მარცხენა ხელში ცხენის სადავე უჭირავს, მარჯვენა ხელში კი – შუბი. წმინდანის შუბზე მოკიდებული მარჯვენა ხელის საჩვენებელი თითი აღმართულია ზემოთ – ღვთისკენ.

მხედრისა და ცხენის ფიგურებიც, დისპროპორციის გარდა, ერთმანეთთან შეუსაბამოდ არის აგებული და გადმოცემული. გამოკვეთილად სტილიზებული ან პრიმიტიული გამოსახულება შეიძლება ოსტატის შედარებით სუსტი ტექნიკური შესაძლებლობების გამოხატულებადაც ჩაითვალოს.

ორივე ფიგურის პოზა ხისტი და სტატიკურია, რასაც ვერ ვიტყვით გველეშაპის დინამიკურ და ექსპრესიულ გამოსახულებაზე. გველეშაპის ორ ადგილზე გაკვანძული სხეული შედარებით ოსტატურადაა გამოყვანილი. ორ რიგად განლაგებული კვადრების მოცულობების ცვლილებით ავტორმა მოძრაობის ეფექტი შექმნა.

ხატი დამზადებულია ლითონზე რელიეფური

The Chartali collection also preserves two banner-icons (№6, №8). The banner-icon of *Saint George Slaying the Dragon*, a piece of substantial size (57 × 37 cm) – evidently functioned as a liturgical-processional *labarum*¹⁰⁹ (№6, fig. 6). It could also serve as a communal banner. Additionally, it is not excluded that under certain circumstances it could have been used as a military banner, especially considering that during the period of the unified Kingdom of Georgia, depictions of Saint George (slaying the dragon or Diocletian) frequently appeared on flags and banners (Barnaveli, 1953: 14; Makalatia, 1930: 150). A review of surviving banner-icons further confirms this assumption, as representations of Saint George are clearly predominant among this kind of objects: the 10th-11th cc. banner-icon from Lechkhumi (Fig. 28); the 13th c. finial of the banner of united Svaneti;¹¹⁰ the banner of Saint George of Geri;¹¹¹ the banner-icon of the Maghaladze family;¹¹² the banner-icon of the

109. In the sense in which the term *labarum* is defined by Sarah Barnaveli (1953: 13).

110. Pantskhava, Lortkipanidze et al., 2014: 111, fig. 44a.

111. Barnaveli, 1953: Tab. XV.

112. Aleksidze, Gedevanishvili, 2025: 89, ill. 2.1.

პლასტიკის ტექნიკით, ვერცხლის ფირფიტის ზედაპირიდან გამოსახულების ზემოთ ამოწევით. დეკორატიული ხაზები წინა მხრიდანაა ჩატარული. მხედრის ფიგურა მთლიანად მოქრულია – რაც მის წმინდა და ღვთიურ ბუნებაზე მიანიშნებს. ხოლო ცხენი, მოსართავებისა და კუდის ჩათვლით, მოქროების გარეშე დატოვებული, ბუნებრივი ვერცხლისფერი – რაც წმინდა გიორგის თეთრი რაშის სიმბოლიკასთანაა დაკავშირებული (Чубинашвили, 1959, I: 329). ცხენის კუდი არ არის გაკვანძული და თავისუფლად დამკვეთელია.

კოლექციის შემადგენელი სხვა ხატებისგან განსხვავებით, ნამუშევარი ნაკლებად გამოირჩევა მხატვრული თუ ტექნიკური შესრულების მაღალი დონით (თუ არ ჩავთვლით წმინდანის თმის კუთვლების გადმოცემის ხერხს). დაზუსტებით არც იმის თქმა შეიძლება, რომ ორნამენტული მოტივი, [მისი] შესრულების სტილი ან კომპოზიციური აგებულება უკავშირდება კოლექციის სხვა ნიმუშებში გამოყენებულ დეკორატიულ სქემებს.

წმინდა გიორგის სახის ტიპი, მხედრისა და ცხენის პლასტიკური აგება, ასევე ლითონის დამუშავების მანერა, ისევე როგორც ფონის დამუშავება, განსხვავდება ჭართლის კოლექციის სხვა ხატებისგან. ამ ნიუანსების გათვალისწინებით, სავარაუდოა, რომ ხატი ხალხური სკოლის, ადგილობრივი სახელოსნოს ნაწარმია.

ჭართლის წმინდა გიორგის დროშა-ხატი ერთდროულად აერთიანებს როგორც არქეტიპულ იკონოგრაფიას, ისე რეგიონალურ სტილსა და ხელწერას, რაც მნიშვნელოვანი წყაროა შუა საუკუნეების ხელოვნების განვითარების რეგიონული თავისებურებებისა და ტრადიციის შესწავლის კონტექსტში.

წმინდა გიორგის დროშა-ხატისგან განსხვავებით, გველეშაპის მლახვრავი წმინდა მხედრის ნახევარი ფრაგმენტის სახით შემორჩენილი კომპოზიცია (№5, სურ. 5) ძალიან საინტერესო ელემენტებს შეიცავს და, სხვა ხატების (ვედრება, ღვთისმშობელი, მთავარანგელოზები, ქრისტეს დიდება) მსგავსად, ასევე იშვიათი, უჩვეულო ტიპის გამოსახულებას წარმოადგენს.

ჩვენამდე დაზიანებული, ნაკლული სახით მოღწეული, გველეშაპის მლახვრავი წმინდა მეომრის – გიორგის (?) გამოსახულება (№5) დიდი ზომის ხატს წარმოადგენდა. ვერცხლის ფირფიტაზე (43x35,5 სმ) წარმოდგენილია მარჯვნივ მიმართული ცხენის ფიგურა (უნაგირის და ფაფრის ზემოთ თავის ნაწილი

Mukhran-batoni family;¹¹³ among others.

The central part of the Chartali labarum (Fig. 6) features a representation of Saint George mounted on horseback, engaged in battle with the dragon. This reading is confirmed by the explanatory inscriptions placed on either side of the head of the saint.

The background is filled with encircled vegetal motif, scattered without apparent order. Here, decoration functions not merely as a backdrop but forms a type of ornamental framework around the narrative scene.

The iconographic type is widely attested: Warrior Saint is shown at the moment of piercing the dragon's jaws with his spear. This outline is represented in multiple Georgian, Byzantine, and Sinai examples: the adornment plates of the 10th c. altar cross from Sakdari;¹¹⁴ the 11th c. icon from the Church of Jonah the Prophet at Ienashi;¹¹⁵ the Saint George icon from Laghami;¹¹⁶ icons of Saint George at Saint Catherine's Monastery on Mount Sinai: 12th–13th cc.;¹¹⁷ 13th, 16th–17th cc.;¹¹⁸ 13th–15th cc.;¹¹⁹ 14th–15th cc.;¹²⁰ a plate of the altar cross from Sadgeri, created by hands of Mamne the Goldsmith;¹²¹ the 15th c. gold-and-enamel plaque featuring *Saint George slaying the dragon* (Tab 5); and many more.

On the Chartali banner, the rider is shown frontally, with pronouncedly distorted proportions: an enlarged head, disproportionately small torso, and short limbs – features that emphasize not the naturalistic but symbolic nature of representation.

Saint George holds the horse's reins in his left hand, and the spear in his right hand. The extended index finger of the spear-bearing hand is raised upward toward God – the gesture of directing toward the divine.

The figures of mounted saint and the horse likewise display proportional imbalance and lack the coherence. Their stylised or even primitive rendering may suggest limitations in the technical capacities of the creator. The figures of the saint and the horse are shown rigid and static, in contrast to the dynamic treatment of the

113. Ermakov Photo Collection, No. 15386.

114. Chubinashvili, 1959, II: figs. 40, 41.

115. Chubinashvili, 1957: 102.

116. Chubinashvili, 1959, II: fig. 433.

117. Princeton work no. 12; Michigan inv. no. 19.

118. Princeton work no. 1147; Michigan inv. no. 1968.

119. Princeton work no. 302; Michigan inv. no. 412.

120. Princeton work no. 1165; Michigan inv. no. 1992.

121. Chubinashvili, 1957: 173.

დაკარგულია) და მხედრის ფიგურის ქვედა ნაწილი: აბჯრის ძირი, ხმლის ქარქაში, უზანგში გაყრილი ფეხი. ცხენის აღკაზმულობა და მხედრის ატრიბუტები მოოქრულია.

ცხენის ფეხების ქვეშ, უკუდმა მოქცეული გველემპია გართხმული. ფიგურა დატვირთული დეკორით გამოირჩევა: ორ რიგად განლაგებულ რგოლებს მოცულობის ხაზგასასმელად შუაში წერტილები აქვს დატანილი. სხეული ორ ადგილზე დახვეულია რგოლებად, კუდი კი მიემართება სიბრტყის სიდრმეში, თითქოს პერსპექტივის დაცვით. გველემპის პირის ბოლოები მკვეთრად იხვევა სპირალისებურად; ორად გაყოფილი ენის წაწვეტებული სტილიზებული წვერებიც შუაში ჩარჭობილი შუბის აქეთ-იქით ექცევა. გველის თავის ზედაპირი დაფარულია მოკლე ნაჭდევებით, რომლებიც ქერცლის ან ბეწვის ფაქტურის იმიტაციას ქმნის.

ფონზე ჩაღარული ხაზებით გამოყვანილია ორმაგ წრეებში ჩასმული, ვერტიკალურად აგებული მცენარეული ორნამენტი. წრეებს შორის თავისუფალი არეები, მთავარანგელოზების ხატის (№3) ჩარჩოს და მაცხოვრის (№4 და №4ა) ხატების ფონების მსგავსად, პუნსონირებული წერტილების პარალელური ხაზებით არის შევსებული.

ცალკე აღნიშვნის საგანია ცხენისა და გველემპის ფიგურებს შორის, დიდ ორმაგ წრეში, ორნამენტის ღეროს დეკორში მოთავსებული ასომთავრული წარწერა, რომლის ადგილის განსაზღვრისათვის ოქრომჭედელმა ორიგინალურ მხატვრულ ხერხს მიმართა (მეორე წარწერა წარმოდგენილია ფირფიტის ქვედა კიდეზე).

ხატზე განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ცხენის ფიგურის უკან გატარებული შუბი და გველემპის უკუდმა შებრუნებული გამოსახულება (სურ. 5, 29). კომპოზიციის დაკარგული ნაწილის რეკონსტრუქციისას გამოდის, რომ წმინდა მხედარი არაბუნებრივ პოზიციაში იყო გადმოცემული.

წმინდა მხედრების ყველაზე ფართოდ გავრცელებულ გამოსახულებებზე (რომლებიც მარჯვნივაა მიმართული) მეომარს შუბი მარჯვენა ხელში უჭირავს და ცხენის (ხანდახან კი – მხედრის) ფიგურის წინ გაივლის, როგორც ეს შემდეგ კომპოზიციებშია ნაჩვენები: XI ს. ლაბეჭინის დიოკლეტიანეს მლახვრავი წმინდა გიორგის ხატი¹²²; XI ს. დიოკლეტიანეს

dragon's representation, whose coiled body remarkably expresses movement. The artist created an impression of motion by modulating the relief of the quadrangular segments arranged in two rows.

The icon is executed in repoussé technique on a thin silver sheet, the image raised from the surface. Decorative lines are engraved from the front. The figure of the saint is entirely gilded, signifying the divine nature of the depicted, whereas the horse – including its rein and tail – remains ungilded, retaining the natural silver surface, corresponding to the symbolism of Saint George's white steed (Chubinashvili, 1959, I: 329). The horse's tail is not knotted and the tail-hair falls freely.

In contrast to other icons found within the collection, the regarded work shows comparatively modest technical and artistic refinement (with the exclusion of the rendering of the saint's curled hair). Nor can it be stated with certainty that the ornamental motif or structural arrangement of the composition relates directly to those applied in other specimens of the group.

The facial type of Saint George, the modelling of the rider and the horse, the working of metal surface both in figures and in the background, obviously differ from the artistic and technical approaches observed in other icons of the Chartali collection. Taking these outcomes into account, it becomes reasonable to suppose that this particular banner-icon is the product of a local workshop tradition. The Saint George banner-icon from Chartali thus combines archetypal iconography with regional stylistic language, making it a valuable source for the study of local artistic phenomena and the regional development of mediaeval Christian art.

In contrast to the above-reviewed banner-icon of Saint George, the surviving fragment of a mounted dragon-slayer (№5, Fig. 5) encompasses highly captivating elements. Much like the Deesis, the Virgin and Child, the Archangels, and the Christ in Majesty icons, it too represents a rare and unconventional iconographic variety.

The artwork survived in a damaged, incomplete condition. The representation of a mounted warrior saint, presumably Saint George – must originally have belonged to a large-format icon. On a silver plaque (43 × 35.5 cm) the horse is shown facing right (its head above the mane and the saddle is lost), along with the lower portion of the rider's figure: the lower hem of the armour, the scabbard, and the foot placed in the stirrup.

122. Чубинашвили, 1959, II: 181.

მლახვრავი სეტის წმინდა გიორგის ხატი¹²³; XIII ს. (?) დიოკლეტიანეს მლახვრავი წმინდა გიორგის ხატი სვიფის ეკლესიიდან (სურ. 23); XI ს. დიოკლეტიანეს მლახვრავი შოდის წმინდა გიორგის ხატი (ტაბ. 5_გ); XI ს. მთავარანგელოზებისა და გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგის გამოსახულებებიანი ორრეგისტრიანი ხატი იენაშის ეკლესიიდან (ტაბ. 5_გ); XV ს. გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგის ოქროსა და მინანქრის ხატი (ტაბ. 5_გ); და ა.შ.

მარცხნივ მიმართულ კომპოზიციებში შუბი მხედარს მარჯვენა ხელში უჭირავს და ცხენის ფიგურის უკან ეშვება: ნაყურალეშის X ს. დიოკლეტიანეს მლახვრავი წმინდა გიორგის ხატი¹²⁴; ხირსონისის X-XI სს. წმინდა მხედრების [წმინდა გიორგი] ხატი¹²⁵ (ტაბ. 5_ლ); საკაოს X-XI სს. დიოკლეტიანეს მლახვრავი წმინდა გიორგის ხატი¹²⁶; სხიერის XI ს. გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგის ხატი¹²⁷ (ტაბ. 5_გ).

ზოგ შემთხვევაში მხედარს შუბი მარცხენა ხელში უჭირავს და გამოსახულებას წინ გადაჭრის: XI ს. გველეშაპის მლახვრავი წმინდა თევდორეს ხატი ლატალის თემის იენაშის ეკლესიიდან¹²⁸ (ტაბ. 5_გ); ხანდოსხევის XV ს. (?) ვედრებისა და წმინდა მხედრების ორრეგისტრიანი ხატი¹²⁹ (ტაბ. 1_ლ); და სხვ.¹³⁰

განურჩევლად იმისა, წმინდა მხედარი გველეშაპს ამარცხებს თუ დიოკლეტიანეს, შუბი მხედარს ცხენის ფიგურის წინ აქვს გატარებული თუ უკან – ყველა ძირითად შემთხვევაში მხედრისა და გველეშაპის/დიოკლეტიანეს ფიგურები მიმართულია ცხენის თავისაკენ. ასეთივე სურათია ქართლის წმინდა გიორგის დროშა-ხატზეც (№6).

რაც შეეხება ქართლის №5 წმინდა მხედრის ხატს, გველეშაპი შებრუნებულია ცხენის საწინააღმდეგო მიმართულებით, ხოლო მხედარი გველს გმირავს (თავისივე და ცხენის) ფიგურების უკან მოქნეული შუბის პირში ჩაცემით (სურ. 29).

თუ მოცემულ საკითხს, ქართული ოქრომჭედლო-



სურ. / Fig. 30

The horse's tack and some of the rider's attributes are gilded.

Beneath the horse's hooves lies a dragon reversed in orientation, with its body stretched out in the opposite direction. The figure is richly ornamented: central dots given inside paired scale rings emphasize volume, while the body folds twice into ring-like coils, and the tail recedes into depth, suggesting an awareness of linear perspective. The dragon's snout forms sharply spiralled tips; the bifurcated tongue culminates in stylised pointed ends, divided by the line of the spear. The surface of the beast's head is covered with short incised strokes, imitating either scales or fur-like texture.

The background is decorated with vegetal motifs set inside double circles, engraved with fine lines. The areas between the circles, similarly to those on the frame of the Archangels' icon (№3) and the backgrounds of the Christ in Majesty and Enthroned Saviour icons (№4 and №4a), are filled with parallel rows of punched dots.

Particular attention must be drawn to the *asomtavruli* inscription located between the figures of the horse and the dragon within a large double circle, integrated into the stem of the ornamental pattern – a placement

123. Чубинашвили, 1959, II: 182.

124. ქუთაისის მუზეუმი; Чубинашвили, 1959, II: 42.

125. ხელოვნების მუზეუმი; Чубинашвили, 1959, II: 34, 35.

126. ხელოვნების მუზეუმი; Чубинашвили, 1959, II: 191, 192.

127. ხელოვნების მუზეუმი; Чубинашвили, 1959, II: 195.

128. სვანეთის მუზეუმი; ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №17000

129. მაკალათია, 1930: 155.

130. ცხენის ქუთუბის სხვადასხვა მიმართულებებით გამოსახული მეომრების ხელში შუბის ქერის ვარიაციებს აღწერს გიორგი ჩუბინაშვილი მხედარი წმინდა გიორგის ხატების განხილვისას (Чубинашвили, 1959, I: 339-368).



სურ. / Fig. 31

ბის ძეგლების გარდა, [შუა საუკუნეების] ბიზანტიური, აღმოსავლეთქრისტიანული და ევროპული ხელოვნების კონტექსტში განვიხილავთ, იგივე სურათს დავინახავთ: წმინდა მხედრების დამარცხებული ბოროტება (გველემპი თუ დიოკლეტიანე – გამოსახული სხვადასხვა ფორმით) უმეტესად ცხენის ფიგურის მიმართულებითაა მოქცეული (იხ. სურათები და ილუსტრაციები: Grotowski, 2010; Nicolle, 1988; Walter, 2016; ალექსიძე, გელევანიშვილი, 2025).

ქართული ხელოვნების ნიმუშებში, ქართლის ხატის მსგავსად, მხედრის/ცხენის ქნების საპირისპიროდ შებრუნებული გველემპის/დიოკლეტიანეს ფიგურა შემდეგ გამოსახულებებზე გვხვდება: ცხუმარის ეკლესიის საკურთხეველისწინა ჯვრის ქვედა მკლავის დეტალი¹³¹; პეპუ მეუნარგიას მიერ 1850 წ. შესრულებული წმინდა გიორგის ხატი¹³²; წმინდა თევდორე, ლენჯერის თემის ლამთხვერის მთავარანგელოზთა ეკლესიის XIV ს. მოხატულობა¹³³; წმინდა თევდორე, საყდრის ეკლესიის XIII-XIV სს.

131. Чубинашвили, 1959, II: 245.

132. ზუგდიდის მუზეუმი; საყვარელიძე, ალიბეგაშვილი, 1980: სურ. 72.

133. ალექსიძე, გელევანიშვილი, 2025: ილ. 4.26.

achieved through an inventive artistic solution by the goldsmith (a second inscription appears along the lower edge of the plate).

Most unusual, however, is the spear passing behind the horse's figure and the dragon rendered flipped horizontally (Figs. 5, 29). While reconstructing the missing portion of the composition, the result suggests that the saint warrior must have originally appeared in a highly unusual pose.

In typical representations of mounted warrior saints (facing right), the saint holds the spear in his right hand, and it passes in front of the horse (and at times in front of the rider as well) – as seen in the most widespread compositions: the 11th c. icon of Saint George slaying Diocletian from Labechina;¹²² the 11th c. Saint George slaying Diocletian from the Church of Seti, Mestia commune;¹²³ the 13th c. (?) icon of Saint George slaying Diocletian stored at the Church of Svipi (Fig. 23); the 11th c. icon of Saint George slaying Diocletian from Ghebi (Tab. 5_b); the 11th c. two-tier composition of Archangels' and Saint George slaying the dragon from Ienashi Church (Tab. 5_a); the 15th c. gold-and-enamel plate of Saint George slaying the dragon (Tab. 5_c), etc.

In left-facing compositions, the saint likewise holds the spear in his right hand but it descends behind the horse's body, e.g.: the 10th c. icon of Saint George slaying Diocletian from Nakuraleshi;¹²⁴ the 10th c. icon of warrior saints (Saint George) from Khirkhonisi¹²⁵ (Tab. 5_d); the 10th-11th cc. icon of Saint George slaying Diocletian from Sakao;¹²⁶ the 11th c. icon of Saint George slaying the dragon from Skhieri¹²⁷ (Tab. 5_e). In some examples, the spear is held in the left hand, cutting across the composition: icon of Saint Theodore slaying the dragon from Ienashi (Jona the Prophet) Church, Latali commune¹²⁸ (Tab. 5_f); the 15th c. two-register icon of the Deesis and warrior saints from Khandoskhevi¹²⁹ (Tab. 1_d) etc.¹³⁰

122. Chubinashvili, 1959, II: 181.

123. Chubinashvili, 1959, II: 182.

124. Kutaisi Museum; Chubinashvili 1959, II: 42.

125. Museum of Fine Arts; Chubinashvili, 1959, II: 34–35.

126. Museum of Fine Arts; Chubinashvili, 1959, II: 191–192.

127. Museum of Fine Arts; Chubinashvili, 1959, II: 195.

128. Svaneti Museum; Ermakov Photo Collection, No. 17000.

129. Makalatia, 1930: 155.

130. Variations in the position of the spear held by mounted warriors, depending on the direction of the horse's movement, are described by Giorgi Chubinashvili in his discussion of icons of Saint George on horseback (Chubinashvili 1959, I: 339–368).

მოხატულობა¹³⁴; ბედიის კანკელის ფილა¹³⁵. იმავე პრინციპითაა გამოსახული დიოკლეტიანეს ფიგურა ხევის სიონის ეკლესიის ჯვრის მარცხენა მკლავზე¹³⁶.

საქართველოს ფარგლებს გარეთაც გვხვდება მსგავსი ნიმუშები, მაგალითად, უოლტერსის მუზეუმში დაცულია XII ს. წმინდა გიორგის სტეატიტის რელიეფური გამოსახულება¹³⁷, ერმიტაჟის მუზეუმში XIII ს. ქვის ბიზანტიური რელიეფი¹³⁸; და ა.შ.

ჩამოთვლილი მაგალითების მხოლოდ ერთი ასპექტი უკავშირდება ქართლის წმინდა მხედრის ხატს: იგულისხმება ცხენისა და გველეშაპის/დიოკლეტიანეს ფიგურის ურთიერთმიმართება. ქართლის ხატის კომპოზიცია ყველა სხვა ასპექტში განსხვავდება.

ამ ეტაპზე მსგავსი კომპოზიციის აგების მხოლოდ ერთი ნიმუში მოვიძიე. ქუთაისის მუზეუმში ინახება X ს. დათარიღებული ხატი ზემო რაჭის სოფელ გლოლადან (სურ. 30). მასზე ზედა რეგისტრში გამოსახულია მაცხოვარი მთავარანგელოზებით, ქვედა რეგისტრში კი – სარკისებურად განლაგებული ორი გამოსახულება, რომლებზეც წმინდა გიორგი ამარცხებს დიოკლეტიანეს. ერთ-ერთ, სრულად შემორჩენილ გამოსახულებაზე ჩანს, რომ დიოკლეტიანე ცხენისკენ საპირისპიროდ შებრუნებულია ძირს გათხმული, წმინდა გიორგის კი შუბი ისევე უჭირავს – ცხენის ფიგურის უკან და დიოკლეტიანეს თავისკენ შებრუნებით – როგორც ეს ქართლის წმინდა მხედრის ხატზე გველეშაპთან მიმართებაშია წარმოდგენილი.

ფიგურების ასეთი ურთიერთმიმართებით გადმოცემის იკონოგრაფიულ ახსნას ამ ეტაპზე ვერ მივაკვლიე. შესაძლებელია, ახსნა არც უნდა ვეძებოთ და ასეთი შემთხვევები უბრალოდ ოსტატის ორიგინალური ხედვის და განსხვავებული მხატვრული მიდგომის გამოვლინებაა. განსაკუთრებით საქართველოში, რომელიც გამოირჩევა წმინდა მხედრების მრავალფეროვანი და რიგ შემთხვევებში, თავისებური იკონოგრაფიული, კომპოზიციური თუ მხატვრული გადაწყვეტების სიმრავლით (Чубинашвили, 1959, I: 324-325; ალექსიძე, გედევანიშვილი, 2025: 98).

Regardless of whether the saint defeats the dragon or Diocletian, and irrespective of whether the spear passes in front of or behind the horse – in almost all cases, both the rider and the conquered evil (dragon/Diocletian) face towards the horse's head. The same layout is observed in the Saint George banner-icon from Chartali (№6).

In contrast, in the Chartali icon of the warrior saint (№5), the dragon is inverted in the opposite direction, and the rider pierces the beast from backside, with the spear extended both behind his own and the horse's figures (Fig. 29).

This particular issue, examined across Georgian re-poussé and Byzantine, Eastern Christian, and Western mediaeval metalwork traditions, reveals the same overall picture: the fallen evil (dragon or Diocletian, rendered in various forms) in most cases is faced towards the direction of the horse's movement (See figures and illustrations in: Grotowski, 2010; Nicolle, 1988; Walter, 2016; Aleksidze, Gedevanishvili, 2025).

The Georgian examples, where the dragon/Diocletian lies reversely to the steed's movement – appears only in a limited group: the lower arm of the processional cross from Tskhumari commune;¹³¹ the icon of Saint George created by Pepu Munargia in 1850;¹³² Saint Theodore in the 14th c. wall painting at Lashtkhveri Church of Archangels, Lenjeri commune;¹³³ Saint Theodore in the 13th-14th cc. mural painting of Sakdari Church;¹³⁴ the chancel barrier relief from Bedia Monastery;¹³⁵ and the reversed figure of Diocletian on the left arm of the altar-cross from Sioni Church.¹³⁶

Analogous examples are also attested outside Georgia, such as the 12th century relief of Saint George slaying the dragon at the Walters Museum,¹³⁷ and the 13th century Byzantine soapstone relief at the Hermitage Museum,¹³⁸ among others.

Yet from all these comparisons, only one element, one feature coincides with the Chartali warrior saint

134. ალექსიძე, გედევანიშვილი, 2025: ილ. 4.28.

135. Шмерлинг, 1962: ტაბ. 25.

136. ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №1878.

137. Walters Museum, inv. №41.205.

138. ერმიტაჟის მუზეუმი, საინვ. №W-347.

131. Chubinashvili, 1959, II: 245.

132. Zugdidi Museum; Sakvarelidze, Alibegashvili, 1980: fig. 72.

133. Aleksidze, Gedevanishvili, 2025: ill. 4.26.

134. Aleksidze, Gedevanishvili, 2025: ill. 4.28.

135. Schmerling, 1962: Pl. 25.

136. Ermakov Photo Collection, No. 1878.

137. Walters Museum, inv. no. 41.205.

138. Hermitage Museum, inv. no. W-347.

ქართლის წმინდა მხედრის ხატი სტილისტური დამუშავებითაც გამოირჩევა. კოლექციის სხვა ხატების მსგავსად, ინარჩუნებს ინდივიდუალურობას, თუმცა ცალკეული მახასიათებლებით ქართული ოქრომჭედლობის ნიმუშად გვევლინება.

მიუხედავად იმისა, რომ მეომრის ფიგურის უმეტესი ნაწილი დაკარგულია, შემორჩენილი ფრაგმენტითაც შესაძლებელია მისი ჩაცმულობის ტიპის განსაზღვრა. აბჯრის ქვედა ნაწილი და წაღების ფორმა ნაწილობრივ ეხმიანება ქართული ოქრომჭედლობის ძეგლებზე¹³⁹ წმინდა მხედრების ალკაზმულობას, თუმცა ორნამენტაცია უმეტესად განსხვავებულია.

ცხენის ფიგურა მძიმე, ტლაქნი და მასიურია; დეკორატიულად გაფორმებული კუდი გაკვანძულია. გიორგი ჩუბინაშვილი მხედარი წმინდა გიორგის იკონოგრაფიული ტიპების განხილვისას არაერთხელ მიუთითებს ცხენის კუდის ამგვარ გადმოცემაზე (Чубинашвили, 1959, I: 338, 346, 366). კვანძად შეკრულ ცხენის კუდს ეკატერინე გედევანიშვილი „ვნებაზე გამარჯვების სიმბოლოს“ უკავშირებს (ალექსიძე, გედევანიშვილი, 2025: 157).

ქართლის ხატზე ცხენის ფიგურის მხოლოდ მოსართავებია ოქროთი დაფერილი. გიორგი ჩუბინაშვილის მოსაზრების თანახმად, ოსტატმა ცხენის ფიგურა დაუფერავი (ბუნებრივი ვერცხლისფერი) დატოვა იმის ნიშნად, რომ წმინდა გიორგი თეთრ ცხენზე ამხედრებული ეჩვენებინა (Чубинашвили, 1959, I: 329). სწორედ ეს მიაჩნებოდა იმაზე, რომ ხატზე წმინდა გიორგის გამოსახულებაა.

ქართლის ხატები სიმონ ჯანაშიას სახელობის მუზეუმში მთიულეთიდანაა ჩამოტანილი. სერგი მაკალათია აღნიშნავს, რომ საქართველოს ამ კუთხეში ყველაზე ხშირად წმინდა გიორგის გამოსახულებები გვხვდება, რაც ადგილობრივი კულტის გავრცელებით არის განპირობებული (მაკალათია, 1930: 150).

წმინდა გიორგის სასარგებლოდ მოსაზრებას ასევე ამყარებს კიდევ ერთი ხატის დოკუმენტირება მთიულეთში, რომელიც დიმიტრი ერმაკოვის არქივში მოვიძიე. №2308 ფოტოსურათზე აღბეჭდილია ნაღვარევის ეკლესიის საგანძური. მათგან გამორჩეულია გვიანი შუა საუკუნეების წმინდა გიორ-

icon: the reversed interrelation between the horse and the defeated evil. In all other artistic, compositional, and stylistic aspects, the Chartali icon remains distinct.

At this stage, I have identified only one viable analogue in terms of compositional organization. The Kutaisi Museum preserves a 10th century icon from the village of Glola in Upper Racha (Fig. 30). In its upper register appears enthroned Christ flanked by Archangels, while in the lower register two mirrored scenes depict Saint George slaying Diocletian. On the lower left – better-preserved image of the scene, Diocletian is overstretched on the ground facing away from the horse, while George thrusts the spear – held behind the horse, aimed toward Diocletian's head – precisely as seen on the Chartali saint warrior icon in relation to the dragon.

No trustworthy iconographic explanation for such a spatial reversal has yet been identified. It is even possible that no explanation is required – such deviations may simply reflect the master's artistic vision or novel approaches. This is especially highly plausible in Georgia, where depictions of warrior saints are notable for their diversity, and in some cases embrace distinct iconographic, compositional, or stylistic variants (Chubinashvili, 1959, I: 324–325; Aleksidze, Gedevanishvili, 2025: 98).

The regarded icon from Chartali additionally stands apart lacking direct stylistic analogues. While retaining individuality – like other works in the collection – it nevertheless aligns with Georgian metalwork in several aspects.

Despite the loss of most of the rider's figure, the surviving fragment is sufficient to determine the type of his armour. The lower part of the cuirass, the chausses and the shape of the greaves partly echo those seen in the Georgian icons of warrior saints,¹³⁹ however the ornamentation differs from that in Chartali icon in all cases.

The horse is rendered in a heavy, broad and massive figure. Its tail is knotted and abundantly decorated. Giorgi Chubinashvili repeatedly points to such treatment of the tail in iconographic studies about the mounted Saint George' representations (Chubinashvili, 1959, I: 338, 346, 366). Ekaterine Gedevanishvili interprets the knotted tail as 'a symbol of victory over passion' (Aleksidze, Gedevanishvili, 2025: 157).

On the Chartali icon, only the horseman's scabbard,

139. ნაყურალეშის X ს. წმინდა გიორგის ხატი, ქუთაისის მუზეუმი; ნაკიფარის XI ს. წმინდა გიორგის ხატი, სვანეთის მუზეუმი, ლაბეჭინის XI ს. წმინდა გიორგის ხატი, ხელოვნების მუზეუმი;

139. 10th c. Saint George icon of Nakuraleshi, Kutaisi Museum; 11th c. 10th c. Saint George icon of Nakipari, Svaneti Museum; 11th c. Saint George icon of Labechina, Museum of Fine Arts (?).

გის ხატი, რომელზეც არ არის გამოსახული გველ-შაპის ფიგურა (სურ. 31). წმინდა გიორგი (წარწერით იდენტიფიცირებული) გამოსახულია უკუღმა – ზემოთ აღმართული შუბით და შარავანდში ჩაწერილი ჯვრით.¹⁴⁰ აღნიშნული დამატებით უსვამს ხაზს იმ გარემოებას, თუ რამდენად ძლიერია წმინდა გიორგის კულტი მთიულეთში. ნაღვარევის ხატზე კი ვხედავთ სურათს, სადაც ბოროტების დამამარცხებელი¹⁴¹ წმინდა გიორგი ქრისტესთანაც კი არის გათანაბრებული.

ამ გარემოებების გათვალისწინებით, ეჭვს გარეშეა, რომ ქართლის ხატზეც (№5) წმინდა გიორგია გამოსახული.

რელიეფის სიმაღლითა და შესრულების ტექნიკით ქართლის წმინდა გიორგის ხატი (№5) მოგვაგონებს ამავე კოლექციის ქრისტეს დიდების ხატს (№4), თუმცა აშკარაა მათ შორის ფიგურის პლასტიკური აგებისა და დამუშავების განსხვავებები.

ცალკეული ელემენტების პარალელური მასალის მოხმობით (პირდაპირი პარალელების ვერ მიგნების ფონზეც კი) ვხედავთ, რომ ქართალში აღმოჩენილი ხატების კოლექცია ბევრ საერთოს იზიარებს ქართული ოქრომჭედლობის ძეგლებთან; ასევე ბევრი საერთო იკვეთება ბიზანტიურ და სინურ ხატებთან, სამხრეთევროპული ქვეყნების ხელოვნების ნიმუშებთან. ყველა ეს ძეგლი ძირითადად მოქცეულია X-XV საუკუნეების პერიოდში.

თუ დავყვარდებით გიორგი ჩუბინაშვილის სიტყვებს, რომ ძირითადი რეპერტუარი შემუშავდა XI საუკუნის განმავლობაში, რაც „მომღევნო საუკუნეებშიც განაგრძობდა არსებობას, მაგრამ უკვე სახეშეცვლილი“ (ჩუბინაშვილი, 1957: 7), შესაძლებელია ითქვას, რომ ქართალში აღმოჩენილი ხატების კოლექციაში გამოყენებული ადრეული იკონოგრაფიული სქემები და X-XI საუკუნეებში გავრცელებული ორნამენტაცია წინა საუკუნეებში შემუშავ-

greaves and the horse tack are gilded. Based on Giorgi Chubinashvili's words, the horse's figure is intentionally left ungilded – in natural silver – to highlight that Saint George rides a white steed (Chubinashvili, 1959, I: 329). This detail strongly supports the identification of the warrior as Saint George.

The Chartali icons collection was transferred to the Simon Janashia Museum from Mtiuleti region of Georgia. Sergi Makalatia observes that in this region depictions of Saint George appear most frequently, reflecting the spread and intensity of his cult (Makalatia, 1930: 150).

Further confirmation comes from another icon from Mtiuleti, documented in the Dimitri Ermakov Photo Collection. Picture №2308 (Fig. 31) shows the treasury of the Naghvarevi Church; among other objects is a late-mediaeval icon of Saint George, shown without dragon but supplemented by explanatory inscription. The saint holds a spear raised upright, and a cross is inscribed in his halo.¹⁴⁰ This further underscores the strength of the cult of Saint George in Mtiuleti. On the Naghvarevi icon we even encounter an image in which Saint George – the vanquisher of evil¹⁴¹ – is accorded a status equal to that of Christ. Therefore, the mounted warrior in Chartali icon №5 is unquestionably Saint George.

In terms of relief height and technical work, the Chartali Saint George plate (№5) recalls the icon of Christ in Majesty (№4), though notable differences appear in their modelling and execution.

Through comparison of individual elements, even in the absence of direct parallels, it becomes evident that the Chartali collection shares extensive affinities with Georgian metalwork, as well as with Byzantine, Sinai, and southern European specimens – primarily dated between the 10th-15th centuries. If we adopt Giorgi Chubinashvili's formulation that the essential repertoire was established during the 11th century and continued

140. იმავე იკონოგრაფიულ ტიპს განეკუთვნება გულიდას წმინდა გიორგის ხატი (ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №16828); XI-XII სს. წმინდა გიორგის სტეატიტის ხატი (ბარგელოს მუზეუმი, ფლორენცია); XIII-XIV სს. წმინდა დიმიტრის სტეატიტის ბიზანტიური ხატი (კრემლის იარაღის პალატა, მოსკოვი); სინას მთის წმინდა გიორგის XIII ს. ხატი (Princeton inv. №286; Michigan inv. №369) და სხვ.]. წმინდა მხედრების გამოსახულებების ტიპოლოგიასა და სიმბოლიკაზე ამომწურავი ლიტერატურა არსებობს (Чубинашвили; Walter; Nicolle; Grotowski; ალექსიძე, გედევანიშვილი; და სხვ.). ე.წ. ჯვრულმარავანდიანი წმინდა გიორგის გამოსახულების შესახებ აღნიშნავს ეკატერინე გედევანიშვილი (ალექსიძე, გედევანიშვილი, 2025: 142; Ref: Cutler, 1897).

141. [დამთრგუნველი].

140. The same iconographic type also includes the icon of Saint George from Gulida (Ermakov Photo Collection, No. 16828); the 11th-12th cc. steatite icon of Saint George (Museo Nazionale del Bargello, Florence); the 13th-14th cc. Byzantine steatite icon of Saint Demetrios (Kremlin Armoury, Moscow); the 13th c. icon of Saint George from Mount Sinai (Princeton inv. no. 286; Michigan inv. no. 369), and others.

Extensive literature has been devoted to the typology and symbolism of mounted warrior saints (Chubinashvili; Walter; Nicolle; Grotowski; Aleksidze, Gedevanishvili; etc.).

On the so-called cruciform nimbus representation of Saint George, see Ekaterine Gedevanishvili (Aleksidze, Gedevanishvili, 2025: 142; Ref: Cutler, 1897).

141. Alt. conqueror of evil.

ბული რეპერტუარის გვიანი გამოძახილია.

ეს მოსაზრება კიდევ უფრო მეტ წონას იძენს, თუკი დავუშვებთ, რომ ხატები მთიულეთის ან რომელიმე მთიანი რეგიონის შემოწირულობაა, ვინაიდან მთიან რეგიონებში კულტურული ტრადიციების ინფილტრაციას მეტი დრო სჭირდებოდა და უფრო დიდხანსაც ნარჩუნდებოდა.

5.3.4. ხატების თავდაპირველი კონტექსტის პრობლემატიკა

საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობის II ტომში ჭართლის თემში აღწერილია 2 ეკლესია: 1) ჭალის სოფელთან, ხევის პირას მდებარე, IX-X სს. დათარიღებული ბაურაყის დარბაზული ტიპის ეკლესია (5,5 x 4,7 მ) (დვალი, 2008: №489, 351-352), რომელიც ამჟამად დანგრეულია. 2) ზენუბნის სამების კომპლექსი, რომელიც მდებარეობს მთის წვერზე, თარიღდება VIII-IX სს. შესამჩნევია მრავალჯერადი რეკონსტრუქციის კვალი. დარბაზული ეკლესია (8,2 x 7,5 მ) მოგვიანებით ზედ მიდგმული მცირე დარბაზული ეკლესიით (6 x 3,9 მ) (დვალი, 2008: 255-256) (იხ. გვ. 67, სურ. 4, 5).

1945 წლის ეთნოგრაფიული ექსპედიციის მასალებიდან ვერ ხერხდება ხატების კონტექსტის დადგენა. ექსპედიციის წევრის – ნინო ბრაილაშვილის ჩანაწერებიდან ვიგებთ, რომ ჭართლის ხეობის ბოლო სოფელში, ბოსლად ქცეული პატარა ეკლესიიდან წამოიღეს ხატები და მუზეუმს გადასცეს (ბრაილაშვილი, პრივალოვა, 1990: 17-18).

დამატებით ცნობას ისევ სერგი მაკალათია გვაწვდის. გორის მუზეუმის არქივში დაცულ მისსავე რვეულში გვხვდება ჩანაწერი, რომლის თანახმად, ხატები 1896 წელს აღმოაჩინეს სამების ეკლესიაში (როგორც ჩანს, ამ ფაქტს ეხმაურება გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ (1903, №2179: 3-4) დაბეჭდილი ცნობაც). მაკალათიამ ხატები ჭალის სოფლის ეკლესიაში ნახა. სავარაუდოდ, მათი მდებარეობა უცვლელი იყო 1945 წლის ექსპედიციის პირობებშიც.

ზენუბნის სამების ეკლესია – ძეგლის ისტორიული მნიშვნელობის, მისი არქიტექტურული თავისებურებების, ზომებისა და მდებარეობის გათვალისწინებით, დასაშვებია, რომ ყოფილიყო ხატე-

later in altered form (Chubinashvili, 1957: 7), we may conclude that the early iconographic schemes and ornamental motifs of 10th-11th centuries, attested in Chartali collection, represent a late echo of the earlier repertoire.

Such interpretation is even more convincing if the icons are attributed to Mtiuleti or a comparable highland area, since such environments are characterized by the gradual transmission and prolonged endurance of cultural forms.

5.3.4. On the Reconstruction of Icons' Original Context

According to *The Descriptions of Historical and Cultural Monuments of Georgia* (Vol. 2) two churches are recorded in the Chartali village commune: 1. Near Chalissopeli, at the edge of the ravine, stood a small church of Bauraki, dated to the 9th-10th centuries (5.5 x 4.7 m) (Dvali, 2008: 351-352), now in ruins. 2. On the top of the mountain lies the 8th-9th centuries' Trinity Complex of Zenubani, which shows clear traces of multiple reconstructions. A hall church (8.2 x 7.5 m) was later adjoined by a second, smaller hall church (6 x 3.9 m) (Dvali, 2008: 255-256) (see p. 67, figs. 4, 5).

The reports of the ethnographic expedition of 1945 do not provide enough information to determine the original context of the icons. Notes taken by the member of the expedition, Nino Brailashvili state only that the icons were found in a small church at the end of the Chartali valley – already functioning as a cattle-shed – and transferred to the museum (Brailashvili, Privalova, 1990: 17-18).

Additional evidence comes from Sergi Makalatia. In his notebook, preserved in the archive of the History and Ethnography Museum in Gori, Makalatia records that the icons were discovered in the Chartali commune Trinity Church in 1896 (in all probability, the article printed in the newspaper *Tsnobis Pirtseli* (1903, №2179: 3-4) regards the same discovery). Makalatia himself saw the icons in 1929 in the Church of Chalissopeli, suggesting that their location had not changed by the time of the 1945 expedition.

Although no single inscription directly references *Chartali*, *Zenubani*, or *Chalissopeli*, the architectural dimensions, site prominence, and historical significance of the Zenubani Trinity Complex make it a plausible – if

ბის თავდაპირველი თუ არა, ერთ-ერთი კონტექსტი (მიუხედავად იმისა, რომ ხატების წარწერებში მოცემული სოფლების სახელწოდება არც ჭარბადია, არც ზენუბანი და არც ჭალის სოფელი).

ჯერ კიდევ შესწავლის საგანს წარმოადგენს ამ რეგიონში გვიანი შუა საუკუნეების მიგრაცია. არაგვის ხეობა მუდმივი დერეფნის როლს ასრულებდა, რასაც ხშირად ახლდა მიგრაციის ტალღები (იხ. თავი 5.1.). ასეთ პირობებში, მოცემულ გეოგრაფიულ არეალში დასაშვებია ტოპონიმების ცვლილება, ან ძველი ნასოფლარების ადგილზე ახალი დასახლებების გაჩენა, რა მიზეზითაც არ შემოინახა ხატებზე დასახელებული ტოპონიმები – თუ ისინი საერთოდ მთიულეთში რეგიონში უნდა ვეძებოთ ან მოვიზიაროთ.

ამ მხრივ განსაკუთრებული ინტერესს იწვევს პალინოლოგიური ანალიზის შედეგები (იხ. თავი 5.9.), რომლებიც ადასტურებს, რომ ხატები – მათ შორის ვედრების (№1), ღვთისმშობლის (№2), წმინდა გიორგის (№5) და უცნობი წმინდანის (№7) ხატები – სხვადასხვა დროს ინახებოდა ეკოლოგიურად განსხვავებულ ლოკაციებში: ტყისპირა ზონებში, ნათესებთან ახლოს, მდინარის ან ტბის სიახლოვეს, მაღალი ტენიანობის პირობებში. ამ გარემოებამ შესაძლოა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მათი გამოყენების, გადაადგილებისა და კონტექსტის ტრანსფორმაციის პროცესებში.

როგორც სტატიის შესავალ ნაწილში აღვნიშნე, მთიულეთის რეგიონი არ გამოირჩევა ძვირფასი ლითონებისგან დამზადებული და ჩვენამდე მოღწეული ხატების თუ სხვა საეკლესიო ნივთების დიდი კონცენტრაციით. არაგვის ხეობიდან (მთიულეთიდან და ხევიდან) ცნობილია შუა საუკუნეების ქრისტიანული ხელოვნების მცირე რაოდენობის, თუმცა გამორჩეული ნიმუშები: ბეთლემის გამოქვაბულში აღმოჩენილი ხევის დროშა-ხატი¹⁴², ლომისის დროშა-ხატი¹⁴³, სიონისა და ნაღვარევის ეკლესიების ჭედური ხატები და ჯვრები¹⁴⁴; ქოროლოს ეკლესიის საგანძური¹⁴⁵; ხანდოსხევის ეკლესიის ხატები¹⁴⁶ და ა.შ. მათი უმეტესობა XIII-XVI საუკუნეებით თარიღდება და მხატვრული ღირებულებითაც

not original – liturgical context for the collection.

Finding answer to the question is also complicated due to the lack of archival records and absence of holistic historical studies of the region, including the late mediaeval migration processes. The Aragvi gorge functioned as a constant transit corridor, producing repeated waves of relocations (see Chapter 5.1.). In such circumstances, place-names could shift – old settlements abandoned, new ones emerge – meaning the toponyms found on the icons may not correspond to modern village boundaries, if we should review them in Mtiuleti region at all.

Of particular value are the results of palynological analyses (see Chapter 5.9.), which determine that the icons – including the Deesis (№1), the Virgin and Child (№2), the Saint George slaying dragon (№5), and the Unknown Saint (№7) – were stored, at various times, in ecologically diverse environments: forest margins, agricultural zones, in the proximity of rivers or lakes, and in high-humidity conditions. Such evidence implies movement, reuse, and context-shift over centuries.

Even though the Mtiuleti region is not rich in surviving repoussé icons, several exceptional works are known from the Aragvi basin settlements – including the Khevi banner-icon uncovered in the Bethlehem Cave;¹⁴² the Lomisa banner;¹⁴³ repoussé icons from Sioni and Naghvarevi Churches;¹⁴⁴ the Treasure of Korogho;¹⁴⁵ and, notable icons from Khandoskhevi, documented by Sergi Makalatia.¹⁴⁶ The above listed objects are dated to 13th–16th cc. and embrace high artistic value.

Consequently, absence of material evidence does not imply absence of goldsmithing tradition. Most probably, this scarcity results from historical destructions, relocations of treasures, or displacements of population. The Aragvi gorge – a main strategic artery – was particularly vulnerable to raids, plundering, and warfare. Treasures may have been evacuated to safer locations – perhaps, the Chartali collection itself might be the case. High-mountain resettlement toward lowlands in the 16th–19th centuries (Kerashvili, 2020: 8–10) could likewise account for relocation of ecclesiastical valuables.

142. დოლიძე, მორჩილაძე, 2018: 138.

143. ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №2212.

144. ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №1878, №2293, №2308.

145. სიმონ ჯანაშიას სახელობის მუზეუმი.

146. მაკალათია, 1930: 155–157.

142. Dolidze, Morchiladze, 2018: 138.

143. Ermakov Photo Collection, No. 2212.

144. Ermakov Photo Collection, Nos. 1878, 2293, 2308 respectively.

145. Preserved in the Simon Janashia Museum of Georgia, GNM.

146. Makalatia, 1930: 155–157.

გამოირჩევა. შესაბამისად, იმის თქმა, რომ ამ რეგიონში არ იყო განვითარებული ოქრომჭედლობის ტრადიციები, უსაფუძვლოა.

ამიტომ, აღნიშნულ რეგიონში მსგავსი ქედური ძეგლების სიმცირე სხვა მიზეზით შეიძლება იყოს განპირობებული. დასაშვებია, რომ არაგვის ხეობაში [ან აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში] საუკუნეების განმავლობაში განვითარებული ისტორიული პროცესების გამო, ოქრომჭედლობის ნიმუშებს ჩვენამდე არ მოუღწევია. არაგვის ხეობა ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთი მაგისტრალია. შესაძლებელია, ამ რეგიონში მდებარე ეკლესიები ყველაზე მეტად დაზარალდა საუკუნეების განმავლობაში შემოსევებისა და ძარცვის პირობებში. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ საგანძური შეიძლება გაეხიზნათ შედარებით უსაფრთხო ადგილებში (დასაშვებია ქართლის კოლექციაც ასეთ შემთხვევას წარმოადგენდეს). ამავდროულად, ისიც ცნობილია რომ მთლიანად აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, განსაკუთრებით კი ლიახვისა და არაგვის შუა წელში (სადაც მდებარეობს ქართლის ხეობაც) განსაკუთრებით აქტიური მიგრაციული პროცესები მიმდინარეობდა XVI საუკუნიდან, თითქმის XIX საუკუნის დასაწყისამდე (ქერაშვილი, 2020 8-10) და, შესაძლებელია, ბარში გადასახლებულ მოსახლეობას თავისი ქონება, მათ შორის, საეკლესიო, თან მიჰქონდა.

5.3.5. დასკვნა

ქართლის ხატების კოლექცია შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების ერთ-ერთი გამორჩეული კომპლექსია. მას არ მოეპოვება პირდაპირი პარალელები არც ქართულ, არც ბიზანტიურ და არც აღმოსავლეთქრისტიანულ ოქრომჭედლობასა თუ ხატწერაში. მისი უნიკალურობა სხვადასხვა ფაქტორითაა განპირობებული: იკონოგრაფიული და სტილისტური თავისებურებებით, პალეოგრაფიული მახასიათებლებით, შესრულების ტექნიკითა და ტექნოლოგიური გადაწყვეტით; და ასევე, იმ გარემოების ხაზგასმით, რომ ქედური ხატების ასეთი კონცენტრაცია გვხვდება რეგიონში, რომელიც არ გამოირჩევა ლითონზე რელიეფური პლასტიკის ხელოვნების ძეგლებით. ამ თითოეული ასპექტის განალიზება ცხადყოფს, რომ კოლექცია არ არის მხოლოდ ცალკეული ხელოვნების ნიმუშების ნაკრები.

5.3.5. Conclusion

The Chartali Icon Collection represents one of the most remarkable and distinctive complexes within the corpus of mediaeval Georgian Christian art. At the present stage of research, no direct stylistic, iconographic, or technological parallels can be securely identified within Georgian, Byzantine, or broader Eastern Christian traditions. Its exceptional character is defined not by a single feature, but by the convergence of iconographic, stylistic, palaeographic, and technological factors, combined with the highly unusual circumstance that such a concentration of precious-metal repoussé icons was discovered in a highland region not otherwise distinguished by a comparable density of surviving examples. Considered as a whole, the Chartali icons should not be approached as an accidental cluster of unrelated objects, but rather as a coherent and conceptually integrated ensemble, shaped by a shared artistic language and by the logic of liturgical use.

One of the most remarkable aspects of the collection is its structural and compositional unity. Despite differences in subject matter, format, and scale, the three large-format icons – the Deesis, the Virgin and Child, and the Archangels reveal a shared artistic logic that manifests itself across multiple levels: the preference for full-length monumental figures occupying the entire pictorial field; the modelling of facial features, particularly the eyes; the consistent treatment of haloes and ornamental borders; the use of geometric or rhythmically organised decorative backgrounds; and close palaeographic affinities in the inscriptions. These recurring elements are not superficial coincidences, but indicators of a common visual language. Even when later repairs, substitutions of plates, or reassemblies complicate the physical integrity of individual works, the underlying coherence of artistic conception remains apparent.

This coherence strongly suggests shared affiliation. While the possibility that all icons were produced simultaneously by a single workshop cannot be asserted with certainty, the evidence supports the existence of closely connected circle of craftsmen sharing technical knowledge and artistic preferences. Such an assumption implies the presence of a highly developed artistic centre, capable not only of executing large-scale repoussé icons of considerable complexity, but also of sustaining a stable visual tradition over time.

იგი წარმოადგენს ერთიან კონცეპტუალურ კომპლექსს, რომელიც მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის როგორც იმ დროის სახელოსნო პრაქტიკის, ასევე თანადროული თემების რელიგიური და სოციალური ცხოვრების შესახებ.

უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია კოლექციის სტრუქტურული და კომპოზიციური ერთიანობა. მიუხედავად იმისა, რომ ხატები ზომითა და თემატიკით განსხვავდება ერთმანეთისგან, აშკარად იკვეთება ერთიანი მხატვრული ხედვა: ფიგურების სრულად გამოსახვა, თვალების მკაფიო აქცენტირება, მარავანდების დეკორი, სამოსის ორნამენტული დეტალები, ფონების გეომეტრიული გაფორმება და პალეოგრაფიული თანხვედრები; იკონოგრაფიული თავისებურებები, ორიგინალური სტილისტური გადაწყვეტა და ა.შ. ყოველივე ეს შესაძლებელს ხდის ვივარაუდოთ, რომ ნიმუშები დროის სხვადასხვა ინტერვალით შექმნილია ერთ სახელოსნოში ან ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებულ ოსტატთა წრეებში. ამ გარემოებას მნიშვნელობა ენიჭება იმის ხაზგასასმელად, რომ რეგიონში, სადაც ხატები შეიქმნა, არსებობდა საკმარისად ძლიერი ცენტრი, სადაც ასეთი მასშტაბური და მხატვრული ღირებულების მქონე ნამუშევრები მზადდებოდა.

ხატების უმრავლესობა (2 ნიმუშის გამოკლებით) წარმოდგენილია მარტივი იკონოგრაფიული სქემებით, რომლებიც ქართულ ოქრომჭედლობაში ქართლის ხატების შექმნამდე რამდენიმე [2-3 საუკუნით] ადრე შემუშავდა და დამკვიდრდა. თუმცა, ამავე დროს გამოვლენილია მრავალი ორიგინალური დეტალი. მაგალითად, ვედრების ხატზე რვაქიმიანი ვარსკვლავებით მოფენილი ფონი (რომელსაც ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში ამ ეტაპზე ანალოგი არ ეძებნება); ან მთავარანგელოზების ხატზე თვალებისა და წარბების საღებავით აქცენტირება (რაც ასევე უნიკალური ტექნიკური და მხატვრული ხერხია) და იმავე ხატზე გამოსახული ჩირაღდანი; იგივე ითქმის ქრისტეს ღიდეების ხატზე ფიგურის აგებისა და გადმოცემის ხერხებზე და დეტალების აქცენტირებაზე. გამორჩეულია ელემენტია წმინდა გიორგის ხატზე გველეშაპის შებრუნებით გამოსახული ფიგურა და კომპოზიციის ზოგადი გადაწყვეტა. ეს დეტალები ადასტურებს, რომ ოსტატები არა მხოლოდ ტრადიციას მისდევდნენ, არამედ ინოვაციებსაც მიმართავდნენ, რაც მათ ნამუშევრებს დამატებით ღირებულებას სძენს.

სტილისტური ანალიზი ცხადყოფს, რომ კო-

At the same time, the collection demonstrates that adherence to established iconographic models did not result in mechanical repetition. Most of the icons (with only two exceptions) embrace iconographic schemes that had been formed and codified centuries earlier. Yet throughout the ensemble, these inherited models are reinterpreted through innovative and, in some cases, highly unconventional solutions. The Deesis icon, with eight-pointed stars scattered in the sky on the background field, stands either unique or exceedingly rare within repoussé tradition. The Virgin and Child icon is distinguished by a restrained yet highly meaningful gestural detail – the Child sits upon the Virgin's lap and her left hand is rested on His shoulder, a gesture scarcely attested in the Hodegetria imagery. The Archangels' icon employs an exceptional artistic and technical approach – the application of black pigment to accentuate eyes and brows – which intensifies the spiritual expressiveness of the figures and finds no close analogues among comparable metalwork icons. Further, the Christ in Majesty icon reveals an unusually decorative and expressive treatment, marked by selective gilding, exaggerated proportions, and heightened plasticity; while the fragmented icon of mounted Saint George reverses the customary orientation of the dragon, thereby disrupting the dominant visual and symbolic logic of the dragon-slayer type.

These deviations should not be understood as arbitrary. Rather, they reflect a conscious and creative engagement with tradition. The craftsmen responsible for the Chartali icons were evidently familiar with established iconographic repertoires, yet they did not simply replicate the “ready-made” schemes that had evolved elsewhere; rather, they reinterpreted and reshaped them through their own creative vision – an extension of inherited forms shaped by local visual thinking and technical experimentation.

Stylistically, the Chartali icons stand in dialogue with Georgian, Byzantine, and, at times, Western artistic expressions. Certain ornamental motifs, compositional principles, and technical features invite comparison with works from Byzantium, Sinai, or Southern Europe, primarily dated between the 10th and 15th centuries. Nevertheless, such influences should not be overemphasised. They serve to define the broader artistic context rather than the identity of the works themselves. The Chartali icons remain unmistakably Georgian in conception, execution, and visual language. External influences, where

ლექცია ორგანულადაა დაკავშირებული როგორც ქართულ, ისე ბიზანტიურ და ზოგ შემთხვევაში სამხრეთევროპულ მხატვრულ ტრადიციებთან. თუმცა ამ გავლენებს არ უნდა მივანიჭოთ გადამწყვეტი მნიშვნელობა: ისინი უფრო ზოგად სტილისტურ კონტექსტს განსაზღვრავს და არსებითად არ ცვლის ხატების იდენტობის საკითხს. ქართლის ხატები ქართული ოქრომჭედლობის სკოლის ნაწარმ(ო)ებს წარმოადგენს; თუმცა კი, მათი შემქმნელი ოსტატები ცოდნას და კონტაქტებს იზიარებდნენ გარე სამყაროსთან და იცნობდნენ მეზობელი ქვეყნების მხატვრულ ტენდენციებს. ეს გარემოება კოლექციას მხოლოდ დამატებით მნიშვნელობას ანიჭებს, რადგან იგი წარმოადგენს ადგილობრივი და რეგიონალური კულტურული დინებების თანხვედრის ერთგვარ დოკუმენტს.

მნიშვნელოვანია სოციალური და ისტორიული კონტექსტიც. ხატებზე მოცემულ სავედრებელ წარწერებში არ ფიგურირებენ დიდგვაროვანი ან დაწინაურებული ქტიტორები – შემწირველად დასახელებულია სოფელი მესისი. ეს შედარებით იშვიათი მოვლენაა ქართული შუა საუკუნეების ეპიგრაფიკაში, სადაც უმეტესად ინდივიდუალური მფარველობა დომინირებს. ამით ქართლის ხატები გვიჩვენებს თემობრივი თვითმმართველობისა და რელიგიური ხელოვნების დამოუკიდებლად დაფინანსების მაგალითს. შეიძლება ითქვას, რომ კოლექცია არ წარმოადგენს ელიტების ან მაღალი იერარქიის იდეოლოგიის გამოხატულებას, არამედ ასახავს ადგილობრივი თემების სულიერ და კულტურულ ძალისხმევას.

რაც შეეხება ხატების თავდაპირველ კონტექსტს, მათი დაკავშირება ქართლის თემის ქალის სოფლის წმინდა სამების ეკლესიასთან ლოგიკურია, თუმცა ამ კითხვაზე პასუხი კვლავ კვლევის საგანს წარმოადგენს. XIX საუკუნის საგაზეთო სტატიები, სერგი მაკალათიას ცნობები, სიმონ ჯანაშიას სახელობის მუზეუმისა და ისტორიის ინსტიტუტის ექსპედიციის ანგარიშები იძლევა საფუძველს, ქართლის ხატების კოლექცია დაუკავშირდეს ქართლის წმინდა სამების ეკლესიას (მიუხედავად იმისა, რომ მსგავსი კომპლექსი – ძვირფასი ლითონებისგან დამზადებული ხატების ასეთი კონცენტრაციით – უჩვეულოა მთიულეთის რეგიონისათვის).

პალინოლოგიური კვლევის შედეგი მიუთითებს, რომ ხატები სხვადასხვა დროს განთავსებული იყო ეკოლოგიურად განსხვავებულ ლოკაციებში: ტყის-

present, are not passively adopted but selectively transformed, integrated into a local artistic framework that retains its autonomy. In this sense, the Chartali icons provide a particularly vivid illustration of cultural exchange understood not as passive reception but as professional dialogue.

The inscriptions preserved on the icons add an essential social dimension to this picture. Instead of naming royal patrons, aristocratic donors, or ecclesiastical elites, the inscriptions identify the village community of Mekhisi as the patron of the works – a comparatively rare phenomenon in the epigraphic practice of mediaeval Georgia. This fact points toward a model of collective donation and communal devotion, indicating that these icons articulate not courtly ideology but the religious piety of a self-organised rural society.

The question of the icons' original liturgical context remains unresolved, yet the available evidence allows for cautious hypotheses. Associative data most plausibly connect the collection with the Trinity Church of Chartali, situated on a hilltop within the village commune. However, documentary sources from the late 19th and mid-20th centuries describe the icons as having been found in a small church already reduced to utilitarian use, functioning as a cattle-shed, before their transfer to the museum. Architectural surveys confirm the existence of multiple churches within the Chartali commune, including both the Trinity complex and other, now-ruined structures. Moreover, palynological and environmental data suggest that the icons were stored and moved through different conditions over an extended period.

Such evidence points to a long and complex history of relocation, recontextualisation, and reuse. The repeated repair and reassembly of the icons, including the replacement of frames and the reuse of plates from other objects, further supports this interpretation. In this light, the scarcity of comparable repoussé icons in the Aragvi highlands should not be understood as evidence of limited artistic production. Rather, it may reflect historical processes of conflict, plunder, evacuation, and resettlement, which disproportionately affected moveable objects made of precious metal.

Chronological questions likewise remain open in certain cases. For the large-format specimens – particularly the Deesis, and the Virgin and Child – a dating to the 13th-14th centuries, and for the Archangels' icon – the 14th-15th centuries respectively, appears most convincing,

პირა ზონებში, ნათესებთან ახლოს, მდინარის ან ტბის სიახლოვეს, მაღალი ტენიანობის პირობებში. საქართველოს ლანდშაფტური მრავალფეროვნების გათვალისწინებით, მხოლოდ ამ მონაცემებზე დაყრდნობით შეუძლებელია განისაზღვროს არა თუ ვიწრო არეალი, არამედ ის რეგიონიც კი, სადაც ისინი ინახებოდა.

კოლექციის ზუსტი დათარიღება ჯერ კიდევ კვლევის საგანს წარმოადგენს. დიდი ზომის ხატების შემთხვევაში, რომლებიც ამასთანავე ერთი ეკლესიის კანკელის ხატებად მოიაზრება, ზემოთ მოცემული მიმოხილვის შედეგად, XIII-XIV საუკუნეებით დათარიღება დამაჯერებელია. მიუხედავად იმისა, რომ ცალკეულ ელემენტებში იკვეთება უფრო ადრეული ტრადიციების გამოძახილი, ეს შეიძლება აიხსნას მთიან რეგიონებში კულტურული ფორმებისა და ტენდენციების შედარებით ხანგრძლივად შენარჩუნებით.

და ბოლოს, მიუხედავად იმ გავლენებისა, რომლებიც შესაძლოა ბიზანტიურ ან სხვა სკოლების ხელოვნებას უკავშირდებოდეს, ქართლის ხატების ძირითადი იკონოგრაფიული ენა, სტილისტიკა და ტექნოლოგიური მახასიათებლები აშკარად ასახავს ქართულ მხატვრულ ტრადიციას. კოლექცია წარმოადგენს მაღალი ოსტატობით შექმნილ, კონცეპტუალურად ერთიან და მხატვრულად თვითმყოფად კომპლექსს, რომელიც განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს შუა საუკუნეების ქართული ქრისტიანული ხელოვნების ისტორიულ-კულტურულ ლანდშაფტში.

based on stylistic tendencies and comparative material. At the same time, the persistence of earlier ornamental and iconographic elements should not be regarded as contradictory. In highland environments such as Mtiuleti or comparable areas, cultural forms often show slower infiltration, with early visual repertoires continuing gradual transmission and prolonged endurance.

Recent conservation work has further demonstrated that the complex remains open to reinterpretation. The discovery of an additional, previously unknown icon of Enthroned Saviour, reconstructed from plates later inlaid onto the Virgin and Child icon, has already altered the structure of the collection and underscored the decisive role of technological analysis. This development highlights the necessity of continued interdisciplinary research, in which stylistic and iconographic study is complemented by palaeographic examination, historical investigation and conservation science. Only through such integrated approaches can the full complexity of the Chartali ensemble be understood.

Ultimately, regardless of unresolved questions of provenance, the Chartali icons speak a predominantly Georgian visual language, rooted in local workmanship practice yet enriched by selective adaptation. Their coherence, iconographic peculiarities, socially distinctive inscriptions and technical accomplishment secure for the collection a distinct and significant place within the cultural landscape of mediaeval Georgian Christian art.

სურათები

- სურ. 1. ვედრება. ქართალი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 2. ღვთისმშობელი ყრმით. ქართალი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 3. მთავარანგელოზები. ქართალი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 4. ქრისტეს დიდება. ქართალი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 4ა. აღსაყდრებული მაცხოვარი (ახალი ხატი). ქართალი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 5. წმინდა გიორგის ხატის ფრაგმენტი. ქართალი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 6. დროშა-ხატი წმინდა გიორგის გამოსახულებით. ქართალი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 7. უცნობი წმინდანი. ქართალი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 8. დროშა-ხატის ფრაგმენტი. ქართალი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 9. სხვადასხვა ხატის ფრაგმენტები. ქართალი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 10. სხვადასხვა ხატის ფრაგმენტები. ქართალი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 11. დანიელი ლომთა ხაროში (ვედრების ხატის ჩარჩოს მედალიონი) ქართალი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 12. ვედრება. X-XI სს. წმინდა კვირიკეს და ივლიტეს ეკლესიის (ლაგურკა) საგანძური. კალის თემი. ფოტო: ვახტანგ ნავერიანი
- სურ. 13. მაცხოვარი. XI ს. მესტია. დიმიტრი ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №16910. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 14. ჯვარცმა (ხატის ზურგი: ღვთისმშობელი ყრმით). IX-XIII სს. თებე. ბიზანტიური და ქრისტიანული მუზეუმი, ათენი
- სურ. 15. ღვთისმშობელი ყრმით. წმინდა მხედრები. დანიელი ლომთა ხაროში (კანკელის ფილა). VII-VIII სს. წებელდა. შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი, სემ. ფოტო: მირიან კილაძე
- სურ. 16. ღვთისმშობელი ყრმით. X ს. უდეს ეკლესია. ფოტო: გოგოთურ მისრიაშვილი
- სურ. 17. წმინდა გიორგი (ილორის „ხარის მოყვანის სახე“). XVII ს. ინახებოდა უბისაში. შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი, სემ
- სურ. 18. მთავარანგელოზები. დეტალი. ქართალი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 19. ჭაბუკის გამოსახულება. დეტალი. VII ს. საღოლაშენი. შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი, სემ
- სურ. 20. მთავარანგელოზები. XI ს. მურყმელი, უშგულის თემი. დიმიტრი ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №17357. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 21. მთავარანგელოზები. XIII ს. საჯანის კარის ეკლესია. ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი
- სურ. 22. მთავარანგელოზები. დეტალი. ქართალი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 23. დიოკლეტიანეს მლახვრავი წმინდა გიორგი. XIII ს. (?). სვიფის წმინდა გიორგის ეკლესია, ფარის თემი. ფოტო: ზურაბ ცერცვაძე
- სურ. 24. მიქაელ მთავარანგელოზი. XI ს. (?). ლაილაში. ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი
- სურ. 25. მიხეილ VII დუკა და მართა დედოფალი (მარია ალანიელი). ღვთისმშობლის ხატის დეტალი. X, XII, VIII-XIX სს. ხახული, გელათი. შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი, სემ
- სურ. 26. წმინდა კვირიკე. XII ს. წმინდა კვირიკეს და ივლიტეს ეკლესიის (ლაგურკა) საგანძური, კალის თემი ფოტო: მირიან კილაძე)
- სურ. 27. აღსაყდრებული მაცხოვარი. X-XI სს. ღები. ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი
- სურ. 28. წმინდა გიორგი. X-XI სს. ლეჩხუმი. ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი
- სურ. 29. გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგი. დეტალი. ქართალი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
- სურ. 30. ქრისტეს დიდება, წმინდა გიორგი. X ს. გლოლა. ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი
- სურ. 31. წმინდა გიორგი. ნადვარევი. დიმიტრი ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №2308. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ

ტაბულები:

ტაბულა 1

ა. სანაწილე ჯვარცმის გამოსახულებით. XI-XII სს. ცხუმარის თემი. სვანეთის მუზეუმი, სემ. ფოტო: მირიან კილაძე
ბ. იოანე ნათლისმცემელი. XII ს. პოლტავსკოე (მარანი). შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი, სემ. ფოტო: მირიან კილაძე
გ. მიქაელ მთავარანგელოზი. XIII ს. ჟიბიანი. უშგულის მუზეუმი, სემ. ფოტო: სალომე გურული
დ. ვედრება, წმინდა გიორგი. XIV-XV სს. (?). ხანდოსხევი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ. ფოტო: სერგი მაკალათია.

ტაბულა 2

ა. ღვთისმშობელი ყრმით. დეტალი. XI ს. ლაბუქინა. შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი, სემ
ბ. წმინდა ანა. დეტალი. XI ს. ლატალის თემი. სვანეთის მუზეუმი, სემ. ფოტო: ნათია ნაკანი
გ. დიოკლეტიანეს მლახვრავი წმინდა გიორგი. დეტალი. XI ს. იფარის თემი. სვანეთის მუზეუმი, სემ. ფოტო: ირინა გირგვლიანი
დ. გაბრიელ მთავარანგელოზი. დეტალი. XIV ს. საქართველო. ერმიტაჟის მუზეუმი, სანქტ-პეტერბურგი

ტაბულა 3

ა. წმინდა კვირიკე. XI-XII სს. ჩაქაში. უშგულის მუზეუმი, სემ. ფოტო: სალომე გურული
ბ. ერთიანი სვანეთის დროშის ბუნეიკი. დეტალი. XIII ს. მესტიის თემი. სვანეთის მუზეუმი, სემ. ფოტო: მირიან კილაძე
გ. წმინდა მხედრები. დეტალი. XIV ს. აგარის ეკლესია, ხულოს მუნიციპალიტეტი. ფოტო: უვაროვას მიხედვით (Уварова, П. С., (ред.). (1894))
დ. კარედი ხატის ცენტრალური ნაწილი. XIII ს. ლაფსყალდის მთავარანგელოზთა ეკლესია, ცხუმარის თემი. ფოტო: ლევან გუგუსიანი
ე. ჯვარცმა. დეტალი. XIII ს. ლენჯერის თემი. სვანეთის მუზეუმი, სემ. ფოტო: მირიან კილაძე

ტაბულა 4

ა. მაცხოვარი. X ს. ატენის სიონი. გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრის სერგო ქობულაძის სახელობის ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია
ბ. აღსაყდრებული მაცხოვარი. X ს. ჯახუნდერი. ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი
გ. აღსაყდრებული მაცხოვარი. დეტალი. თეკალი, ჩოლურის თემი. დიმიტრი ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №16855. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ
დ. აღსაყდრებული მაცხოვარი. დეტალი. ნესგუნი, ლენჯერის თემი. დიმიტრი ერმაკოვის ფოტოკოლექცია, №16986. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, სემ

ტაბულა 5

ა.. მთავარანგელოზები და გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგი. XI ს. იენაში/იონა წინასწარმეტყველის ეკლესია, ლატალის თემი. სვანეთის მუზეუმი, სემ. ფოტო: ნინუცა ნავერიანი
ბ. დიოკლეტიანეს მლახვრავი წმინდა გიორგი. XI ს. შოდა, ლები. ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი
გ. გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგი. XI ს. სხიერი. შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი, სემ
დ. წმინდა მხედრები (წმინდა გიორგი). X-XI სს. ხირხონისი. შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი, სემ
ე. გველეშაპის მლახვრავი წმინდა თევდორე. XI ს. იენაშის იონა წინასწარმეტყველის ეკლესია. სვანეთის მუზეუმი, სემ
ვ. გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგი. XV ს. შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი, სემ

აბრევიატურები:

- სემ: საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
- ჯანაშიას მუზეუმი: სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი. სემ
- ხელოვნების მუზეუმი: მალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი. სემ
- სვანეთის მუზეუმი: სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი. სემ
- უშგულის მუზეუმი: ჩაჟაში, უშგულის თემი, სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი. სემ
- ქუთაისის მუზეუმი: ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი
- ზუგდიდის მუზეუმი: დადიანების სასახლეთა ისტორიულ-არქიტექტურული მუზეუმი, ზუგდიდი
- ერმიტაჟის მუზეუმი – ერმიტაჟის სახელმწიფო მუზეუმი, სანქტ პეტერბურგი
- მეტროპოლიტენის მუზეუმი – მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმი, ნიუ-იორკი
- უოლტერსის მუზეუმი – უოლტერსის ხელოვნების მუზეუმი, ბალტიმორი

განსაკუთრებული მადლობა:

პროექტის ხელმძღვანელს – ნინო ქებულაძეს და მონაწილეებს: ნინო კალანდაძეს, ანა დვალს, ანი შეროზიას, ინგა ესვანჯიას, მაია ჭიჭინაძეს, მამუკა ქაფიანიძეს, თემო ჯოჯუას, ვატო ხომტარიას, ირაკლი ხუციშვილს.

განსაკუთრებული მადლობა დახმარებისთვის: ნანა ბურჭულაძეს, ნინო ლორთქიფანიძეს, სოფიო ებრაღიძეს, სალომე გურულს, ირაკლი დევდარიანს, რუსუდან ჯაფარიძეს, მარიამ აბუთიძეს, მიხეილ წერეთელს, ნიკო ფირიაშვილს, სანდრო ფირიაშვილს.

ფოტოსურათების მოწოდებისათვის მადლობას ვუხდით:

ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმს; გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნულ კვლევით ცენტრს; ათენის ბიზანტიურ და ქრისტიანულ მუზეუმს (ათენი); ერმიტაჟის სახელმწიფო მუზეუმს (სანქტ-პეტერბურგი); მირიან კილაძეს; ზურაბ ცერცვაძეს, გოგოთურ მისრიაშვილს, ვახტანგ ნავერიანს, ნათია ნაკანს, ირინე გირგვლიანს, ნინუცა ნავერიანს, ლევან გუგუსიანს.

Figures

- Fig. 1. Deesis. Chartali. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 2. Virgin and Child. Chartali. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 3. Archangels. Chartali. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 4. Christ in Majesty. Chartali. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 4a. Enthroned Christ (new icon). Chartali. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 5. Saint George. Fragment of the icon. Chartali. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 6. Saint George slaying dragon. Banner-icon. Chartali. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 7. Unknown Saint. Chartali. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 8. Fragment of Banner-icon. Chartali. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 9. Fragments of Various Icons. Chartali. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 10. Fragments of Various Icons. Chartali. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 11. Daniel in the Lions' Den (medallion on the frame of the Deesis icon). Chartali. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 12. Deesis. 10th-11th cc. Church of Saints Quiricus and Julitta (Lagurka), Kala commune. Photo: Vakhtang Naveriani
- Fig. 13. Christ. 11th c. Mestia. Dimitri Ermakov Photo Collection, no. 16910. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 14. Crucifixion (reverse of the icon: Virgin and Child). 9th-13th cc. Thebes. Byzantine and Christian Museum, Athens
- Fig. 15. Virgin and Child. Warrior Saints. Daniel in the Lions' Den (chancel barrier). 7th-8th cc. Tsebelda. Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts, GNM. Photo: Mirian Kiladze
- Fig. 16. Virgin and Child. 10th c. Ude Church. Photo: Gogotur Misriashvili
- Fig. 17. Saint George ("Leading the Ox" of Ilori). 17th c. Formerly kept in Ubisa. Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts, GNM
- Fig. 18. Archangels. Detail. Chartali. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 19. Youth. Detail. 7th c. Sagholasheni. Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts, GNM
- Fig. 20. Archangels. 11th c. Murkmeli, Ushguli commune. Dimitri Ermakov Photo Collection, no. 17357. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 21. Archangels. 13th c. Church of Sajanis Kari. Niko Berdzenishvili Kutaisi State Historical Museum
- Fig. 22. Archangels. Detail. Chartali. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 23. Saint George slaying Diocletian. 13th c. (?). Church of Saint George in Svipi, Pari commune. Photo: Zurab Tsertsvadze
- Fig. 24. Archangel Michael. 11th c. (?). Lailashi. Niko Berdzenishvili Kutaisi State Historical Museum
- Fig. 25. Emperor Michael VII Doukas and Queen Martha (Maria of Albania). Detail of the Virgin icon. 10th, 12th, 8th-19th cc. Khakhuli, Gelati. Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts, GNM
- Fig. 26. Saint Quiricus. 12th c. Church of Saints Quiricus and Julitta (Lagurka), Kala commune. Dimitri Ermakov Photo Collection, no. 17304. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 27. Enthroned Christ. 10th-11th cc. Ghebi. Niko Berdzenishvili Kutaisi State Historical Museum
- Fig. 28. Saint George. Banner-icon. 10th-11th cc. Lechkhumi. Niko Berdzenishvili Kutaisi State Historical Museum
- Fig. 29. Saint George slaying the dragon. Drawing. Chartali. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Fig. 30. Christ in Majesty, Saing George. 10th c. Gola. Niko Berdzenishvili Kutaisi State Historical Museum
- Fig. 31. Saint George. Naghvarevi. Dimitri Ermakov Photo Collection, no. 2308. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM

Tables

Table 1

- Crucifixion. Reliquary. 11th-12th cc. Tskhumari commune. Svaneti Museum, GNM. Photo: Mirian Kiladze
- Saint John the Baptist. 12th c. Poltavskoye (Marani). Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts, GNM. Photo: Mirian Kiladze
- Archangel Michael. 13th c. Zhibiani. Ushguli Museum, GNM. Photo: Salome Guruli
- Deesis, Warrior Saints. 15th c. (?). Khandoshevi. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM. Photo: Sergi Makalatia

Table 2

- Virgin and Child. Detail. 11th c. Labechina. Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts, GNM
- Saint Anne. Detail. 11th c. Latali commune. Svaneti Museum, GNM. Photo: Natia Nakani
- Saint George slaying Diocletian. Detail. 11th c. Ipari commune. Svaneti Museum, GNM. Photo: Irina Girgvliani
- Archangel Gabriel. Detail. 14th c. Georgia. Hermitage Museum, Saint Petersburg

Table 3

- Saint Quiricus. 11th-12th cc. Chazhashi. Ushguli Museum, GNM. Photo: Salome Guruli
- Finial of the Unified Svaneti Banner. Detail. 13th c. Mestia commune. Svaneti Museum, GNM. Photo: Mirian Kiladze

- c. Warrior Saints. Detail. 14th c. Agara Church, Khulo Municipality. After: Uvarova, P. S. (ed.), 1894
- d. Central part of the triptych. 13th c. Church of the Archangels, Lapskaldi, Tskhumari commune. Photo: Levan Gugusiani
- e. Crucifixion. Detail. 13th c. Lenjeri commune. Svaneti Museum, GNM. Photo: Mirian Kiladze

Table 4

- a. The Saviour. 10th c. Ateni Sioni. Giorgi Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation, Sergo Kobuladze Monuments Photo Recording Laboratory
- b. Enthroned Christ. 10th c. Jakhunderi. Niko Berdzenishvili Kutaisi State Historical Museum
- c. Enthroned Christ. Detail. Tekali, Choluri commune. Dimitri Ermakov Photo Collection, no. 16855. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- d. Enthroned Christ. Detail. Nesguni, Lenjeri commune. Dimitri Ermakov Photo Collection, no. 16986. Simon Janashia Museum of Georgia, GNM

Table 5

- b. The Archangels and Saint George slaying the dragon. 11th c. Church of the Prophet Jonah, Latali commune. Svaneti Museum, GNM. Photo: Ninutsa Naveriani
- b. Saint George Slaying Diocletian. 11th c. Shoda, Ghebi. Niko Berdzenishvili Kutaisi State Historical Museum
- c. Saint George slaying the dragon. 11th c. Skhieri. Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts, GNM
- d. Warrior Saints (Saint George). 10th-11th cc. Khirkhonisi. Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts, GNM
- e. Saint Theodore slaying the dragon. 11th c. Church of the Prophet Jonah, Latali commune. Svaneti Museum, GNM. Photo: Mirian Kiladze
- f. Saint George slaying the dragon. 15th c. Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts, GNM

Abbreviations

- GNM – Georgian National Museum
- Janashia Museum – Simon Janashia Museum of Georgia, GNM
- Museum of Art – Shalva Amiranashvili Museum of Art, GNM
- Svaneti Museum – Svaneti Museum of History and Ethnography, GNM
- Ushguli Museum – Chazhashi, Ushguli Commune, Svaneti Museum of History and Ethnography, GNM
- Kutaisi Museum – Niko Berdzenishvili Kutaisi State Historical Museum
- Zugdidi Museum – Dadiani Palaces Historical and Architectural Museum, Zugdidi
- Hermitage Museum – State Hermitage Museum, Saint Petersburg
- Metropolitan Museum – Metropolitan Museum of Art, New-York
- Walters Museum – The Walters Art Museum, Baltimore

Acknowledgements

Special thanks to the head of the project Nino Kebedadze, and participants: Nino Kalandadze, Anna Dvali, Ani Sherozia, Inga Esvanjia, Maia Chichinadze, Mamuka Kapianidze, Temo Jojua, Vato Khoshtaria, Irakli Khutsishvili.

My deepest and sincere thanks for support to: Nana Burchuladze, Nino Lordkipanidze, Sopio Ebralidze, Salome Guruli, Irakli Devdariani, Rusudan Japaridze, Mariam Abutidze, Mikheil Tsereteli, Niko Piriashvili, Sandro Piriashvili.

For sharing photographs thanks are extended to:

Niko Berdzenishvili Kutaisi State Historical Museum; Giorgi Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation; Byzantine and Christian Museum, Athens; State Hermitage Museum, Saint-Petersburg; Mirian Kiladze; Zurab Tsertsvadze; Gogotur Misriashvili; Vakhtang Naveriani; Natia Nakani; Irina Girgvliani; Ninutsa Naveriani; Levan Gugusiani.

5.4. ხატის ცენტრალური ნაწილის დაზოადების ტექნოლოგია (ლითონზე პლასტიკა)

ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

საკვლევი ხატების კოლექცია შუა საუკუნეებს განეკუთვნება. საქართველოში, მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე, ხატების სამი ძირითადი ტიპი იყო გავრცელებული: ფერწერული ხატები, ქედური ხატები-რომლებიც ერთიანად ლითონისაა (ხეზე გადაკრული ფირფიტა, გამოქედილი, ზოგჯერ შტამპური წესით დამუშავებული) და კომბინირებული ხატები (ფერწერა და ქედურობა ერთად) (საკვარელიძე, ალიბეგაშვილი, 1980: 9).

ზოგადად, ფერწერული და ქედური ხელოვნება განსხვავებულ ესთეტიურ და ტექნიკურ თავისებურებებს გვთავაზობს. ამ განსხვავებებს განაპირობებს მასალების ბუნება და ტექნოლოგიური თავისებურებები. ფერწერაში, გამოსახულებების შექმნაში, მეტი თავისუფლებაა. ქედურობაში კი, ლითონის სტრუქტურა და დამუშავების სირთულეები ზღუდავს ამ თავისუფლებას.

ქედური ხელოვნება, მეტად კონცენტრირებულია ტექნიკურ შესაძლებლობებსა და ლითონის მასალაზე. ქედური ხელოვნების კომპოზიციისთვის დამახასიათებელია, ასე ვთქვათ – ჩარჩოს მორგებულობა. კომპოზიციები მჭიდროდაა განლაგებული და თითქმის „გაქედილია“ ლითონის ჩარჩოში, რაც ტექნოლოგიური პროცესითაა განპირობებული.

ქართლის ეკლესიის კოლექცია მთლიანად ლითონზე პლასტიკით დამუშავებული ვერცხლის (ნაწილი მოოქრულია) ნიმუშებისგანაა შედგენილი.

ქართული ტორევიტიკის შესახებ მეცნიერების მიერ განხორციელებულ კვლევებში, დღემდე ყველაზე ფუნდამენტურია გ.ჩუბინაშვილის ნაშრომი – „ქართული ოქრომჭედლობა“, სადაც, დაწყებული IX საუკუნიდან XIX საუკუნის ჩათვლით, ქედურობის 602 ნიმუშია მიმოხილული. ამ ნაშრომში ხატების მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის გარდა, ავტორი ძალიან საინტერესო ტექნიკო-ტექნოლოგიურ პროცესებსაც განიხილავს. როგორც სქოლიოებიდან ვიგებთ, მას მჭიდრო კავშირი ჰქონდა ფიოდორ მიშუკოვთანაც და მისგან ხატების ტექნოლოგიურ ნაწილში რჩევებსაც იღებდა. **ჩვენი საკვლევი ხატები ამ ნაშრომში მოხვედრილი არ არის.**

5.4. TECHNOLOGY OF PRODUCING THE CENTRAL PART OF THE ICON (Repoussé technique)

Nino Kebuladze, Nino Kalandadze
Georgian National Museum

The collection of icons to be researched dates back to the Middle Ages. During this period, there were three main types of icons in Georgia: painted icons, embossed icons (primarily made of metal, with a metal plate attached to wood, often featuring embossing work and sometimes stamped), and combined icons (a combination of painted and embossing techniques) (Sakvarelidze, Alibegashvili, 1980: 9).

Painted and embossing art offer distinct aesthetic and technical qualities, shaped by their unique characteristics and technological aspects. Painting provides more freedom in creating images, while in embossing art, this freedom is limited by the structure of the metal and the challenges involved in working with it.

Embossing art focuses more on technical skills and the metal material itself. The composition of chased art is defined by a fitted frame, with elements densely arranged, appearing as if they are ‘trapped’ within the metal frame, a result of the technological process.

The Chartali collection consists entirely of sheet metal plastic silver pieces, some of which are gilded.

G. Chubinashvili's work *Georgian Goldsmithing* is the most comprehensive study of Georgian toreutics conducted by Georgian scholars. It examines 602 examples of repoussé art, spanning from the ninth to the nineteenth century. In addition to the artistic and stylistic analysis of icons, the author also explores fascinating technical and technological processes. As revealed in the footnotes, Chubinashvili had close contact with Feodor Mishukov and received advice from him on the technological aspects of icon production. **The icons we are researching turned out not to be included in that work.**

While numerous examples of Georgian *repoussé* art can be found in Georgian museums and churches, the identities of the majority of their creators remain un-

ქართული ქედური ხელოვნების ნიმუშები უამრავია საქართველოს მუზეუმებსა თუ ეკლესიებში, თუმცა უმეტესი მათგანის შემქმნელი ოსტატის სახელი დღემდე უცნობია. განსაკუთრებით მწირია, ჩვენი საკვლევი ხატების დამზადების პერიოდის, XIII-XV საუკუნეების ოსტატთა სახელები. ვ.ბერიძის ნაშრომში „ძველი ქართველი ოსტატები“ ამ პერიოდის მხოლოდ ოთხი ოქრომჭედლის სახელი მოვიხიეთ: ბექა ოპიზარი (XII საუკუნის II ნახ. - XIII საუკუნის დასაწყისი) თავისი დროისათვის და შემდეგაც სახელგანთქმული ხელოვანი, თავდიდისძე (XII-XIII სს.), მამნე (XV საუკუნე) და ყიზია (XV საუკუნე). ყიზიას მიერ შესრულებული სოფ. ლაბსყალდის (ზემო სვანეთში) მიქაელ მთავარანგელოზის ხატი, გ.ჩუბინაშვილის აზრით, მხატვრული თვალსაზრისით ფრიად დაბალ დონეზე დგას, იგი აშკარა დაქვეითების მაჩვენებელია, თუმცა, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, ამავე პერიოდის სხვა ოსტატთა ბევრად უკეთესი ნამუშევრები გვხვდება, მაგ. მამნე და სხვა უცნობი ოსტატების შედეგები, რაც მოწმობს, რომ ქართული ოქრომჭედლობის მაშინდელი საერთო დონე მაინც საგრძნობლად მაღალი იყო (ბერიძე, 1967:221; თაყაიშვილი, 1937:392-393, Чубинашвили, 1959:626, სქოლიო 3). ამას ადასტურებს ქართლის ეკლესიის ხატების კოლექციაც, რომელთაგან მთავარანგელოზების უნიკალური ხატი XV საუკუნეს ეკუთვნის.

ამ ხატზე დატანილ წარწერაში ოქრომჭედლის სახელი და გვარია მოხსენიებული. სამწუხაროდ, გვარის გაშიფვრა ბოლომდე ვერ მოხერხდა. სავარაუდოდ, ნახსენებია შუბა/შაბუ ქეთ[ი/ო]სძისათა – დღემდე უცნობი ოქრომჭედელი:

„უფალო, მიუტევე [ცოდებნი] ოქრომჭედელ შუბ ქეთსძის დედ-მამას.“¹

ამ კოლექციიდან თითქმის ყველა ხატი ერთ სახელოსნოშია დამზადებული, რომელიც მინიმუმ სამი საუკუნის (XIV-XVI სს) განმავლობაში მაინც არსებობდა. თუ სად მდებარეობდა ეს სახელოსნო ჩვენთვის უცნობია.

ტექნიკა–ტექნოლოგიური მახასიათებლების მთავარ წყაროდ თვით ხატები გვევლინება. ხატებზე დატანილი წარწერები გვაწვდის ინფორმაციას მათი დამზადებისას გამოყენებულ მასალაზე და ტექნოლოგიურ პროცესებზე. ხატებზე არსებული წარწერა მიუთითებს, რომ ხატები დამზადებულია

known. The names of the masters who worked on the icons to be researched, particularly those from the thirteenth to the sixteenth centuries, are especially scarce. V. Beridze's work *Ancient Georgian Masters* provides the names of only four goldsmiths from this period: Beka Opizari (second half of the 12th century to the beginning of the 13th century), a renowned artist of his time and subsequent epochs; Tavidisdze (12th-13th centuries); Mamne (15th century); and Kizia (15th century). G. Chubinashvili believes that the icon of Archangel Michael from the village of Labskaldi (Zemo Svaneti), attributed to Kizia, is of relatively low artistic quality. It clearly shows signs of decline, although much finer works by masters of the same period can be found in various parts of Georgia. For example, masterpieces by Mamne and other unknown masters demonstrate that the overall level of goldsmithing during this time was quite high (Beridze, 1967: 221; Takaishvili, 1937: 392-393, Chubinashvili, 1959: 626, footnote 3). This is further evidenced by the 14th-century icon of the Archangels preserved in the collection of icons to be researched.

The inscription on the icon mentions the goldsmith's name and surname. Unfortunately, the surname cannot be fully identified: *“God, have mercy on mother and father of the goldsmith k{-}tsdzis”*¹

Nearly all the icons in this collection were produced in the same workshop, which operated for at least three centuries (14th-16th centuries). The location of this workshop remains unknown. The icons themselves serve as the primary source of technical and technological characteristics. The inscriptions on the icons provide information about the materials used and the processes involved. These inscriptions reveal that the icons are made of silver² and are plated with gold³, with both materials

1. See page 301

2. Silver (Lat. *Argentum*; chemical symbol – Ag) has an atomic number of 47, a melting point of 960°C, and a boiling point of 2162°C. Its density is 10.5 g/cm³. It is a soft, white, shiny metal known for its high electrical and thermal conductivity. Silver occurs both in minerals and in its native, free form.

3. Gold (Lat. *Aurum*; chemical symbol – Au) has an atomic number of 79, a melting point of 1064.18 °C, and a boiling point of 2970 °C. Its density is 19.3 g/cm³. Gold contains one stable isotope, ¹⁹⁷Au.

ვერცხლისგან² და მოსავარაყებლად ოქროს³ გამოყენებული. ორივე მათგანი კეთილშობილ ლითონებს განეკუთვნება. ვერცხლი ცნობილი იყო ჯერ კიდევ ძვ.წ. IV ათასწლეულში ეგვიპტეში, სპარსეთში, ჩინეთში. საქართველოში ყველაზე ადრეული ვერცხლის ნივთები ძვ.წ. III ათასწლეულის პირველი ნახევრით თარიღდება. ქართული თევური ხელოვნების ნიმუშებს ძვ.წ.ად. II ათასწლეულის შუახანებში ვხვდებით. საუკუნეების განმავლობაში თევვის ტექნიკა განვითარდა და შუაფეოდალურ ხანაში მაღალ დონეს მიაღწია (თავაძე, ანდრიაშვილი, 1967:9).

ფ. თავაძის მიერ იყო შესწავლილი გაწვევის პროცესი, რის შედეგადაც მიღებული იყო დასკვნა, რომ „იმ დროისათვის ჩვენს წინაპრებს სცოდნიათ ძვირფასი ლითონის ფურცლების გაწვევით დამუშავება და ჰქონიათ ამ პროცესის შესრულებისათვის საჭირო ჩარხი და ხელსაწყო იარაღები“ (თავაძე, მესხი, ბარქაია, 1954: 38).

ეს განპირობებული იყო იმით, რომ ვერცხლი, ისევე როგორც ოქრო, ძალიან ხშირად იყო თვითნაბადი სახით და არ იყო საჭირო მისი მადნიდან მიღება. იქიდან მოყოლებული მას თავის მნიშვნელობა არ დაუკარგავს, რასაც ხელი შეუწყო ვერცხლის თვისებებმა – ერთგვაროვნებამ, დამუშავების სიადვილემ, ოქროსთან შედარებით სიმსუბუქემ და დაბალმა ფასმა.

პერიოდების მიხედვით იცვლებოდა ოქროსა და ვერცხლის ფასეულობა. საინტერესოა, რა თანაფარდობა არსებობდა ამ ორ ძვირფას ლითონს შორის, ხატების დამზადების პერიოდში. საქართველოში, X-XIV საუკუნეებში ფულის ფასობის შესახებ, შედარებით მცირე ცნობები მოიპოვება. 1184 წელს მხითარ გომის⁴ (1130-1213) მიერ შედგენილ „სომხურ სამართლის წიგნში“ აღნიშნულია, რომ იმდროინდელი ფასობის კვალობაზე ოქროს

belonging to noble metals.

Silver was known as early as the 4th millennium BC in Egypt, Persia, and China. The earliest silver objects in Georgia date to the first half of the 3rd millennium BC. Over the centuries, the technique of chasing developed and reached a high level during the medieval period (Tavadze, Andriashvili, 1967: 9).

P. Tavadze investigated the process of metal extrusion and concluded that, during that time our ancestors were aware of the extrusion of precious metal sheets and possessed the appropriate lathes and tools necessary to carry out this process (Tavadze, Meskhi, Barkaia, 1954: 38).

This was determined by the fact that silver, like gold, was often found in its native, free form, making it unnecessary to extract it from the ore. Silver has retained its significance since then, due to its qualities – homogeneity, ease of processing, lighter weight compared to gold, and lower cost.

Value of gold and silver changed by periods. It is interesting what was the proportion of these precious metals in the period of making icons. There are relatively few records regarding the cost of money in Georgia during the 10th-14th centuries. *The Book of Law*, compiled by Mkhitar Gosh⁴ (1130-1213) in 1184, indicates that, according to the value of the time, one gold drakhani was equivalent to 13 silver drachmas (1:13). The inscription on the Odishi icon reveals that, in the first half of the 13th century, a gold dinar, or drakhani, was valued in Georgia at approximately 1:12½ silver drachmas. According to Stepanos Orbelian's⁵ account, around 1294, a drakhani was worth 10 drachmas (1:10). Therefore, the quantitative ratio between drakhani and drachma returned to normal in Georgia by the late 13th century (Javakhishvili, 1925: 50). The collection of laws by Giorgi V the Brilliant⁶

2. ვერცხლი (ლათ. Argentum, ქიმ.სიმბ.-Ag) – ელემენტთა პერიოდული სისტემის მეხუთე პერიოდის, მეთერთმეტე ჯგუფის ელემენტი. ატომური ნომერია-47. t_{დნ} – 960 °C, t_{დუღ}-2162°C, სიმკვრივე-10,5გ/სმ³. არის რბილი, თეთრი, მზინვარე ლითონი, რომელსაც ახასიათებს უმაღლესი ელექტრო და თერმული გამტარობა. ვერცხლი გვხვდება როგორც მინერალებში, ასევე თავისუფალი ფორმითაც.

3. ოქრო – (ლათ. Aurum, ქიმ.სიმბ.-Au) – ელემენტთა პერიოდული სისტემის მეექვსე პერიოდის, პირველი ჯგუფის თანაური ქვეჯგუფის ქიმიური ელემენტი. მისი ატომური ნომერია-79, t_{დნ} – 1064,18, °C, t_{დუღ} – 2970 °C, სიმკვრივე – 19.3 გ/სმ³. შედგება ერთი ¹⁹⁷Au მდგრადი იზოტოპისაგან.

4. მხითარ გომი – სომეხი მოაზროვნე და საზოგადო მოღვაწე.

4. Mkhitar Gosh was an Armenian scholar, writer, public figure, thinker, and priest.

5. Stepanos Orbeliani or Stefanos Gandzaketsi (1258-1304) – a prominent representative of Armenian historiography of the 13th-14th centuries. Church and political figure. By origin, he belonged to the extinct branch of the Georgian-feudal family of Orbelians (GSE, 1985: 567)

6. George V the Brilliant (1286-1346) was the king of the Kingdom of Georgia of the Bagrationi dynasty (XIVc.) (GSE, v.3, 1978:160-161). During

დრაჰკანი 13 ვერცხლის დრამას ეთანასწორებოდა (1:13). ოდიშის ხატის წარწერიდან გაირკვა, რომ XIII საუკუნის პირველი ნახევარში ოქროს ღინარი, ანუ დრაჰკანი საქართველოში დაახლოებით 1:12^{1/2} ვერცხლის დრამად უნდა ფასებულიყო. სტეფანოს ორბელიანის⁵ ცნობიდან გამომდინარე 1294 წლის ახლო ხანებში დრაჰკანი – 10 დრამას შეადგენდა (1:10). მაშასადამე დრაჰკან-დრამას „მორისი რიცხვობრივი დამოკიდებულება XIII საუკუნის დამლევს საქართველოშიც თავის ნორმალურ კალაპოტში ჩამდგარა“ (ჯავახიშვილი, 1925: 50). გიორგი ბრწყინვალის⁶ „ძეგლის დადება“ ცხადყოფს, რომ XIV საუკუნის პირველ ნახევარში საქართველოში 1 დრაჰკანი, ანუ ოქროს ღინარი 6 დრამა (1:6) ყოფილა (ჯავახიშვილი, 1925: 54).

ცნობილია, რომ ოსტატები ლითონზე პლასტიკის შესაქმნელად, დღესაც ვერცხლს უფრო ხშირად იყენებენ, როგორც დასამუშავებლად დამყოლ, ოქროსთან შედარებით იაფ და მსუბუქ მასალას და შემდეგ ახდენენ მთლიანი თუ ნაწილობრივი (ცალკეული დეტალის) მოოქროებას, მოსევადებას და ა.შ. ამ გზით იბადებოდა და დღესაც იბადება მაღალმხატვრული ღირებულების პოლიქრომიული ნიმუშები. ვერცხლი საშუალებას აძლევს ოქრომჭედელს მიიღოს რელიეფური გამოსახულება ისე, რომ ფირფიტის ზედაპირის მთლიანობა არ დაირღვეს.

ნაშრომში „ქართული ხელოვნების ისტორია“ შ.ამირანაშვილი აღნიშნავს, რომ საუკუნეთა განმავლობაში იცვლებოდა ოქრომქანდაკელობის სტილი, მანერა შესრულების მხატვრული და ტექნიკური დონე, მაგრამ უცვლელი რჩებოდა ტექნიკური დამუშავების პრინციპი. ის აღწერს ვერცხლის ფურცლის დამუშავების სავარაუდო პროცესს: „ვერცხლის ფურცელს სდებდნენ პლასტიკურ მასაზე, ალბათ ფისზე. ზოგ შემთხვევაში ტყვიანზე. ოსტატი ფურცლის ზურგის მხრიდან სხვადასხვა იარაღების საშუალებით ამოიყვანდა რელიეფის ზოგად მოყვა-

states that, in the first half of the 14th century in Georgia, 1 drakhani, or gold dinar, was equivalent to 6 drachmas (1:6) (Javakhishvili, 1925: 54).

As is well known, even today, silver is more commonly used by masters of artistic metalworking than gold, because it is easier to process, less expensive, and lighter than gold. It is often gilded entirely or partially (on certain details), nielloed, and treated in various other ways. This is how polychrome pieces of high artistic value were created in the past and continue to be made today. Silver allows the goldsmith to emboss from the back, creating a relief image without violating the integrity of the sheet's surface.

In his work *The History of Georgian Art*, S. Amiranashvili notes that over the centuries, the style, manner of goldsmithing, and the artistic and technical level of execution evolved, while the principle of its technical treatment remained consistent. He describes the likely process of treating a silver sheet: “A silver sheet was placed on a plastic mass, probably resin, or, in some cases, lead. The master would raise the general shape of the relief, such as a human face, different body parts, attire, etc., on the back using various tools. After raising the relief, they would refine the details of the design. The back of the relief was then filled with tile-red plastic mass to prevent it from sinking. This mass conveyed every detail of the relief so precisely that it could be used to restore damaged parts of the relief” (Amiranashvili, 1961: 146).

Currently, international scientific literature uses two terms to refer to the so-called “chased icons”: *repoussé* and *chased*. *Repoussé* (or *repoussage*) is a metalworking technique in which the metal is treated from the back to create a relief through punching. *Chasing*, on the other hand, is a similar technique where the metal sheet is treated from the front. These two techniques are often used simultaneously. In the Georgian language, the term “*chasing*” fully encompasses both techniques, uniting different methods of artistic metal treatment in which a

5. სტეფანოს ორბელიანი ან სტეფანოს განძაკეცი (1258-1304) – XIII-XIV საუკუნეების სომხური ისტორიოგრაფიის თვალსაჩინო წარმომადგენელი. საეკლესიო-პოლიტიკური მოღვაწე. წარმომავლობით ორბელიანთა ქართულ-ფეოდალურ გვარის გასომხებულ შტოს განკუთვნილი (ქსე, 1985: 567)

6. გიორგი V ბრწყინვალე (1286-1346) – საქართველოს მეფე (XIV ს) [ქსე, ტ.3, 1978:160-161]. მან, მეფობის პერიოდში, შეადგინა ქართული სამართლის წიგნი, რომელიც განკუთვნილი იყო აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთისათვის, სადაც ამ დროისათვის სრული ანარქია სუფევდა [სურგულაძე, 2000:79].

his reign, he compiled a book of Georgian law, which was intended for the mountainous regions of eastern Georgia, where complete anarchy reigned at that time (Surguladze, 2000: 79).

ნილობას, მაგალითად ადამიანის სახეს, ტანის სხვადასხვა ნაწილს, სამოსელს და სხვ. ძირითადი რელიეფის ამოყვანის შემდეგ, იგი ამუშავებდა მოხაზულობის მკაფიობას და რელიეფის ნიუანსებს“; „ზურგის მხრიდან რელიეფი შევსებულია აგურისფერი პლასტიკური მასით, რომელიც იფარავს მას ჩაზნექისაგან. ეს მასა იმდენად ზუსტად გადმოსცემს რელიეფის ყველა დეტალს, რომ მისი მიხედვით შეიძლება რელიეფის დაზიანებული ნაწილების აღდგენა“ (ამირანაშვილი, 1961: 146).

დღესდღეობით, საერთაშორისო სამეცნიერო ლიტერატურაში, ე.წ. ჭედურ ხატებს მოიხსენიებენ ორი ტერმინით: რეპუშე (ფრანგ. repoussé) და ჭედური (ინგ. [Chasing], ფრანგ. [ciselure]). რეპუშე ან რეპუსაჟი არის ლითონის დამუშავების ტექნიკა, რომლის დროსაც, რელიეფის შესაქმნელად, ლითონი თევზით მუშავდება უკანა მხრიდან, ხოლო ჭედვა ან ჭედურობა არის მსგავსი ტექნიკა, რომლის დროსაც ლითონის ფურცელი მუშავდება წინა მხრიდან. ეს ორი ტექნიკა ხშირად ერთად გამოიყენება. ქართულ ენაში ტერმინი ჭედურობა სრულად ფარავდა ორივე ტექნიკას. ჭედურობა აერთიანებდა ლითონის მხატვრული დამუშავების სხვადასხვა ტექნიკას, რომლის დროსაც ლითონის ზედაპირზე იქმნება გამოსახულება.

ჭედვა, წნევით დამუშავების ერთ-ერთი სახეა. ჭედვით ლითონების დამუშავება მოიცავს თავისუფალ (ცხელ) ჭედვას, ცხელ და ცივ შტამპვას. ჭედვის პროცესი, ჩვეულებრივ, ერთმანეთის მონაცვლე ოპერაციებისაგან შედგება. სასურველი ფორმისა და ზომების ნაკეთობის მიღება, უპირატესად, გახურებულ ნამზადზე ინსტრუმენტის მრავალჯერ წყვეტილი დარტყმით ხდება. ჭედურობაზე გამოიყენება ფურცლები, რომლის სისქეც 0,5მმ-ზე მეტია.

ფ.თავაძის მიერ დაისვა საკითხი, რა ეწოდება ლითონზე გამოსახულებათა ამოყვანის პროცესს, როდესაც ის ხდება არა ამოჭრით (ფრიზით), არამედ სპეციალური იარაღებით. ის არ აიგივებს კვერვის პროცესს „ამოყვანით“ სამუშაოებთან, რადგან კვერვის დროს კვერი, იგივე პატარა ჩაქუჩი, დასამუშავებელ ლითონის ფურცელს უშუალოდ ეხება, ხოლო ამოყვანითი სამუშაოების შემთხვევაში კვერსა და ლითონის დასამუშავებელ ფურცელს შორის კიდევ სხვა იარაღია გამოყენებული. მათ საერთო ის აქვთ, რომ ორივე პროცესი ოთახის ტემპერატურაზე მიმდინარეობს. ლითონის მსგავსი სახით დამუშავებისას არ ხდება ლითონის დაკარ-

design is created on a metal surface.

Chasing is a form of pressure-based metal treatment that includes free (hot) chasing, as well as hot and cold stamping. The process typically involves alternating operations. A workpiece of the desired shape and size is created by intermittently striking heated metal with a tool. In chasing, metal sheets with a thickness greater than 0.5 mm are used.

P. Tavadze raised the question of what to call the process of creating embossing on metal when it is done not by cutting, but with special tools. He distinguishes the process of chasing from “raising,” as in chasing, a small hammer directly touches the metal sheet being worked on, while in the process of raising, a different tool is placed between the sheet and the hammer. What they have in common is that both processes occur at room temperature, and no metal is lost during the process (Tavadze, 1967:17).

In scholarly literature, creating complex relief designs on thin sheets is sometimes referred to as “relief chasing.” Chasing art encompasses the combination of various processes, including free chasing, basma, intrusion, chasing, and raising, to create intricate designs (Tavadze, 1967:17).

One of the technological processes in chasing art, through which complex representations are created on silver and gold sheets, is referred to as ‘punching’ by P. Tavadze and I. Andriashvili. Works in which punching is the dominant process for the artistic treatment of metal are considered monuments of embossing art (Tavadze, 1967: 9). In general, precious metals – gold and silver – were the primary mediums used in chasing art.

Metal can be punched by sliding, rolling, pressing punch, or striking it with a mint hammer.⁷ Vakhtang VI offers a detailed description of both rolling and sliding punch used when working with thin sheets of metal (Tavadze, 1967: 22). Punches vary in shape (with different forms available) and material (including wooden, gold, bone, or horn punches).

7. A mint is similar to a tool used for making basma, a stamp, seal, punch, or for gilding or silvering.

გვა (თავაძე, 1967:17).

სამეცნიერო ლიტერატურაში ქართულ საოქრო-მჭედლო ნაკეთობათა კვლევის დროს თხელ ფურცლებზე რთულ რელიეფური გამოახულების მიღებას, ზოგჯერ „რელიეფურ კვერვას“ უწოდებდნენ. ჭედური ხელოვნება წარმოადგენდა თავისუფალი ჭედვის, ტვიფრის, გაწევის, კვერვის და რთულ გამოსახულებათა ამოყვანის პროცესების ერთობლიობას (თავაძე, 1967: 17).

ჭედური ხელოვნების ერთ-ერთ ტექნოლოგიურ პროცესს, რომლის საშუალებითაც ოქრო-ვერცხლის ფურცლოვან მასალაზე რთული გამოსახულებები მიიღება, ფ.თავაძე და ი.ანდრიაშვილი „თევზას“ უწოდებენ და ნაკეთობებს, რომლის დამზადებისას ლითონის მხატვრული დამუშავების დომინირებულ პროცესს თევზა წარმოადგენს – თევზური ხელოვნების ძეგლებს მიაკუთვნებენ (თავაძე, ანდრიაშვილი, 1967:9). ლითონის მოთევზა, ანუ თევზა შესაძლოა თეგის⁷ წასმით, გაგორებით, დაჭრით და თეგის კვერის დარტყმით. ვახტანგ მეექვსეს კარგად აქვს აღწერილი თეგები, მათ შორის საგორებელი და საცურებელი, რომლებიც თხელ ფურცლებზე მუშაობისას გამოიყენება (თავაძე, ანდრიაშვილი, 1967: 22). ზოგადად, თევზური ხელოვნების ძირითად მასალას ძვირფასი ლითონები – ოქრო და ვერცხლი წარმოადგენდა.

ჩვენს მიერ შესწავლილი ხატები ლითონზე თევზით შესრულებული რელიეფური პლასტიკის საუკეთესო ნიმუშებია. თეგები განსხვავდებიან ფორმით (არსებობს სხვადასხვა ფორმის, იმის მიხედვით, თუ რა ფორმა გვჭირდება) და მასალის (არსებობს ხის, ოქროს, ძვლის ან რქის თეგები).

შ.ამირანაშვილი 1924 წელს წერს, რომ ჯერჯერობით გამოურკვეველია, როგორი და რა იარაღებით ამზადებდნენ ნაკეთობებს წინათ ჩვენშიო. მას მერე ზუსტად ერთი საუკუნე გავიდა და მხოლოდ ერთ ნაშრომი ფ.თავაძის და ი.ანდრიაშვილის წიგნი „ქართული ჭედური ხელოვნების ტექნოლოგიური პროცესი“ არსებობს ჭედური (თევზური) ხელოვნების შესწავლის მცდელობაზე⁸. ლითონზე რელიეფური

7. თეგი იგივე სატვიფარი, შტემპელი, ბეჭედი, დადი პუანსონი (ანუ პუნსონი), ვარაყის დასაკრეული იარაღი (თავაძე, ანდრიაშვილი, 1967: 22)

8. დიდი ხნის განმავლობაში უცნობი იყო ქართული თევზური ხელოვნების ნიმუშების დამზადების ტექნიკა-ტექნოლოგია და გამოყენებული სამუშაო იარაღები. ამ პრობლემის გადაჭრა სცადა და წარმატებით, ქართველმა ინჟინერ-ტექნოლოგმა ფერდინანდ თავაძემ, რომელმაც თავის ნაშრომში „ქართული ჭედური ხელოვნების ტექ-

The icons we have investigated are the best examples of sheet metal embossing executed on metal through punching.

Sh. Amiranashvili wrote in 1924 that it is still unclear what kind of tools were used to make products in our country in the past. Exactly a century has passed since then, and only one work, the book “The Technological Process of Georgian Embossing Art” by P. Tavadze and I. Andriashvili, exists on the attempt to study embossing art⁸.

Works of art created in sheet metal embossing technique outwardly resemble sheet metal chasing, although there are several differences between the two. Firstly, sheet metal embossing involves the use of foils or sheets that are under 0.5 mm thick. The most common thickness ranges from 0.2 mm to 0.4 mm. The thickness of the plates used for the ventral parts of the icons investigated within the framework of this project typically varies between 0.25 mm and 0.3 mm. Furthermore, when making chased items, a silver alloy with copper of 875 standard⁹ was used, whereas sheet metal embossing employs silver plates of a higher standard.¹⁰

According to the results of our spectral analyses¹¹, the

8. For a long time, the technique and technology of making Georgian metal art pieces and the working tools used were unknown. This problem was tried to be solved, and successfully, by the Georgian engineer-technologist Ferdinand Tavadze, who in his work “The Technological Process of Georgian Metal Art”, together with I. Andriashvili, studied the technological processes of one of the branches of metal processing – Georgian embossing art, identified various types of tools related to the processes and described the rules for their use. And finally, which is most important for specialists working in this field, he established the sectoral terminology of this art. It should be noted the immeasurable contribution of F. Tavadze, in general, to the chemical-technological study of samples of Georgian ancient cultural heritage (Bibliography, 1984).

9. It contains 87.5% silver and 12.5% copper. Its melting point is 880°C, and its hardness is 49 HB. Silver alloys with copper are relatively hard and can be easily polished.

10. Silver in its pure form is soft and malleable.

11. During the project, non-destructive spectral analyses were performed twice on the artifacts in the Conservation and Research Laboratory of Archaeological and Ethnographic Materials – both *in situ* and after removal from the wooden panel. The *in situ* analysis was conducted using a ProSpector 3 portable X-ray fluorescence (XRF) spectrometer under identical fixed conditions: 50 kV operating voltage, digiX-50 digital X-ray source, and a 25 mm² analytical spot. The analyses were carried out by Dr. Nino Kalandadze (SEM specialist). After the icons were removed from the panel, additional analyses were conducted using an ElvaX spectrometer under the following conditions: 45.0 kV and 2.0 μA, performed by Dr. Nino Kebuladze.

პლასტიკით შესრულებული ხელოვნების ნიმუშები გარეგნულად ფურცლოვან ქედურობას გვაგონებს, მაგრამ მათ შორის მთელი რიგი განსხვავებებია. პირველ რიგში ლითონზე პლასტიკისას გამოიყენება ფოლგები ან 0,5მმ-მდე სისქის ფურცლები. ყველაზე გამოყენებადია 0,2მმ-დან 0,4მმ-მდე სისქის ფურცლები. პროექტის ფარგლებში საკვლევი ხატების ფირფიტების დამზადებისას გამოყენებული ფირფიტების სისქე 0,25მმ-დან 0,3მმ-მდე ვარირებს. გარდა ამისა, ქედური ნაკეთობების დასამზადებლად იყენებდნენ 875 სინჯის სპილენძიანი ვერცხლის⁹ შენადნობს, ლითონზე რელიეფური პლასტიკისთვის კი შედარებით მაღალი სინჯის ვერცხლის ფირფიტები გამოიყენება¹⁰. ჩვენს მიერ ჩატარებული სპექტრული ანალიზების¹¹ შედეგების მიხედვით, საკვლევი კოლექციის ხატების ფირფიტები მაღალი სინჯის (ძირითადად 960) ვერცხლისგანაა დამზადებული (ცხრილი 4):

1. ვედრების ხატი – 960 (ან.N15)
2. ღვთისმშობლის ხატი – 960 (ან.N69)
3. მთავარანგელოზების ხატი – 960 (ან.N47)
4. ქრისტეს დიდების ხატი – 960 (ან.N112)
5. უცნობი მოციქულის ხატი – 925 (ან.N123)
6. წმინდა გიორგის ხატი 960 (ან.N73)
7. წმინდა გიორგის დროშა-ხატი – 960 (ან.N82)
8. ხატი-დროშის ნაწილი – 960 (ან.N91)
9. აღსაყდრებული მაცხოვარი – 960 (ან.N132)

ნოლოგიური პროცესი“, ი.ანდრიაშვილთან ერთად, ლითონების დამუშავების ერთ-ერთი დარგის – ქართული ქედური ხელოვნების ტექნოლოგიური პროცესები შეისწავლა, გამოავლინა პროცესების ჩატარებასთან დაკავშირებული იარაღების სხვადასხვა სახე და მათი ხმარების წესები აღწერა. და ბოლოს, რაც უმნიშვნელოვანესია ამ დარგში მომუშავე სპეციალისტებისთვის, დაადგინა ამ ხელოვნების დარგობრივი ტერმინოლოგია. უნდა აღინიშნოს ფ.თავაძის განუზომელი წვლილი, ზოგადად, უძველესი პერიოდებიდან მოყოლებული, ქართული კულტურული მემკვირეობის ნიმუშების ქიმიურ-ტექნოლოგიურ კვლევაში (ბიობიბლიოგრაფი. 1984).

9. შეიცავს 87,5% ვერცხლს და 22,5% სპილენძს. რომლის დნობის ტემპერატურა 880°-ია, ხოლო სისალე – 49HB. სპილენძიანი ვერცხლის შენადნობები შედარებით მაღალი სისხლისა და კარგად პრიადლება.

10. ვერცხლი, სუფთა სახით, რბილია და იოლად დამყოლი.

11. პროექტის მიმდინარეობისას, არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის საკონსერვაციო-კვლევით ლაბორატორიაში ექსპონატებზე ორჯერ განხორციელდა არადესტრუქციული სპექტრული ანალიზები ინ-სიტუ და დაფიდან მოხსნის შემდეგ. ინ-სიტუ კვლევა ჩატარდა პორტატული რენტგენო-ფლუორესცენციური (XRF) სპექტრომეტრ ProSpector 3-ით, ერთსა და იმავე ფიქსირებულ პირობებში: 50კვ გამოყენებული ძაბვა, ციფრული რენტგენული წყარო digiX-50, 25 მმ² საკვლევი ფართობი. ანალიზები განხორციელდა სემ-ის ისტ.დოქტორის ნინო კალანდაძის მიერ. დაფიდან მოხსნის შემდეგ ანალიზები განხორციელდა Elva X სპექტროსკოპით, 45.0KV; 2.0mA პირობებში, ისტ.დოქტორის ნინო ქებულაძის მიერ.

icon metal sheets of the research collection are made of high-purity (mainly 960) silver (Table 4):

1. Icon of Deesis – 960 (an. N15)
2. Icon of the Virgin Mary – 960 (an. N69)
3. Icon of the Archangels – 960 (an. N47)
4. Icon of the Enthroned Savior – 960 (an. N112)
5. Icon of the Unknown Apostle – 925 (an. N123)
6. Icon of St. George 960 (an. N73)
7. Icon-flag of St. George – 960 (an. N82)
8. Part of the icon-flag – 960 (an. N91)
9. Enthroned Savior – 960 (an. N132)

A work of sheet metal embossing and that of sheet metal chasing also differ in terms the technological processes and tools used. In sheet metal embossing, a shape is modelled through major deformations using special instruments, whereas in the chasing process, a shape is created by striking a punch with a hammer. The following tools are employed in sheet metal embossing:

1. A sharp-headed pass-through punch is used for creating the contour of a pattern. Narrow lines are produced with a pass-through punch whose head diameter is 1 mm, while wider lines are made with a punch whose head diameter is 2-3 mm. The head should be rounded and well-polished.
2. Thick-headed pass-through punches of various shapes; a. flat and narrow (for modelling thin lines); b. flat and wide (for levelling and pressing the background).
3. Conical punch for bulging – its head helps narrow grooves curve; it is also used for creating hollows of various shapes for setting stones.
4. Ball-shaped – balls of different diameters at the head for creating various shapes.
5. Molding punch-poinçons of various shapes for treating the background.

Auxiliary tools are:

1. Thick glass 20 x 30 cm (for small and medium works);
2. Linen fabric of the same size;
3. Soft linings of batt, felt or linen;

ლითონზე რელიეფური პლასტიკით შესრულებულ ნამუშევარსა და ფურცლოვან ქედურ ნამუშევრებში განსხვავება, ტექნოლოგიურ პროცესსა და ინსტრუმენტებშიც არის. ლითონის პლასტიკაში ფორმა იძერწება სპეციალური ინსტრუმენტებით განხორციელებული მთავარი დეფორმაციების გზით, განსხვავებით ქედურობის დამზადების პროცესისა, რომლის დროსაც ფორმა იქმნება კვერის თეგაზე დარტყმით. ლითონზე პლასტიკისას გამოიყენება შემდეგი იარაღები:

1. მახვილთაჟა გამვლელი თეგი - ნახატის კონტურის გამოსაზნექად. ვიწრო ხაზების გასატარებლად გამოიყენება გამვლელი თეგი, რომლის სამუშაო ბოლოს დიამეტრი 1მმ-ია, უფრო ფართე ხაზებისთვის 2-3 მმ. დაბოლოება მომრგვალებული და კარგად გაპრიალებული უნდა იყოს.
2. სხვადასხვა ფორმის დამწოლი თეგები;
ა. ბრტყელი ვიწრო (წვრილი ხაზების გამოსაზნექად)
ბ. ბრტყელი ფართე (ფონის გათანაბრებისთვის – მაუთოებელი, სამიწურე)
3. კონუსური ამომზნექი – მისი ბოლოთი ვიწრო არხები იზნექება, გარდა ამისა ქვების ჩასასმელი სხვადასხვა ფორმის ჩადრმავებების გასაკეთებლად გამოიყენება
4. ბურთულის ფორმის – სხვადასხვა დიამეტრის ბურთულით სამუშაო დაბოლოებაზე - სხვადასხვა ფორმებისთვის.
5. დამყალიბებელი თეგი - პუნსონები, ფონის დასამუშავებლად სხვადასხვა ფორმის (ფაქტურის დატანა).

დამხმარე ხელსაწყოებიდან აუცილებელი:

1. სქელი მინა 20x30 სმ-ზე (მცირე და საშუალო სამუშაოებისათვის).
2. ისეთივე ზომის ტილოს ქსოვილი.
3. ფეტრის, თექის ან ტილოს რბილი საფენები
4. ხის დაფა

ლითონზე პლასტიკის დამზადების პროცესში ხელსაწყო უჭირავთ მუშტად შეკრულ მარჯვენა ხელში დაახლოებით 30°-ით დახრილი და ოსტატი აწვება თავისკენ. ინსტრუმენტი რომ არ იხრებოდეს მარჯვნივ ან მარცხნივ, მას მართავენ მარცხენა ხელის საჩვენებელი თითის დაჭერით და თუ საჭიროა ზრდიან დაწოლას. მნიშვნელოვანია, რომ ორივე ხელი მოძრაობდეს შეთანხმებულად, რაც გამოცდილების შდეგად მიიღწევა (Флëров, 1981:138). სა-

4. Wooden board.

During the treatment, the tool is held in the right hand, which is bent at approximately a 30° angle, and the artisan pulls it toward themselves. To prevent the tool from bending sideways, the left hand's index finger is used to press and, if necessary, increase the pressure. It is important that both hands move in coordination, which is achieved through practice (Флëров, 1981:138).

fig. 1

The working process begins by heating the metal until it reaches a weak red glow, followed by slow cooling. The design is first drawn on paper at its natural size, then copied onto tracing paper and transferred to the surface of the sheet in reverse. The design can be outlined on the metal using graphite.

To begin, a sharp-headed pass-through punch is used to trace the design. A piece of leather is secured to the table, and the plate with the impressed design is placed on top. Each line is carefully traced with the contour punch, creating a concave groove to the required depth. Next, the plate is flipped facing up, and while still attached to the leather, the same punch is used to create a line parallel to the original contour, about 1 mm away (forming a double-contour). After this, the plate is placed on a glass surface, facing upward, and the background around the design is levelled using a press punch. Following this operation, the relief is enhanced, and the design stands out clearly from the background (Флëров, 1981:137-140).

When creating complex relief compositions, raising is done sequentially, starting with the elements of the relief that are intended to have the highest elevation. After each stage of raising the relief on the felt, the background is pressed against the glass. It's important to note that the concaving made on the felt is more pronounced and broader, while on the glass, it results in narrower relief lines and a lower elevation (Флëров, 1981:139). The background can either remain smooth or be treated with a patterned punch. To achieve this, the sample is firmly secured to linen. Next, holding the punch vertically with the left hand, positioned about 5 mm above the plate's surface, the design is imprinted

მუშაო პროცესი იწყება ლითონის ნამზადის გამოწვით სუსტად გაწითლებამდე და შემდგომი ნელი გაციებით. ნახატი წინასწარ კონტურის სახით ნატურალურ ზომებში სრულდება ქაღალდზე, შემდეგ გადააქვთ კალკაზე და გადაბრუნებული - სარკისებური გამოსახულებით გადააქვთ ფირფიტის ზედაპირზე. შესაძლოა ნახატის პირდაპირ ლითონზე გრაფიკით შესრულებაც. ლითონზე პლასტიკის პროცესი ჩვეულებრივ იწყება ნახატის შემოხაზვით მახვილთაჟა გამვლელი თეგით (კონტურის თეგა). ამისათვის ტყავის ნაჭერი მაგრდება მაგიდაზე და მასზე იდება ფირფიტა, რომელზეც ნახატია დატანილი. ნახატს, ყველა ხაზზე, შემოატარებენ კონტურის თეგას საჭირო სიღრმეზე არხის ჩაზნექვით. შემდეგ ფირფიტას ატრიალებენ სახიერი მხარით ზევით და ტყავზე დამაგრებულზე, იგივე თეგით, კონტურის პარალელურად 1მმ დაშორებით ატარებენ მეორე ხაზს (დუბლ-კონტური). შემდეგ ფირფიტა გადააქვთ მინაზე, სახიერი სახით ზევით და ფართე სამიწურე (მაუთოებელი) თეგით ასწორებენ ფონს ნახატის გარშემო. ამ ოპერაციის შემდეგ რელიეფი იზრდება და ნახატი მკაფიოდ ამოდის ფონიდან (Флёргов, 1981:137-140). რთული რელიეფური კომპოზიციების შესრულებისას ამოზნექვას თანმიმდევრულად აწარმოებენ რელიეფის იმ ელემენტებიდან დაწყებით, რომელსაც ყველაზე უფრო მეტი სიმაღლე უნდა ჰქონდეს. რელიეფის თექაზე (ან ტყავზე) ყოველი ამოზნექვის (ამოწევის) მერე ფონის გაუთოებას აკეთებენ მინაზე. გასათვალისწინებელია, რომ თექაზე გაკეთებული ჩაზნექვა უფრო რელიეფური და განიერია, მინაზე გაკეთებული უფრო ვიწროა და რელიეფის ხაზები დაბალი (Флёргов, 1981:139). ფონი შეიძლება იყოს გლუვი ან რომელიმე ნახატიანი პუანსონით დამუშავებული. ამისათვის ნიმუში იდება ტილოზე და მაგრდება რომ არ იმოძრაოს. შემდეგ მარცხენა ხელში პუანსონი უჭირავთ ვერტიკალურად ფირფიტის ზედაპირიდან 5მმ-ზე და მარჯვენა ხელისგულის მსუბუქი დარტყმით დააქვთ ნახატი. პუანსონის გადაადგილებით მთელ ფონს აძლევენ სასურველ ფაქტურას (Флёргов, 1981:140). ჭედური დიდი ზომის ხატების დამზადებისას, ყველაზე ძნელი პროცესი ლითონის ფირფიტის გაკეთებაა. დამუშავებისას, მექანიკური და თერმული ზემოქმედების შედეგად, იცვლება მასალის სიმტკიცის მახასიათებლები. ლითონის თვისობრივი ცვლილება იწვევს დეფექტების წარმოქმნას, რის გამოც ოსტატმა უნდა



სურ. / Fig.1

by gently pressing it with the right palm. By moving the punch across the surface, the desired texture is created throughout the background (Флёргов, 1981:140).

The most challenging part of creating large repoussé icons is crafting the metal plate. During the treatment process, both mechanical and thermal impacts alter the material's hardness characteristics. Qualitative changes in the metal can lead to defects, which is why the artisan had to account for the likelihood of damage arising during the treatment and creation process.

In the case of the icons we are researching, the metal is flattened to such a degree that it can be raised from the back, in some places to a thickness of 0.3 or 0.25 mm. As a result, the lines may sometimes appear rough and at other times soft. After flattening the metal, the composition is transferred and fixed to the surface. The lines are then compressed or treated with a punch. This means that the contours are modelled in such a way that they become visible on the opposite side, allowing the artisan to continue working within these "frames" to raise the designs as needed.

The images and the backgrounds of large icons, as well as the frame of the Archangels' icon feature unique ornamentation, with no use of basma, highlighting the artisan's individual craftsmanship. The background ornament of the repoussé icons from Chartali is always low, set lower than the background itself. If a stamp had been

გაითვალისწინოს დამზადება-დამუშავების პროცესში მოსალოდნელი დაზიანებების წარმოქმნის ალბათობა. ჩვენი საკვლევი ხატების შემთხვევაში ლითონი გაბრტყელებულია იმ დონემდე, რომ უკნიდან მოახერხონ ლითონის ამოზნექვა. ფირფიტა არათანაბარი სისქისაა, ზოგან შეიძლება 0,3, ზოგან 0,2 ან 0,25მმ. ლითონის გაბრტყელების შემდეგ, მოხდა კომპოზიციის გადატანა და ლითონზე დაფიქსირება, ხაზების დაწნეხვა ან თეგით დამუშავება, ანუ კონტურების დამჩნევა, ისე რომ მეორე მხარეს გამოჩენილიყო, რომ იმ „ჩარჩოებს“ შიგნით ემუშავა ხელოსანს და საჭიროებისამებრ ამოებერა გამოსახულებები. დიდი ხატების გამოსახულებებზე, ფონსა და მთავარანგელოზების ჩარჩოზეც, ყველა ორნამენტი უნიკალურია და არ არის გამოყენებული ტვიფარი, რაც ხაზს უსვამს ოსტატის ინდივიდუალურ ნამუშევარს. ჭართლის ხატების ფონის ორნამენტი, ყოველთვის დაბალია (ფონზე დაბალია) შტამპის შემთხვევაში ამ ორნამენტების გადაბმა შეუძლებელი იქნებოდა, რადგან ფონზე ხაზები ჩაწნეხილია და მსუბუქი. შემდგომი დეფორმაციის ასაცილებლად მზა რელიეფი შეივსებოდა სპეციალური მასით¹². იყენებდნენ სხვადასხვა ნაზავს, მაგალითად კანიფოლის, ცვილის და სტეარინის ნაზავს (შემდეგი წილობრივი თანაფარდობით: კანიფოლი 30, ცვილი 2, სტეარინი 2), შეიძლება გამოეყენებინათ თაბაშირის ხსნარიც.

ხის საფუძველზე რელიეფი მაგრდება პატარა ლურსმნებით ნაპირებში (Флѣров, 1981: 139).

used, it would have been impossible to integrate these ornaments, as the lines in the background are compressed and light. In order to avoid further deformation, the ready relief is filled with special mass.¹² They employed surguji, as well as a mixture of colophony, wax, and stearin (in the proportions of 30 parts colophony, 2 parts wax, and 2 parts stearin). Mortar grout might also have been used.

The relief is secured to the wooden base with small nails along the edges (Флѣров, 1981: 139).

12. ფისოვანი მასალის შედგენილობა ჰალესა და დერვიზის მიხედვით, მოწოდებული გ.ჩუბინაშვილის მიერ: 1 ფუნტი (454გ) ფისი, 4 ფუნტი (1816გ) აგურის წმინდა ფქვილისგან (Чубинашвили, 1959:8, Халле, I. :90. Дервиз, : 36 Люмер, : 7]

12. According to Halle and Derwiz, as provided by G. Chubinashvili, the resinous material consists of 1 pound (454g) of rosin and 4 pounds (1816g) of fine brick powder (Чубинашвили, 1959:8, Халле, I. :90. Дервиз, : 36 Люмер, : 7)

5.5. ხატის ჩარჩოს დამზადების ტექნოლოგია (ლითონზე დაწნეხვა – ბასმა)

ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

რთული ფორმის მისაღებად მარტივი თეგით მრავალჯერადი დარტყმის ნაცვლად, ადრეულ ეტაპებზე გამოიყენებოდა ფიგურული თეგები – პუანსონები, რომლებიც ქმნიდნენ დაწნევას. ასეთი პუანსონის ერთი დარტყმაც საკმარისია, რომ სამუშაო დაბოლოებამ ლითონს შესაბამისი ფორმა გადასცეს.

უძველესი დაწნევითი ტექნიკის შემდგომ განვითარებას ტვიფრის დაფები – მატრიცები წარმოადგენდნენ. შუას აუკუნეების ლითონმქანდაკელობისთვის ზოგჯერ გამოიყენებოდა ბრინჯაოს სხვადასხვა დიზაინის ფორმები, რომლითაც ვერცხლის ფირფიტაზე ფრთხილად გამოირტყმებოდა საჭირო კომპოზიცია (ჩუბინაშვილი, 1959: 13). ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ, ჟინვალის ნაქალაქარის XI-XIII სს-ის სამაროვანზე არქეოლოგიური გათხრებისას მიკვლეული ბრინჯაოს მატრიცა, რომელიც საჩამოსხმო წესით დამზადებულ მედალიონს წარმოადგენს: „მის ერთ მხარეს მთელი ტანით ფრთებგაშლილი გაბრიელ ანგელოზია გამოსახული, მარჯვენა ხელში გრძელბუნიანი ლაბარუმით, მარცხენაში – ჯვრისგამოსახულებიანი სფეროთი, მხრებზე წამოსხმული საღაშო ლაბადით. აღნიშნული მატრიცა განუთვნილი იყო შტამპური მედალიონების სერიული წარმოებისათვის, რაც ჟინვალში შესაბამისი სახელოსნოს არსებობაზე მიუთითებს“ (მარგველაშვილი, 1986: 92-102; მარგველაშვილი, 2023: 113, ტაბ. XLIII₇₃); (სურ. 1).

ვერცხლის ფირფიტების სისქეები, რომლისგანაც ქართლის კოლექციაში არსებული ჩარჩოებია დამზადებული, 0,1-0,2 მმ-ის ფარგლებშია. სწორედ ასეთი სისქის ფირფიტებზე სამუშაოდ გამოიყენებოდა შუასაუკუნეებში ტვიფრის მეთოდი.

ტვიფრვა¹ არის რელიეფური ნიმუშების წნეხ-

1. ტვიფრის ანალოგიურია, რუსეთში შუასაუკუნეებში არსებული ბასმა. (რუს. басман თურქ. baysa, paiza; სიტყვასიტყვით „ანაბეჭდი“). ბასმა ერქვა XIII-XV საუკუნეებში თათარ-მონღოლური ხანების მიერ რწმუნების სიგელად გაცემულ სპეციალურ ნიშანსა თუ ფირფიტას. ამ ნიშნის ადრეულ ფო-

5.5. TECHNOLOGY OF PRODUCING THE ICON FRAME (Metal Pressing – Basma)

Nino Kebuladze, Nino Kalandadze
Georgian National Museum

To achieve a complex form, instead of repeatedly striking with a simple punch, figure punches – *poinçons* – which create compression were used from an early stage. Just one strike from such a *poinçon* is enough to transfer the desired shape to the metal through its working head.

The next development in the ancient technique of compression is the basman board – a matrix. In medieval metalworking, bronze shapes of various designs were sometimes used, and a desired composition was carefully embossed onto a silver sheet (Chubinashvili, 1959: 13).

An example of this is a bronze matrix found during archaeological excavations at the 11th-13th century cemetery in the town of Zhinvali, which is a medallion made using the casting method: “On one side of it is depicted the angel Gabriel with his wings spread wide, holding a long-handled labarum in his right hand, a cross-shaped sphere in his left, and a military cloak draped over his shoulders. The mentioned matrix was intended for the serial production of stamped medallions, which indicates the existence of a corresponding workshop in Zhinvali”



სურ. / Fig. 1

ვითი ტექნიკის ერთ-ერთი სახეობა სპეციალური მატრიცების – ტვიფრის დაფების გამოყენებით. ლითონის თხელ ფურცლებს, რომელზეც ამ მეთოდითაა ორნამენტი დატანილი, სიქას უწოდებენ. ტვიფრვით, ხატებზე, მხოლოდ ჩარჩოები, ანუ გამოსახულების საზღვრები იყო გაკეთებული. მისი სიმარტივისა და სიიაფის გამო, ძალიან ფართოდ იყო გავრცელებული (Игосhev, 2001: 61–79).

ჭედურობასთან შედარებით, დაწნეხვას ბევრი უპირატესობა აქვს, ეს არის პროდუქციის წარმოების სიჩქარე, ასევე მნიშვნელოვანი დანაზოგი ძვირფას ლითონებში (ოქრო, ვერცხლი), ვინაიდან სამუშაო ხორციელდება ჭედურობასთან შედარებით მნიშვნელოვნად ნაკლები სისქის მასალაზე.

ტვიფრვა (რუს. басма-ბასმა)², როგორც ვერცხლის და ოქროს ფურცელზე ხელით დაწნეხვის მეთოდი, მთელ მართლმადიდებლურ სამყაროში გავრცელდა ბიზანტიური ტრადიციის გავლენით, დაეფარათ წმინდა საგნები და ჩარჩოები ძვირფასი თხელი ფურცლით (Флоров, 1981:3). ხატის ჩარჩოს, დასაბამიდან თავის დატვირთვა ჰქონდა. ჩარჩო ქმნის გარკვეულ დისტანციას სიწმინდესა და ადამიანს შორის და ამავე დროს ხდება „ძვირფასი ხიდი“ სალოცავსა და მლოცველებს შორის, რაც აუცილებელია ხატების თაყვანისცემისა და მთხვევისას. ჩარჩოს დასამზადებლად ძვირფასი ლითონის გამოყენებასაც თავისებური მნიშვნელობა ჰქონდა. ის, თავის ბზინვარებით, განასახიერებდა მარადისობის „არამიწიერ შუქს“.

მარტო ჭართლის კოლექციის მაგალითზეც კი შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ჩარჩოები მასიურად მზადდებოდა და მასალისა და დროის ეკონომიის მიზნით გამოიყენებდნენ ამ მეთოდს. ფურცლები თხელდებოდა 0,1-0,2მმ-მდე რაც შედარებით მცირე რაოდენობით ვერცხლის გამოყენებით, ზედაპირის დიდი ფართობის დაფარვის საშუალებას იძლეოდა.

ჩვენს მიერ ჩატარებული სპექტრული ანალიზების შედეგების მიხედვით, ჩარჩოების ვერცხლის ფირფიტები მაღალი სინჯის ვერცხლისგანაა დაზადებული (ცხრილი 4):

1. ვედრების ხატი – 95,21-96,51% (ან.NN9-16);
2. ღვთისმშობლის ხატი – 96,13-96,96% (ან.

რმას ჩინეთში ეწოდებოდა პაიცზა.

2. ნატვიფრი მზადდება რბილი დრეკადი ლითონებისგან-ოქრო, ვერცხლი, სპილენძი, ალუმინი.

(Margvelashvili, 1986: 92-102; Margvelashvili, 2023: 113, tab. XLIII₇₃).

The thickness of the silver sheets used for the frames of the Chartali icons ranges between 0.1 mm and 0.2 mm. It was on sheets of this thickness that foil stamping was employed in medieval times.

Basma¹ (russian) is a compression technique used to create relief patterns with special matrices – basman boards. The thin metal sheets, decorated with patterns created through this method, are referred to as die-cut images. This type of foil stamping was used exclusively on the frames or borders of an image. It became widely spread due to its simplicity and low cost (Igoshev, 2001: 61–79).

Compared to chasing, compression offers several advantages: a shorter production time and significant savings in precious metals (gold, silver), since, unlike chasing, the work is done on much thinner material.

Foil stamping (Rus. *Basma*)², as a method of manual compression on silver and gold sheets, became widespread throughout the Orthodox world due to the influence of Byzantine tradition, where sacred objects and frames were covered with thin sheets of precious metal (Florov, 1981: 3).

From the very beginning, an icon frame held special significance. It creates a distance between the relic and the viewer, while simultaneously forming a ‘precious bridge’ between the shrine and the worshipper, essential for the veneration and kissing of icons. The use of precious metals in crafting frames also carried its own meaning. Their gleam represented the ‘otherworldly light’ of eternity.

Based solely on the example of the Chartali collection, it can be presumed that frames were mass-produced, which is why this method was used to save both material and time. The sheets were thinned down to 0.1–0.2 mm, allowing a relatively small amount of silver to cover a large area.

According to the results of our spectral analyses, the silver finials of the frames are made of high-purity silver

1. Basma, a technique used in medieval Russia, is analogous to embossing. The word ‘Basma’ – from Turkic *Baysa* or *paiza* – literally translates to ‘imprint’

2. Basma is produced of soft and supple metals, like gold, silver, copper, aluminium.

NN69-71);

3. მთავარანგელოზების ხატი – 95,875 – 97,94% (ან.NN40,43,47,50,54);
4. უცნობი წმინდანის ხატი – 91-86-94,71% (ან. NN127-129);
5. აღსაყდრებული მაცხოვარი – 91,38-98,054-% (ან.NN140-144,146,148,149).

ჩარჩოების დამზადების პროცესი შეიძლება შემდეგნაირად წარმოვიდგინოთ:

თავდაპირველად გაკეთდა რელიეფური დაფა-ტვიფარი³. ტვიფარი⁴ შეიძლება დამზადებულიყო სპილენძის შენადნობის ჩამოსხმით შემდგომი ფრთხილი ქედვით, ასევე ნაჭადი რელიეფური ფოლადის ნამზადის გამოყენებით⁵. ტვიფარის უკანა მხარე ბრტყელი და თანაბარი იყო, რომ მჭიდროდ მორგებოდა სამუშაო მაგიდას. რელიეფი დაბალი, რბილი, კიდეების მკვეთრი და გლუვი ფორმებით, კუთხეებისა და მკვეთრი გამონაზარდების გარეშე, რომ არ გაერღვია თხელი ლითონი დაწნევის დროს.

ტვიფარზე დაიდო წინასწარ საგულდაგულოდ გამომწვარი და გათეთრებული ვერცხლის თხელი (0.1-0,2 მმ) ფურცელი, რომელზეც რელიეფი უნდა მიღებულიყო. ტვიფარზე ნიმუშის დიზაინს შეიძლება სხვადასხვა სახის სიმეტრია ჰქონოდა: სარკისებური, ღერძული (ბრუნვითი) და ა.შ.; თუ ტვიფარზე ნიმუში იყო ასიმეტრიული, მაშინ მრავალჯერადი დაწნევისას და მთლიანი ურთიერთმიმართვის განმეორებით, დიზაინი სიმეტრიას იძენდა.

ვერცხლის ფურცელზე ზემოდან მოთავსდა ტყვიის ფურცელი, რომელიც სარჩულს წარმოადგენდა მასალასა და დარტყმის ხელსაწყოს შორის. ტყვიაზე კვერის ცემით მოხდა დაწნევა. ძალის მოქმედებით, ტყვიის ბალიში (მასალასთან ერთად) ჩაიწნეხა მატრიცის ყველა ჩაღრმავებაში. იგივე ჩაჯდომა განიცადა მატრიცასა და ტყვიის სარჩულს შორის დამაგრებულმა ლითონის ფურცელმაც. დაწნევის შემდეგ ტყვია მოაშორეს და ტვიფრიდან ნაჭადი გამოსახულება, ანუ, როგორც მას უწოდებენ სიქაც, მოაცილეს. მიღებულ იქნა თხელი

(Table 4):

1. Icon of the Deësis – 95.21-96.51% (an.NN9-16)
2. Icon of the Virgin Mary – 96.13-96.96% (an.NN69-71)
3. Icon of the Archangels – 95.875 – 97.94% (an. NN40,43,47,50,54)
4. Icon of the Unknown Apostle – 91-86-94.71% (an. NN127-129)
5. Enthroned Savior – 91.38-98.054-% (an.NN140-144,146,148,149)

The process of making frames can be described as follows:

First, a basman board is created.³ A basma-board⁴ could be made by casting a copper alloy and carefully embossing it, or by using half-finished chased relief steel.⁵ The back side of the basma was flat and even to ensure a tight fit on the table. The relief was low and soft, with clear, smooth margins, free from corners and sharp protrusions to prevent the thin metal from tearing during compression (Florov, 1981:135).

To create the relief, a thin silver sheet (0.1–0.2 mm), carefully pre-fired and bleached, is placed on the basma. The pattern design on the basma could feature various types of symmetry, such as mirror or axial (rotational) symmetry. If the pattern on the basma was asymmetrical, repeated compression and overall adjustment would be used to achieve symmetry in the design.

A layer of lead is placed on top, which acts as a spacer between the material and the impact tool.

Embossing is done by striking the lead with a wooden hammer. Under the action of force, the lead pad (along with the material) is pressed into all the recesses of the matrix. Similar recession occurred on the metal sheet secured between the matrix and the lead layer. After compression, both the lead and the embossed or die-cut image are removed from the basma. This results in a thin relief that accurately captures both the details and the texture of the basma. Generally, the pattern on the

3. ტვიფარი, ტვიფარი-პირუკულმა ამოზრცული გამოსახულება ანაბეჭდის მისაღებად, ლითონის ყალიბი (Флёргов, 1981:135).

4. შტემპელი [გერმ. Stempel] – ხელსაწყო, რომელზედაც რელიეფურად არის ამოკვეთილი რაიმე გამოსახულება ან წარწერა – ქალაქულზე ანაბეჭდის მისაღებად; ასეთი ხელსაწყოთი გაკეთებული ანაბეჭდი.

5. სპილენძის ბასმას მატრიცების სისქე 6-დან 10-12 მმ-მდეა. ფოლადის მატრიცები შეიძლება იყოს თხელი.

3. Basma – a reverse convex image used to create an imprint; a metal mold (Флёргов, 1981:135).

4. Stamp [Germ. Stempel] – a tool with an image or inscription carved in relief, used to create an imprint on paper; the imprint made with this tool.

5. Thickness of copper basma matrices ranges between 6mm and 12 mm. Steel matrices can be thin.

რელიეფი, რომელიც ზუსტად ასახავდა მტკიფრავის დეტალებს, ტექსტურის ჩათვლით.⁶

ვერცხლის ფირფიტები, რელიეფების დამზადებისას, ითხოვს შუალედურ გამოწვას (ერთს ან ორს) და განმეორებად წნეხვას. სხვანაირად თხელი ლითონური ფოლგა იხევა. აუცილებელია თვალყურის დევნება რომ განმეორებითი წნეხვისას რელიეფი, რომელიც პირველივე წნეხვისას წარმოიქმნა, ზუსტად დაემთხვეს ტვიფრის რელიეფს. სულ ცოტაც რომ არ დაემთხვეს რელიეფის გამოწვეული ელემენტები, ნამზადი ფუჭდება. ტვიფრი სრულდებოდა სახიერი გამოსახულებების მხრიდან ან ორნამენტულიდან. ხშირად იყენებდნენ ტვიფრს განმეორებადი ორნამენტით. ასეთი ორნამენტის მისაღებად მატრიცაზე მხოლოდ ერთი ნახაზი სრულდებოდა, შემდეგ ნატვიფრის დამზადების პროცესში ყოველი დაწნეხვის შემდეგ ნამზადი გადაადგილდებოდა ნახაზის მანძილზე და კვლავ იწნეხებოდა. ასეთი გადაბმები კარგად ეტყობა მზა ნატვიფრზე. ბმებით იოლად გაირჩევა წნეხვა ჭედვისგან.

გამოსახულების მიღება ტვიფრით ასეც ხდებოდა: ფურცელს ფისოვან მასაზე აკრავდნენ, ტვიფრს ადებდნენ და ტვიფრზე კვერის დარტყმით ფურცელზე გამოსახულება აღიბეჭდებოდა (თავაძე, ანდრიაშვილი, 1967: 24). ვერცხლის თხელი ფურცელი დარტყმისას რომ არ დანაწევრებულიყო, ხატის ზედაპირი ხშირად იფარებოდა ფიჭვის ფისისა და ცვილის თხევადი ცხელი ნარევით. შუა საუკუნეებში, როგორც წესი, ვერცხლზე ტვიფრვას იყენებდნენ 7-8 სმ სიგანის, ზოგჯერ 9-10 სმ-ის ვიწრო ზოლებზე.

ქართლის ქედური ჩარჩოების ნიმუშების შესწავლა, უპირველეს ყოვლისა, დავიწყეთ ფრაგმენტზე არსებული ორნამენტების ურთიერთმიმართვის იდენტიფიცირებით, რომლის მიხედვითაც შეძლებისდაგვარად მოვახდინეთ ცალკეული მტკიფრავი დაფის რეკონსტრუქცია.

ქართლის ხატების ვერცხლის უმეტესი ჩარჩოე-

6. ზოგადად, სიქაზე ნახატი უფრო რბილი, თითქოს ცოტა გადასწორებული გამოდის ვიდრე ტვიფრზე. ეს სხვაობა წნეხვისას გამოყენებული ფირფიტის სისქითაა გამოწვეული. რაც უფრო სქელია ფურცელი სხვაობა მით მეტია. იმისათვის რომ ეს სხვაობა შემცირდეს და სიქაზე ნახატი უფრო მკვეთრი და მკაფიო გამოვიდეს, მტკიფრავი იჭედება უფრო მკვეთრად და უხეშად, ვიდრე ამას ითხოვს თავის ხასიათით შესაქმნელი ორნამენტი.

die-cut image appears more level than on the basma. This difference is due to the thickness of the sheet used during compression – the thicker the sheet, the greater the difference. To minimize this difference and create a more defined pattern, the basma is hammered more sharply and roughly than needed for the ornament to be formed⁶.

When producing reliefs, silver sheets require intermediate firing (once or twice) and repeated compression. Otherwise, the thin metal foil may tear. It is crucial to ensure that during the repeated compression, the relief created during the first compression aligns perfectly with the basma relief. Even a slight misalignment of the projected elements can result in a faulty product. Embossing was done either from the side of the patterns or from the side of the ornament. Often, a basma with a repeated ornament was used. To create this type of ornament, only one design was made on the matrix. Then, during the foil stamping process, the sheet was repositioned along the drawing after each compression. This linkage is clearly visible in the impression, making it easy to distinguish compression from embossing.

The image could also be created with basma in the following way: a sheet was attached to a resinous mass, a basma was placed on top, and the image was impressed onto the sheet by striking it with a hammer (Tavadze, Andriashvili, 1967:24).

To prevent the thin silver sheet from tearing during striking, the surface of the icon was often covered with pine rosin and a hot liquid mixture of wax.

In the Middle Ages, silver stamping was typically employed on a 7-8 cm, or occasionally a 9-10 cm wide stripe.

The examination of the chased frames of Chartali icons began with identifying the interrelation of the ornaments present on the fragment. Based on this, we reconstructed several basman boards to the best of our ability.

6. In general, the impression on sheet metal (struck plate) appears softer and slightly smoothed compared to that on the die. This difference is caused by the thickness of the metal sheet used during pressing: the thicker the sheet, the greater the discrepancy. To reduce this difference and achieve a sharper, more distinct impression on the plate, the die must be cut more deeply and aggressively than the ornament itself would naturally require.



1.

2.

3.

სურ. / Fig. 2

ბის მთელ პერიმეტრზე მეორდება ზუსტად ერთნაირი ორნამენტი, სადაც სხვაობა სხვადასხვა ჩარჩოს შორის არის მხოლოდ წრის დიამეტრსა და ორნამენტის კონტურის შესრულების მანერაში, ზოგ ჩარჩოზე წრის კონტური წერტილოვანი პუნსონებით, ზოგზე დამწოლი თეგით გატარებული სადა ხაზებითაა წარმოდგენილი.

მაგალითად, ვედრების (სურ. 2₁), ღვთისმშობლის (სურ. 2₁) და უცნობი მოციქულის (სურ. 2₃) ხატების ჩარჩოების ორნამენტი ერთნაირია და წარმოადგენს დაკეჭნილ წრეში ჩასმულ, გვერდებშეხეილი კვარდატულ ნაკვეთებს. ცენტრში – ერთი ოთხკუთხა წესიერი პირამიდით. მთლიანი კომპოზიცია ერთმანეთზე ფოთლის წვერებით გადაბმული, ოთხკუთხა ყვავილის შთაბეჭდილებას ჰქმნის. წრეების დიამეტრი ჩარჩოების მთელს ფართობზე 2 სმ-ს შეადგენს (სურ. 2). სავარაუდოდ, ორნამენტის გამოსაყვან ფორმაზე ნახატის კონტურიანი განმეორებადი რამდენიმე რიგი იყო გამოსახული, რომლის დატანაც ხდებოდა ფირფიტის უკანა მხრიდან. უკანა მხრიდანვე, უკვე ჩაზნეცილ წრის კონტურზე პუნსონით ირტყებოდა წერტილები. წერტილები რომ ხელითაა დატანილი, ამას წერტილებს შორის არათანაბარი მანძილიც მოწმობს.

ვედრების და ღვთისმშობლის ჩარჩოებს ამკობს მცენარეული მოტივით შემკული დეკორატიული მედალიონები – რომელიც მსგავსია, მაგრამ არა იდეალური (სურ. 2_{1,2}).

ჩარჩოების მეორე ჯგუფს მიეკუთვნება ვედრების ხატის მოგვიანო ჩარჩოს ზედა მარცხენა და მარჯვენა კუთხეებში დამაგრებული ჩარჩოს ფრაგ-

An exactly identical ornament is repeated along the entire perimeter of most of the frames of the Chartali icons. The only differences are in the diameter of the circles and the method used to execute the ornament's contour. Some frames feature contours with pointed punch marks, while others display plain lines created with a thick-headed pass-through mint.

For instance, the ornaments on the frames of the Deësis (fig. 2₂), the Virgin (fig. 2₁), and the unknown apostle (fig. 2₃) icons are similar, featuring sections with square images with concave sides, created by the intersection of notched circles. These sections are decorated on all four sides with a relief regular pyramid set in the center and hemispherical accents formed by intersecting circles. The diameter of these circles is 2 cm across the entire area. The form on which the ornament was designed likely consisted of several rows of repeated contours, which were imprinted on the back side of the sheet. On the same side, dots were marked with a poinçon along the contours of the already recessed circles. The irregular distance between the dots suggests that they were applied by hand (fig. 2).

The frames of the Deësis and the Virgin are adorned with decorative medallions featuring an eight-petal floral motif. While these medallions resemble each other, they are not identical (fig. 2_{1,2}).

The second group of frames consists of fragments from the top left and right corners of a later-period frame of the Deësis icon, featuring gilded medallions

მენტები წმ.იოვანე მახარებლის და პეტრე მოციქულის მოოქრული მედალიონებით (სურ. 3_{1,2}), ცალკე დაფაზე დაკრული 25 ფრაგმენტიდან ერთი ჭედური ჩარჩოს ფრაგმენტი თომა მოციქულის გამოსახულებიანი მოოქრული მედალიონით (სურ. 3₃) და ღვთისმშობლის ხატის ჩარჩოს ქვევიდან გამოღებული ფრაგმენტი (სურ. 3₄). ამ ფრაგმენტების ორნამენტთა და შესრულების ტექნიკა წინა ჯგუფის ანალოგიურია, სხვაობა ორნამენტების ზომამია მხოლოდ: ყველა ფრაგმენტზე წრეების დიამეტრი 3 სმ-ს შეადგენს.

მესამე ჯგუფში გაერთიანებული ჩარჩოების ფრაგმენტების ორნამენტთა, ერთი შეხედვით, წინა ორის მსგავსია, თუმცა განსხვავებულია წრეების დიამეტრი, რომელიც 2,5 სმ შეადგენს (შესაბამისად ცალკეული დეტალის ზომაც განსხვავებულია) და ორნამენტის შესრულების ტექნიკაც. აქ მტვი-ფრავით ორნამენტის დატანის შემდეგ, ფირფიტის უკანა მხრიდან წრეების კონტურები უკვე ჩაზნექილ კონტურზე მრგვალთავე პუნსონის მაგივრად გამოყენებულია მხოლოდ ბლაგვთავე გამვლელი თეგი და სახიერ მხარეს ელიფსური კონ-ტური სადა ხაზებით არის წარმოდგენილი (სურ. 4).

ქართულ ლითონმქანდაკელობაში ამ ტიპის ორნამენტს XI საუკუნიდან მოყოლებული, რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში ვხვდებით. აღრეული ნიმუშები, ისევე როგორც ქართლის კოლექციის ვედრების, ღვთისმშობლის, უცნობი მოწამის ხატების ჩარჩოები ვერცხლის ფირფიტებისგანაა დაზადებული (რაჭის, შოდის წმინდა გიორგის ხატები), ხოლო XII-XIII საუკუნეებიდან, მოოქრული ვერცხლის არშიის ნიმუშებსაც ვხვდებით. მაგალითებად, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ქრისტიანული სატაძრო ხუროთმოძღვრების მეტად საყურადღებო ძეგლის, ქართლიდან, დაახლოებით, 12-13 კილომეტრით დაშორებული, ალევის სამების ტერიტორიაზე (ახალგორის მუნიციპალიტეტი) გათხრებისას აღმოჩენილ XIV საუკუნის მოოქრული ვერცხლის ფირფიტების (ბახტაძე, 2011: 145,175) და ქ-ნი რუსუდან ყენიას მიერ, 1959-1961 წლებში შესწავლილ (ყენია, 1969: 22-27) მღვიმევის დედათა მონასტრის (ჭიათურის მუნიციპალიტეტი) ეკლესიის სკურთხევის კარის, XII-XIII საუკუნეების⁷ მოოქრული ვერცხლის მოჩარჩოების

with St. John the Evangelist and St. Peter the Apostle (fig. 3_{1,2}). Among the twenty-five fragments secured on a separate board, one is from a chased frame with a gilded medallion depicting St. Thomas the Apostle (fig. 3₃), and another fragment comes from below the frame of the Virgin icon (fig. 3₄). The ornamentation and technique of these fragments (excluding the medallions) are similar to those of the previous group, with the only difference being the size of the ornaments: the diameter of the circles on each fragment is 3 cm.

At first glance, the ornamentation of the fragments in the third group appears similar to the previous two, but there are differences. The diameter of the circles is 2.5 cm (which also affects the size of the individual details), and the technique used to execute the ornament is different. Here, after creating the ornament with a stamp, a blunt-headed pass-through mint was used instead of a round-headed poinçon on the already recessed contour from the back side of the sheet. The elliptical contour on the front is represented by plain lines (fig. 4).

In Georgian metalwork, this type of ornament appears from the 11th century onward and continues for several subsequent centuries. The earliest examples – like the frames of the *Deësis*, *Virgin Enthroned* and *Unknown Saint* icons from the Ch'artali collection – are crafted from silver sheets (for instance, the icons of St. George from Racha and Shodi). From the 12th–13th centuries onward, we also encounter gilded-silver border decorations. As examples, we may consider the gilded silver plaques of the 14th century discovered during excavations on the territory of the Trinity Church at Alevi – one of the most significant monuments of Christian ecclesiastical architecture in the highlands of eastern Georgia (Bakhtadze 2011, 145, 175), located approximately 12–13 kilometers from Ch'artali as well as the 12th-13th centuries gilded-silver frame ornamentation⁷ of the sanctuary doors of the Mghvimevi Nunnery Church (Chiatura Municipality), studied by Rusudan Kenia between 1959 and 1961 (Kenia 1969, 22–27).

7. It should be noted that Ms. R. Kenia's article indicates the date given by G. Chubinashvili as the 11th century. However, later paleographic research was carried out, the date was clarified based on the graphemes of several letters, and the icons of Katskhi and Mgvimevi were re-dated to the 12th-13th centuries (Mikeladze, 1996:12).

7. უნდა ითქვას, რომ ქ-ნ რ.ყენიას სტატიაში მითითებული აქვს გ.ჩუბინაშვილის მიერ მოცემული თარიღი XI ს. თუმცა,



სურ. 3



სურ. 4

ორნამენტიკას განვიხილავთ.

ალევის სამების გათხრებისას მოპოვებული მოოქრული ვერცხლის რელიეფური ფრაგმენტების ორნამენტიკა, ვედრების, აღსაყდრებული ღვთის მშობლის და მთავარანგელოზების ხატების ჩარჩოების ორნამენტების იდენტურია⁸ (სურ. 5).

ალევის სამება, შუასაუკუნეებში, იმდენად ძლიერ სალოცავს წარმოდგენდა, რომ შესაძლოა, ზენუბნის სამებაში – „სალის კლდის ქვის ფიცრებ-ქვეშ“ ნაპოვნი ხატები, ამ ტაძრისთვის შესაწირადაც ყოფილიყო დამზადებული.

მოგვაინებთ მოხდა პალეოგრაფიული კვლევა, რამდენიმე ასოს გრაფემის მიხედვით თარიღის დაზუსტება და კაცხის და მღვიმევის ხატების XII-XIII-ით გადათარიღება (მიქელაძე, 1996:12)

8. ალევის კომპლექსში სახელოსნოს არსებობაც დასაშვებია

The ornamentation of the gilded silver relief fragments found during the excavation of the Alevi Trinity Church is identical to the ornaments on the frames of the icons of the prayers, the enthroned Virgin Mary, and the Archangels⁸ (fig. 5).

In the Middle Ages, the Trinity Church at Alevi was such an influential shrine that it is plausible that the icons discovered at Zenubani Trinity Church – “*beneath the boards of a rocky niche*” – were originally produced as offerings intended for this sanctuary.

The second case is of particular interest because:

On the damaged *Crucifixion* icon from Mghvimevi, as

8. The existence of a workshop in the Alevi complex is also permissible.



სურ. / Fig. 5

მეორე შემთხვევა, ჩვენთვის საინტერესოა იმით, რომ: 1. მღვიმევის დაზიანებულ ჯვარცმის ხატზე, ისევე როგორც, ჩვენი კოლექციის რამდენიმე ხატზე (აღსაყდრებული ღვთისმშობელი, ვედრება), დამაგრებულია იმავე პერიოდის, მაგრამ სხვა ხატების ფრაგმენტები, მათ შორის ისეთი ფრაგმენტებიცაა, რომლებიც საკურთხევის კარზე ფიქსირდება და 2. მღვიმევის საკურთხევის კარის და ხატების მოჭედილობის ფრაგმენტების ნაწილი, საკვლევი ხატების ჩარჩოების ორნამენტების იდენტურია (სურ. 6) (ყენია, 1969: 22,24)⁹.

ასეთი ორნამენტი გვხვდება ჩუკულის მიქაელ

on several icons from our collection (*Virgin Enthroned, Deësis*), fragments from other icons of the same period are affixed; among these are pieces that also appear on the sanctuary doors.

Certain embossed fragments from the Mghvimevi sanctuary doors and icons display ornamentation⁹ (Fig. 6) (Kenia 1969, 22, 24) identical to that of the frames of the icons under study.

Such an ornament is found on the frame of the icon of Archangel Michael in Chukuli (13th century), on the plates of the repair of the cross erected in front of the

9. მღვიმევის საკურთხევის კარის და ხატების მდგომარეობა დღეს ჩვენთვის უცნობია!

ავცილებელია, ქალბატონი რუსუდანის მოსაზრების გადამოწმება, რომ კანკელის კარზე მოთავსებული ორი შარავანდი, რომლებიც ზუსტად იმეორებს ჯვარცმის ხატის ჩარჩოს ორნამენტს, შესაძლებელია ერთი და იგივე ძეგლის ნაწილი იყოს, რაც ამ ორი ძეგლის ფრაგმენტების გაერთიანების შემდეგაა მხოლოდ შესაძლებელი (ყენია, 1969: 27). ამის განხორციელება, საპატრიარქოს და ეროვნული მუზეუმის თანამშრომლობის ფარგლებში, მულტიდისციპლინარული კვლევების შედეგებზე, დაყრდნობით, შემდგომი გაწმენდა-რესტავრაცი-არეკონსტრუქციით, სასურველი იქნებოდა. მიუთუმეტეს, რომ კომპლექსი უნიკალურია ისტორიული, ბიოგეოგრაფიული, მასალის (საღებავი, ლითონი, ხე), შესრულების ტექნიკის (მხატვრობა, ლითონზე გამოყენებული ტექნიკა) ავთენტურობით. სამუშაოების განხორციელების შემთხვევაში მიღებული შედეგები, შესაძლოა იმ პერიოდის ძეგლების კვლევისას, უნიკალურ სტანდარტად იქცეს.

9. The present condition of the Mghvimevi sanctuary doors and icons remains for us unknown.

It is essential to verify Rusudan K'enia's hypothesis that the two halos affixed to the Iconostasis doors – which precisely replicate the ornamentation of the Crucifixion icon's frame – may in fact belong to the same original monument. Such verification is only possible once the fragments of these two artifacts have been brought together (K'enia, 1969: 27). Ideally, this could be accomplished through coordinated efforts between the Patriarchate and the National Museum, relying on the results of multidisciplinary research, followed by cleaning, restoration, and reconstruction. This is particularly important given the exceptional uniqueness of the complex, including its historical and biogeographical significance, the authenticity of its materials (pigments, metal, wood), and the execution techniques (painting and metalworking techniques applied to the icon frames). Should such work be undertaken, the results may establish a unique standard for the study of monuments of this period.



სურ. / Fig. 6

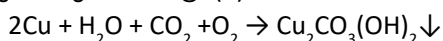
მთავარანგელოზის ხატის ჩარჩოზე (XIII ს), სამთავისის საკურთხეველის წინ აღსამართი ჯვრის შეკეთების ფირფიტებზე (XIII ს) (ჩუბინაშვილი, 1959 ბ:ტაბ. 171,385,507,517).

საკვლევი ხატების ფრაგმენტებში განმეორებადი გამოწვის კვალი უკანა მხრიდან ეტყობა ვერცხლის ყველა ფირფიტას (სურ.6), იმ ფირფიტების გარდა, რომლებიც 1983 წელს ქიმიურ-სარესტავრაციო ლაბორატორიაში გაიწმინდა ან მიიჩილა. გაუწმენდავ ერთეულებს უკანა მხარე აჭრელებული აქვს, რაც თერმულ დამუშავებაზე მიუთითებს (სურ. 7).

ჩვენს მიერ ხატებიდან მოხსნილ ფრაგმენტებს უკანა მხარეს ჭუჭყის და სიჭრელის კვალი აქვს (სურ. 8).

1983 წელს ლაბორატორიაში დამუშავებული ყველა ფირფიტის უკანა მხარე კი, თეთრი და ბზინვარეა (სურ. 9).

რამდენიმე ფრაგმენტს მირჩილვის კვალი ეტყობა (სურ. 10). მირჩილვის შემდეგ ნიმუში, ჭუჭყის მოსაშორებლად, გოგირდმჟავიან ხსნარში უნდა გაწმენდილიყო. სავარაუდოდ, სამუშაოს დასრულების შემდეგ მჟავა კარგად არ იყო განეიტრალებული და შედეგად ზოგან. მირჩილვის ადგილზე, სპილენძის(II) სულფატის ლურჯი ფერის პენტაჰიდრატი ფიქსირდება $\text{CuSO}_4 \cdot 5\text{H}_2\text{O}$. წყალში გახსნისას წარმოქმნის კომპლექსს $[\text{Cu}(\text{H}_2\text{O})_6]^{2+}$. უწყლო – თეთრი, მონაცრისფრო ფერისაა. ტენიან ჰაერშიც სპილენძი იჟანგება, მიიღება ფუძე სპილენძის კარბონატი(II):



წარმოდგენილ ჩარჩოებზე, ყველა გამოსახუ-

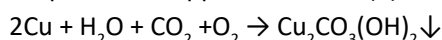
altar in Samtavisi (13th century) (Chubinashvili, 1959 B: Tab. 171,385,507,517).

The trace of repeated firing is visible on the back side of each silver sheet (fig. 7) from our collection, except for those cleaned or soldered in the chemical-restoration laboratory in 1983. The back side of the uncleaned samples shows variegation, indicating thermal treatment.

The fragments removed from the icons bear traces of dirt or variegation (fig. 8),

while the backs of the fragments treated in the laboratory in 1983 are white and shiny (fig. 9).

Several fragments show traces of soldering (fig. 10). After soldering, the sample was cleaned in a sulfuric acid solution to remove dirt. Presumably, at the completion of the work, the cleaning acid was not properly neutralized, resulting in the appearance of blue pentahydrate of copper (II) sulfate – $\text{CuSO}_4 \cdot 5\text{H}_2\text{O}$ – in some areas. When dissolved in water, it forms the complex $[\text{Cu}(\text{H}_2\text{O})_6]^{2+}$. Without water, it appears white-greyish. Copper oxidizes in damp air, and copper carbonate (II) is formed:



All the images depicted on the current frames can be divided into two main groups: those with compositions and those with ornamentation, with the latter being more numerous.

In the group of compositions, there are medallions of various shapes, including those depicting evangelists, saints, and floral images in low relief (tab. N).

Such labour-consuming work in creating the entire



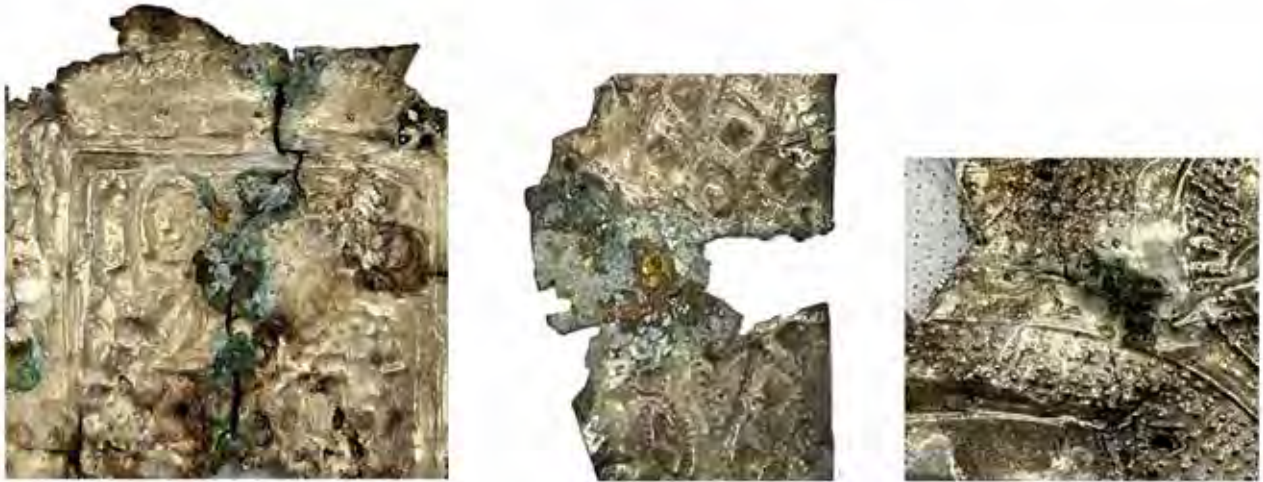
სურ. / Fig. 7



სურ. / Fig. 8



სურ. / Fig. 9



სურ. / Fig. 10

ლება, შეიძლება დაიყოს ორ დიდ ჯგუფად – სიუჟეტებიანი და ორნამენტული. ეს უკანასკნელი ბევრად უფრო მეტია.

სიუჟეტური გამოსახულებები წარმოდგენილია მახარებლების, სხვადასხვა წმინდანებისა და მცენარეების სხვადასხვა ფორმის მედალიონებით.

მთლიანი ხატის დამზადების ასეთი შრომატევადი სამუშაოს განხორციელება, რა თქმა უნდა, სახელოსნოში შრომის გადანაწილებას მოითხოვდა. ვფიქრობთ, კონკრეტული პირი (პირები) მხოლოდ ვერცხლის ფირფიტების გაბრტყელებაზე, მოოქროებაზე ან ჩარჩოს დამზადებაზე მუშაობდნენ. ოსტატები ხატებზე რელიეფური პლასტიკის გამოყვანით იყვნენ დაკავებულნი. როდესაც ხატზე წარწერის გაკეთება იყო განსაზღვრული, სავარაუდოდ, ხელოსნები ტოვებდნენ თავისუფალ ადგილს ფირფიტაზე და ბოლოს, უკვე სხვა ოსტატს გამოჰყავდა ასოები წარწერისთვის განკუთვნილ ფართობზე. შესაძლოა, ზოგჯერ, ტექსტი ჭედურობის მომზადების განმავლობაში იცვლებოდა (ემატებოდა) და მისთვის განკუთვნილი ადგილი უკვე საკმარისი აღარ იყო ახალი ტექსტისთვის. ამის მაგალითი, მთავარანგელოზების ხატზე გაკეთებული წარწერაა, სადაც პირველი სამი ხაზი თითქმის ერთი ზომის ასოებითაა (2 სმ) გამოყვანილი, რასაც მოყვება მარცხენა ქვედა კუთხეში დარჩენილ პატარა ფართობზე, საკმაოდ დიდი ტექსტის ბევრად პატარა ასოებით (1.2 სმ) ერთმანეთის ქვეშ ოთხ ხაზზე დატევის მცდელობა (სურ. 11).

საქართველოში, ხატების ჩარჩოებზე, ფიქსირ-

icon undoubtedly required a division of labour within the workshop. In our opinion, specific individuals were responsible for tasks such as flattening and gilding the silver sheets, as well as making the frame. Craftsmen were focused on the artistic metal modelling. Presumably, when an inscription was to be added to the icon, craftsmen left empty spaces on the sheets, and eventually, a different master would inscribe the letters in the designated area. It is possible that, at times, the text was modified or expanded after the chasing was completed, and the originally designated area was insufficient for the new text. This is evidenced by the inscription on the icon of the Archangels, where the first three lines are written with nearly equal-sized letters (2 cm), while the fourth line is made with letters approximately half the size (1.2 cm). Following this, the remaining text is written in even smaller letters, arranged in four lines within the limited space (fig. 11).

In Georgia, the following types of differently textured backgrounds can be found on icon frames:

1. Smooth (plain);

2. Thin, medium, and large grids formed by perpendicular or obliquely parallel lines cut into matrices. This type of engraving produces a raised grid of squares or rhombuses, ranging in size from 0.3 mm to 1.5 mm.

3. Chaotic chasing on a matrix with a small, medium or large instrument. The size of the grid is the trace of the instrument ranging in size from 0.2 mm to 1.3 mm.

Sometimes, the front side of basma frames was fin-



სურ. / Fig. 11

დება ფონის სხვადასხვა ტექსტურის შემდეგი ტიპები:

1. გლუვი;

2. წვრილი, საშუალო და მსხვილი ბადე – მატრიცაში ერთმანეთის მიმართ პერპენდიკულარულად ან ირიბად გაჭრილი პარალელური ხაზების სახით დამზადებული. ასეთი გრავირების შედეგად წარმოიქმნება კვადრატების ან რომბების ამოზნექილი ბადე, რომლის ზომები 0,3 მმ-დან 1,5 მმ-მდე.

3. ქაოტური ქედურობა – მატრიცაზე მცირე, საშუალო ან დიდი ქედური ინსტრუმენტით. უჯრედის ზომა არის ინსტრუმენტის კვალი 0,2 მმ-დან 1,3 მმ-მდე.

4. სხვა.

ზოგჯერ ტვიფრით დამზადებულ ჩარჩოების წინა მხარის დამუშავებას ამთავრებდნენ ქედვის-თვის გნუთვნილი სხვადასხვა ხელსაწყოებით, ფისოვანი მასტიკის გამოყენებით. ზოგჯერ შეზნექილ ადგილებს ავსებდნენ ცვილოვანი მასით და დანარჩენ დეტალებს ამუშავებდნენ სახიერი მხრიდან. ორნამენტებზე მუშაობისას, ხდებოდა ფირფიტის რამდენჯერმე გადატრიალება (ჩუბი-ნაშვილი, 1959:13). ამ გზით დამთავრებულ ლითონზე პლასტიკის ნამზადს უფრო მკაფიო რელიეფური დეტალები გააჩნდა, რაც ხშირად აქცევდა ქედურობის რელიეფური ნიშნების იდენტურს.

ქართლის კოლექციის ნიმუშების მრავალფეროვნება და უნიკალურობა ეფუძნება უზარმაზარ გამოცდილებას და მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებს, რომლებიც შემუშავებულია ოსტატების რამდენიმე თაობის მიერ. ამგვარად, შესაძლებელია ვივარაუდოთ, რომ ხატების დამზადება დაკავშირებული იყო ან ერთი სკოლის, ან კონკრეტული თემის ფარგლებში ჩამოყალიბებულ სახელოსნო პრაქტიკასთან.

ished using different chasing tools and resinous mastic; at other times, the recessed areas were filled with wax, while the remaining details were treated during the work on the ornaments on the front side. The sheet would be turned over several times (Chubinashvili, 1959: 13). The finished piece, done in this way, had clearer, more defined relief details, making it nearly identical to examples of chased relief.

The diversity and beauty of the samples in the Chortali collection are based on the vast experience and centuries-old traditions developed by multiple generations of craftsmen. Thus, it is possible to assume that the production of icons was related to workshop practices developed within either a single school or a specific community.

5.6. ნაშადის მოოქრობა (ამალგამირება)

ნინო ქებულაძე
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

წარმოდგენილ კოლექციაში, ვერცხლისგან დაზადებული რელიეფური ფირფიტები მთლიანად ან ნაწილობრივ (ცალკეული დეტალი) მოოქრულია. მოოქრობა, მარტივი ენით, წარმოადგენს ოქროს ფენის დაფიქსირებას სხვა მასალის ზედაპირზე.

ოქრო (Au) ერთ-ერთი პირველი ლითონია, რომელიც კაცობრიობამ გაიცნო. ის რბილი და ძლიერ პლასტიკური, ელვარე ყვითელი ფერის მძიმე ლითონია (ატომური მასა -196,97), რომელიც ადამატება ყველა სხვა ლითონს ფერის ინტენსიობით, ტონის სიღრმითა და ხარისხის სტაბილურობით. ჰერსა თუ წყალში კოროზიისადმი ოქროს მდგრადობა, საუკუნეების განმავლობაში გამოიყენებოდა სხვადასხვა ლითონის ზედაპირის დასაფარად, რათა ნაკეთობებს ფერი ეცვალა. ოქრო გამორჩეულად „მიმზიდველია“, გამომდინარე აქედან, მოოქრობა, უძველესი დროიდან, დეკორირების ყველაზე გავრცელებული მეთოდი გახდა.

საკვლევი კოლექციიდან, აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატის გულზე დატანილია წარწერა:

„ქ. ვახმარეთ ამა ხატსა ზ(ედ)ა: ვეცხლი - დრამ/ის წონი ფნ (550) და საცურებლად, ოქროი - / დრამის წონი ზ (7)“

ტერმინი - „საცორველად ოქროი“ ვერცხლის ქედური ფირფიტის ზედაპირის დასაფარად ოქროს გამოყენებას ნიშნავს. სავარაუდოდ, ტერმინი „ცორვება“ ლითონის ზედაპირის სხვა ლითონით დაფარვის პროცესს ნიშნავდა. მაგალითად, ოქრო-ცორვებული მოოქრულს ნიშნავდა. ეს ტერმინი, ქართულ წერილობით წყაროებში, XI საუკუნიდან არის ცნობილი. მას რამდენჯერმე ვხვდებით გიორგი მთაწმინდელის თხზულებაში - „ცხორება იოვანესი და ეფთვიმესი“, რომელიც ათონის ქართველთა მონასტრის დაარსებასა და მისი შინაგანი წყობილების ამბებს მოგვითხრობს.

„და კუალად მისცეს ოქრომ განძად ათუალული კე ლიტრამ, და ძელისა ცხორებისა ნაწილი | ვერცხლისა ბუდითა და ორნი ბარძიმი დიდნი ვერცხლისანი და ფეშხუმი კოვზითურთ და ბრწყლით

5.6. GILDING (Amalgamation)

Nino KEBULADZE
Georgian National Museum

The embossed silver sheets in the present collection are either fully or partially gilded (on separate details). Gilding, in simple terms, is the application of a layer of gold onto the surface of another material.

Gold (Au) is one of the first metals that humankind encountered. It is a soft, highly malleable, shining yellow heavy metal (atomic weight – 196.97), surpassing all other metals in colour intensity, tonal depth, and stable quality. Gold's resistance to corrosion in air or water has been utilized for centuries to coat the surfaces of other metals, altering the color of objects. Gold is exceptionally “attractive,” which is why gilding became one of the most common methods of decoration.

The icon of the Enthroned Virgin from the collection to be researched features an inscription:

“†.vakhmaret ama khatsa zeda: vercxli – dramis tsoni FN da **satsurweblad**, okroi-/dramis tsoni Z”
“We spent FN (550) drams of silver to produce the icon and z (Z) (7) drams of gold for its gilding.”

The term “**satsurweblad okroi**” refers to the use of gold to coat a chased silver surface. It likely originally the word “**tsorveba**” meant covering a metal surface with another metal, such as in the case of gold plating, which refers to gilding. In Georgian written sources, this term has been known since the 11th century. It appears multiple times in the work *Life of Iovane and Eptvime* by Giorgi Mtatsmindeli, which tells the story of the establishment of the Georgian monastery on Mount Athos and its internal organization.

“da kualad misces okroi gandzad atualuli ke litrai da dzelisa cxorebisa natsili / vercxlisa budita da orni bardzimni didni vercxlisani da feshkhuemi kovziturt da brtsklit da natsilis shtsasunebelit vercxlisait. Da ese kovelni **okro-tsurvebulni** sakurtkhevelis shesamoseli okro-nemsuli da meore oksinoi.” (31.2)

According to the source, gold was once again offered

და ნაწილის მთასასუნებელით ვერცხლისადთ. და ესე ყოველნი **ოქრო-ცურვებულნი**. საკურთხეველის შესამოსელი ოქრო-ნემსული და მეორე ოქსინოჲ.”

გვ.22 (31.2)

„...ჯუარი სალიტანიე ვერცხლისად **ოქრო-ცურვებულნი** მელაზმაგისა ხატებითა,...“? (31.4 გვ.22)
„და მისცეს კარიისა ეკლესიასა, რომელ არს შესაკრებელი ყოველთაჲ, ბარძიმ-ფეშხუმეი ვერცხლისად **ოქრო-ცურვებულნი** ხატებითა და კანელი საუფლოთა დღესასწაულთა და თარგმანებაჲ სახარებისად და სამნი ხატნი დიდნი ვედრებისანი და ორნი სკარამანგნი და ორნი ჯორნი.“ (32.3) გვ.23
...კუალად მოსცეს... ძელისა ცხორებისა ნაწილი ვერცხლისა ბუღითა და ორნი ბარძიმნი დიდნი ვერცხლისანი და ფეშხუმეი კოვზითურთ ბრწყლით და ნაწილის მთასასუნებელით ვერცხლისადთ, და ესე ყოველნი **ოქრო-ცურვებულნი** (31.9)?“

მეცხრამეტე საუკუნეში ელექტროლიზული გზით მოოქროების მასიურ დანერგვამდე, უძველესი დროიდან მოყოლებული, მეტალურგიაში დაოსტატებული ქართველი ხელოსნები წარმატებით იყენებდნენ სპილენძის, ვერცხლისა თუ სხვა ლითონებისგან დამზადებული მცირე პლასტიკის ნიმუშების მოოქროების შემდეგ მეთოდებს:

ა. ფურცლოვანი ოქროთი მოოქროება - რომლის დროსაც, უკიდურესად თხელი ოქროს ფურცელი (პეტალი¹) ფიზიკურად ფიქსირდება ლითონის ზედაპირზე. ოქროს ფურცელი მიიღება მრავალჯერადი ჩაქუჩით დამუშავების გზით და მისი სისქე ხშირად რამდენიმე მიკრომეტრს ან ნაკლებსაც აღწევს.

შუასაუკუნეების ოქრომჭედლობაში პროცესი, როგორც წესი, მოიცავდა:

1. ვერცხლის ზედაპირის მომზადებას - გასწორება, გაპრიალება, მსუბუქი გახეხვა უკეთესი აღჭურვისთვის;
2. ოქროს ფურცლის დადებას - ფურცელი თავსდება ოდნავ გათბობილ ან მექანიკურად დამუშავებულ ზედაპირზე;
3. მექანიკურ დაფიქსირებას - გლუვი ინსტრუმენტებით (აგატი, ძვლით, ხით) დაჭერა/გადაგორება;
4. დამატებით თერმულ დამუშავებას (ზოგჯერ) - ზომიერი გათბობა, რომელიც აუმჯობესებდა

1. პეტალი - ქაღალდისგან გათხელებული სუფთა ლითონი (თავაძე, ანდრიაშვილი, 1967:132)

as a treasure, amounting to ten litrae. In addition, a relic of the True Cross was donated, enclosed in a silver reliquary. The list of liturgical objects further includes two large silver chalices, a paten with a spoon and a disk, as well as a silver container intended for the deposition of relics. It is explicitly noted that all of these items were gilded („**okro-tsurvebulni**“). The text also mentions altar vestments embroidered with gold thread, as well as another garment referred to as *oksinoi*.

“...juari salitanie verclisai **okro-tsurvebuli melazmagisa khatebita...**” (31.4)

The source further mentions a processional cross made of silver and gilded („**okro-tsurvebuli**“), adorned with enamel icons.

“da miscen kariisa eklesiasa, romel ars shesakrebeli koveltai, bardzim-feshkhumi verclisai **okro-curvebuli khatebita da kankeli saufloa dghesastsaultai da targmanebai sakharebisai da samni khatni didni wedrebisani da orni skaramangni da orni jorni**” (32.3)

It is also recorded that the Church of Kariisa(?), described as “the gathering place of all,” received as a donation a silver chalice and paten, gilded („**okro-tsurvebuli**“) and decorated icons. In addition, the donation included an iconostasis with representations of the Lord’s feasts, a Gospel book, three large Deesis icons, and two mules.

“...kualad mosces... dzelisa ckhorebisa natsili verclisai budita da orni barzdimni didni werclisani da feshkhumi kovziturt brtsklit da natsilis shtasasuenebeli werckhlisai, da ese kovelni **okro-curvebulni** (31.9)“

The source further records that the following items were also donated: a fragment of the True Cross housed in a silver reliquary; two large silver chalices; a paten with a spoon; a *brtsqelit*; and a silver container intended for the enshrinement of the fragment of the True Cross. It is explicitly stated that all of these objects were gilded („**okro-tsurvebulni**“).

Before the widespread introduction of electrolytic gilding in the nineteenth century, since ancient times, Georgian craftsmen skilled in metallurgy successfully used the following methods for gilding small plastic

ოქროსა და ვერცხლის ზედაპირულ შეწებებას დიფუზიის მიკროსკოპულ დონეზე.

შედეგად მიიღება უკიდურესად თხელი ოქროს ფენა; მკაფიოდ გამოყოფილი ოქროსა და ვერცხლის ფაზები; ზედაპირული მოოქროება, რომელიც ვიზუალურად ინტენსიურია, მაგრამ მინიმალური რაოდენობის ოქროს შეიცავს.

ბ. ოქროს თხელი ფენის მექანიკური/თერმული დაფიქსირება - რომელიც წარმოადგენს გარდამავალ ფორმას ფურცლოვან მოოქროებასა და მეტალურგიულ შეერთებას შორის. ოქრო გამოიყენება არა როგორც ფხვნილი ან ამაღამა, არამედ როგორც თხელი ფენა ან ფურცელი, რომელიც მჭიდროდ ფიქსირდება ვერცხლის ზედაპირზე მექანიკური ზეწოლისა და მსუბუქი თერმული ზემოქმედების კომბინაციით. ამ ტექნოლოგიის გამოყენებისას: ოქროს ფენა არ შეიწოვება მთლიანად ფუძეში, არ გამოიყენება ვერცხლისწყალი (Hg), ოქრო რჩება ზედაპირულად კონცენტრირებული, შესაძლებელია ოქროსა და ვერცხლის მიკროსკოპული დიფუზია ფენათა საზღვარზე.

გ. ცეცხლით მოოქროება (ამალგამირება), რომელიც ვერცხლისწყლის² გამოყენებაზე იყო დაფუძნებული. შედეგად, უფრო ხშირად, მიიღება: არათანაბრად განაწილებული ოქრო და ზედაპირი აჩვენებს სპეციფიკურ ტექსტურას.

მთავარანგელოზების ხატის ცენტრალური ნაწილის პატარა ფრაგმენტი. შესწავლილ იქნა ენერგოდისპერსიული რენტგენოსპექტროსკოპიით (EDS)³ (ტაბ. II). კვლევების შედეგად მიღებულ ელექტრონულ მიკროფოტოზე კარგად ჩანს მოოქროების პროცესის შედეგად, ფუძე კომპოზიტის - ვერცხლის მესერში (მწვანე) ჩამჯდარი ოქროს (ლურჯი) ფენა (სურ. 1).

EDS დიაგრამაზე (სურ. 2) წარმოდგენილია მთავარანგელოზების ხატის ნიმუშში არსებული ელემენტების EDS მთლიანი სპექტრი (Map_002_wholespectrum).

2. ვერცხლისწყალი (ლათ. Hydrargyrum, ქიმიური სიმბოლო - Hg) - ელემენტთა პერიოდული სისტემის მეექვსე პერიოდის მეორე ჯგუფის თანაური ქვეჯგუფის ელემენტია. ატ.ნომერი-80, ატ. მასა - 200.59, ტდნ - -38.829°C, ტდუდ-356.73°C, სიმკვრივე - 13.534 გ/სმ³. ბევრ ლითონთან წარმოქმნის თხევად შენადნობებს - ამალგამებს. არ ამალგამირებს მხოლოდ რკინას (Fe) მანგანუმს (Mn) და ნიკელს (Ni). ძველ წყაროებში ვერცხლისწყალს ხშირად სინდიყად (არაბ.) მოიხსენიებენ.

3. ენერგოდისპერსიული რენტგენის სპექტროსკოპია (EDS) განხორციელდა იაპონიაში, ტეიკიოს უნივერსიტეტის კულტური ინსტიტუტში, პროფ. ა. ფუჯისავას მიერ (იხ. გვ. 482)

items made of copper, silver, or other metals:

a. Gold leaf gilding - in which an extremely thin sheet of gold (*petali*¹ (geo.), *gold leaf*) is physically attached to the surface of a metal. The gold leaf is obtained by repeated hammering and is often a few micrometers thick or less.

In medieval goldsmithing, the process typically involved:

1. Preparation of the silver surface - smoothing, polishing, light rubbing for better adhesion;
2. Application of gold leaf - the leaf was placed on a slightly heated or mechanically treated surface;
3. Mechanical fixation - pressing/rolling with smooth instruments (agate, bone, wood) (burnishing);
4. Additional thermal treatment (sometimes) - moderate heating, which improved the surface adhesion of gold and silver at the microscopic level of diffusion.

The result is an extremely thin gold layer; clearly separated phases of gold and silver; surface gilding, which is visually intense, but contains a minimal amount of gold.

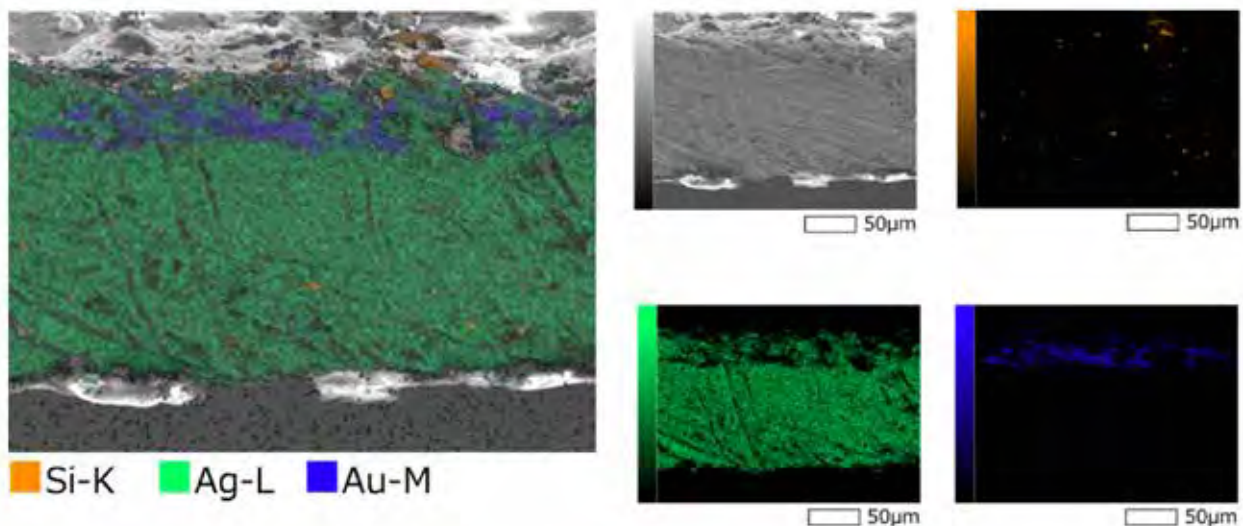
b. Mechanically and thermally fixed gold layer - which is a transitional form between gold leaf plating and metallurgical bonding. Gold is not applied as a powder or amalgam, but as a thin layer or sheet, which is tightly fixed to the silver surface by a combination of mechanical pressure and mild thermal effects. When using this technology: the gold layer is not completely absorbed into the base, mercury (Hg) is not used, the gold remains concentrated on the surface, microscopic diffusion of gold and silver at the layer boundary is possible.

c. Fire gilding (gold-mercury amalgam gilding), which was based on the use of mercury². The result, more often than not, is unevenly distributed gold and the surface shows a specific texture.

A small fragment of the central part of the icon of

1. Petali - pure metal thinned to paper (Tavadze, Andriashvili, 1967:132)

2. Mercury (Latin: *Hydrargyrum*, symbol Hg) is an element of the second subgroup of Group 12 in the sixth period of the periodic table. Atomic number: 80; mass: 200.59; melting point: -38.829 °C; boiling point: 356.73 °C; density: 13.534 g/cm³. It forms liquid alloys—amalgams—with many metals. It does not form amalgams with iron (Fe), manganese (Mn), or nickel (Ni). In ancient sources, mercury was often referred to as Sindigh (Arabic).



სურ./fig. 1

აღნიშნული სპექტრი არ წარმოადგენს ერთ წერტილში ჩატარებული ანალიზის შედეგს, არამედ ასახავს მონიშნული ფართობის მთლიან ქიმიურ შემადგენლობას. ჰორიზონტალური ღერძი აღნიშნავს ენერგიას (keV), ხოლო ვერტიკალური ღერძი - სიგნალის ინტენსივობას (counts).

EDS ანალიზის მიხედვით, ნიმუშში დომინანტურ ელემენტად ვერცხლი (Ag) ფიქსირდება, რომლის ყველაზე ინტენსიური პიკებია Ag L α (~3.0 keV), Ag L β (~3.15 keV), აგრეთვე დაბალი ენერგიის Ag M ხაზები. აღნიშნული მონაცემები ცალსახად მიუთითებს, რომ ნიმუშის მეტალური ფუძე წარმოადგენს ვერცხლს და არა ვერცხლით დაფარულ სხვა ლითონს.

მნიშვნელოვანი კომპონენტია ასევე ოქრო (Au), რომლის რამდენიმე მკაფიო სპექტრული ხაზი ფიქსირდება: Au M α და M β (~2.1-2.3 keV), Au L α (~9.7 keV), აგრეთვე Au L β და L γ (~11-13 keV). ოქროს ხაზების არსებობა მიუთითებს მის სტრუქტურულ მნიშვნელობაზე, თუმცა მათი ინტენსივობა და განაწილება აჩვენებს, რომ ოქრო წარმოდგენილია ზედაპირულ ფენად, ანუ მოოქროების სახით, მაშინ როცა ნიმუშის ძირითადი მასა ვერცხლს შეადგენს. EDS მეთოდის სპეციფიკიდან გამომდინარე, Au L ხაზები ფიქსირდება იმ შემთხვევებში, როდესაც ოქროს ფენა საკმარისად სქელია ან ნაწილობრივ გაცვეთილია.

დამატებით, სპექტრში გამოვლენილია მცირე რაოდენობით თანმხლები ელემენტები, მათ შორის სპილენძი (Cu), რომლის Cu L α (~0.9 keV) და Cu K α (~8.0 keV) ხაზები არ დომინირებს. ეს მიუთითებს,

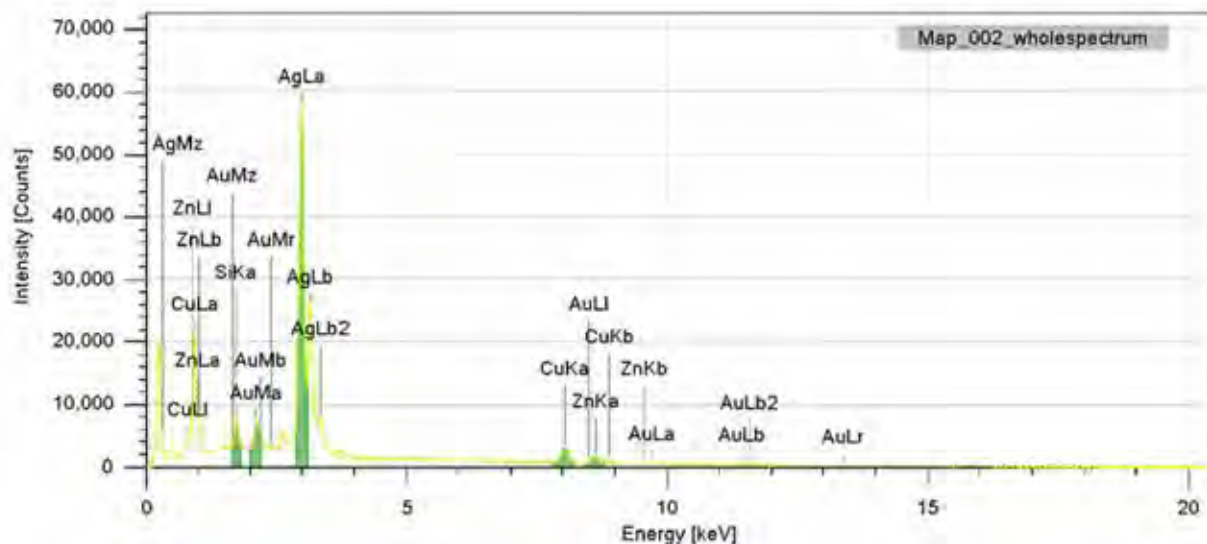
the Archangels. It was studied by energy-dispersive X-ray spectroscopy (EDS)³ (tab. II). Electro-microscopic imaging of a cross-section from a tiny repoussé fragment (accompanying the icon) of the icon of *the* Archangels clearly reveals a (blue) layer of gold embedded within the (green) silver structure—a result of the amalgamation process (fig. 1).

The diagram presents the EDS whole spectrum of the elements detected in the sample from the Archangels icon (Map_002_wholespectrum) (fig.2). This spectrum does not represent a single-point analysis; rather, it reflects the integrated chemical composition of the entire selected area. The horizontal axis indicates energy (keV), while the vertical axis represents signal intensity (counts).

According to the EDS results, silver (Ag) is the dominant element in the sample. The most intense peaks correspond to Ag L α (~3.0 keV), Ag L β (~3.15 keV), as well as Ag M lines at lower energies. These data unequivocally indicate that the metallic substrate of the sample is silver rather than another metal merely coated with silver.

Gold (Au) is also detected as a structurally significant component, represented by several distinct spectral

3. Energy-dispersive X-ray spectroscopy (EDS) was performed in Japan, at the Institute of Culture, Teikyo University, by Prof. A. Fujisawa (see page 482)



სურ. / fig. 2

რომ სპილენძი არ წარმოადგენს ფუძე ლითონს და, სავარაუდოდ, ვერცხლის შენადნობში ტექნოლოგიურ დანამატს ან მინარევს ასახავს. ანალოგიურად, თუთია (Zn), წარმოდგენილი Zn L α (~1.0 keV), Zn K α (~8.6 keV) და Zn K β (~9.6 keV) ხაზებით, უნდა უკავშირდებოდეს სპილენძთან დაკავშირებულ შენადნობ კომპონენტს. სილიციუმის (Si K α ~1.74 keV) არსებობა, როგორც წესი, მიუთითებს მტვრის ნაწილაკებზე ან არაორგანულ ნივთიერებასთან კონტაქტზე და ლითონის ტექნოლოგიური პროცესის ნაწილად არ უნდა ჩაითვალოს.

იგივე ფრაგმენტის მოოქრულ ზედაპირზე ჩატარებულმა რენტგენო-ფლუორესცენციურმა ანალიზმა შემდეგი ელემენტური შედგენილობა აჩვენა⁴:

Au-57,97%, Ag-40,97%, Cu-0,58%, Zn-0,48% (ცხრილი 4. ან. N46)

ხატზე არსებული წარწერის მიხედვით, მოოქროებაზე 71,28გ ოქრო დაიხარჯა. ჩატარებული გამოთვლებით დავადგინეთ, რომ ოქროს ეს რაოდენობა ხატის მთლიანი (ჩარჩოსთან ერთად) მოსაოქროებლად იყო გამოყენებული.⁵ ტექსტში მოცემული ოქროს წონის ($m=71,28$ გ) და სიმკვრივის ($\rho=19,31$ გ/სმ³) მიხედვით გამოვიანგარიშეთ⁶ მოოქრული ფენის मोცულობა (V), რომელმაც 3,69სმ³ შეადგინა.

4. Elva X სპექტროსკოპზე ანალიზი განხორციელდა სემ-ის ლაბორატორიაში, ისტ.დოქ. ნ.ქებულაძის მიერ

5. ანალოგიური გამოთვლები ჩატარდა ვედრების (იხ. გვ. 119) და ღვთისმშობლის ხატებზეც (იხ. გვ. 148)

6. $h=V/S$; $S=ab$; $V=m/\rho$.

lines: Au M α and M β (~2.1-2.3 keV), Au L α (~9.7 keV), and Au L β and L γ (~11–13 keV). The presence of these gold peaks indicates that gold is present in the structure; however, their relative intensity and distribution suggest that gold occurs as a surface layer (gilding), while the bulk material of the object consists of silver. Due to the intrinsic characteristics of the EDS method, Au L lines become detectable when the gold layer is sufficiently thick or partially exposed.

In addition, several minor or accessory elements were identified. Copper (Cu), detected through Cu L α (~0.9 keV) and Cu K α (~8.0 keV) lines, does not exhibit dominant peaks, indicating that it does not constitute the base metal. Instead, copper likely represents a technological additive within a silver alloy or occurs as a trace impurity. Zinc (Zn), detected via Zn L α (~1.0 keV), Zn K α (~8.6 keV), and Zn K β (~9.6 keV), is similarly interpreted as an alloying component associated with copper. The presence of silicon (Si K α ~1.74 keV) is typically attributed to surface contamination, such as dust particles or contact with inorganic substrates, and should not be regarded as part of the metalworking technology.

X-ray fluorescence analysis of the gilded surface of the same fragment showed the following elemental results⁴:

4. Analysis on the Elva X spectroscope was carried out in the SEM

ხატის ფირფიტების (ცენტრალურ ნაწილს+ჩარჩო, გადაფარვების გათვალისწინებით) ზომების (102X66სმ) მიხედვით, ზედაპირის ფართობი (S) 6732სმ²-ის ტოლია. შესაბამისად, უხეში გამოთვლებით, მთავარანგელოზების ხატზე მოოქროების სავარაუდო სისქე 5,48μm მივიღეთ.

რენტგენის სხივის შესუსტების სიგრძის მნიშვნელობა, ენერგეტიკული დიაპაზონისთვის, რომელიც ოქროში ანალიტიკური ფლუორესცენციის ხაზების უმეტესობას მოიცავს, 0.1-10μm-ის დიაპაზონშია, რაც ნიშნავს, რომ თუ ნიმუშის შემადგენლობა მოცულობით ერთგვაროვანი არ არის, რენტგენის სინთირის XRF ანალიზატორი, ზედაპირთან ახლოს, ამ დიაპაზონში არსებული ფენის ქიმიურ შემადგენლობასაც მოგვაწვდის. რა თქმა უნდა, ანალიზის შედეგად მიღებული მონაცემები, ამ შემთხვევაში, თვისობრივია და არა რაოდენობრივი.

მთავარანგელოზების მოოქროების სისქის მიახლოებითი მაჩვენებელი აღნიშნულ დიაპაზონში მოექცა, რაც ნიშნავს, რომ სხივმა ოქროს ფენა გაიარა, ფუძე ლითონის (Ag-ვერცხლის) მეხერში შეაღწია და მასში არსებული ელემენტების (Cu-სპილენძი, Zn-თუთია) შემცველობაც აჩვენა.

მთავარანგელოზების ხატის ცენტრალური ნაწილის მოოქრული მხარის თვისობრივი ანალიზის შედეგმა Ag≈19,88-58,73%-ის, Au≈39,74%-75,8%-ის და Cu≈0,1-3%-ის საზღვრებში (ცხრილი 4, ან.N18-31), ხოლო ჩარჩოს მოოქრული მხარის თვისობრივი ანალიზის შედეგმა ოქრო Au≈29,16-69,01% და ვერცხლი Ag≈30,43-68,6%-ის ფარგლებში აჩვენა (ცხრილი 4, ან.NN32-39,41,42,44,51,55,60).

რაც უფრო თხელია მოოქროების ფენა, ვერცხლის პროცენტული შემცველობა უფრო მაღალია, შესაბამისად, უფრო მეტად გაცვეთილ ადგილებში ოქროს პროცენტული მაჩვენებელი უფრო დაბალია. საგულისხმოა, რომ მსგავს ელემენტურ შედგენილობას ვხვდებით ჭართლის სხვა მოოქრული ხატების ზედაპირის კვლევის შემთხვევებშიც (ცხრილი 4).

ჩვენი კვლევის საგანს წარმოადგენს დიდი ზომის, მოოქრული ვერცხლის ხატები, რომლებიც გამოირჩევა მასშტაბური და ღრმად რელიეფური ფიგურებით. სპექტრული ანალიზის შედეგები აჩვენებს ოქროს არათანაბარ განაწილებას ზედაპირზე, ხოლო გამოთვლების საფუძველზე დადგენილია, რომ ოქროს ფენის სისქე მთავარანგელოზების ხატზე 5.48 μm-საც, კი, აღწევს. აღნიშნული მაჩვე-

Au-57.97%, Ag-40.97%, Cu-0.58%, Zn-0.48% (table 4, an.N46)

According to the inscription preserved on the icon, 71.28 g of gold was used for the gilding. Our calculations indicate that this amount of gold would have been sufficient to gild the entire icon (including the frame)⁵. Based on the weight of gold given in the text ($m = 71.28 \text{ g}$) and its density ($\rho = 19.31 \text{ g/cm}^3$), we calculated the volume (V) of the amalgam layer⁶, which amounted to 3.69 cm^3 . Using the dimensions of the icon's metal plates (central panel + frame, taking the overlaps into account), $102 \times 66 \text{ cm}$, the total surface area (S) equals 6732 cm^2 . Accordingly, a rough calculation yields an estimated amalgam thickness of $5.48 \mu\text{m}$ on the Archangels icon.

The attenuation length of X-rays in the energy range that includes the principal analytical fluorescence lines of gold lies between 0.1 and $10 \mu\text{m}$. This means that if the sample's composition is not uniform in depth, an XRF analyzer will also detect the chemical composition of layers located near the surface, within this interval. Naturally, in such a case the analytical results are qualitative rather than quantitative.

The approximate gilding thickness on the Archangels icon falls within this interval, indicating that the beam penetrated the gold layer, entered the base metal (Ag—silver) matrix, and detected the elements present within it (Cu – copper, Zn – zinc).

The qualitative XRF results from the gilded surface of the central panel of the Archangels icon showed silver (Ag) in the range of approx. 19.88-58.73%, gold (Au) in the range of approx. 39.74-75.8%, and copper (Cu) approx. 0.1-3% (Table 4. Annex Nos. 18-31). The qualitative analysis of the gilded surface of the frame showed gold (Au) approx. 29.16-69.01% and silver (Ag) approx. 30.43-68.6% (Table 4. An. NN. 32-39, 41, 42, 44, 51, 55, 60).

The thinner the gilding layer, the higher the percentage of silver detected; accordingly, in the more heavily worn areas, the percentage of gold is lower.” It is note-

laboratory by Dr. N.Kebuladze.

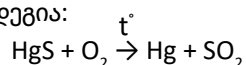
5. Similar calculations were performed on the icons of the *Deësis* (see page 119) and the Enthroned Virgin Mary (see page 148).

6. $h=V/S$; $S=ab$; $V=m/\rho$.

ნებელი მნიშვნელოვნად აღემატება ფურცლოვანი ოქროთი მოოქროებისთვის დამახასიათებელ მნიშვნელობებს და მეტად შეესაბამება ცეცხლით მოოქროების (ამალგამირების) ტექნოლოგიას, რომელიც ცნობილია შედარებით სქელი და არათანაბრად განაწილებული ოქროს ფენით, განსაკუთრებით რთულ რელიეფურ ზედაპირებზე.

უნდა აღინიშნოს, რომ ენერგოდისპერსიული რენტგენული სპექტროსკოპია (EDS) მეთოდოლოგიურად შეზღუდულია არასტაბილური ელემენტების, მათ შორის ვერცხლისწყლის, გამოვლენაში, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ისინი მცირე ოდენობითაა წარმოდგენილი ან ისტორიული ტექნოლოგიური პროცესის შედეგად მნიშვნელოვნად არის აორთქლებული. ამალგამური მოოქროების შემთხვევაში ცნობილია, რომ გაცხელების ეტაპზე ვერცხლისწყალი ორთქლდება, ხოლო მისი ნარჩენი კვალი შესაძლოა აღმოჩნდეს EDS მეთოდის გამოვლენის ზღვარს ქვემოთ. შესაბამისად, სპექტრებში ვერცხლისწყლის არარსებობა არ შეიძლება ჩაითვალოს ამალგამური მოოქროების გამოყენების გამორიცხვის საკმარის მტკიცებულებად.

ამალგამირება - ლითონებთან ვერცხლისწყლის შერევას ეწოდება. ვერცხლისწყალი (Hg) ნაკლებად აქტიური, მზინავი, ვერცხლისფერი თხევადი ლითონია. ის ერთადერთი ლითონია, რომელიც ოთახის ტემპერატურაზე თხევად მდგომარეობაშია. სუფთა ვერცხლისწყალს ერთიან მასად შეერთებისკენ მიდრეკილება ახასიათებს. ბუნებაში არსებობს როგორც თვითნაბადი ვერცხლისწყალი, ისე ქმნის მთელ რიგ მინერალებს. ყველაზე ხშირად ვერცხლისწყალს იღებენ კინოვარის (HgS-ვერცხლისწყლის (II) სულფიდი, წითელი ფერის მინერალი) წვით. კინოვარის წვის რეაქციის ტოლობა შემდეგია:



ეს მეთოდი ძველად გამოიყენებოდა ალქიმიკოსების მიერ.

თეოფრასტეს (ძვ.წ.371-287სს) ვარაუდით, ვინაიდან კინოვარი (სინგური) და ვერცხლისწყალი ხშირად გვხვდება ერთად, ის ცნობილი იქნებოდა ისევე ადრე, როგორც კინოვარი. არქეოლოგიური აღმოჩენებით, კინოვარი უდავოდ ცნობილი იყო საბერძნეთში ძვ.წ. VI საუკუნიდან და მცირე აზიაში, ალბათ ბევრად უფრო ადრე (Theophrastus, ^t 1956:203).

კინოვარი და ვერცხლისწყალი რომ ერთად არსებობდნენ ზოგიერთ უძველეს საბადოში, ცხადია

worthy that a similar elemental composition is found in the study of the surface of other gilded icons from Chertali (see table 4).

The subject of the present study comprises large-scale silver icons with gilded surfaces, characterized by substantial dimensions and pronounced, deeply modeled relief figures. The results of the spectral analyses indicate an uneven distribution of gold across the surface, while calculations show that the thickness of the gilded layer reaches approximately 5.48 μm . This value significantly exceeds the thickness typically associated with gilding using gold leaf and corresponds more closely to the technological parameters of fire gilding (mercury amalgam gilding), which is known to produce comparatively thicker and irregularly distributed gold layers, particularly on complex relief surfaces. Although mercury was not detected in the presented spectral data, this does not preclude the use of amalgam gilding, as the majority of mercury evaporates during the gilding process, and any residual traces may fall below the detection limits of the applied analytical methods.

It should be noted that energy-dispersive X-ray spectroscopy (EDS) is inherently limited in its ability to detect volatile elements, such as mercury, particularly when present in trace amounts or when largely removed during historical technological processes. In the case of fire gilding, mercury is known to evaporate during the heating stage, and any residual quantities may fall below the detection threshold of EDS analysis. Consequently, the absence of detectable mercury in the spectra cannot be considered definitive evidence against the use of amalgam gilding.

Amalgamation refers to the process of mixing mercury with other metals. Mercury (Hg) is a relatively unreactive, shiny, silvery liquid metal, and it is the only metal that remains in liquid form at room temperature. One of its key characteristics is its tendency to form a cohesive, unified mass. In nature, mercury is found both in its native form and in combination with various minerals. The most common method of extracting mercury is by heating cinnabar, a red mineral composed of mercury (II) sulfide (HgS). The chemical reaction involved is:

ვიტრუვიუსის განცხადებიდანაც (VII,8,1.), რომელიც ამბობს, რომ სინგურის (კინოვარი), მოპოვებისას ეს მინერალი იარაღების დარტყმის ქვეშ ღვრიდა ვერცხლის ცრემლებს და რომ მათ ერთად აგროვებდნენ. მათი დიდი ტენიანობის გამო ყრიან ღუმელში გასაშრობად და ცეცხლის მოქმედებით მათგან ამოძვალა ორთქლი ცვივა ღუმელის იატაკზე და ისინი წარმოადგენენ ვერცხლისწყალს. მაგრამ, ამგვარად დარჩენილი წვეთების სიმცირის გამო, მათი შეკრება შეუძლებელია. გადაქვე წყლიან ჭურჭელში, რომელშიც ისინი ერთად დარბიან და ერთდებიან.

ვერცხლისწყალი მოხსენიებული აქვთ ძვ.წ. IV საუკუნის მწერლებს, რომელთა შორის პირველი, კომიკოს-დრამატურგი ფილიპოსი იყო. არისტოტელეს მიხედვით (*De Anima*, I, 3, 406B), ფილიპოსმა ახსნა აფროდიტეს ხის ქანდაკების მოძრაობა იმით, რომ მოქანდაკე დედალოსმა მასში ვერცხლისწყალი ჩაასხა.

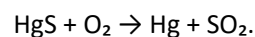
თეოფრასტე იყო პირველი, ვინც აღწერა ვერცხლისწყლის მომზადება კინოვარისგან და ვინც აღნიშნა, რომ ვერცხლისწყალს გარკვეული პრაქტიკული გამოყენება ჰქონდა.

ცეცხლით მოოქრობა, უფრო დიდი სიმტკიცით გამოირჩევა, რადგან ლითონებს შორის ბმა ლიფუზიურად ხდება.

ოქროს ზოდს აქვს სიმკვრივე 19,3 გ/სმ³, ხოლო ვერცხლისწყალს, როგორც სითხეს -13,5 გ/სმ³. ეს ნიშნავს, რომ ოქროს ზოდი ჩაიდირება ვერცხლისწყალში. თხევად ვერცხლისწყალს რაიმეს თუ შევახებთ, ის მშრალი რჩება. უმეტესი მასალა, უბრალოდ, ზემოდან დაცურავს. ვერცხლისწყალი ძალიან ცოტა რამეს „ასველებს“, ოქრო ერთ-ერთია. ოქროს ნატეხს თუ ჩავდებთ თხევად ვერცხლისწყალში და ამოვიღებთ, ის ცეცხლისწყლით იქნება დაფარული.

ვერცხლისწყლის ეს თვისება უძველეს დროშივე იყო შემჩნეული. მაგალითად, ვიტრუვიუსი წერს, რომ თუ ვერცხლისწყალი მოთავსებულია ჭურჭელში და ასი გირვანქა წონის ქვა მოთავსდებოდა მასზე, წონის მიუხედავად ის ზევით იცურებს და ვერ შეძლებს სითხის ზედაპირს დაწვეს ისე, რომ ის გაყოს. მის მაგივრად თუ მხოლოდ პატარა ოქროს ნამცეცი დაიდება, ის არ იცურებს, არამედ მაშინვე დაეშვება ფსკერზე. რაც იმის დასტურია, რომ სხეულის სიმძიმე (გრავიტაცია) დამოკიდებულია არა მის წონაზე, არამედ მის ბუნებაზე (Vitruvius VII, 8, 3).

როდესაც ვერცხლისწყალი ეკონტაქტება ოქროს



This method of extraction was used in ancient times by alchemists.

According to Theophrastus (371–287 BC), since cinnabar and mercury often occur together, mercury must have been known as early as cinnabar itself. Archaeological evidence shows that cinnabar was known to the ancient Greeks by the 6th century BC, and even earlier in Asia Minor (*Theophrastus* 1956:203).

The fact that cinnabar and mercury coexisted in some ancient ores is obvious from the work of Vitruvius (VII,8, 1): “During the digging it sheds, under the blows of the tools, tear after tear of quicksilver, which is at once gathered up by the diggers....When these clods have been collected, they are so full of moisture that they are thrown into an oven in the laboratory to dry, and the fumes that are sent up from them by the heat of the fire settle down on the floor of the oven, and are found to be quicksilver. When the clods are taken out, the drops which remain are so small that they cannot be gathered up, but they are swept into a vessel of water, and there they run together and combine into one.”

Mercury is mentioned by authors as early as the 4th century BC. Among the first was Philemon, a comic playwright. According to Aristotle (*De Anima*, I.3, 406b), Philemon explained the movement of a wooden statue of Aphrodite by claiming that the sculptor Daedalus had poured mercury inside it.

Theophrastus was the first to describe the extraction of mercury from cinnabar and to note that mercury had practical applications.

Gilding with fire (amalgamation) is characterized by greater durability, as the metals bond through diffusion.

The density of a gold ingot is 19.3 g/cm³, while that of liquid mercury is 13.5 g/cm³. This means that a gold ingot will sink in mercury. When an object touches mercury, it typically remains dry, as most materials simply float on its surface. However, mercury can “wet” very few substances, including gold. If a piece of gold is placed in liquid mercury and then removed, it will be coated with a layer of mercury.

This quality of mercury was spotted from the very be-

პატარა ფანტელებს ან ნაჭრებს, ოქრო ფიზიკურად გადადის ვერცხლისწყალში და წარმოქმნის ამაღამს. ოქრო ამ დროს არ არის გახსნილი. ოქროს ამაღამი არასტექიომეტრიულია⁷ და ვერცხლისწყლის მიერ წარმოიქმნება, რომელიც არღვევს ოქროს გისოსებს. ამ დროს ქიმიური რეაქცია არ მიდის, უბრალოდ, დაშლის მარტივი ფიზიკური პროცესია სახეზე. ყველაფერი ხდება ვერცხლისწყლის მასის ძვირფას ლითონში დიფუზიის გამო. აქ თავისებურება ის არის, რომ ძვირფასი ლითონი არ იხსნება, არამედ მხოლოდ სველდება.

ძვ.წ. I საუკუნეში, რომაელი არქიტექტორი და ინჟინერი, ვიტრუვიუსი იძლევა ინფორმაციას ანტიკურ პერიოდში ვერცხლისწყლის გამოყენების და თვისებების თაობაზე. მისი გადმოცემით ვერცხლისწყალს მრავალი მიზნისთვის გამოიყენებდნენ. მის გარეშე ვერც ვერცხლი და სპილენძი მოოქროვდებოდა სათანადოდ. ის, ოქროს ძაფებით ამოქარგული, გაცვეთილი ტანსაცემლის მაგალითზე, კარგად აღწერს დიფუზიურად შერეული ვერცხლისწყლისა და ოქროს განცალკევების მეთოდს, რომლის დროსაც *თიხის ჭურჭელში მოთავსებულ ქსოვილის ნაჭრებს ცეცხლზე წვავდნენ. შემდეგ, ფერფლს წყალში ყრიდნენ და ვერცხლისწყალს უმატებდნენ, რომელიც იზიდავს ოქროს ყველა პატარა ნაწილებს და ერთმანეთთან აერთებს. წყლის გადასხმის შემდეგ, ნარჩენი თავსდება ქსოვილში და ხელით იწურებოდა; ვერცხლისწყალი, რადგან ის სითხეა, გადიოდა ქსოვილის ბოჭკოვანი ტექსტურაში, ოქრო, რჩებოდა მიღებით სუფთა მდგომარეობაში* (Vitruvius VII 8, 4)

პლინიუს უფროსი ასევე აღწერს ვერცხლისწყლის პრაქტიკულ გამოყენებას, მაგრამ ის ცოტას განავრცობს ვიტრუვიუსის ნათქვამს (Плиний Старший (В. Севергин) 1819: 41).

ოქროს ამაღამი წარმოადგენს თხევად ვერცხლისწყალს, რომელშიც დისპერგირებულია 0,1%-მდე ოქროს მყარი ნაწილაკები. რაც უფრო მცირეა ოქროს მარცვლები, მით მეტი ოქრო გადადის მეტალთმორის ნაერთებში. ვერცხლისწყლის ბუ-

ginning. For instance, Vitruvius writes: *“If the quicksilver is poured into a vessel, and a stone weighing one hundred pounds is laid upon it, the stone swims on the surface, and cannot depress the liquid, nor break through, nor separate it. If we remove the hundred pound weight, and put on a scruple of gold, it will not swim, but will sink to the bottom of its own accord. Hence, it is undeniable that the gravity of a substance depends not on the amount of its weight, but on its nature.”* (Vitruvius VII, 8, 3).

When mercury comes into contact with small flakes or pieces of gold, the gold is physically transferred into the mercury, forming an “amalgam.” At this stage, the gold is not yet dissolved. The gold amalgam is non-stoichiometric⁷ and forms as a result of mercury infiltrating the gold. Importantly, no chemical reaction occurs at this point; it is simply a process of physical interaction. This happens due to the diffusion of mercury into the precious metal. The key feature here is that the precious metal does not dissolve; it simply wets.

Vitruvius, a Roman architect and engineer of the 1st century BC, provides an account of the uses and properties of mercury during the Classical era. According to him, mercury had various applications. He noted that neither silver nor copper could be effectively gilded without the use of mercury. Vitruvius also described a method for separating mercury from gold, using the example of worn cloth embroidered with gold thread: *“The pieces of cloth are put into earthen pots, and burned up over a fire. The ashes are then thrown into water and quicksilver added thereto. This attracts all the bits of gold, and makes them combine with itself. The water is then poured off, and the rest emptied into a cloth and squeezed in the hands, whereupon the quicksilver, being a liquid, escapes through the loose texture of the cloth, but the gold, which has been brought together by the squeezing, is found inside in a pure state.”* (Vitruvius, VII 8, 4).

7. სტექიომეტრიის კონცეფცია ეხება როგორც ქიმიურ რეაქციებს, ასევე ქიმიური ნაერთების შემადგენლობას. სტექიომეტრულ ნაერთებში ქიმიური ელემენტები იმყოფება მკაცრად განსაზღვრული თანაფარდობით. ამავდროულად, არაორგანული ნაერთების დიდ უმრავლესობას, უპირატესად არამოლეკულური სტრუქტურისას, სხვადასხვა მიზეზის გამო, შეიძლება ჰქონდეს ცვალებადი შემადგენლობა (X.Э., 1995: 437).

7. The concept of stoichiometry applies to both chemical reactions and the composition of chemical compounds. In stoichiometric compounds, the elements are present in strictly fixed proportions. Most inorganic compounds, especially those with non-molecular structures, can have variable compositions due to various factors (Ch.E., 1995 :437).

რთულა, მიიზიდავს ოქროს ნაწილაკებს, რომლებსაც თავის მასაში შთანთქავს, მანამ სანამ ოქროთი ისე არ გაჯერდება, რომ ერთიან მასად მეტად შეკავებას ვეღარ შეძლებს და იწყებს გაფანტვას. ზღვრამდე ოქროთი გაჯერებული ამალგამის ბურთის მოცულობა შედგება 50% ოქროსა და 50% ვერცხლისწყლისგან. ოქრო უნდა იყოს სუფთა, რათა ვერცხლისწყალმა დაიჭიროს ის.

გაჯერებული ოქრო/ვერცხლისწყალი ამალგამი შეუძლია ჩამოყალიბდეს ბურთად, მაგრამ ოქრო კვლავ თავდაპირველი სახითაა, როგორც უკვე ითქვა, ქიმიურად არ არის გახსნილი⁸ ვერცხლისწყალში. ამალგამის თბილ განზავებულ აზოტმჟავაში ჩაგდებისას ვერცხლისწყალი სწრაფად იხსნება და რჩება ოქროს თავდაპირველი ნაჭრები ისე, როგორც იყო თხევად ლითონში შესვლამდე. ასე რომ, ოქროსა და ვერცხლისწყალს შორის არ არსებობს ქიმიური რეაქცია, მხოლოდ ოქროს „დასველების“ ფიზიკური პროცესი ხდება.

მას შემდეგ, რაც მთელი ოქრო ამალგამირდება, ჭარბი ვერცხლისწყალი უნდა მოშორდეს ამალგამიდან. ეს შეიძლება გაკეთდეს ამალგამის გამოწურვით ნესტიანი ტყავის მეშვეობით, სანამ მთელი ვერცხლისწყალი არ გაივლის ტექსტურის ფორებს. ვერცხლისწყლის გამოწურვა უნდა მოხდეს წყალში, რათა თავიდან იქნეს აცილებული ვერცხლისწყლის ფორებიდან გაფანტვა და იატაკზე ან მიწაზე მოხვედრა.

ამალგამიდან ამოღებული ვერცხლისწყალი შეიცავს ძალიან წვრილ ოქროს. ეს დარჩენილი ოქრო ხელს შეუწყობს ოქროს კიდევ უფრო დატენიანებას ვერცხლისწყლით, როდესაც გამოყენებული იქნება ამალგამირების შემდგომ პროცესებში.

ვერცხლისწყლით მოოქროებისას (ამალგამირებით)⁹ ლითონის პროდუქტებზე ოქროს დატანის შედარებით მარტივი გზა უწყობდა ხელს ამ ლითონის დეკორატიული მიზნებისთვის ფართო გამოყენებას

„ლეიდენის პაპირუსი X“ შეიცავს ოქროს ამალგამების მომზადების სხვადასხვა მარტივ დართულ რე-

Pliny the Elder (23-79 AD) also discusses the practical applications of mercury, expanding on the information provided by Vitruvius (Pliny the Elder, 1819:41).

Gold amalgam is a mixture of liquid mercury in which up to 0.1% of solid gold particles are dispersed. The smaller the gold particles, the more readily gold transfers into intermetallic compounds. A mercury pellet attracts gold particles and assimilates them into its own mass until it becomes densely saturated with gold. At this point, it can no longer retain its cohesive form and begins to break apart. At the saturation threshold, the amalgam pellet typically consists of approximately 50% gold and 50% mercury by volume. For the mercury to effectively bind the gold, the gold must be in a pure form.

A saturated gold–mercury amalgam can be shaped into a ball while the gold remains in its native form, since, as previously mentioned, it is not chemically dissolved in mercury.⁸ When the amalgam is placed in warm, diluted nitric acid, the mercury dissolves quickly, leaving behind the original gold particles in the same form they had before contact with the liquid metal. This demonstrates that no chemical reaction occurs between gold and mercury—the process is purely physical, involving the “wetting” of gold by mercury.

Once all the gold has been amalgamated, the excess mercury must be removed from the amalgam. This is typically done by pressing the amalgam through damp suede, which allows the mercury to pass through the pores of the material. To prevent mercury from scattering, the draining process should be carried out over water. The water captures the mercury, preventing it from seeping through the cloth and spreading onto the floor.

The mercury removed from the amalgam contains fine particles of gold. This residual gold enhances dampening of gold with mercury in subsequent amalgamation processes.

The relatively simple and accessible method of gild-

8. მხოლოდ რამდენიმე ნივთიერება ხსნის ოქროს რეალურად. ოქროს გამხსნელებში შედის სამეფო არაყი (აზოტის და მარილმჟავების ნარევი), ქლორის რამდენიმე სხვა ნაერთი და ნატრიუმის ან კალიუმის ძლიერი ჰიდროქსიდები და ციანიდები. მიუხედავად იმისა, რომ ფართოდ არ არის ცნობილი, ოქროს ყველაზე სწრაფი გამხსნელი არის გამდნარი ტყვია.

9. ამალგამირება - 1. (ქიმ.). ამალგამის მიღება; ლითონის გახსნა ვერცხლისწყალში. 2. (ტექ.). ლითონის დაფარვა ვერცხლისწყლით; დაამალგამება.

8. There are only a few substances capable of dissolving gold. These gold solvents include aqua regia (a mixture of nitric acid and hydrochloric acid), certain chlorine compounds, strong hydroxides, and sodium or potassium cyanide. Although less commonly known, molten lead is actually one of the fastest solvents of gold—a fact well known to experienced gold appraisers.

ცეპტებს. მაგალითად: „57. ვერცხლის გამძლედ მოსაოქროებლად აიღეთ ცოტაოდენი ვერცხლისწყალი და ოქროს ფოთოლი და ცვილის კონსისტენციამდე მიიყვანეთ. აიღეთ ვერცხლის ჭურჭელი, განმინდეთ მბიბით, აიღეთ ცოტაოდენი ცვილისებრი მასა, დაიტანეთ საპრიალებლით და მიეცით საშუალება მასალას, რომ კარგად დამაგრდეს. გაიმეორეთ ეს ხუთჯერ. ჭურჭელი თეთრეულის ქსოვილით დაიჭირეთ, რომ არ დაბინძურდეს. შემდეგ აიღეთ ნაკვერჩხლები, მოამზადეთ ნაცარი (და მისით) გააპრიალეთ ზედაპირი საპრიალებლით და გამოიყენეთ ოქროს ჭურჭლად“ (The Leyden Papyrus X: 1926 :18; (XXXIII, 99, 125)).

ქართული წყაროებში, ამაღამირების შესახებ ინფორმაცია, მხოლოდ XVIII საუკუნეში მოგვეპოვება. ვახტანგ VI-ს ნაშრომში - „წიგნი ზეთების შეზავებისა და ქიმიისა ქმნის“, კარგად აქვს გადმოცემული მრავალი ნივთიერების მომზადების ტექნოლოგია, აღწერს შეზავების გზით მთელი რიგი ნაერთების მიღების წესებს. სწორედ ამ ნაშრომის 105-ე პარაგრაფშია აღწერილი ოქროს ამაღამის მიღების პროცესი, რომლის დროსაც ოქროს ხსნიან ვერცხლისწყალში, შემდეგ მას მოჰყვება მრავალი მანიპულაცია, როგორიცაა გახურება, აქროლება, გამოხდა. მიღებულ პროდუქტს ემატება სხვადასხვა ნივთიერება და პროცესი კვლავ რამდენჯერმე მეორდება (ვახტანგ VI. 1981: 126-127).

საქართველოში, აღრეშუასაუკუნეებიდან ეს მეთოდი, საკმაოდ დიდი ნაკეთობების, ქედური ხატების ამაღამირებით მოოქროებისთვის გამოიყენეს. ამას ზარზმის ფერისცვალების ხატიც ადასტურებს, რომლის ქედურობა, სავარაუდოდ, ამაღამირებით არის მოოქრული. ზედ დატანილი წარწერის მიხედვით, ხატი 886 წლით არის დათარიღებული. ექ.თაყაიშვილის სიტყვებს თუ მოვიშველიებთ: „...ამაზე უძველესი ხატი იშვიათია არა თუ გურიაში, არამედ მთელ საქართველოში“ (თაყაიშვილი, 1907: 37).

რ.ყენიას მიერ დადგინდა, რომ XII საუკუნის უნიკალური ხანულის ხატის კარედის კარები მოქედილია ოქროში დაფერილი ვერცხლით. დაფერვა ძველი წესით ცეცხლის საშუალებით, ანუ ამაღამირებითაა ჩატარებული, რის გამოც ღრმა მოვარყებაა სახეზე, რამაც შეცდომამიც კი შეიყვანა ზოგიერთი მკვლევარი (ყენია, 1972:75).

მიუხედავად იმისა, რომ ამაღამირებისას ბევრად მცირე რაოდენობის ოქრო გამოიყენებოდა, გარკვეული დროის შემდეგ ოქრომჭედლები კვლავ პეტალის დაწებების მეთოდს დაუბრუნდნენ, რადგან ვერცხლისწყლის ორთქლი ძალიან მომწა-

ing with mercury (amalgamation)⁹ contributed to the widespread use of this technique for decorative purposes.

The Leyden Papyrus X contains recipes for gilding with mercury, preparing amalgams for gold inscriptions, “silvering” copper items with mercury, and creating silver-like coatings for base metals to produce both simple and compound amalgams “57.To gild silver in a durable fashion. Take some mercury and some leaves of gold, and make up into the consistency of wax; taking the vessel of silver, clean it with alum, and taking a little of the waxy material, lay it on with the polisher and let the material fasten itself on. Do this five times. Hold the vessel with a genuine linen cloth in order not to soil it. Then taking some embers, prepare some ashes (and with them) smooth (it) with the polisher and use as a gold vessel. It can be submitted to the test for regular gold” (The Leyden Papyrus X. 1926 :18 (XXXIII, 99, 125):

Information about amalgamation appears in Georgian sources only in the 18th century. In his work *Book of Mixing Oils and Chemistry*, Vakhtang VI outlines the technologies for producing various substances and the procedures for creating compounds through mixing. Paragraph 105 of this work describes the process for making gold amalgam, in which gold is dissolved in mercury, followed by several manipulations such as heating, evaporation, and extraction. The resulting product is then combined with different substances, and the process is repeated multiple times (Vakhtang VI, 181:126-127).

Since early medieval times, this method was used in Georgia for gilding larger objects, particularly for amalgamating chased icons. This is evidenced by the Zarzma Icon of the Transfiguration, whose chasing is gilded through amalgamation. The icon is dated to 886, according to the inscription. As E. Takaishvili remarked, “...an icon older than this is rare not only in Guria, but throughout Georgia as well.” (Takaishvili, 1907: 37).

R. Kenia estimated that the door of the unique Khakhuli triptych from the 12th century is chased with gilded

9. Amalgamation – 1. (chem.) receiving amalgam; dissolving metal in mercury. 2. (tech). covering metal with mercury.

მლავია¹⁰ და ბევრი ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა. მაგალითად, რუსეთში ამ მეთოდით 1838-1841 წლებში წმინდა ისააკის ტაძრის გუმბათების მოოქროვებისას ვერცხლისწყლის ორთქლის ზე-მოქმედებით 60 მუშა დაიღუპა (Одноралов, 1989: 6).

საკვლევი ხატების მოოქროვების პროცესი

ქართლის ხატების ამაღლამირების გზით მოოქროვების პროცესი, შეიძლება შემდეგნაირად წარმოვიდგინოთ. სავარაუდოდ, სამუშაო სამი ეტაპისგან შედგებოდა:

1. ამაღლამის მომზადება.

ოქროს ამაღლამის მოსამზადებლად, ოქრო წინასწარ დააქუცმაცეს, რისთვისაც მასზე ჩაქურჩის მრავალჯერადი დარტყმით მიიღეს უთხელესი პეტალი, რომელიც შემდეგ დაჭრეს¹¹, ჭურჭელში ცეცხლზე გაწითლებამდე გააცხელეს და 300°C-მდე გახურებულ ვერცხლისწყალში¹² ჩაძირეს. ჩუბინაშვილის აზრით საქართველოშიც, ისევე როგორც სხვაგან¹³ ლითონების თანაფარდობა 1:8 უნდა ყოფილიყო. ნარევს, ოქროს მთლიანად გახსნამდე განუწყვეტლივ ურევდნენ. ოქროს დაშლის შემდეგ, მისი კრისტალიზაციისა და მოწამვლის საფრთხის თავიდან აცილების მიზნით მომზადებული ამაღლამი ჩაასხეს ცივ წყალში, შემდეგ გააშრეს. ზედმეტი ვერცხლისწყლის მოსაშორებლად ტყავის ტოპრაკში მოათავსეს და ოქროს დაკარგვის პრევენციისთვის ძალიან ნელა გაწურეს. გაწურული ამაღლამი, ოდნავ თხევადი, პასტისმაგვარი მასა უნდა ყოფილიყო. ამაღლამს თითებით მოზელდნენ ტიგელში, რომლის ზედაპირიც ცარცით უნდა ყოფილიყო დამუშავებული.

10. ლითონური ვერცხლისწყალი და მისი ორთქლი ძალიან ძლიერი საწამლავია, ის პირველი კლასის საშიშ ქიმიურ ნივთიერებას განეკუთვნება. ვერცხლისწყალი და მისი შენაერთები აზიანებს ნერვულ სისტემას, ღვიძლს, თირკმლებს, კუჭ-ნაწლავის ტრაქტს, ჩასუნქვის შემთხვევაში - სასუნთქ გზებს (ორგანიზმში ყველაზე ხშირად ვერცხლისწყალი სწორედ ჩასუნთქვის გზით ხვდება).

11. ზოგადად, თუ ოქრო ფხვნილის სახითაა, ამაღლამი უფრო ადვილად და სწრაფად მიიღება.

12. ვერცხლისწყალი(Hg) ნაკლებად აქტიური ლითონია (ლითონთა აქტივობის ელექტროქიმიური მწკრივი: $Li \rightarrow Rb \rightarrow K \rightarrow Ba \rightarrow Sr \rightarrow Ca \rightarrow Na \rightarrow Mg \rightarrow Al \rightarrow Mn \rightarrow Zn \rightarrow Cr \rightarrow Fe \rightarrow Cd \rightarrow Co \rightarrow Ni \rightarrow Sn \rightarrow Pb \rightarrow H \rightarrow Sb \rightarrow Bi \rightarrow Cu \rightarrow Hg \rightarrow Ag \rightarrow Pd \rightarrow Pt \rightarrow Au$). 300 °C-მდე გახურების შემთხვევაში ვერცხლისწყალი შედის რეაქციაში ჟანგბადთან: $2Hg + O_2 \rightarrow 2HgO$ წარმოიქმნება წითელი ფერის ვერცხლისწყლის (II) ოქსიდი. ეს რეაქცია შექცევადია: ოქსიდის 340 °C-ზე მაღლა გახურებისას, ოქსიდი იშლება მარტივ ნივთიერებად.

13. დაახლოებით 1100-1120წწ თეოფილე (პრესვიტერი), ისევე როგორც 1565 წ-ს ჩელინი და 1761 წელს ჰალე ოქროს და ვერცხლისწყლის თანაფარდობას 1:8 მიუთითებს (ჩუბინაშვილი, 1959:9).

silver. The gilding was carried out using an ancient method – fire gilding, or amalgamation, producing a deep, durable finish, which led to some confusion among scholars (Kenia, 1972:75).

Although amalgamation uses a significantly smaller amount of gold, goldsmiths eventually returned to the technique of applying gold leaf, as mercury vapor is highly toxic¹⁰ and caused many deaths. For example, 60 workers died while gilding the domes of Saint Isaac's Cathedral in Russia between 1838 and 1841 due to the harmful effects of mercury vapour (Odnoralov, 1989:6).

The process of gilding of the icons to be researched

The Chartali icons are gilded by means of amalgamation. The process likely consisted of three stages:

1. Preparation of the amalgam.

In our view, the preparation of gold amalgam began with fragmenting the gold. The pieces were repeatedly hammered until they formed an extremely thin gold leaf, which was then cut into smaller parts,¹¹ heated until red-hot in a vessel over a fire, and submerged in mercury preheated to 300°C.¹² According to Chubinashvili, as elsewhere,¹³ the ratio of gold to mercury in Georgia was likely 1:8. The mixture was continuously stirred until the gold was fully dissolved. After decomposition, to prevent crystallization and reduce the risk of mercury poisoning, the prepared amalgam was poured into cold water and then dried. To remove excess mercury, the amalgam was placed in a sack made of treated leather and pressed very slowly to minimize the loss of gold. The resulting

10. Mercury, in both its liquid and vapor forms, is extremely toxic and is classified as a first-class hazardous chemical substance. Mercury and its compounds can cause serious damage to the nervous system, liver, kidneys, and gastrointestinal tract. When inhaled—which is the most common route of exposure—mercury primarily affects the respiratory system.

11. In general, when gold is in powdered form, amalgam forms more easily and rapidly.

12. Mercury (Hg) is a relatively low-reactivity metal. When heated to 300°C, it reacts with oxygen to form red mercury (II) oxide (HgO). Upon further heating above 340°C, the oxide decomposes into its elemental components.

13. Around 1100–1120, Theophilus (Presbyter), like Cellini in 1565 and Halle in 1761, mentioned a gold-to-mercury ratio of 1:8 (Chubinashvili, 1959:9).

2. ნივთის მომზადება

ამალგამის, ნაკეთობასთან უკეთესი მოჭიდების უზრუნველსაყოფად, ამალგამირებამდე ვერცხლის ფირფიტა დაიფარა ვერცხლისწყლის ნიტრატით. შემდეგ მომზადებული ამალგამის პასტას სწრაფად და თანაბრად დაიტანეს (შესაძლოა თითბურის ჯაგრისით) გამშრალი ქედური ვერცხლის ფირფიტის ზედაპირზე. ამ დროს მოსამზადებელი ზედაპირის ხარისხი საგულდაგულოდ უნდა გაკონტროლებულიყო. გამოსაყენებელი ამალგამი შეაზილეს პროდუქტის ზედაპირს, რათა უზრუნველყოფოთ ზედაპირის თანაბარი, არაფოროვანი ოქროს საფარის მიღება. ზედაპირზე ამალგამის დატანის შემდეგ, ვერცხლისწყლის ასაორთქლებლად, ფირფიტა დადეს გახურებულ ნახშირის ღუმელზე. როგორც წესი, გაცხელება ხდება არაუმეტეს 5 წუთისა, რადგან ძლიერი და ხანგრძლივი გაცხელებისას, ოქროს ნაწილიც ვერცხლისწყალთან ერთად შეიძლება აორთქლდეს. მაღალი ხარისხის მოოქროვება ორჯერ ან სამჯერ უნდა გამოვრდეს (რეტუშირება). ამალგამირებისას, ზედაპირზე დარჩენილი ოქრო, ღიფუზირდებოდა ვერცხლის ზედაპირთან.

უფრო მკვეთრი ყვითელი ფერის მისაღებად, ტემპერატურას ზრდიდნენ, რაც ნაკეთობიდან ვერცხლისწყლის მთლიანად მოშორების შესაძლებლობას იძლეოდა. პროცესი სრულდებოდა გამდინარე წყალში გარეცხვით და პროდუქტის ძმრინი წყლით გაწმენდით.

საკვლევი კოლექციის რამდენიმე ხატზე, როგორც უკვე ითქვა, ცალკეული დეტალების მოოქროვება გვაქვს სახეზე. მთლიანად მოოქრული (ჩარჩოიანად) მხოლოდ მთავარანგელოზების ხატია (ტაბ. VI). ვედრების ხატის ცენტრალური ფირფიტაც მთლიანადაა მოოქრული (ტაბ. XIII), ჩარჩო ვერცხლისაა, თუმცა არ არის ავთენტური. ასევე ვერცხლისგანაა დამზადებული ღვთისმშობლის ხატის ჩარჩოც. რაც შეეხება ცენტრალურ ფირფიტას, ღვთისმშობლის და ყრმის გამოსახულებები, ასევე საყდარიც მთლიანადაა მოოქრული (ტაბ. XIX). დანარჩენ ხატებზე დაფერილია მხოლოდ წმინდანთა სახეები (ტაბ. XIV, XVIII, XXXVI), თმა (ტაბ. XIV, XVIII, XXXVI, LII), ატრიბუტიკის და მოსართავეების ცალკეული დეტალები (ტაბ. XXXI, XXXVI, XXXVIII), ჩარჩოების მედალიონები წმინდანთა გამოსახულებებით (ტაბ. XXXVIII, LXI). დეტალების მოოქროვების დროს, თეთრად (ვრცხლი) დასატოვებელი ადგილები ფუნჯით იფარებოდა წებოთი, რომელშიც დასრესილი ცარცი იყო შერეული (ჩუბინაშვილი, 1959:11). აღნიშნული ტექნიკით, ლითონზე პოლიქრომიის, უნიკალური ნიმუშებია შექმნილი.

pressed amalgam, still slightly liquid, had a paste-like consistency. It was then kneaded by hand in a melting pot, the surface of which had to be treated with chalk.

2. Preparing the object.

To ensure proper adhesion between the amalgam and the object, the silver sheet was coated with mercury nitrate prior to amalgamation. The prepared amalgam paste was then quickly and evenly spread—likely with a brass brush—over the surface of the dried, chased silver. At this stage, the quality of the surface had to be carefully inspected. The amalgam was rubbed onto the surface to achieve a smooth, non-porous layer of gold coating.

After the amalgam was applied to the surface, the sheet was placed on a heated coal stove to evaporate the mercury. Typically, the heating process lasted no more than five minutes, as prolonged or intense heat could cause some of the gold to evaporate along with the mercury. For high-quality gilding, the process was usually repeated two or three times (retouching). During the amalgamation process, the gold remaining on the surface diffused into the silver surface.

The presented results directly indicate the use of amalgamation technology, which indicates the existence of a kind of technological standard.

Similar patterns are observed in other icons as well. To achieve a more intense yellow color, the temperature was increased, allowing the mercury to fully evaporate. The process concluded with rinsing the object in running water and cleaning it with a solution of water-diluted vinegar.

As mentioned above, several icons in the collection feature individual elements that are gilded. Among the icons of the Chartali collection, only one - the icon of *the Archangels* - is entirely gilded, including its frame (Tab. VI). The central panel of the icon of *the Deësis* is gilded (tab. XIII), while the frame is made of silver, though it is not original. The frame of the icon of *the Virgin* is also silver. In this icon, the central panel - including the figures of the Virgin and Child, as well as the throne - is fully gilded (Tab. XIX). In the remaining icons, gilding is used in specific elements: the faces (Tab. XIV, XVIII, XXXVI), hair (Tab. XIV, XVIII, XXXVI), certain details of their at-

მაღალი ხარისხის მოოქროვებას განაპირობებდა ნამუშევარში გამოყენებული ოქროს ფურცლის ხარისხი და ოსტატის კვალიფიკაცია.

იმისათვის, რომ მოოქროვება რაც შეიძლება დიდხანს შენარჩუნდეს, ვერცხლის სტანდარტი უნდა იყოს მინიმუმ 925, გამოყენებული ოქროს სისუფთავე უნდა იყოს 99%, ფენის სისქე 2,5 მიკრონზე¹⁴ (0,0025მმ) მეტი. რაც უფრო სქელია საფარის ფენა, ის მით უფრო დიდი ხნით ნარჩუნდება.

ნაკეთობების ფუნქციური გამოყენების ხანგრძლიობის გათვალისწინებით, ელემენტური ანალიზების შედეგებზე თუ ვიმსჯელებთ, მიუხედავად ცვეთისა, მოოქროვების ფენა საკმაოდ კარგადაა შემორჩენილი, რაც მათ განმეორებად ამალგამირებაზე მიუთითებს (ცხრილი 4):

1. ვედრების ხატის ცენტრალური ნაწილი: 37%-68% (ან.N1-8)
2. ღვთისმშობლის ხატის მოოქროვება: 40%-66% (ან.N61-68)
3. მთავარანგელოზების ხატის ცენტრალური ნაწილი: 39,74%-75,8% (ან.N18-31)
4. მთავარანგელოზების ხატის ჩარჩო: 13,39%-69,01% (ან.N32-39,41,42,44,48,49,51-53,55-57,59,60)
5. აღსაყდრებული მაცხოვარის ხატის მოოქროვება: 16,94%-79,89% (ან.N102-104,106,108-111,114,117)
6. უცნობი მოციქულის ხატის მოოქროვება: 34,26%-60,35% (ან.N120-122,124-126,130)
7. წმინდა გიორგის ხატის მოოქროვება: 30% (ან.N72)
8. წმინდა გიორგის ხატი-დროშის მოოქროვება: 16,37%-22,89% (ან.N78,79,84)
9. აღსაყდრებული მაცხოვარი (ახალი) მოოქროვება: 62,895% (ან.N131)

გამოვლენილი ტექნოლოგიური ნიშნები კარგად ეთანხმება ბიზანტიურ მეტალურგიულ პრაქტიკაში აღწერილ ამალგამური მოოქროვების მეთოდებს (თეოფილე, *De diversis artibus*, I.32-34; 1963; Oddy 1981; Lins & Oddy 1975).

ბიზანტიური და პოსტბიზანტიური მეტალურგიული პრაქტიკის ფართო კონტექსტში ამალგამური მოოქროვება კარგად დასტურდება, როგორც დიდი ზომის ვერცხლის ნაწარმის მოოქროვებისათვის ტექნოლოგიურად ეფექტური და ვიზუალურად შედეგიანი მეთოდი, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც საგნები ხასიათდება მასშტაბური

tributes and ornaments (tab. XXXI, XXXVI, XXXVIII), and the medallions on the frames featuring images of saints (tab. XXXVIII, LXI). During the gilding process, the areas intended to remain ungilded were coated with a glue - mixed with chalk or a special substance - applied with a brush (Cubinashvili, 1959:11). This technique made it possible to create unique examples of polychromy on metal.

The high quality of gilding was determined by both the quality of the gold foil and the skill of the craftsman.

To ensure the durability of the gilding, the silver should have a fineness of minimum 925, the gold content should be no less than 42% with a purity of 99%, and the thickness of the metal should exceed 2.5 microns (0.0025 mm)¹⁴. The thicker the gilded coating, the longer it lasts.

Based on the results of our spectral analysis, the repoussé silver sheets were crafted from high-quality silver, with a fineness of 960/970. Considering both the age and appearance of the gilded sections, the gilding layer appears to be relatively thick, suggesting that the works underwent repeated amalgamation (table 4):

1. Central part of the icon of Deisus: 37%-68% (an.N1-8)
2. Gilding of the icon of the Virgin Mary: 40%-66% (an.N61-68)
3. Central part of the icon of the Archangels: 39,74%-75,8% (an.N18-31)
4. Frame of the icon of the Archangels: 29,11%-69,01% (an.N32-39,41,42,44,48,49,51-53,55-57,59,60)
5. Gilding of the icon of the Enthroned Savior: 16,94%-79,89% (an.N102-104,106,108-111,114,117)
6. Gilding of the icon of the Unknown Apostle: 34,26%-60,35% (an.N120-122,124-126,130)
7. Gilding of the icon of St. George: 30% (an.N72)
8. Gilding of the icon-flag of St. George: 16,37%-22,89% (an.N78,79,84)

14. 1 მიკრონი= 0,001მმ

14. 1 micron = 0.001 mm

და ღრმად მოდელირებული რელიეფური ფორმებით (Craddock, 2009; Mango, 1997). ისტორიულ-ტექნოლოგიური კვლევები მიუთითებს, რომ ცეცხლით მოოქროება შუა ბიზანტიური პერიოდიდან ფართოდ გამოიყენებოდა აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვისა და კავკასიის რეგიონებში, რაც განპირობებული იყო მისი უნარით შეექმნა შედარებით სქელი, მექანიკურად გამძლე ოქროს ფენა, რომელიც ადვილად ერგებოდა რთულ ზედაპირებს (Cennini, 1933).

კვლევის ობიექტად წარმოდგენილი ხატების დიდი და მკვეთრად გამოხატული, ღრმად დამუშავებული რელიეფური ფიგურები მნიშვნელოვან ტექნოლოგიურ სირთულეებს წარმოშობდა ალტერნატიული მოოქროების მეთოდებისათვის, როგორცაა ოქროს თხელი ფურცლით დაფარვა ან მექანიკურად დაფიქსირებული ოქროს ფენა. აღნიშნული ტექნიკები, როგორც წესი, საჭიროებს შედარებით თანაბარ საფუძველს და იძლევა უფრო ერთგვაროვან და ნაკლები სისქის მქონე ოქროს ფენას. ამალგამური მოოქროება კი, პირიქით, საშუალებას იძლევა ოქროს ფენა ეტაპობრივად და ლოკალურად დაიდოს, რაც ხელს უწყობს უფრო სქელი ფენის დაგროვებას და ზედაპირის არათანაბრობის ეფექტურ გადაფარვას, რაც დამახასიათებელია ქედური ვერცხლის რელიეფებისთვის.

აღნიშნულ ტექნოლოგიურ და კულტურულ ჩარჩოში, სპექტრული ანალიზით გამოვლენილი ოქროს არათანაბარი განაწილება და მისი გამოთვლითი სისქე, შეესაბამება ბიზანტიურ და პოსტ-ბიზანტიურ ლითონის ნაწარმში ცნობილ ამალგამური მოოქროების მახასიათებლებს (Oddy, 1981: 75-79). მიუხედავად იმისა, რომ ანალიტიკური მეთოდების შეზღუდვები არ იძლევა მოოქროების ტექნიკის აბსოლუტურად ერთმნიშვნელოვანი იდენტიფიკაციის საშუალებას, მორფოლოგიური, ზომითი და კომპოზიციური მონაცემების ერთობლიობა ამალგამური მოოქროების ინტერპრეტაციას ყველაზე სარწმუნო ტექნოლოგიურ გადაწყვეტად წარმოაჩენს.

ლითონის ზედაპირიდან ოქსიდების და სხვა ნალექის მოსაშორებლად, მოოქრულ ნაწარმს ამუშავებდნენ სპილენძის ჯაგრისით. ჭუჭყის და სხვადასხვა ნაღების მოსაშორებლად, ადულებდნენ ღვინის ქვიან¹⁵ და მარილიან წყალში. მხოლოდ ამ

9. Gilding of the enthroned Savior (new): 62,895% (an.N131)

The technological characteristics observed in the gilded surfaces correspond well with documented practices of amalgam gilding in Byzantine metalwork (Theophilus, *De diversis artibus*, I.32–34; 1963; Oddy 1981; Lins & Oddy 1975).

Within the broader context of Byzantine and post-Byzantine metalworking practices, amalgam gilding is well attested as a technologically efficient and visually effective method for the gilding of large-scale silver objects, particularly those characterized by extensive relief modeling (Craddock, 2009; Mango, 1997). Historical and technological studies indicate that fire gilding was widely employed in the Eastern Mediterranean and Caucasian regions from the Middle Byzantine period onward, owing to its ability to produce comparatively thick, mechanically durable gold layers that conform well to complex surfaces (Cennini, 1933).

The large dimensions of the studied icons (approximately 80 × 50 cm), combined with the presence of pronounced, deeply modeled relief figures, would have posed significant technical challenges for alternative gilding techniques, such as the application of thin gold leaf or mechanically fixed gold foil. These methods generally require a relatively even substrate and tend to result in thinner and more uniform gold layers. By contrast, amalgam gilding allows for selective and repeated application, enabling the accumulation of thicker gold layers and accommodating surface irregularities inherent to repoussé silver reliefs.

In this technological and cultural framework, the observed uneven distribution of gold and the calculated thickness of the gilded layer – reaching up to approximately 5.48 μm – are consistent with established characteristics of amalgam gilding known from Byzantine and post-Byzantine metalwork (Oddy, 1981: 75/79). While analytical limitations preclude an unequivocal identification of the gilding method, the combination of morphological, dimensional, and compositional evidence supports the interpretation of fire gilding as the most plausible technological solution for the production of

15. ღვინის გადაღების პროცესში ჭურჭლის კედლებსა და ფსკერზე შეიმჩნევა კრისტალები, რომელსაც ღვინის ქვა ეწოდება. ეს კრისტალები ღვინოში არსებული მჟავების მარილებია. ფორმულის მიხედვით ქიმიურად სუფთა ღვინის ქვა შეიძლება შედგებოდეს 79,75% ღვინის მჟავისაგან. თეთრი ფერის, გემო-სუსტი მჟავე. -მმრალ

ყველაფრის მერე იწყებდნენ გაპრიალებას (ჩუბინაშვილი, 1959: 11).

3. გაპრიალება

მოოქრული ჭედურობა შემდეგ პრიალდება სხვადასხვა საშუალებებით, იყენებენ: სხვასხვა ფორმის დათვის ან ტახის ეშვებს, ცხოველების ბრჭყალებს. მათთან ერთად ან მერე გამოიყენებენ გასაპრიალებელ ფხვნილს. გაპრიალება ხდება ჯაგრისის, ტყავის ან თექის საშუალებით.

დაფაზე დამაგრების წინ ჭედურობის მზა რელიეფების დეფორმაციისგან დასაცავად, უკანა მხარე ივსება ცვილით¹⁶ (ჩუბინაშვილი, 1959: 11) ან სპეციალური მასით¹⁷ (Флоров, 1981: 139).

წარმოდგენილ ხატებსა და ჩარჩოებზე მათი დამზადებისას (აწყობისას) შედეგების გამოყენების კვალი არსად ჩანს.

ხის საფუძველზე რელიეფი დამაგრებული იყო პატარა ლურსმნებით, რომელიც თავის დროზე მხოლოდ ნაპირებში იქნებოდა დარტყმული, დღეს კი ნაჭედი ფირფიტები ასობით ლურსმნითაა მიმაგრებული ხეზე.

the examined icons.

To remove oxides and other residues from the metal surface, the gilded items were brushed with copper brushes. For cleaning dirt and various deposits, the objects were boiled in saline water with wine crystals.¹⁵ Polishing was the final step (Chubinashvili, 1959: 11).

3. Polishing.

The gilded chasing is polished using various tools and techniques. These include bear or boar tusks of different shapes, as well as animal claws. In addition to these tools—or sometimes afterward—polishing powders are also applied. The polishing process is carried out using brushes, leather, or felt.

Before mounting the chased reliefs onto a board, their reverse side was filled with wax¹⁶ (Chubinashvili, 1959:11) or a special compound¹⁷ to prevent deformation (Florov, 1981: 139).

There is no sign of welding being used during their manufacture (assembly) on the presented icons and frames.

Historically, the reliefs were secured to the wooden base using small nails, applied only along the edges. In contrast, modern practice involves attaching the chased plates to the board with hundreds of nails.

მდგომარეობაში წარმოადგენს მდგრად პროდუქტს. ძლიერი გაცხელების დროს იშლება და ნარჩენი შეიცავს კალიუმის კარბონატს-ღვინის ქვის ხსნარი. ძალიან სწრაფად იფარება ობებით.-კარგად იხსნება ცხელ წყალში. ცუდად იხსნება ცივ წყალში.-არ იხსნება სპირტში. ღვინის მჟავის მარილებს და ანიონებს ეწოდება ტარტრატები.

16. 1944 წელს თბილისის ქიმიის ინსტიტუტში პროფესორ პ.ზალკინდის მიერ განხორციელდა ხიდისთავის წმ.გიორგის ხატის ფირფიტის უკნიდან აღებული ნიმუშის ანალიზი და დადგინდა რომ ის ცვილი იყო [ჩუბინაშვილი, 1959: 11].

17. მაგალითად, წონითი თანაფარდობით: კანიფოლი 30, ცვილი 2, სტეარინი 2, ან თაბაშირის ხსნარით (ჩუბინაშვილი, 1956: 11). კანიფოლი- წიწვიანი ხეების ფისიდან სკიპიდარის გამოხდის შემდეგ მიღებული ნივთიერებაა. ცვილი-ცხოველური ან მცენარეული წარმოშობის ცხიმისებრი ნივთიერებაა, რომელიც შედგება უმაღლესი ცხიმოვანი მჟავებისა და მაღალმოლეკულური სპირტების რთული ეთერებისაგან. სტეარინი-ცხიმოვანი მჟავაა.

15. During the process of wine distillation, crystals called tartar are observed on the walls and bottom of the vessel. These crystals are salts of acids present in wine. According to the formula, chemically pure tartar can consist of - 79.75% tartaric acid. White in color, weakly acidic in taste. - In the dry state, it is a stable product. - It decomposes during strong heating and the residue contains potassium carbonate. - Tartaric solution. It is very quickly covered with scales. - It dissolves well in hot water. It dissolves poorly in cold water. - It does not dissolve in alcohol. Salts and anions of tartaric acid are called tartrates.

16. In 1944, at the Tbilisi Institute of Chemistry, Professor P. Zalkind conducted an analysis of a sample taken from the back of the panel of the Khidistavi Icon of St. George. The substance was identified as wax (Chubinashvili, 1959: 11).

17. For instance: rosin 30, wax 2, stearin 2, or mortar (Chubinashvili, 1956: 11). Rosin is a substance obtained by extracting turpentine from conifer resin. Wax is an oily substance of animal or plant origin, composed of complex esters formed from high-molecular-weight fatty acids and alcohols. Stearin is a fatty acid.

5.7. ხის და ქსოვილის ნიმუშების დათარიღება

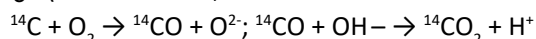
ნინო ქებულაძე, ნინო კალანდაძე
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

რადიონახშირბადული დათარიღება

პროექტის ფარგლებში დასათარიღებელი ნიმუშებისთვის (ხე და ქსოვილი), შერჩეულ იქნა რადიონახშირბადული (C^{14}) დათარიღების მეთოდი. ეს მეთოდი ფართოდ გამოიყენება ორგანული ნივთიერებების დათარიღებისთვის – ანუ იმ ყველაფრისთვის, რაც ოდესღაც ბიოსფეროს ნაწილი იყო და მონაწილეობდა მეტაბოლიზმში.

ბუნებაში ნახშირბადი სამი იზოტოპის¹ (C^{12} , C^{13} , C^{14}) სახით არსებობს. ბიოსფეროში არსებული ნახშირბადის ატომების 98,89%-ს C^{12} იზოტოპი შეადგენს, C^{13} იზოტოპი მთელი ნახშირბადის 1,11%-ია, C^{14} იზოტოპის რაოდენობა კი ძალიან მცირეა <1⁻¹¹%. ნახშირბადის C^{12} იზოტოპის ბირთვი შეიცავს 6 პროტონს და 6 ნეიტრონს, C^{13} -ის 6 პროტონს და 7 ნეიტრონს, C^{14} -ის კი, 6 პროტონს და 8 ნეიტრონს. ეს ნიშნავს, რომ მიუხედავად დიდი ქიმიური მსგავსებისა, მათ აქვთ განსხვავებული მასა. C^{12} და C^{13} – სტაბილური იზოტოპებია (ანუ განუსაზღვრელი დროით არსებობენ), C^{14} -ის ბირთვი კი იმდენად მძიმეა, რომ ის არასტაბილურია (ანუ დაშლის გარკვეული შესაძლებლობა აქვს), რაც რადიოაქტიურად ხდის მას.

რადიონახშირბადული დათარიღების საფუძველს სწორედ, C^{14} -ის არასტაბილურობა წარმოადგენს. ნახშირბადის რადიოაქტიური იზოტოპი (^{14}C) ატმოსფეროში ^{14}N აზოტიდან კოსმოსური და მზის რადიაციის გავლენით მუდმივად წარმოიქმნება² (Russell, Nicola, 2011: 16). წარმოქმნის შემდეგ C^{14} სწრაფად უერთდება ატმოსფერულ ჟანგბადს და წარმოქმნის ჯერ ნახშირჟანგს და მერე ნახშირორჟანგს (Queiroz-Alves, Eduardo et al 2018: 278–305)



სხვადასხვა გზით ის ხვდება ცოცხალ ორგანიზმებში. მათი სიკვდილის მერე, ორგანიზმსა და გა-

5.7. DATING OF WOOD AND TEXTILE SAMPLES

Nino KEBULADZE, Nino KALANDADZE
Georgian National Museum

Radiocarbon Dating

For the purpose of this project, the radiocarbon (C^{14}) dating method was selected for the analysis of the chosen samples (wood and textile). This technique is widely used to date organic materials – specifically, substances that were once part of the biosphere and actively engaged in metabolic processes.

Carbon in nature exists in three isotopic¹ forms: C^{12} , C^{13} , and C^{14} . Of all carbon atoms present in the biosphere, 98.89% are C^{12} , 1.11% are C^{13} , while the concentration of C^{14} is extremely small – less than 1⁻¹¹%. The C^{12} isotope contains 6 protons and 6 neutrons, C^{13} has 6 protons and 7 neutrons, and C^{14} possesses 6 protons and 8 neutrons. Although chemically similar, these isotopes differ in atomic mass. Both C^{12} and C^{13} are stable isotopes, meaning they persist indefinitely, whereas C^{14} is unstable due to its heavier nucleus, making it radioactive.

Radiocarbon dating is based precisely on this instability of the C^{14} isotope. Radiocarbon (C^{14}) is continuously formed in the atmosphere through the interaction of cosmic and solar radiation with atmospheric nitrogen (N^{14})² (Russell, 2011: 16). Once formed, C^{14} rapidly binds with atmospheric oxygen to form first carbon monoxide, then carbon dioxide (Queiroz-Alves, Eduardo et al. 2018: 278–305): $C^{14} + O_2 \rightarrow C^{14}O + O$ $C^{14}O + \cdot OH \rightarrow C^{14}O_2 + \cdot H$

In this form, it enters living organisms through various pathways. Upon the organism's death, the exchange of carbon between the organism and the environment ceases. The C^{14} content begins to decline due to radioac-

1. იზოტოპები არის ერთი და იგივე ნივთიერების ატომები, ნეიტრონების განსხვავებული რაოდენობით.

2. გამოსხივება შედგება ნეიტრონებისგან, რომლის N^{14} -ის ატომთან დაჯახებისას წარმოქმნის C^{14} -ის იზოტოპს და პროტონს: $n + ^{14}N \rightarrow ^{14}C + p$ (n – ნეიტრონი, p – პროტონი. [Bianchi & Canuel 2011: 35; Lal, D.; Jull, A.J.T. 2001: 731–742]

1. Isotopes are atoms of the same element that differ in the number of neutrons they contain

2. Cosmic radiation consists in part of free neutrons, which, upon colliding with nitrogen atoms in the atmosphere (^{14}N), produce radiocarbon (^{14}C) and a proton, according to the reaction: $n + ^{14}N \rightarrow ^{14}C + p$ where n stands for a neutron and p for a proton. [Bianchi, Canuel 2011: 35; Lal, Jull 2001: 731–742]

რემოს შორის ნახშირბადის ამ კონკრეტული იზოტოპის ცვლა წყდება, შედეგად იგი რჩება ორგანიზმში და იწყებს რადიოაქტიურ დაშლას³. შესაბამისად, C^{14}/C^{12} თანაფარდობა თანდათან მცირდება. C^{14} -ის ნახევარდაშლის პერიოდი (რომლის დროსაც ატომების რაოდენობა ნახევრდება) 5730 ± 40 წელია (*Radiocarbon Dating – American Chemical Society*). იმის მიხედვით, თუ რა რაოდენობის C^{14} დაიშალა ორგანიზმის გარდაცვალებიდან დღემდე შესაძლებელია ნიმუშის დაახლოებითი ასაკის დადგენა⁴,

რადიონახშირბადული მეთოდის გამოყენებით, მიიღება შედეგი, რომელსაც ეწოდება **რადიონახშირბადული ასაკი** – ეს არის ნიმუშის ასაკი იმ დაშვებით, რომ C^{14} იზოტოპის კონცენტრაცია ნახშირბადის მთელ რეზერვუარში დროთა განმავლობაში არ იცვლება. მაგრამ ეს ასე არ არის, რადგან C^{14}/C^{12} იზოტოპების თანაფარდობა მუდმივი არ რჩება. ატმოსფეროში C^{14}/C^{12} თანაფარდობა, როგორც გეოგრაფიულად, ასევე დროთა განმავლობაში, შეიძლება ცვალებადი იყოს მრავალი განსხვავებული მიზეზის გამო. ეს ცვლილებები მხედველობაში მიიღება კალიბრაციის მრუდების გამოყენებით, რომლებიც შედგენილია ხეების წლიური რგოლების შესწავლის საფუძველზე⁵. ამ გზით აგებული კალიბრაციის მრუდები შესაძლებელს ხდის ატმოსფეროში C^{14}/C^{12} თანაფარდობის ცვლილებით გამოწვეული დათარიღების შეცდომების აღმოფხვრას. ამდენად, კალიბრაციის პროცესის დროს,

3. რადიოაქტიური დაშლა ასე გამოიყურება: $^{14}\text{C} \rightarrow ^{14}\text{N} + e^- + \nu_e$ (Currie, Lloyd A. (2004: 185–217) ბირთვის ნეიტრონი ელექტრულად ნეიტრალურია, ელექტრონს აქვს უარყოფითი მუხტი, ამიტომ, დაშლის შემდეგ, ნეიტრონი იქცევა დადებითად დამუხტულ პროტონად, ხოლო ნახშირბადის ატომის არასტაბილური ბირთვი ^{14}C იქცევა საკმაოდ სტაბილურ აზოტის ბირთვად ^{14}N , რომელიც შეიცავს 7 პროტონს (ერთით მეტი ვიდრე იყო) და 7 ნეიტრონს (1-ით ნაკლები ვიდრე იყო). დაშლისას წარმოიქმნება ბეტა გამოსხივება, იგივე ჩვეულებრივი ელექტრონი, ელემენტარული ნაწილაკი ელექტრონის ანტინეიტრინო და N^{14} -ის სტაბილური იზოტოპი.

4. ნიმუშის მაქსიმალური ასაკი, რომელიც შეიძლება გაიზომოს ამ მეთოდით, ზღვრულია. დღევანდელი შესაძლებლობები იძლევა ამ მეთოდის გამოყენებით 55000 წლამდე ასაკის დადგენას. თუ ნიმუში უფრო ძველია, ამ მეთოდით მისი ასაკის დადგენა შეუძლებელი იქნება.

5. ზრდის პროცესში ხე, ერთწლიანი მცენარეებისგან განსხვავებით, მხოლოდ გარე რგოლს ამატებს მასალას, ხოლო შიდა რგოლები არ მონაწილეობენ ნახშირბადის მეტაბოლიზმში და, ამრიგად, წლიური რგოლები წარმოადგენს ატმოსფეროში C^{14}/C^{12} თანაფარდობის ჩანაწერს მოცემულ ტერიტორიაზე წლების განმავლობაში.

tive decay³, and the ratio of C^{14} to C^{12} decreases progressively. The half-life of C^{14} – the period during which half of the radioactive atoms decay – is approximately 5730 ± 40 years (Radiocarbon Dating – American Chemical Society). By measuring the remaining amount of C^{14} in a sample, it is possible to estimate the time elapsed since the organism's death⁴.

The result obtained through this method is known as the *radiocarbon age* – an age estimate based on the assumption that the C^{14} concentration in the global carbon reservoir has remained constant over time. However, this is not the case. The C^{14}/C^{12} ratio in the atmosphere varies both geographically and temporally due to numerous factors. To account for these fluctuations, calibration curves are used⁵. These curves are constructed based on the analysis of annual growth rings in trees and enable the correction of errors caused by variations in atmospheric C^{14}/C^{12} ratios over time. Through this calibration process, all potential sources of deviation are considered, and the calendar age of a sample is determined.

At present, the margin of error for radiocarbon dating ranges from ± 24 years (for samples dating to the early 15th century CE) to ± 1600 years (for samples approximately 47,000 years BCE).

3. The radioactive decay of carbon-14 proceeds as follows: $^{14}\text{C} \rightarrow ^{14}\text{N} + e^- + \nu_e$ (Currie 2004: 185–217). Here, a neutron in the unstable nucleus of ^{14}C (which is electrically neutral) undergoes beta decay, emitting a negatively charged electron (e^-) and an electron antineutrino (ν_e). As a result, the neutron transforms into a proton, and the ^{14}C nucleus becomes a stable ^{14}N nucleus – now containing seven protons (one more than before) and seven neutrons (one fewer than before). This process emits beta radiation, i.e., a high-energy electron, along with an antineutrino and the stable nitrogen isotope (^{14}N).

4. The maximum age that can be determined using this method is limited. With current technological capabilities, radiocarbon dating can be applied to samples up to approximately 55,000 years old. If a sample is older, it cannot be dated using this technique.

5. Unlike annual plants, trees add new material only in the outer growth rings during their life cycle. The inner rings no longer participate in carbon metabolism and thus serve as a long-term archive of the atmospheric $^{14}\text{C}/^{12}\text{C}$ ratio for the specific location over time. Each annual ring effectively preserves the isotopic composition of carbon in the atmosphere at the time of its formation

მხედველობაში მიიღება ყველა ხელისშემშლელი ფაქტორი და გამოითვლება ნიმუშის **კალენდარული ასაკი**.

დღესდღეობით რადიონახშირბადული მეთოდის ცდომილება მერყეობს 24 წლიდან (ნიმუშები მე-15 საუკუნის დასაწყისიდან) 1600 წლამდე (ნიმუშები ~ 47 ათასწლეულის ჩვენს წელთაღრიცხვამდე).

ჩვენი დასათარიღებელი ნიმუშები გაიგზავნა პარალელურად ორ ადგილას: იაპონიის დათარიღების პალეო (*Paleo Lab AMS group*)⁶ და პოლონეთის პოზნანის რადიოკარბონულ⁷ (*C¹⁴ Poznan Radiocarbon Laboratory*) ლაბორატორიებში

მასალები და მეთოდი

ორივე შემთხვევაში დასათარიღებლად გამოყენებულ იყო ამაჩქარებელი მას-სპექტრომეტრი (AMS), რომელსაც შეუძლია აღმოაჩინოს და გაზომოს სხვადასხვა იზოტოპების არსებობა, უშუალოდ დათვალოს ნიმუშში C^{14}/C^{12} ატომების თანაფარდობა, რომლის ცოდნაც იძლევა ნიმუშის ასაკის გამოთვლის საშუალებას.

ანალიზამდე ხდება ნიმუშის მომზადება. მას ამუშავებენ ძლიერი მჟავასა და ძლიერი ფუძის ზემოქმედებით და ბოლოს წვავენ პატარა მინის კამერაში, ნახშირორჟანგის გაზის მისაღებად, რომელზეც ტარდება სპექტრული ანალიზი C^{14} -ზე.

ყველა ნიმუშის კალიბრაცია გაკეთდა OxCal v4.4.2 (Post-bomb atmospheric NH3) Bronk Ramsey (2020); r:5. პროგრამის გამოყენებით.

I. იაპონიის პალეო ლაბორატორიის AMS ჯგუფის (Paleo Lab AMS Dating Group) მიერ რადიოკარბონით დათარიღდა სამი ნიმუში:

- PLD-54209 – ქსოვილი (უცნობი მოწამის ხატი)
- PLD-54210 – ქსოვილი (წმინდა გიორგის დროშა-ხატი)
- PLD-50240 – ქსოვილი (წმინდა გიორგის დრო-

The samples selected for dating in our study were sent to two laboratories for parallel analysis: the Paleo Lab AMS Group in Japan⁶ and the Poznań Radiocarbon Laboratory⁷ (C^{14} Poznań) in Poland.

Materials and Methods

In both cases, the dating was conducted using Accelerator Mass Spectrometry (AMS), a highly sensitive method capable of detecting and measuring the presence of various isotopes. This technique directly counts the ratio of C^{14} to C^{12} atoms in the sample, providing the basis for determining the sample's age.

Prior to analysis, the samples undergo a thorough preparation process. They are treated with strong acids and bases to remove contaminants, followed by combustion in a sealed glass chamber to produce carbon dioxide gas, which is then subjected to spectrometric analysis for C^{14} content.

All samples were calibrated using the OxCal v4.4.2 software (Post-bomb atmospheric NH3) developed by Bronk Ramsey (2020)

I. Radiocarbon Dating Conducted by the AMS Group at the Paleo Lab, Japan

Three samples were radiocarbon dated by the Paleo Lab AMS Dating Group in Japan:

- PLD-54209 – Textile (Icon of an Unknown Saint)
- PLD-54210 – Textile (Icon-flag of Saint George)
- PLD-50240 – Textile (Icon-flag of Saint George)

6. ანალიზებისთვის საჭირო თანხა გამოყო ტეიკიოს უნივერსიტეტმა. გაწეული დახმარებისთვის მადლობას მოვასხენებთ უნივერსიტეტის პრეზიდენტს იოშიჰიტო ოკინაგას ტეიკიოს უნივერსიტეტის კულტურული მემკვიდრეობის კლუვიით ინსტიტუტის დირექტორს, პროფესორ კაზუჟი იამაუჩის და პროფესორდ აკირა ფუჯისავას.

7. კვლევა განხორციელდა პროექტის ფარგლებში გამოყოფილი თანხით, რომელმაც მხოლოდ ოთხი ნიმუშის დათარიღების შესაძლებლობა მოგვცა. ანალიზების შედეგების დასკვნა მოგვანდოდა ლაბორატორიის ხელმძღვანელმა, პროფესორმა ტომამ გოსლერმა. *Report on C-14 dating in the Poznań Radiocarbon Laboratory. Job no.: 21835/24.*

6. The cost of the radiocarbon analysis was fully covered by Teikyo University. We express our sincere gratitude to the President of University Yoshihito Okinaga, the director of the Teikyo University Cultural Heritage Research Institute, Professor Kazuya Yamauchi, and Professor Akira Fujisawa for their assistance.

7. Analysis was carried out with funding allocated to the research project, which allowed for the dating of only four samples. The final analytical results and interpretation were provided by the head of the laboratory, Professor Tomasz Goslar. The report on the C-14 dating conducted at the Poznań Radiocarbon Laboratory (Job No. 21835/24)

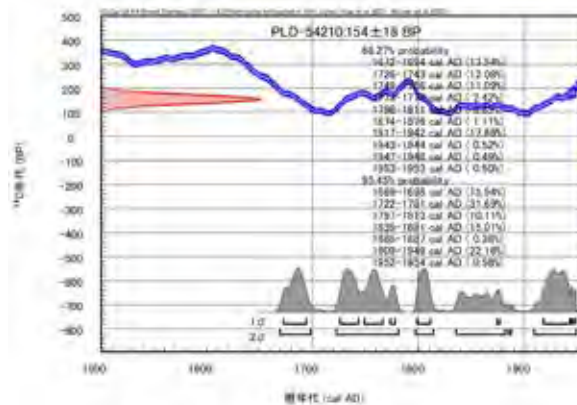
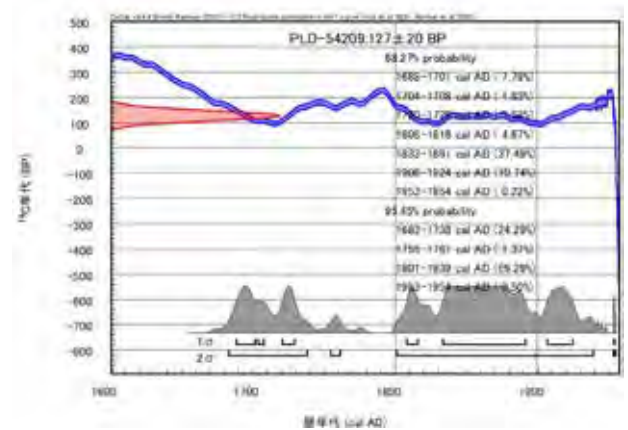
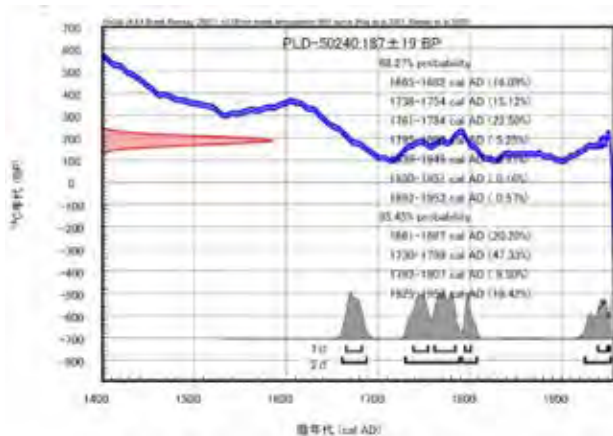
ცხრილი 1. ნიმუშები და დამუშავება / Table 1. Samples and Pretreatment Information

კოდი Sample No.	ნიმუშის მონაცემები Sample Information	ნიმუშის მონაცემები Sample Description	წინასწარი დამუშავება Pre-treatment
PLD-54209	ნიმუში N1 წყარო: საქართველო რელიქტია N ხატი 1 Sample No.1 Collected in: Georgia Artifact No.: Icon	ტიპი: ქსოვილი Type: Textile Condition: Dry	ულტრაბგერითი წმენდა / Ultrasonic cleaning ორგანული გამხსნელებით დამუშავება: ჰექსანი, 2-პროპანოლი, აცეტონი Organic solvent treatment: Hexane, 2-propanol, acetone
PLD-54210	ნიმუში N2 წყარო: საქართველო რელიქტია N ხატი 2 Sample No.2 Collected in: Georgia Artifact No.: Icon	ტიპი: ქსოვილი Type: Textile Condition: Dry	მჟავა/ტუტე/მჟავა გამწმენდი (ჰიდროქლორიკის მჟავა: 1,2 მოლ/ლ, ნატრიუმის ჰიდროქსიდი: 0,1 მოლ/ლ, მარილმჟავა: 1,2 მოლ/ლ) Acid/alkali/acid washing (Hydrochloric acid: 1.2 mol/L, Sodium hydroxide: 0.1 mol/L, Hydrochloric acid: 1.2 mol/L)
PLD-50240	ნიმუში N3 წყარო: საქართველო რელიქტია N ხატი 3 Sample No.3 Collected in: Georgia Artifact No.: Icon	ტიპი: ქსოვილი ინსტრუმენტის ტიპი: ქართული ხატი მდგომარეობა: მშრალი Type: Textile Condition: Dry	დამუშავების შენიშვნები: ბოჭკოვანი ნიმუშის დამუშავება Fiber sample processing Turnbull et al. (2000)

ცხრილი 2 რადიონახშირბადის დათარიღებისა და კალენდარული წლის კალიბრაციის შედეგები

Table 2. Radiocarbon Dating Results and Calendar Year Ranges

ნიმუშის ნომერი Sample No.	$\delta^{13}\text{C}$ (‰) $\delta^{13}\text{C}$ (‰)	კალიბრაციის წელი (yrBP $\pm 1\sigma$) Calibrated Age (yrBP $\pm 1\sigma$)	14C ეპოქა (yrBP $\pm 1\sigma$) 14C age (yrBP $\pm 1\sigma$)	ასაკობრივი დიაპაზონი, რომელშიც 14C თარიღები დაკალიბრებულია კალენდარულ თარიღებზე Age range in which 14C dates are calibrated to calendar dates	
				1 σ კალენდარული ასაკობრივი დიაპაზონი 68,3% calibrated calendar ages with 1 σ ranges (68.3%)	2 σ კალენდარული ასაკობრივი დიაპაზონი 95,4% calibrated calendar ages with 2 σ ranges (95.4%)
PLD-54209 ხატი 1 უცნობი მოწამე Icon 1 Unknown Saint	-27.79 $\pm$ 0.14	127 $\pm$ 20	125 $\pm$ 20	ბომბის-შემდგომი NH1 მრუდი Post-bomb NH1 curve (Hua et al 2021, Reimer et al 2020): 1688-1701 cal AD (7.79%) 1704-1708 cal AD (1.83%) 1720-1729 cal AD (5.52%) 1808-1816 cal AD (4.67%) 1833-1891 cal AD (37.49%) 1906-1924 cal AD (10.74%) 1953-1954 cal AD (0.22%)	ბომბის შემდგომი NH1 მრუდი Post-bomb NH1 curve (Hua et al 2021, Reimer et al 2020): 1683-1738 cal AD (24.29%) 1755-1761 cal AD (1.37%) 1801-1939 cal AD (69.29%) 1953-1954 cal AD (0.50%)
PLD-54210 ხატი 2 წმ.გიორგი Icon 2 St.George	-25.17 $\pm$ 0.14	154 $\pm$ 18	155 $\pm$ 20	ბომბის-შემდგომი NH1 მრუდი Post-bomb NH1 curve (Hua et al 2021, Reimer et al 2020): 1672-1694 cal AD (13.54%) 1726-1743 cal AD (12.08%) 1749-1766 cal AD (11.09%) 1773-1778 cal AD (2.42%) 1798-1811 cal AD (8.85%) 1874-1876 cal AD (1.11%) 1943-1944 cal AD (0.52%) 1947-1948 cal AD (0.49%) 1953-1953 cal AD (0.50%)	ბომბის შემდგომი NH1 მრუდი Post-bomb NH1 curve (Hua et al 2021, Reimer et al 2020): 1669-1698 cal AD (15.54%) 1722-1781 cal AD (31.69%) 1797-1813 cal AD (10.11%) 1835-1881 cal AD (15.01%) 1885-1887 cal AD (0.36%) 1909-1949 cal AD (22.16%) 1952-1954 cal AD (0.58%)
PLD-50240 წმ.გიორგი St.George	-24.39 $\pm$ 0.15	187 $\pm$ 19	185 $\pm$ 20	ბომბის-შემდგომი NH1 მრუდი Post-bomb NH1 curve (Hua et al 2021, Reimer et al 2020): 1665-1682 cal AD (16.09%) 1738-1754 cal AD (15.12%) 1761-1784 cal AD (22.50%) 1795-1800 cal AD (5.25%) 1939-1949 cal AD (8.57%) 1950-1951 cal AD (0.16%) 1952-1953 cal AD (0.57%)	Post-bomb NH1 curve (Hua et al 2021, Reimer et al 2020) 1661-1687 cal AD (20.20%) 1730-1789 cal AD (47.33%) 1792-1807 cal AD (9.50%) 1925-1953 cal AD (18.42%)



სურ. / fig. 1

მა-ხატი).

საკვლევ ნიმუშზე ინფორმაცია და საანალიზოდ მომზადების მონაცემები ნაჩვენებია ცხრილში 1.

მომზადების შემდეგ, ნიმუშები გაიზომა ამა-ჩქარებული მას-სპექტრომეტრით (Paleo Labs, Compact AMS: NEC 1.5SDH, წარმოებული NEC-ის მიერ). მიღებული C^{14} კონცენტრაციისთვის იზოტოპური ფრაქციების ეფექტის კორექტირების შემდეგ, გამოითვალა C^{14} და კალენდარული ასაკი.

მრუდი ვერტიკალურ ღერძზე გრაფიკზე გვიჩვენებს ^{14}C თარიღის ალბათობის განაწილებას, ხოლო ორმაგი მრუდი აჩვენებს კალენდარული წლის კალიბრაციის მრუდს.

II. პოზნანის რადიოკარბონულ ლაბორატორიაში (C^{14} Poznań Radiocarbon Laboratory) დასათარიღებლად გაიგზავნა ოთხი ნიმუში:

1. ხის ფრაგმენტი (ღვთისმშობლის ხატის დაფიდან);
2. ხის ფრაგმენტი (ვედრების ხატის დაფიდან);

Details on the sample materials and their preparation for analysis are presented in Table 1.

After pretreatment, the samples were measured using an Accelerator Mass Spectrometer (Paleo Labs, Compact AMS: NEC 1.5SDH, manufactured by NEC). Following correction for isotopic fractionation effects on the measured C^{14} concentrations, both the radiocarbon age and the calibrated calendar age were determined.

On the graph, the vertical axis of the calibration curve indicates the probability distribution of the C^{14} date, while the double curve shows the calibration curve used to convert C^{14} years to calendar years.

II. Radiocarbon Dating Conducted by the Poznań Radiocarbon Laboratory (C^{14} Poznań)

Four samples were submitted to the Poznań Radiocarbon Laboratory (C^{14} Poznań) for dating:

3. ქსოვილის ფრაგმენტი (უცნობი წმინდანის ხატის ქსოვილიდან);
4. ქსოვილი (წმინდა გიორგის ხატი-დროშის ქსოვილიდან).

ღვთისმშობლის ხატის დაფის ნიმუშის შემთხვევაში ჩატარდა 3 ანალიზი, რაც განპირობებული იყო ხის ნიმუშის დაბინძურებით C^{14} -ის რომელიმე თავისუფალი ნახშირბადით (მაგ. ნავთობზე დაფუძნებული რაღაც გამჟღავნებით). დაბინძურება არაერთგვაროვნად იყო განაწილებული ფრაგმენტის მთელ მოცულობაზე.

ცნობილია, რომ რადიონახშირბადული კვლევის დროს ნიმუში, რომელიც შეიცავს სხვა ნახშირ-

1. Wood fragment (from the panel of the icon of the Deësis);
2. Wood fragment (from the panel of the icon of the Virgin Enthroned);
3. Textile fragment (from the icon of an Unknown Saint);
4. Textile (from the icon of Saint George).

In the case of the sample taken from the panel of the icon of the Virgin, three separate analyses were carried out due to contamination of the wood with extraneous carbon – likely derived from a petroleum-based consolidant. The contamination was distributed unevenly throughout the wood's structure. It is well known that in radiocarbon dating, samples containing exogenous car-

ცხრილი 3 რადიონახშირბადის დათარიღებისა და კალენდარული წლის კალიბრაციის შედეგები

Table 3. Radiocarbon Dating and Calendar Year Calibration Results

ლაბ.N Sample No.	ნიმუში Sample Information	14C ეპოქა (yrBP±1σ) Calibrated Age (yrBP ±1σ) 14C age (yrBP ±1σ)	ასაკობრივი დიაპაზონი, რომელშიც 14C თარიღები დაკალიბრებულია კალენდარულ თარიღებზე Age range in which 14C dates are calibrated to calendar dates	
			1σ კალენდარული ასაკობრივი დიაპაზონი 68,3% calibrated calendar ages with 1σ ranges (68.3%)	2σ კალენდარული ასაკობრივი დიაპაზონი 95,4% calibrated calendar ages with 1σ ranges (68.3%)
Poz-182950	ხე ვედრების ხატი Wood Icon of the Deësis	475 ± 30	ბომბის-შემდგომი NH1 მრუდი Post-bomb NH1 curve (Reimer et al 2020): 1423-1447 cal AD	Post-bomb NH1 curve (Reimer et al 2020): 1409-1457 cal AD
Poz-186038	ხის ნიმუში ღვთისმშობლის ხატი Wood Icon of the Virgin	325±30	ბომბის-შემდგომი NH1 მრუდი Post-bomb NH1 curve (Reimer et al 2020): 1508-1532 წწ. (15.8%) 1537-1594 წწ. (39.9%) 1618-1636 წწ. (12.6%)	Post-bomb NH1 curve (Reimer et al 2020): 1483-1642 cal AD
Poz-182966	ქსოვილი უცნობი მოწამე Textile icon of an Unknown Saint	70 ± 30	ბომბის-შემდგომი NH1 მრუდი Post-bomb NH1 curve (Reimer et al 2020): 1698-1723 cal AD (23.0%) 1814-1835 cal AD (20.5%) 1884-1910 cal AD (24.8%)	Post-bomb NH1 curve (Reimer et al 2020): 1692-1727 cal AD (26.6%) 1810-1919 cal AD (68.8%)
Poz-182536	ქსოვილი წმინდა გიორგის დროშა-ხატი Textile Icon of an St.George	180 ± 30	ბომბის-შემდგომი NH1 მრუდი Post-bomb NH1 curve (Reimer et al 2020): 1666-1686 cal AD (13.3%) 1732-1784 cal AD (34.4%) 1795-1806 cal AD (6.2%) 1927 cal AD (14.4%)	Post-bomb NH1 curve (Reimer et al 2020): 1655-1698 cal AD (19.3%) 1722-1814 cal AD (50.1%) 1836-1883 cal AD (7.5%) 1911 cal AD (18.6%)

ბადოვან ორგანულ ნივთიერებებს, იძლევა ცდომილებას – ჩვენს შემთხვევაში, ნიმუშის ასაკს, ბევრად აძველებდა.

ტ.გოსლერის მიერ, ინფრაწითელი კვლევის (FTIS) გამოყენებით გაიზომა ნიმუშის რამდენიმე ალიკვოტი⁸. ზოგიერთმა მათგანმა გამოავლინა ძა-

bon-based materials can yield inaccurate results – in this case, producing dates that were significantly older than the actual age of the sample.

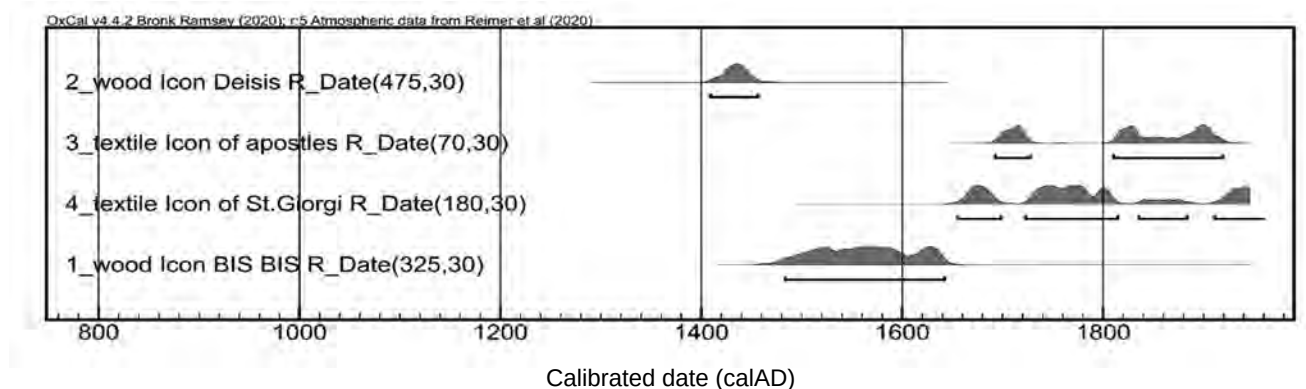
Dr. T. Goslar conducted Fourier-transform infrared spectroscopy (FTIR) analyses on several aliquots⁸ of the

8. ალიკვოტი არის საანალიზო ნიმუშის ზუსტად გაზომილი

8. An aliquot is a precisely measured portion of an analytical sample that retains all the properties of the original material. The

ლიან მახვილი პიკები დაახლოებით 2800-2900 სმ⁻¹, ხოლო ზოგიერთმა – არა, რაც ნიმუშის დაბინძურებას ადასტურებდა. ამიტომ, ნავთობზე დაფუძნებული ნაერთების მოსაშორებლად გამოიყენებულ იქნა უფრო მკაცრი დამუშავება, შემდეგ გაიზომა C¹⁴ და მიღებულ იქნა უფრო სწორი თარიღი.

ცხრილების მონაცემები



სურ. / fig. 2

ცხრილი 2 (იაპონია) და ცხრილი 3 (პოლონეთი) გვიჩვენებს ნახშირბადის იზოტოპის კოეფიციენტებს, რომლებიც გამოიყენება იზოტოპური ფრაქციების ეფექტების გასასწორებლად; ასაკობრივ მნიშვნელობებს, რომლებიც გამოიყენება კალენდარული წლის დაკალიბრებისთვის, იზოტოპური ფრაქციების ეფექტების კორექტირების შემდეგ და კალიბრაციის შედეგად მიღებულ ასაკობრივ დიაპაზონს, ასაკობრივ მნიშვნელობებს და C¹⁴ ასაკს.

C¹⁴ ერა არის დრო, რომელიც დაფუძნებულია 1950 წლამდე C¹⁴ ასაკის გამოსათვლელად (yrBP). C¹⁴ ნახევარდაშლის პერიოდად გამოყენებულია ლიბის ნახევარგაყოფის პერიოდი – 5568 წელი. OxCal4.4 (კალიბრაციის მრუდის მონაცემები: ბომბის შემდგომი ატმოსფერული NH1, NH2) გამოყენებული იყო C¹⁴ ასაკის კალენდარული წლის დაკალიბრებისთვის. გასათვალისწინებელია, რომ 1σ კალენდარული ასაკობრივი დიაპაზონი არის კალენდარული ასაკობრივი დიაპაზონი 68.27% ნდობის ლიმიტით,

ნაწილი, რომელსაც აქვს ძირითადი ნიმუშის ყველა თვისება. ტერმინი ჩვეულებრივ გამოიყენება სითხეებთან დაკავშირებით.

sample. Some of these exhibited sharp peaks in the range of approximately 2800–2900 cm⁻¹, while others did not – confirming that the sample was indeed contaminated. To remove petroleum-based compounds, a more rigorous pretreatment procedure was applied. The sample was then re-measured for C¹⁴ content, and a

more accurate age was obtained.

Explanation of Tables 2 (Japan) and 3 (Poland)

Tables 2 and 3 present the carbon isotope ratios used to correct for isotopic fractionation effects, the uncalibrated radiocarbon ages (used for calendar year calibration), the corrected age values after fractionation adjustment, and the calibrated age ranges derived through the calibration process. These tables include both the C¹⁴ age and the calibrated calendar year intervals.

The “C¹⁴ age” refers to the time elapsed since 1950, expressed in radiocarbon years before present (yr BP). The calculations are based on the Libby half-life of C¹⁴, which is 5568 years. Calendar year calibration of radiocarbon ages was performed using the OxCal 4.4 software (calibration curve data: post-bomb atmospheric NH1, NH2). It should be noted that the 1σ calibrated age range corresponds to a 68.27% confidence interval, and reflects the statistical uncertainty in the ¹⁴C age

term is commonly used in reference to liquids.

რაც შეესაბამება C^{14} ასაკობრივ ცდომას, რომელიც გამოითვლება OxCal ალბათობის მეთოდით, და ანალოგიურად, 2σ კალენდარული ასაკობრივი დიაპაზონი არის კალენდარული ასაკის დიაპაზონი 95.45% ნდობის ზღვარით. პროცენტული მნიშვნელობა ფრჩხილებში ნიშნავს იმის ალბათობას, რომ კალენდარული წელი მოხვდება ამ დიაპაზონში.

კალენდარული წლის კალიბრაციისთვის გამოყენებული ასაკობრივი მნიშვნელობები არ არის დამრგვალებული ბოლო ციფრამდე და ჩამოთვლილია ისე, რომ მათი გამოყენება შესაძლებელი იყოს კალენდარული წლის კალიბრაციისთვის, როდესაც, მომავალში, კალენდარული წლის კალიბრაციის მრუდი განახლდება. **დაკალიბრებული**

თარიღები

დაკალიბრებული თარიღები მიუთითებს ნიმუშის არსებობის კალენდარული წლების და არა ნახშირბადის წლების რაოდენობაზე. მიღებულია რამდენიმე აღნიშვნა:

cal – მითითება, რომ თარიღი დაკალიბრებულია;

c ან **ca** – სადაც, დაახლოებით;

BC, BCE – ჩვ.წ.აღ-მდე

CE, AD – ჩვ.წ.აღ-ით

BP – დღემდე (1950 წლამდე)

შედეგები

დაკალიბრებული თარიღი (calAD)

სავარაუდო თარიღები (ორივე ლაბორატორიის შედეგების გათვალისწინებით):

- ვედრების ხატის ხის საფუძვლის ნიმუში:
 - 2σ კალენდარული ასაკობრივი დიაპაზონი 95,4%
1409-1457 (პოლონეთი)
 - 1σ კალენდარული ასაკობრივი დიაპაზონი 68,3%
1423-1447 (პოლონეთი)
- ღვთისმშობლის ხატის ხის საფუძვლის ნიმუში:
 - 2σ კალენდარული ასაკობრივი დიაპაზონი 95,4%
1483-1642 (პოლონეთი)
 - 1σ კალენდარული ასაკობრივი დიაპაზონი 68,3%
1537-1594 (39.9%) (პოლონეთი)
- წმინდა გიორგის დროშა-ხატის ქსოვილის

as computed by the OxCal probability method. Similarly, the 2σ range corresponds to a 95.45% confidence interval. The percentage values given in parentheses indicate the probability that the actual calendar year falls within the specified range.

The radiocarbon ages used for calendar calibration are listed in their original (non-rounded) form to preserve the precision required for recalibration if calibration curves are updated in the future.

Calibrated Dates

Calibrated dates refer to calendar years, not radiocarbon years. The following abbreviations are commonly used:

cal – indicates a calibrated date;

c. or **ca.** – circa, meaning “approximately”;

BC, BCE – Before Christ / Before Common Era;

AD, CE – Anno Domini / Common Era;

BP – Before Present (where “present” is defined as AD 1950).

Results

Calibrated Dates (calAD)

The estimated dates (based on results from both laboratories) are as follows:

1. Icon of the Deësis wood):

- 2σ calibrated age range, 95.4% confidence:
1409–1457 (Poland)
- 1σ calibrated age range, 68.3% confidence:
1423–1447 (Poland)

2. Wooden panel sample from the icon of the Virgin:

- 2σ calibrated age range, 95.4% confidence:
1483–1642 (Poland)
- 1σ calibrated age range, 68.3% confidence:
1537–1594 (39.9%) (Poland)

3. Textile sample from the icon-banner of Saint George:

- 2σ calibrated age range, 95.4% confidence:
1722–1814 (50.1%) (Poland)

ნიმუში:

- 2σ კალენდარული ასაკობრივი დიაპაზონი 95,4%

1722-1814 (50.1%) (პოლონეთი)

1722-1781 (31.69%) (იაპონია)

1730-1789 (47.33%) (იაპონია)

- 1σ კალენდარული ასაკობრივი დიაპაზონი 68,3%

1732-1784 (34.4%) (პოლონეთი)

1672-1694 (13.54%) (იაპონია)

1761-1784 (22.50%) (იაპონია)

4. უცნობი მოწამის ხატის ქსოვილის ნიმუში:

- 2σ კალენდარული ასაკობრივი დიაპაზონი 95,4%

1801-1939 cal AD (69.29%) (იაპონია)

1810-1919 cal AD (68.8%) (პოლონეთი)

- 1σ კალენდარული ასაკობრივი დიაპაზონი 68,3%

1833-1891 cal AD (37.49%) (იაპონია)

1884-1910 cal AD (24.8%) (პოლონეთი)

დასკვნა

ვედრების და ღვთისმშობლის ხატების შემთხვევაში მიღებული თარიღები მიუთითებს ხის მოჭრის, უცნობი მოწამის და წმინდა გიორგის ხატების შემთხვევაში – კანაფის, სელის, ბამბის შეგროვების პერიოდს, ანუ როცა მცენარემ შეწყვიტა მეტაბოლიზმი.

მიღებული შედეგებით შეიძლება დავასკვნათ, რომ:

1. ქსოვილი, რომელიც ხატების რესტავრაციისთვის გამოიყენეს, შემადგენელი მასალის (მცენარეების) შეგროვებიდან მალევე დამზადდებოდა. შესაბამისად, წმინდა გიორგის ხატისათვის გამოყენებული ქსოვილი დამზადდა 1722-1814 წწ ინტერვალში ან 1814 წლიდან მალევე. უცნობი მოწამის ხატზე გამოყენებული ქსოვილი დამზადდა 1801-1919 წწ-ის შუალედში, ან 1919 წლიდან მალევე. ქსოვილი გადაეკრა ხატების ხის საფუძველს, დაზიანების გამო. ამ თარიღებზე და პროექტის მიმდინარეობისას დაგროვილ ინფორმაციაზე დაყრდნობით, შეიძლება დავუშვათ, რომ ხატების რესტავრაცია XIX საუკუნეში მოხდა. (დაფების ავთენტურობა დაუდგენელია).

2. რაც შეეხება ხის დაფებს: როგორც წინასწარულმა კვლევებმა აჩვენა, ამ ორი ხატის ხის

1722–1781 (31.69%) (Japan)

1730–1789 (47.33%) (Japan)

- 1σ calibrated age range, 68.3% confidence:

1732–1784 (34.4%) (Poland)

1672–1694 (13.54%) (Japan)

1761–1784 (22.50%) (Japan)

4. Textile from the icon of an Unknown Saint:

- 2σ calibrated age range, 95.4% confidence:

1801–1939 cal AD (69.29%) (Japan)

1810–1919 cal AD (68.8%) (Poland)

- 1σ calibrated age range, 68.3% confidence:

1833–1891 cal AD (37.49%) (Japan)

1884–1910 cal AD (24.8%) (Poland)

Conclusion

The calibrated dates for the icons of the Deësis and the Virgin reflect the time when the trees used to make the panels were felled. For the icons of the Unknown Saint and Saint George, the dates correspond to the harvest period of the plant fibers (hemp, flax, or cotton), i.e., when metabolic activity ceased in the plants used to produce the textiles.

Based on the results, the following conclusions can be drawn:

Regarding the textiles:

The fabric used for the restoration of the icons was likely produced shortly after the collection of the plant material. Accordingly, the textile used for the icon-banner of Saint George was most likely manufactured between 1722 and 1814, or shortly thereafter. The fabric of the icon of the unknown martyr was produced between 1801 and 1919, or soon after that date. These textiles were applied to the wooden panels of the icons, likely due to prior damage. Based on these dates and other data gathered during the project, it is reasonable to suggest that the restoration of the icons occurred in the 19th century. (*Note: the authenticity of the panels remains unconfirmed.*)

Regarding the wooden panels:

Preliminary research has already indicated that the

საფუძველი არაავთენტურია (ლითონის ცენტრალური ნაწილების ზომები, ხის კიდობნების ზომებთან თანხვედრაში არაა). სავარაუდოდ, გადაწყობისას გამოიყენეს სხვა ხატების ხის საფუძვლები.

ვედრების ხატის ხის დაფისთვის მისაღებ თარიღად 1409-1457 წწ. მივიჩნიეთ, ღვთისმშობლის ხატის დაფისთვის – 1483-1642 წწ. ანუ, ამ შუალედებში მოიჭრა ხეები, რომლისგანაც დამზადდა ჩვენთვის უცნობი ხატების ხის საფუძვლები. ცნობილია, რომ ხატის დაფის დასამზადებლად გამოიყენება კარგად გამომშრალი ხე. ხის მოჭრიდან შეიძლება რამდენიმე წელი (ათწლეულიც) იყოს გასული, სანამ მისგან დაფა დაამზადდება. გამოდის, ის უცნობი ხატები, რომელსაც ეს დაფები ეკუთვნოდა, XV საუკუნეს ან მის შემდგომ პერიოდს განეკუთვნებოდა. ვფიქრობთ, იმ დროს, როდესაც ეს ორი დაფა, ვედრების და ღვთისმშობლის ხატების საფუძვლად გამოიყენეს, ავთენტური ხატები უკვე ძლიერ დაზიანებული იყო, ან აღარ არსებობდა. ოთხი საუკუნის განმავლობაში, შესაძლოა, ხატი ისე დაზიანებულიყო, ან გაძარცვულიყო, რომ მისი ხის საფუძველი ხელმეორედ, სხვა ხატისთვის გამოეყენებინათ.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე, იმის გათვალისწინებითაც, რომ ვედრების და ღვთისმშობლის ხატები უცნობი მოწამის და წმინდა გიროგის ხატებთან ერთად ერთ კოლექციაში მოიაზრება, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ამ ორი ხატის რეკონსტრუქციაც, XIX საუკუნეში განხორციელდა.

wooden supports of these two icons are not original (the dimensions of the metal central elements do not correspond to the dimensions of the wooden panels). It is likely that reused wood from other, unidentified icons was employed during the reconstruction process. For the panel of the Deesis icon, the most probable felling date of the tree is within the range of 1409–1457. For the Virgin icon's panel, the wood dates to between 1483 and 1642. In other words, the trees from which the panels were made were felled within these ranges. Since panel production typically requires well-seasoned wood, there may have been a delay of several years – or even decades – between felling and panel manufacture. Thus, the original (now unknown) icons to which these panels belonged likely date to the 15th century or later. We may assume that by the time these two wooden panels were reused for the icons of the Deësis and the Virgin, the original icons had either been severely damaged or were no longer extant. Over a period of four centuries, it is plausible that the original icons had deteriorated or were looted, leaving their wooden supports available for reuse.

Taking all this into account – and considering that the icons of the Deesis and the Virgin are part of the same collection as the icons of the unknown martyr and Saint George – it is reasonable to hypothesize that the reconstruction of these two icons also took place in the 19th century.

5.8. ენერგოდისპერსიული რენტგენული სპექტროსკოპიული (EDS) კვლევის შედეგები

ნინო ქებულაძე*, აკირა ფუჯისავა**
*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
**ტეიკიოს უნივერსიტეტი

2023 წლის თებერვალში, პროექტის ხელმძღვანელი – ნინო ქებულაძე საქმიანი ვიზიტით იმყოფებოდა იაპონიის ტეიკიოს უნივერსიტეტის კულტურული მემკვიდრეობის კვლევით ინსტიტუტში, სადაც პროფ. აკირა ფუჯისავასთან ერთად, გველეშაპის მლახვრავი წმინდა გიორგის დროშა-ხატის ცენტრალური ნაწილის ორი ფრაგმენტის ენერგოდისპერსიული რენტგენულ სპექტროსკოპიული (EDS) ანალიზი ჩატარდა.

ამ ტიპის კვლევა, მყარი ნივთიერების ელემენტული ანალიზის ანალიტიკურ მეთოდს წარმოადგენს, რომელიც მისი რენტგენის სპექტრის ემისიის ენერგიის ანალიზზეა დაფუძნებული.

როგორც XRF სპექტრული, EDS ანალიზიც წარმოადგენს არადესტრუქციულ ანალიტიკურ მეთოდს, თუმცა პირველისგან განსხვავებით, EDS კვლევა ნიმუშს საჭიროებს. მასალა იბომბება ელექტრონებით, რის შედეგადაც ხდება ელემენტებისთვის დამახასიათებელი რენტგენული გამოსხივების გამოყოფა. გამოსხივების ენერგია გარდაიქმნება სხვადასხვა ინტენსივობის სპექტრულ პიკებად, რის შედეგადაც მიიღება სპექტრის პროფილი, რომელიც ადგენს ნიმუშში შემავალი არაორგანული ელემენტების იდენტობას (მაგალითად, ოქრო, ვერცხლი, ტყვია, რკინა, სპილენძი, თუთია და სხვ.). ანალიზი არ არის რაოდენობრივი. რენტგენის გამოსხივების ინტენსივობა (სპექტრის პიკების ზომა) პროპორციულია ნიმუშში ელემენტის კონცენტრაციის. ეს მეთოდი იძლევა შესაძლებლობას, დამუშავდეს ცალკეული ფენები ან ნიმუშში არსებული ცალკეული ნაწილაკები, რაც ანალიზს განსაკუთრებულად მიზნობრივსა და სპეციფიკურს ხდის კვლევის კონკრეტული ზონებისთვის (მაგალითად, ქრილში შემავალი კონკრეტული ფენებისთვის).

ანალიზები განხორციელდა ფირფიტების ორივე მხარეს¹. შედეგები ინტერპრეტირდა და წარმოდგენილია EDS სპექტრებიც (ტაბ. LIV, LV, LVI, LVII).

5.8. ENERGY-DISPERSIVE X-RAY SPECTROSCOPY (EDS) STUDY RESULTS

Nino KEBULADZE, Akira FUJISAWA***

*Georgian National Museum

**Teikyo University

In February 2023, the project leader Nino KEBULADZE conducted a research visit to the Institute of Cultural Heritage, Teikyo University (Japan), where, together with Prof. Akira Fujisawa, two fragments from the central part of the icon “*St George the Dragon-Slayer*” were analyzed by energy-dispersive X-ray spectroscopy (EDS).

EDS is an analytical method for determining the elemental composition of solid materials, based on the measurement of emitted X-ray energy spectra.

Like XRF spectral analysis, EDS is also a non-destructive analytical method, but unlike the former, EDS requires a sample. The material is bombarded with electrons, resulting in the emission of X-rays characteristic of the elements. The energy of the radiation is converted into spectral peaks of different intensities, resulting in a spectral profile that determines the identity of the inorganic elements contained in the sample (for example, gold, silver, lead, iron, copper, zinc, etc.). While not quantitative, the intensity of the X-ray emission (peak height) is proportional to the concentration of the element in the sample. This method allows for the processing of individual layers or individual particles within a sample, making the analysis particularly targeted and specific to specific areas of study (for example, specific layers within a section).

Analyses were conducted on both sides of the plates¹. The results were interpreted and presented together with EDS spectra (Pl. LIV, LV, LVI, LVII).

1. ცალკეული ანალიზის პირობები მოცემულია ცხრილების სახით (ტაბ. N).

1. Individual study conditions are provided independently, in the form of tables.

1. ოთხკუთხედი ფირფიტის მუქი მხარის EDS კვლევის შედეგი

EDS/XRF ელემენტურმა ანალიზმა გამოავლინა ზედაპირის შემადგენლობა, რომელშიც დომინანტურია ნახშირბადი ($C \approx 58,8$ მას.%); ვერცხლი ($Ag \approx 32,85$ მას.%) კი მნიშვნელოვანი რაოდენობით ფიქსირდება, ხოლო დანარჩენი ელემენტები (Ca, Cl, S, Si, Al) მხოლოდ უმნიშვნელო კონცენტრაციებშია წარმოდგენილი. ნახშირბადის მაღალი შემცველობა მიუთითებს ზედაპირზე ორგანული ფენის არსებობაზე, რაც, დიდი ალბათობით, დაკავშირებულია ცვილთან, ფისოვან მასალებთან, ორგანულ შემკვრელებთან ან გვიანდელ დამცავ საფარებთან და არა უშუალოდ ლითონურ საფუძველთან ან კოროზიულ წარმონაქმნებთან. ამასთანავე, ვერცხლის მნიშვნელოვანი რაოდენობით დაფიქსირება მიუთითებს, რომ ანალიტიკურმა სიგნალმა ორგანული ფენა გადალახა და ვერცხლის ფუძეს მიაღწია. ანალიზში ოქროს (Au) არდაფიქსირება საშუალებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ საკვლევი უბანი ან საერთოდ არ ყოფილა მოოქრული, ან მოოქრობის ფენა ძლიერ გაცვეთილია, ან ოქროს ფენა უკიდურესად თხელია და ორგანული ზედაფენისა და მეტოლის შეღწევის სიღრმის გამო რეგისტრირებას ვერ დაექვემდებარა. ქლორისა და გოგირდის არსებობა შესაძლოა დაკავშირებული იყოს გარემო დაბინძურებასთან და ვერცხლისთვის დამახასიათებელ კოროზიულ პროდუქტებთან (მაგ., ვერცხლის ქლორიდები და სულფიდები), ხოლო კალციუმი, სილიციუმი და ალუმინი, სავარაუდოდ, მინერალური მტვრის ნალექს ასახავს. მთლიანობაში, ანალიზის შედეგები მიუთითებს ვერცხლის ფუძეზე, რომელიც დაფარულია ორგანული წარმოშობის ზედაპირული ფენით და კვლეულ უბანში მოოქრობის შენარჩუნებული ფენის არსებობას არ ადასტურებს (ტაბ. LIV).

2. ოთხკუთხედი ფირფიტის თეთრი მხარის EDS კვლევის შედეგი

EDS/XRF ელემენტურმა ანალიზმა აჩვენა, რომ საკვლევ უბანში დომინანტურ ელემენტს ვერცხლი წარმოადგენს ($Ag \approx 64,89$ მას.% ; $22,13$ ატ.%). ეს შედეგი ცალსახად მიუთითებს ვერცხლის ფუძის არსებობაზე და ადასტურებს, რომ ანალიზის სიგნალმა ზედაპირული ფენები გადალახა და საბაზისო

1. EDS study result of the dark side of the rectangular plate

Elemental analysis performed by EDS/XRF revealed a surface composition dominated by carbon ($C \approx 58.8$ wt%), accompanied by a significant proportion of silver ($Ag \approx 32.85$ wt%), while other elements (Ca, Cl, S, Si, Al) were present only in minor amounts. The unusually high carbon content indicates the presence of an organic surface layer, most likely related to wax, resinous materials, organic binders, or later protective coatings, rather than a purely metallic or corrosion-derived surface. At the same time, the detection of silver in considerable quantities suggests that the analytical signal penetrated through this organic layer and reached the silver substrate. The absence of detectable gold (Au) in the analyzed area implies that the examined spot was either not gilded, the gilding layer was severely worn, or the gold film was too thin to be registered due to the combined influence of the organic overlayer and the penetration depth of the analytical method. The presence of chlorine and sulfur may be associated with environmental contamination and typical silver corrosion products (e.g., silver chlorides and sulfides), while calcium, silicon, and aluminum likely reflect deposited mineral dust. Overall, the analytical results support the interpretation of a silver-based object covered by an organic surface layer, without direct evidence for preserved gilding in the analyzed area (Pl. LIV).

2. EDS study result of the white side of the rectangular plate

The EDS/XRF elemental analysis indicates that silver is the dominant element in the analyzed area ($Ag \approx 64.89$ wt.% ; 22.13 at.%), clearly confirming the presence of a silver substrate and demonstrating that the analytical

ლითონს მიაღწია. ამასთანავე, ნახშირბადისა ($C \approx 12,67$ მას.%) და ჟანგბადის ($O \approx 11,64$ მას.%) ერთობლივი მაღალი შემცველობა მიანიშნებს ზედაპირზე ორგანული და ნაწილობრივ არაორგანული ფენების არსებობაზე, რაც შესაძლოა დაკავშირებული იყოს ცვილის, ფისოვანი ან სხვა ორგანული დამცავი მასალების, ასევე ატმოსფერული ზემოქმედების შედეგად წარმოქმნილი ფენების არსებობასთან. გოგირდის ($S \approx 7,78$ მას.%) და ქლორის ($Cl \approx 1,18$ მას.%) დაფიქსირება სავარაუდოდ უკავშირდება ვერცხლის კოროზიულ პროცესებს, კერძოდ ვერცხლის სულფიდებისა და ქლორიდების წარმოქმნას, რაც დამახასიათებელია ვერცხლის ნივთებისთვის ქალაქურ ან ეკლესიურ გარემოში ხანგრძლივი ექსპონირების პირობებში. ალუმინის, სილიციუმისა და კალციუმის მცირე კონცენტრაციები (Al, Si, Ca) შეიძლება აიხსნას მინერალური მტვრის, სამშენებლო ნარჩენების ან ნიადაგური ნაწილაკების ზედაპირზე დალექვით. ოქროს (Au) არარსებობა ანალიზის შედეგებში მიუთითებს, რომ კვლეულ უბანში მოქროების ფენა არ ფიქსირდება, ან მისი სისქე უკიდურესად მცირეა და არსებული ზედაპირული ფენების გამო ანალიტიკურად ვერ რეგისტრირდება. საერთო ჯამში, მონაცემები ადასტურებს ვერცხლის ფუძეს, რომელსაც ფარავს ორგანული და კოროზიული წარმოშობის მრავალმრიანი ზედაპირული ფენა (ტაბ. LV).

3. სამკუთხა ფირფიტის მუქი მხარის EDS კვლევის შედეგი

EDS/XRF ანალიზის შედეგად მიღებული ელემენტური შემადგენლობა მიუთითებს, რომ საკვლევ უბანში დომინირებს არამეტალური კომპონენტები – ჟანგბადი ($O \approx 37,85$ მას.%) და ნახშირბადი ($C \approx 27,00$ მას.%), რაც მიანიშნებს სქელი არაორგანული და ორგანული წარმოშობის ზედაპირული ფენების არსებობაზე. ასეთი შემადგენლობა დამახასიათებელია მინერალური და ორგანული დანალექების, მიწის, მტვრის, აგრეთვე ბაინდერების, ფისოვანი ან ცვილისებრი მასალების შემცველი შრეებისთვის. მაღალი შემცველობით დაფიქსირებული კალციუმი ($Ca \approx 10,77$ მას.%) და სილიციუმი ($Si \approx 5,41$ მას.%), აგრეთვე ალუმინი ($Al \approx 2,32$ მას.%), მიუთითებს სილიკატური და კარბონატული ბუნების მინერალურ კომპონენტებზე, რაც შესაძლოა დაკავში-

signal penetrated the surface layers and reached the base metal. The relatively high contents of carbon ($C \approx 12.67$ wt.%) and oxygen ($O \approx 11.64$ wt.%) suggest the presence of organic and partly inorganic surface layers, which may be associated with wax, resinous materials, other organic protective coatings, or alteration layers formed as a result of long-term environmental exposure. The detection of sulfur ($S \approx 7.78$ wt.%) and chlorine ($Cl \approx 1.18$ wt.%) is most likely related to corrosion processes typical of silver objects, particularly the formation of silver sulfides and chlorides under prolonged exposure to ecclesiastical or urban environments. Minor amounts of aluminum, silicon, and calcium (Al, Si, Ca) can be interpreted as evidence of mineral dust, construction-related particles, or soil-derived deposits on the surface. The absence of detectable gold (Au) suggests that the examined area was either not gilded, or that the gilding layer is extremely thin and masked by overlying organic or corrosion layers, preventing its analytical detection. Overall, the results confirm a silver base metal covered by a complex multilayered surface composed of organic residues and corrosion products (Pl. LV).

3. EDS study result of the dark side of the triangular plate

The EDS/XRF elemental analysis reveals that the examined area is dominated by non-metallic components, primarily oxygen ($O \approx 37.85$ wt.%) and carbon ($C \approx 27.00$ wt.%), indicating the presence of thick inorganic and organic surface layers. Such a composition is characteristic of mineral and organic deposits, including soil – and dust-derived particles, as well as layers containing binders, resins, or wax-like substances. The relatively high contents of calcium ($Ca \approx 10.77$ wt.%) and silicon ($Si \approx 5.41$ wt.%), together with aluminum ($Al \approx 2.32$ wt.%), point to silicate – and carbonate-rich mineral phases,

რებული იყოს როგორც გარემო დანალექებთან, ისე ტექნოლოგიურ ან სამშენებლო მასალებთან.

სპილენძის ($\text{Cu} \approx 7,75$ მას.%) და ვერცხლის ($\text{Ag} \approx 3,97$ მას.%) დაფიქსირება მიუთითებს ლითონური კომპონენტების არსებობაზე, თუმცა მათი შედარებით დაბალი პროცენტული მაჩვენებლები ადასტურებს, რომ ანალიზი ძირითადად ზედაპირულ, მინერალიზებულ ფენებზეა ორიენტირებული და არა უშუალოდ ვერცხლის ფუძეზე. რკინის ($\text{Fe} \approx 1,25$ მას.%), ფოსფორის ($\text{P} \approx 0,59$ მას.%), გოგირდის ($\text{S} \approx 1,18$ მას.%) და კალიუმის ($\text{K} \approx 1,89$ მას.%) არსებობა შესაძლოა აიხსნას როგორც ბუნებრივი მინერალური მინარევებით, ისე კოროზიული და ბიოგენური პროცესებით. მთლიანობაში, მიღებული მონაცემები მიუთითებს კომპლექსურ, მრავალშრიან ზედაპირულ სტრუქტურაზე, რომელიც შედგება ორგანული ნარჩენებისგან, მინერალური დანალექებისა და ლითონური კომპონენტებისგან და მნიშვნელოვნად ფარავს საბაზისო ლითონის ქიმიურ სიგნალს (ტაბ. LVI).

4. სამკუთხა ფირფიტის თეთრი მხარის EDS კვლევის შედეგი

EDS/XRF ანალიზის შედეგად მიღებული ელემენტური შემადგენლობა აჩვენებს, რომ საკვლევ უბანში ძირითადი კომპონენტებია ვერცხლი ($\text{Ag} \approx 56,27$ მას.%), ნახშირბადი ($\text{C} \approx 18,84$ მას.%) და ჟანგბადი ($\text{O} \approx 14,26$ მას.%), რაც მიუთითებს ვერცხლის ფუძის არსებობაზე, რომელიც დაფარულია ორგანული და არაორგანული წარმოშობის ზედაპირული ფენებით. ვერცხლის მაღალი მასობრივი წილი ადასტურებს, რომ ამ შემთხვევაში ანალიზმა უკვე მიაღწია საბაზისო ლითონს, განსხვავებით იმ უბნებისგან, სადაც დომინირებდა მინერალიზებული ან ორგანული ნაღები.

ერთდროულად დაფიქსირებული ნახშირბადის და ჟანგბადის მნიშვნელოვანი პროცენტული შემცველობა მიუთითებს ორგანული ნარჩენების, ცვილისებრი ან ფისოვანი მასალების, აგრეთვე გარემო დანალექების არსებობაზე, რომლებიც ნაწილობრივ ფარავს ლითონის ზედაპირს. სპილენძის ($\text{Cu} \approx 5,85$ მას.%) არსებობა სავარაუდოდ უკავშირდება ვერცხლის შენადნობს ან ვერცხლის ფუძეში არსებულ მინარევებს, რაც დამახასიათებელია ისტორიული ვერცხლის ნიმუშებისთვის. გოგირდის ($\text{S} \approx 1,29$

which may be related either to environmental deposits or to technological and construction-related materials.

The presence of copper ($\text{Cu} \approx 7.75$ wt.%) and silver ($\text{Ag} \approx 3.97$ wt.%) indicates metallic components within the analyzed layer; however, their comparatively low concentrations suggest that the analysis primarily reflects surface mineralized layers rather than the silver substrate itself. Minor amounts of iron ($\text{Fe} \approx 1.25$ wt.%), phosphorus ($\text{P} \approx 0.59$ wt.%), sulfur ($\text{S} \approx 1.18$ wt.%), and potassium ($\text{K} \approx 1.89$ wt.%) may be attributed to natural mineral impurities, as well as to corrosion and biogenic processes. Overall, the results point to a complex, multi-layered surface structure composed of organic residues, mineral deposits, and dispersed metallic components, which substantially attenuates the chemical signal of the underlying base metal (Pl. LVI).

4. EDS study result of the three sides of the triangular plate

The EDS/XRF elemental analysis shows that the examined area is dominated by silver ($\text{Ag} \approx 56.27$ wt.%), together with significant amounts of carbon ($\text{C} \approx 18.84$ wt.%) and oxygen ($\text{O} \approx 14.26$ wt.%), indicating the presence of a silver substrate partially covered by organic and inorganic surface layers. The high silver content confirms that, in this case, the analysis has reached the base metal, in contrast to areas where mineralized or organic deposits dominate the elemental signal.

The simultaneous presence of elevated carbon and oxygen contents suggests organic residues, such as waxy or resinous substances, as well as environmental deposits partially covering the metal surface. The detection of copper ($\text{Cu} \approx 5.85$ wt.%) is most likely related to the silver alloy or to alloying impurities within the silver substrate, which are commonly observed in historical silver objects. The presence of sulfur ($\text{S} \approx 1.29$ wt.%) may be

მას.%) აღმოჩენა შეიძლება ასოცირდეს ვერცხლის სულფიდის წარმოქმნასთან, რაც ვერცხლის დაბინდვისა და კოროზიის ერთ-ერთ მთავარ მექანიზმს წარმოადგენს.

ალუმინის ($\text{Al} \approx 0,29$ მას.%), სილიციუმის ($\text{Si} \approx 0,80$ მას.%), კალციუმის ($\text{Ca} \approx 0,66$ მას.%) და კალიუმის ($\text{K} \approx 1,75$ მას.%) მცირე შემცველობა მიუთითებს მინერალური დანალექების არსებობაზე, რაც, დიდი ალბათობით, დაკავშირებულია გარემო ფაქტორებთან ან ხატის ექსპლუატაციისა და შენახვის პირობებთან. მთლიანობაში, მონაცემები ადასტურებს მრავალმრიან ზედაპირულ სტრუქტურას, სადაც ვერცხლის ფუძე ნაწილობრივ დაფარულია ორგანული, მინერალური და კოროზიული წარმოშობის ფენებით (ტაბ. LVII).

შედეგების შედარებითი ანალიზი

ოთხივე ცხრილის შედარებითი ანალიზი ცხადყოფს საკვლევი ხატების ლითონური ზედაპირის კომპლექსურ, მრავალმრიან სტრუქტურას და ანალიტიკური სიგნალის მკვეთრ დამოკიდებულებას ზედაპირის მდგომარეობაზე. ერთ შემთხვევაში (1 და 3) ვლინდება ძლიერად ორგანული და მინერალური ნადებით დაფარული ზედაპირი, რასაც ადასტურებს ნახშირბადის, ჟანგბადის, კალციუმისა და სილიციუმის მაღალი შემცველობა და ვერცხლის შედარებით დაბალი პროცენტული მაჩვენებელი. ასეთ ვითარებაში საბაზისო ლითონი მხოლოდ ნაწილობრივ მონაწილეობს ელემენტურ ანალიზში.

სხვა ნიმუშებში (2 და 4) ვერცხლის მაღალი შემცველობა გოგირდთან ერთად მიუთითებს ვერცხლის ფუძის პირდაპირ გამოვლენასა და მის ზედაპირზე განვითარებულ კოროზიულ პროცესებზე, განსაკუთრებით ვერცხლის სულფიდის წარმოქმნაზე, რაც დამახასიათებელია ვერცხლის დაბინდვისთვის. ერთ შემთხვევაში, ვერცხლისა და სპილენძის თანაარსებობა მოწმობს ან ვერცხლის შენადნობის გამოყენებას, ან ტექნოლოგიური მინარევების არსებობას, რაც შეესაბამება შუა საუკუნეების ოქრომჭედურ პრაქტიკას.

მეოთხე ცხრილში დაფიქსირებული ვერცხლის მაღალი შემცველობა ნახშირბადისა და ჟანგბადის მნიშვნელოვანი წილით ერთად მიაწინებს მდგომარეობაზე, სადაც ვერცხლის ფუძე დაფარულია ორგანული წარმოშობის ზედაპირული ფენებით

associated with the formation of silver sulfide, one of the primary mechanisms responsible for silver tarnishing and corrosion.

Minor amounts of aluminum ($\text{Al} \approx 0.29$ wt.%), silicon ($\text{Si} \approx 0.80$ wt.%), calcium ($\text{Ca} \approx 0.66$ wt.%), and potassium ($\text{K} \approx 1.75$ wt.%) point to the presence of mineral deposits, most likely derived from environmental exposure or from the conditions of use and storage of the object. Overall, the results indicate a multilayered surface structure in which the silver substrate is partially obscured by organic, mineral, and corrosion-related layers (Pl. LVII).

Comparative analysis

The comparative analysis of all four tables demonstrates the complex, multilayered structure of the metallic surfaces of the examined icons and the strong dependence of the analytical signal on surface condition. In one case, a surface heavily covered by organic and mineral deposits is observed, as indicated by high contents of carbon, oxygen, calcium, and silicon, accompanied by a relatively low proportion of silver. Under such conditions, the base metal contributes only partially to the elemental signal.

In other samples, the high silver content together with sulfur indicates direct exposure of the silver substrate and the development of corrosion processes on its surface, particularly the formation of silver sulfide, which is characteristic of silver tarnishing. In one case, the coexistence of silver and copper suggests either the use of a silver alloy or the presence of technological impurities, consistent with medieval metalworking practices.

The fourth table reveals a condition in which a high silver content is accompanied by significant amounts of carbon and oxygen, pointing to the presence of organic surface layers (such as wax, resin, or other binding ma-

(მაგ., ცვილი, ფისი ან სხვა შემკვრელი მასალა), რომლებიც ანალიტიკურ სიგნალში აქტიურად მონაწილეობენ. ყველა შემთხვევაში ალუმინის, სილიციუმის, კალიუმისა და კალციუმის მცირე რაოდენობები ადასტურებს გარემო დანალექების არსებობას, რაც დაკავშირებულია ხატების ხანგრძლივ ექსპლუატაციასა და შენახვის პირობებთან.

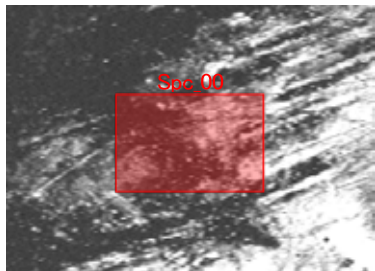
ამრიგად, ოთხივე ანალიზის ერთობლიობა აჩვენებს, რომ საკვლევ ობიექტებზე ვერცხლის ფუძე არ არის წარმოდგენილი როგორც ერთგვაროვანი, „სუფთა“ მეტალის ზედაპირი, არამედ დაფარულია სხვადასხვა სისქისა და შემადგენლობის ორგანული, მინერალური და კოროზიული ფენებით, რომელთა თანაფარდობა განსაზღვრავს მიღებულ ელემენტურ პროფილს და ასახავს როგორც ტექნოლოგიურ თავისებურებებს, ისე დროისა და გარემოს ზემოქმედებას.

materials) actively contributing to the analytical signal. In all cases, minor amounts of aluminum, silicon, potassium, and calcium confirm the presence of environmental deposits related to the long-term use and storage of the objects.

Overall, the combined interpretation of the four analyses indicates that the silver substrate of the examined objects is not represented as a uniform, “clean” metallic surface, but is covered by organic, mineral, and corrosion-related layers of varying thickness and composition. The relative proportions of these layers determine the observed elemental profiles and reflect both technological characteristics and long-term environmental influence.

EDS ოთხკუთხედი ფირფიტის მუქი მხარე

Sem_BED-C_003

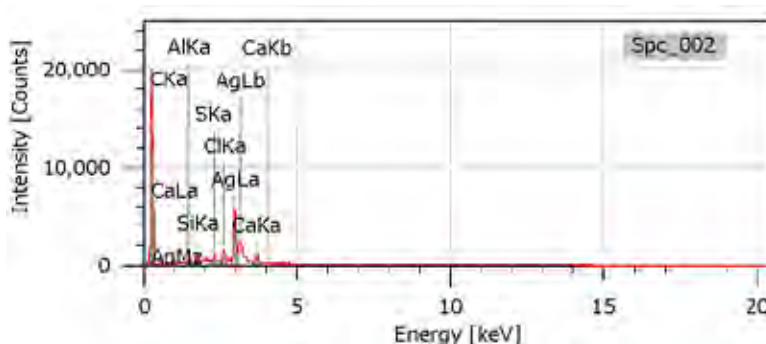


200 μ

Smp_006



20 m



სიგნალი/Signal: BED-C

ძაბვა/ Accelerator voltage: 15.0 kV

WD: 12.3 mm

გადიდება/ Magnification: x85

დენის დასხივების რეჟიმი/ Probe current mode: High-PC

ვაკუუმის რეჟიმი/ Vacuum mode: HighVac.

სიგნალი/Signal: BED-C

საგანი/Item	სიდიდე/Value
გაზომვის პირობები Measurement conditions	
აჩქარების ძაბვა Accelerating voltage	15.00 kV
დასხივება/ Beam current	—
გადიდება/ Magnification	x 85
პროცესის დრო/Process time	T2
მზომი დეტექტორი Detector used for measurement:	პირველი First
ცოცხალი დრო/ Live time:	30.00 წმ/s
რეალური დრო/ Real time:	33.69 წმ/s
მკვდარი დრო/ Dead time:	10.00 %
დათვლის სიდიდე/Count rate:	14779.00 CPS

დასახელება Display name	სტანდარტის მონაცემები Standard data	რაოდენობრივი კორექტირების მეთოდი Quantification correction method	კონვერტაცია Conversion
Spc_002	სტანდარტის გარეშე Standardless	ZAF	ლითონი Metal

ელემენტი Element	ხაზი Line	მასა% Mass %	ატომი% Atomic %
C	K	58.80±0.30	89.96±0.46
Al	K	0.51±0.04	0.35±0.02
Si	K	1.09±0.05	0.71±0.03
S	K	1.39±0.05	0.80±0.03
Cl	K	2.05±0.07	1.06±0.04
Ca	K	3.31±0.11	1.52±0.05
Ag	L	32.85±0.37	5.60±0.06
ჯამი / Total		100.00	100.00
Spc_002		მორგების კოეფიციენტი/ Fitting coefficient 0.3121	

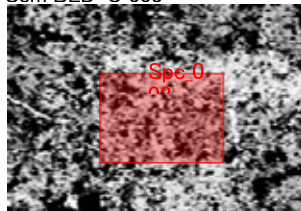
ოთხკუთხედი ფირფიტის თეთრი მხარე

Smo 004

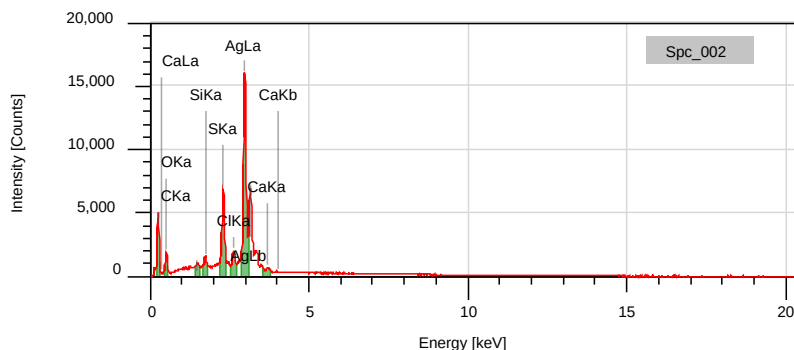


20 μm

Sem BED-C 003



50 μm



სიგნალი/Signal: BED-C
ძაბვა/ Accelerator voltage: 15.0 kV
WD: 12.3 mm
გადიდება/ Magnification: x300
დენის დასხივების რეჟიმი/ Probe current mode: High-PC
ვაკუუმის რეჟიმი/ Vacuum mode: HighVac.
სიგნალი/Signal: BED-C

საგანი/Item	სიდიდე/Value
გაზომვის პირობები Measurement conditions	
აჩქარების ძაბვა Accelerating voltage	15.00 kV
დასხივება/ Beam current	—
გადიდება/ Magnification	x 300
პროცესის დრო/Process time	T2
მზომი დეტექტორი Detector used for measurement:	პირველი First
ცოცხალი დრო/ Live time:	30.00 წმ/s
რეალური დრო/ Real time:	33.81 წმ/s
მკვდარი დრო/ Dead time:	11.00 %
დათვლის სიდიდე/Count rate:	24887.00 CPS

დასახელება Display name	სტანდარტის მონაცემები Standard data	რაოდენობრივი კორექტირების მეთოდი Quantification correction method	კონვერტაცია Conversion
Spc_002	სტანდარტის გარეშე Standardless	ZAF	ლითონი Metal

ელემენტი Element	ხაზი Line	მასა% Mass %	ატომი% Atomic %
C	K	12.67±0.13	38.79±0.41
O	K	11.64±0.30	26.76±0.69
Al	K	0.35±0.03	0.48±0.04
Si	K	0.82±0.04	1.07±0.05
S	K	7.78±0.10	8.92±0.12
Cl	K	1.18±0.05	1.23±0.05
Ca	K	0.67±0.05	0.62±0.04
Ag	L	64.89±0.43	22.13±0.15
ჯამი / Total		100.00	100.00
Spc_002		მორგების კოეფიციენტი/ Fitting coefficient 0.0624	

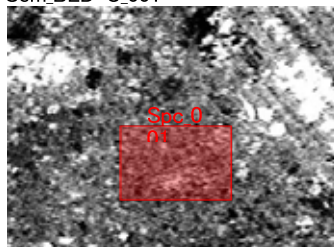
სამკუთხა ფირფიტის შავი მხარე

Smp_006

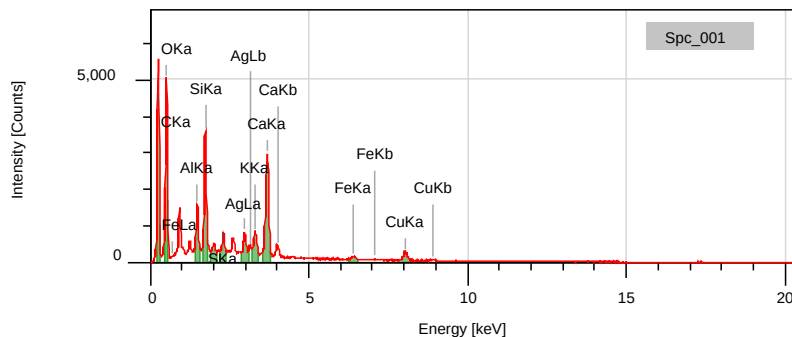


20 m

Sem BED-C_001



200 μ



სიგნალი/Signal: BED-C

ძაბვა/ Accelerator voltage: 15.0 kV

WD: 12.3 mm

გადიდება/ Magnification: x70

დენის დასხივების რეჟიმი/ Probe current mode: High-PC

ვაკუუმის რეჟიმი/ Vacuum mode: HighVac.

სიგნალი/Signal: BED-C

საგანი/Item	სიდიდე/Value
გაზომვის პირობები Measurement conditions	
აჩქარების ძაბვა Accelerating voltage	15.00 kV
დასხივება/ Beam current	—
გადიდება/ Magnification	x 70
პროცესის დრო/Process time	T2
მზომი დეტექტორი Detector used for measurement:	პირველი First
ცოცხალი დრო/ Live time:	30.00 წმ/s
რეალური დრო/ Real time:	32.27 წმ/s
მკვდარი დრო/ Dead time:	7.00 %

დასახელება Display name	სტანდარტის მონაცემები Standard data	რაოდენობრივი კორექტირების მეთოდი Quantification correction method	კონვერტაცია Conversion	10755.00 CPS
Spc_001	სტანდარტის გარეშე Standardless	ZAF	ლითონი Metal	
ელემენტი Element	ხაზი Line	მასა% Mass %	ატომი% Atomic %	
C	K	27.00±0.26	41.27±0.40	
O	K	37.85±0.56	43.43±0.65	
Al	K	2.32±0.08	1.58±0.05	
Si	K	5.41±0.11	3.54±0.07	
P	K	0.59±0.04	0.35±0.02	
S	K	1.18±0.05	0.67±0.03	
K	K	1.89±0.08	0.89±0.04	
Ca	K	10.77±0.20	4.94±0.09	
Fe	K	1.25±0.12	0.41±0.04	
Cu	K	7.75±0.42	2.24±0.12	
Ag	L	3.97±0.14	0.68±0.02	
ჯამი / Total		100.00	100.00	
Spc_001		მორგების კოეფიციენტი/ Fitting coefficient	0.1665	

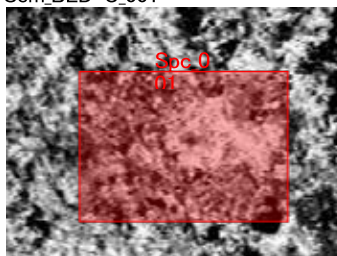
სამკუთხა ფირფიტის თეთრი მხარე

Smp_004

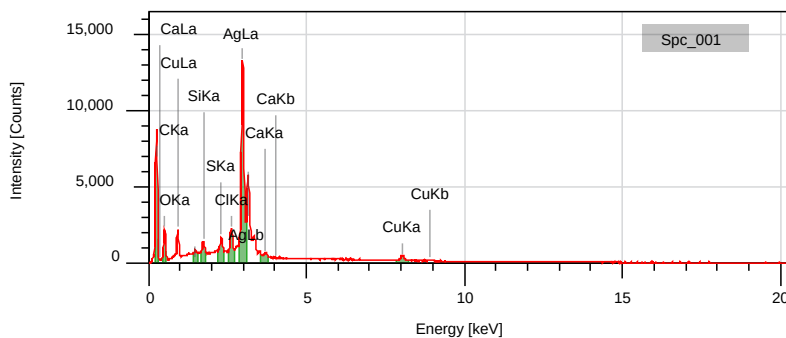


20 m

Sem_BED-C.001



200 μ



სიგნალი/Signal: BED-C
 ძაბვა/ Accelerator voltage: 15.0 kV
 WD: 12.5 mm
 გადიდება/ Magnification: x85
 დენის დასხივების რეჟიმი/ Probe current mode: High-PC
 ვაკუუმის რეჟიმი/ Vacuum mode: HighVac.
 სიგნალი/Signal: BED-C

საგანი/Item	სიდიდე/Value
გაზომვის პირობები Measurement conditions	
აჩქარების ძაბვა Accelerating voltage	15.00 kV
დასხივება/ Beam current	—
გადიდება/ Magnification	x 85
პროცესის დრო/Process time	T2
მზომი დეტექტორი Detector used for measurement:	პირველი First
ცოცხალი დრო/ Live time:	30.00 წმ/s
რეალური დრო/ Real time:	33.55 წმ/s
მკვდარი დრო/ Dead time:	10.00 %
დათვლის სიდიდე/Count rate:	21567.00 CPS

დასახელება Display name	სტანდარტის მონაცემები Standard data	რაოდენობრივი კორექტირების მეთოდი Quantification correction method	კონვერტაცია Conversion
Spc_001	სტანდარტის გარეშე Standardless	ZAF	ლითონი Metal
ელემენტი Element	ხაზი Line	მასა% Mass %	ატომი% Atomic %
C	K	18.84±0.15	48.72±0.38
O	K	14.26±0.33	27.70±0.65
Al	K	0.29±0.03	0.33±0.03
Si	K	0.80±0.04	0.88±0.04
S	K	1.29±0.05	1.25±0.04
K	K	1.75±0.05	1.53±0.05
Ca	K	0.66±0.05	0.51±0.04
Cu	K	5.85±0.29	2.86±0.14
Ag	L	56.27±0.41	16.21±0.12
ჯამი / Total		100.00	100.00
Spc_001		მორგების კოეფიციენტი/ Fitting coefficient 0.1298	

5.9. მოოქრულ ჯადაპირზე „მხატვრობა“

ნინო ქებულაძე*, ნინო კალანდაძე*,
აკირა ფუჯისავა**, ვატო ხოშტარია*
*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
**ტეიკიოს უნივერსიტეტი

ჩვენ მიერ შესწავლილი მთავარანგელოზების ხატი, მრავალი თვალსაზრისით გამოირჩევა უნიკალურობით, რაც დეტალურადაა განხილული ნაშრომის სხვა ნაწილებში. ამ სტატიაში, ყურადღებას ვამახვილებთ კიდევ ერთ თავისებურებაზე – მთავარანგელოზების წარბების, გუგების და წამწამების შავი მასალით გამოსახვაზე.

„მხატვრობა“ ფიქსირდება: დაზიანებულ, მოოქრულ ფირფიტაზე რელიეფურად შესრულებულ წარბებზე და თვალის ორმაგ კონტურს შორის – წამწამების სახით (სურ. 1_{1,2}). ფიგურების ოთხივე თვალის ცენტრში „ჩახატულია“ გუგა, თუმცა მთავარანგელოზ გაბრიელის მარჯვენა თვალის გუგის ადგილზე, ამჟამად, მხოლოდ წრიული შავი კონტური იკითხება. იმავე თვალზე, მხოლოდ, დაზიანებული წამწამების კონტურებია შემორჩენილი (სურ. 1₂).

მთავარანგელოზების ხატზე, წმინდანთა თვალის გუგების შავი ფერით გამოხატვა ტიპური, თუმცა მეტაფიზიკურად დატვირთული თვისებაა ბიზანტიური ხატწერისთვის. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ჩვენ მიერ შესწავლილ ხატზე თვალისა და წარბის ხაზგასმულად მუქი საღებავით შესრულება, არა მხოლოდ ტექნიკური არჩევანია, არამედ ღრმა თეოლოგიური და სიმბოლური მნიშვნელობის მატარებელიც.



1.



2.

სურ. / Fig. 1

5.9. PAINTING ON GILDED SILVER SHEET

Nino Kebuladze*, Nino Kalandadze*, Akira Fujisawa**,
Vato Khoshtaria*
*Georgian National Museum
**Teikyo University

The icon of the Archangels, which we have studied, stands out in many respects for its uniqueness – a topic addressed in detail in other chapters of this work. This study draws particular attention to a notable feature of the icon: the rendering of the Archangels' pupils, eyelashes, and eyebrows with a distinct black substance.

“The ‘painting’ is applied onto a damaged gilded plate, appearing on the Archangels' eyebrows – modeled in relief – and in the form of eyelashes between the double contours of the eyes (fig. 1_{1,2}). Also, in the center of all four eyes, the pupils are rendered in black pigment. However, in the right eye of Archangel Gabriel, only the circular black outline of the pupil remains visible. The eyelashes on this eye are also damaged, with only fragments of the contour lines still discernible” (fig. 1₂).

The depiction of black pupils in the eyes of saints is a type, though metaphysically significant, feature of Byzantine iconography. Therefore, we believe that the emphasized use of dark pigment for the eyes and eyebrows on the icon we studied is not merely a technical decision, but carries deep theological and symbolic meaning as well.

ცნობილია, რომ ვერცხლის ზედაპირის შავი ფერით დეკორირებისთვის, საუკუნეების განმავლობაში, სახვითი და დეკორატიული გამოყენებითი ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ტექნიკა იყო სევადა (Niello, ni:'eloa), რომელიც გულისხმობს შავი ფერის (ჩვეულებრივ – გოგირდის, სპილენძის, ვერცხლისა და ტყვიის) ნარევიტ, ლითონზე (ძირითადად სპილენძზე ან ვერცხლზე) გრავირებული ან ამოტვიფრული ნახატის გამაყვებას.

ხატზე გამოყენებული შავი პიგმენტი არ შეიცავს იმ მეტალურ კომპონენტებს, რომლებიც ტრადიციულად ნიელოს (სევადას) შემადგენლობაში შედის. ქართულ ისტორიულ წყაროებში გვხვდება სევადას დამზადების დეტალური რეცეპტები. ერთ-ერთი ასეთი მაგალითი წარმოდგენილია ქართული ნივთიერი კულტურის ეთნოგრაფიულ ლექსიკონში: „ვერცხლის ნაკეთობის მოსართავი ნივთიერება. სევადას დასამზადებლად აიღებენ თითო გირვანქა სპილენძს, გოგირდს, ტყვიასა და ხუთ მისხალ ვერცხლს, ერთად შეაზავებენ და დაადნობენ. კარგი დუღილის შემდეგ ჯამში გადმოსხამენ, გაცივების შემდეგ ნადნობისაგან დადგება შავი ნივთიერება – სევადა. საოქრომჭედლო სამუშაოებისას მას კარგად დანაყავენ და აქცევენ წმინდა ფხვნილად, იმისათვის, რომ სევადამ კარგად „იმუშაოს“, კარგად დააღნეს, ფხვნილს ბორას შეურევნ. ვერცხლის ნაკეთობაზე ამოჭრილ ორნამენტში ასეთი ტექნიკით მომზადებულ სევადას დააყრიან, შემდეგ გაახურებენ და იგი ჩადნება ამონაჭრელში, შემდეგ გაასუფთავენ და მიიღებენ ფერად, მოშავო ნაზ მხატვრულ სახეებს“ (ქმეულ. 2011: 610).

ეს რეცეპტი ასახავს ქართული მეტალურგიული ტრადიციის თავისებურებებს და მოწმობს სევადას დამზადებისას ჩადებული ცოდნის სიღრმეს.

მიკროსკოპული და ელემენტური ანალიზი

დაზიანებული გუგის და წამწამების არეალის მიკროსკოპის ქვეშ შესწავლამ გვაჩვენა (სურ. 2), რომ ლითონზე არ ფიქსირდება სპეციალურად მომზადებული ჩარღმავებები და გამოსახულებები პირდაპირ ზედაპირზეა დატანილი.

გარდა ამისა, ჩვენ მიერ მთავარანგელოზების ხატზე ჩატარებულმა ელემენტურმა ანალიზებმა სევადას შემადგენელი მასალების კვალი არ გამო-

It is well known that, for centuries, one of the most widespread techniques in the world for decorating silver surfaces with black color in fine and decorative applied arts was Niello (ni:'eloa). This involved filling engraved or incised designs on metal – usually copper or silver – with a black mixture typically composed of sulfur, copper, silver, and lead. Upon heating, the powder or paste mixture melts into the recesses and, once cooled, binds firmly with the surface. The final polishing enhances the contrast between the shiny metal surface and the dark design.

Although the black pigment used in the icon does not contain the metallic components typically found in niello, it is interesting that traditional Georgian sources do record detailed recipes for its preparation. One such example comes from an ethnographic lexicon documenting Georgian material culture:

“To prepare sevada (niello), one takes one pound each of copper, sulfur, and lead, along with five miskhal of silver. These components are mixed and melted together. After thorough boiling, the molten mass is poured into a vessel, where it solidifies upon cooling into a black substance – sevada. In metalworking, sevada is finely ground into a pure powder. To ensure that it ‘works well’ and melts properly during application, borax is added to the powder.” (Ethnographic Dictionary of the Georgian Material Culture 2011: 610). This recipe reflects a distinctly Georgian metallurgical tradition and illustrates the depth of knowledge involved in historical niello preparation.

Microscopic and Elemental Analysis

Microscopic examination of the damaged pupil and eyelash areas revealed that the metal surface does not show intentionally engraved recesses; rather, the black depiction is applied directly onto the surface (fig. 2).

Furthermore, the elemental analyses we conducted on the icon of the Archangels did not detect the presence of materials typically found in niello. Specifically, X-ray fluorescence (XRF) spectrometry revealed no

ავლინა. კერძოდ, რენტგენო-ფლუორესცენციური (XRF) სპექტრომეტრიით არ დააფიქსირდა ქიმიური ელემენტების ცვლილება იმ მონაკვეთებზე, სადაც შავი საღებავია დატანილი (Oudbashi, Ziaii-Bigdeli, et. al 2025:140). ელემენტური შემადგენლობა: Au-50,91%, Ag-48,27%, Cu-0,8% (ცხრილი 4, ან.27), ხატის ლითონური საფუძვლის ანალიზებთან ახლოს იყო (ცხრილი 4, ან.24). სვეადის არსებობის შემთხვევაში, აუცილებლად უნდა გამოვლენილიყო გოგირდის, სპილენძის, ტყვიის კონცენტრაციის მატება, რაც არ დადასტურდა. ანალიზების შედეგები ასევე გამორიცხავდა შავი მასის, სხვა არაორგანული მასალისგან, მაგალითად, სხვადასხვა ლითონის ან მათი ოქსიდებისგან (მაგ. რკინის ოქსიდი) პიგმენტის წარმომავლობას.

ყოველივე ეს მიუთითებს, რომ გამოყენებულია სხვა მასალა და არა ლითონზე დაფუძნებული ინკრუსტაცია. ამგვარი შეგნებული გადახვევა ნიელოს ტექნიკისგან შესაძლოა მიუთითებდეს ადგილობრივ სპეციფიკურ ტრადიციაზე ან ხატის კონტექსტში სიმბოლური ფუნქციის ალტერნატიულ ინტერპრეტაციაზე.

დავდექით იმ ფაქტის წინაშე, რომ მოოქრულ ზედაპირზე, რომელიც ორგანული შემკვრელის მქონე, შავი ფერის პიგმენტით ან სხვა მასით შესრულებულ მხატვრობასთან გვქონდა საქმე.

ჩვენთვის ცნობილი ჭედური ხატების ფარგლებში, თვალ-წარბის ასეთი ტექნიკით გამოსატყვის ანალოგი მსოფლიო მხატვრულ მემკვიდრეობაში ჯერჯერობით არ იკვეთება.

ოქროს ტიხრებით ხატვის (“золотая наводка”) მეთოდი

მიმდინარე კვლევისას, დავინტერესდით ლითონზე შავი ფერის დატანის იმ უძველესი ტექნიკით, რომელიც გავრცელდა ბიზანტიიდან და გამოიყენებოდა ე.წ. ოქროს ტიხრებით ხატვის/დაწერის მეთოდში – ანუ ლაქით შექმნილ ზედაპირზე ოქროს უწვრილესი ზოლებით შესრულებული გამოსახულებების შესაქმნელად. ეს ტექნიკა, რომელიც ვ. ლაზარევის შეფასებით „გარკვეულწილად გრავირებას წააგავს“, ცნობილი იყო უკვე პლინიუს უფროსისათვის (Pliny the Elder, 33 – 32₄₂).

ე.წ. „ოქროს დამწერლობის“ ტექნიკის აღწერა შემონახულია ადრეული ბიზანტიური პერიოდის



სურ. / Fig. 2

changes in chemical composition in the areas with black paint. The elemental composition matched exactly that of the icon’s metal substrate Au-50,91%, Ag-48,27%, Cu-0,8% (Table 4, An.27 vs. An.24). If *niello* had been present, we would expect to see increased concentrations of sulfur, copper, and lead – none of which were detected (Oudbashi O, Ziaii-Bigdeli L., Carò F. 2025:140). The results also ruled out other inorganic origins of the black substance, such as various metal oxides.

All this indicates that a different material was used, rather than a metal-based inlay. Such a conscious departure from the *niello* technique may indicate a specific local tradition or an alternative interpretation of the symbolic function in the context of the icon.

Thus, we were faced with evidence of painting ap-

წყაროებში, მათ შორის ჰერაკლიუსის სახელით ცნობილ ხელნაწერში, რომელიც რომაელთა მხატვრულ პრაქტიკასა და საღებავების გამოყენებას ეხება. ტექნიკის შესწავლითა და აღდგენით დაინტერესდა ფ.მიშუკოვი, რომელმაც 1910 წელს გააკეთა აღნიშნული მეთოდით შესრულებული ნიმუში¹.

ჩვენს ინტერესს, ამ მეთოდში გამოყენებული ლაქი წარმოადგენს, რომელიც ნაკეთობაში ფონის როლს ასრულებს და რომელიც მზადდება: 12 წილი სკიპიდარისგან², 8 წილი ასფალტის³, 4 წილი ყვითელი ცვილისა და 2 წილი ფიჭვის ფისისგან⁴. ძველ დროში ლაქის შემადგენლობის ვარიანტები შეიძლება განსხვავებული ყოფილიყო, მაგრამ ძირითადად, სწორედ ესაა ლაქის ის აუცილებელი შემადგენლობა, რომელიც აერთიანებს სხვადასხვა პერიოდის ყველა ძეგლს.

მიშუკოვის მიერ, ლაქირების პროცესზე ჩატარებულ იქნა მრავლობითი ექსპერიმენტი, რომლის დროსაც ფირფიტას ოდნავ ათბობდა და თბილ ზედაპირზე, ფუნჯით ან ბამბის ტამპონით დაქონდა ლაქი, სანამ არ მიიღწეოდა მაქსიმალურად თანაბარი ოქროსფერ-ყავისფერ ტონი. შემდეგ ნელ-ნელა ლაქს დაბალ ცეცხლზე ამრობდა (აღულებამდე მიყვანა არ შეიძლება რადგან ბუმტუკები წარმოიქმნება). ლაქის საკმარისად გამრობის შემდეგ, გახურებას აგრძელებდა სრულად გამრობამდე. ამ პროცესის დასრულების შემდეგ, ყავისფერი

1. წითელი სპილენძის ფირფიტების ზედაპირზე, რომლებიც დეკორატიული იყო მუქი შებოლილი ლაქით, ხორციელდებოდა დეკორატიული დიზაინის ან ორნამენტის გამოსახვა, რომლის კონტურები შემდეგ ფრთხილად იფხიებოდა ლაქის ფენიდან. „გამოფხვილი ადგილები ირეცხებოდა და შემდეგ იფარებოდა ვერცხლისწყალში გახსნილი ოქროს ამაღამით. შემდგომი გაცხელებისას ოქრო მტკიცედ ეკვროდა ლაქის ფენისგან თავისუფალ სპილენძის ზედაპირს, ქმნიდა სანახაობრივ გამოსახულებას, რომელიც რბილად ანათებდა ღრმა ხავერდოვან ფონზე“ (Мишук, 1945: 113-114).

2. სკიპიდარი-მძაფრი სუნის მქონე მოყვითალო სითხე, რომელსაც იღებენ წიწვიან მცენარეთა ფისის გამოხდით; იყენებენ მედიცინაში და ლაქ-საღებავების წარმოებაში),

3. ბუნებრივი ასფალტი (ბერძ. *Asphalton*, გვიანდ. ლათ. *Asphaltum* < ბერძ. *asphaltos* ასფალტი, ნავთობისაგან წარმოიქმნება. მსუბუქი ფრაქციების აორთქლებისა და ჰიპერგენეზისის ზეგავლენით მძიმე ფრაქციების დაჟანგვის შედეგად ნავთობი ჯერ სქელ, ძალიან ბლანტ მალთად იქცევა, მერე კი – მყარ, ადვილდნობად ასფალტად.

4. მძაფრი სუნის მქონე მოყვითალო სითხე, რომელსაც იღებენ წიწვიან მცენარეთა ფისის გამოხდით; იყენებენ მედიცინაში და ლაქ-საღებავების წარმოებაში; ბელეკონი. რომელსაც ასევე უწოდებენ ტერპენტინს ან ბელეკონს, არის ბლანტი, წებოვანი სითხე, რომელიც გამოიყოფა ფიჭვის ხის ღეროდან და ტოტებიდან დაზიანებისას

plied directly to a gilded surface using a black pigment bound with some type of organic binder.

Within the known corpus of *repoussé* icons, no analog has yet been identified in global artistic heritage in which eyebrows and eyes are depicted using such a technique.

“gold outlining” (золотая наводка) .

Of particular interest to our study is an ancient technique of applying black color to metal that spread from Byzantium and was used in the so-called “gold outlining” method of icon painting – where images were created with extremely fine gold lines over a lacquered surface. According to V. Lazarev, this technique “bears a certain resemblance to engraving” and was already known to Pliny the Elder (*Naturalis Historia*, B-33, Ch.32, P.42).

Descriptions of this “gold script” technique survive in early Byzantine sources, including a manuscript attributed to Heraclius, which concerns Roman artistic practices and the use of pigments. The method was later studied and experimentally reconstructed by F. Mishukov, who in 1910 produced a sample using this technique¹.

The lacquer used in this process is of particular relevance to our study, as it served as the background layer in such works. According to Mishukov’s reconstruction, the lacquer consisted of 12 parts turpentine², 8 parts asphalt³, 4 parts yellow wax, and 2 parts pine resin⁴. While

1. On a polished sheet of red copper, coated with dark smoked lacquer, a decorative design or ornament was outlined, with its contours carefully scraped free of lacquer [1]. These scraped areas were then washed and covered with an amalgam of gold dissolved in mercury. Upon gentle heating, the gold adhered firmly to the exposed metal surface, creating a luminous image set against a deep velvet background.

2. **Turpentine** – A pungent, yellowish liquid obtained by distilling the resin of coniferous trees. Traditionally used in medicine and extensively in varnish and paint production. Also known as **terebinthine** or **belekon**, turpentine is a sticky, viscous substance secreted from pine trees when their bark is damaged.

3. **Natural asphalt (asphaltum)** – Derives from petroleum through the evaporation of light fractions and oxidation of heavier fractions under surface exposure (hypergenesis). Over time, petroleum thickens into viscous tar and eventually hardens into easily meltable asphalt. The word comes from the Greek “*ἄσφαλτος*” (*asphaltos*) and the Latin “*asphaltum*.”

4. **Pine resin** – Of the components in the lacquer, only pine resin may show weak fluorescence under UV light, and only in its wet state. Once

ტონი შეედება. სპილენძის ფირფიტის დაფარვის შემდეგ, ეს ლაქი ცეცხლზე ღორის ქონით შებოლვისას წარმოქმნის მუქ-შავ, მქრქალ, ოდნავი ბზინვარების მქონე მინანქრის მსგავს ფონს.

ეს ლაქი განსაკუთრებულად გამძლეა: საუკუნეების განმავლობაში უცვლელია ღია, გაუმთხაროთახებშიც კი და იტანს მტვრისა და ჭუჭყისგან განმეორებით წმენდას (Мишук, 1945: 113-114). ლაქის გამრობის შემდეგ, იწყება ოქროს ტიხრებით „ნახატის“ შესრულება⁵.

ორგანული შავი პიგმენტი

ხელოვნებაში შავი ფერის გამოყენებას, დიდი ხნის ისტორია აქვს. ყველაზე ადრეული შემთხვევა ნეოლითური გამოქვაბულის ნახატებში გამოყენებული სხვადასხვა მასალის: ხის, მცენარეების და ცხოველური პროდუქტების დაწვის შედეგად მიღებული ნახშირია. დროთა განმავლობაში, მრავალსაუკუნოვანი გამოცდილების შედეგად, ადამიანებმა ისწავლეს წვის პირობებითა და ტექნოლოგიით საწყისი მასალებით მანიპულირება და ნახშირის საბოლოო ტექსტურასა და ფერზე გავლენა.

საუკუნეების განმავლობაში გამოიყენებოდა ჩხირებად დაწნეხილი ნახშირი, ან დაფხვნილი სახით წყალში, ან სხვა მასალაში შერეული-მელანი, ან საღებავი. მხატვრები მუშაობდნენ შავი პიგმენტებით, რომლებიც ტონალობის მიხედვით სხვადასხვა მასალისგან მზადდებოდა. მაგალითად:

5. ლაქის ფენაში ღრმად შეღწევის გარეშე ფოლადის ნემსით დააქვთ გამოსახულებები, ისე რომ, შეძლებისდაგვარად, სპილენძის ზედაპირი არ გამოჩნდეს. როდესაც ყველა საჭირო დეტალი ნემსით გამოიკვეთება, იწყება ბასრი დანებით ნახატის ამოფხეკვა სივრცეების, წმინდა კონტურების სახით. გამოფხეკვა არ უნდა იყოს ღრმა, მხოლოდ მთლიანად უნდა გაათავისუფლოს სპილენძის ზედაპირი ლაქის კვალისაგან, წინააღმდეგ შემთხვევაში ოქროს ან ვერცხლის ამაღვამი მას არ ეკვრის. როდესაც ნახატის ამოფხეკვა დასრულდება, ფირფიტა თბება სპილენძის გამავებამდე და რეცხავენ – ხდება „გათეთრება“. ძველ დროში მათეთრებელს წარმოადგენდა შაბის, მოცვის ხსნარები და მათი მსგავსი, ლითონის ოქსიდის გამხსნელები. ფირფიტას რეცხავენ ცხელი მათეთრებით ფუნჯის ან ბამბის ტამპონის გამოყენებით, მაგრამ არ წამლავენ, როგორც სევადირებისას. შემდეგ, სუფთა წყლით გარეცხილ, ფირფიტის ნოტიო ზედაპირზე დააქვთ წინასწარ მომზადებული ოქროს ამაღვამი. ვერცხლისწყალი კარგად უერთდება სპილენძის სუფთა ზედაპირს და ფარავს დიზაინის ყველა ხაზს თანაბრად ჩამოსხმული ვერცხლისფერი ფენით. ფირფიტის გათბობისას, ვერცხლისწყალი იწყებს აორთქლებას, შრება და ლაქის შავ ფონზე ოქრო ჩნდება კაშკაშა ყვითელი ფერის სახით, რომელიც მყარდება შეკავშირებული სპილენძთან. სამუშაო სრულდება რეცხვით, ზედაპირის დამუშავებით და ხეხვით.

historical variations likely existed (similar to differences in niello alloys), this composition appears to be the essential formula recurring across examples from different periods.

Mishukov conducted numerous experiments on the lacquering process, in which the copper sheet was gently heated, and the lacquer was applied using a brush or cotton swab until a uniform golden-brown tone was achieved. The lacquer was then dried slowly over low heat (boiling had to be avoided to prevent bubbling). Once sufficiently dried, it was subjected to stronger heat to complete the curing process, during which the tone darkened. When coated on copper and smoked with pork fat, this lacquer produces a dark, matte, enamel-like background with a slight sheen. It is notably durable – capable of surviving centuries even in unheated rooms, and resistant to repeated cleaning from dust or grime (Mishukov, 1945: 111–114). After the lacquer is cured, the gold outlining is applied⁵.

Organic Black Pigments

The use of black in art has a long history. Some of the earliest known instances come from Neolithic cave paint-

dried, its fluorescent reaction significantly diminishes.

5. Without penetrating deeply into the lacquer layer, designs were incised using a fine steel needle, taking care not to expose the copper surface beneath. Once all necessary details were marked with the needle, the outlines and inner spaces of the composition were carefully scraped with sharp blades to reveal precise contours. This scraping was to be shallow – just enough to fully remove the lacquer layer without damaging or gouging the copper. If the metal was not completely cleared of lacquer residues, the gold or silver amalgam would not properly adhere. Once the design was fully scraped, the plate was gently heated until the copper surface darkened, after which it was washed in a process referred to as “whitening.” In earlier periods, whitening agents included solutions of alum, bilberry, and other substances capable of dissolving metal oxides. The surface was washed using these hot solutions applied with a brush or cotton swab, though unlike in niello (seveda) work, it was not chemically etched. While the copper surface was still moist from rinsing with clean water, a pre-prepared gold amalgam was applied. The mercury in the amalgam bonded readily to the clean copper surface, coating the entire incised design in a uniform silvery layer. Upon reheating the plate, the mercury began to evaporate, leaving behind the gold, which appeared as a luminous yellow image set against the deep black background of the lacquer. This final layer was firmly fused to the copper. The process concluded with washing, surface finishing, and polishing.

ნავთის ქვარტილისაგან, სპილოს ძვლის დაწვის შედეგად მოგროვილი ნახშირისგან და სხვა.

განსხვავდებოდა ტექსტურაც და მიღების წესებიც:

- წმინდა მარცვლოვანი შავის მიღების მაგალითად მოვიყვანთ XIV საუკუნის ბოლოთი დათარიღებულ რეცეპტს, რომლის მიხედვითაც სუფთა სპილენძის ან ფაიფურის თასის ქვეშ თავსდება ფუტკრის ცვილის ანთებული სანთელი. ალი ეხება თასის ძირს. დროთა განმავლობაში ჭურჭლის ძირი იმურება. სანთლის ჩაქრობის შემდეგ კვამლის მიერ წარმოქმნილი მურის მოგროვება ხდება ქაღალდზე, ძალიან ფრთხილად, ბუმბულის საშუალებით (Anonymous. Reference: Brunello, 1992).
- შავი ქვარტილის პიგმენტი მზადდებოდა ჩვეულებრივი ზეთის ჭრაქის გამოყენებითაც, რომელიც ივსებოდა ადგილობრივად ხელმისაწვდომი ზეთით. XIV საუკუნის ბოლოს, სელის ზეთიდან ქვარტილის მომზადების პროცესის დეტალური აღწერა მოცემულია XIV საუკუნის იტალიელი მხატვრის – ჩენინო ჩენინის სახელმძღვანელოში „ფერწერის შესახებ“ (Cennini, 1431).
- ანალოგიური რეცეპტი ფიქსირდება გვიან შუა საუკუნეების პერიოდის ხელნაწერში – „*Liber illuministarum*“, ტეგერნსის (Tegernsee) მონასტრიდან (სამხრეთ გერმანია), სადაც შავი აკვარელის (ასევე მელნის) მოსამზადებლად გამოყენებულია კანაფის ან ჭარხლის ზეთი (Bartl et al., 2005: 93, 267).
- გამოიყენებოდა **არყის ხის კანის** დაწვის შედეგად მიღებული ქვარტილიც. არყის ქერქის ნაჭრების აძრობა საკმაოდ ადვილია. არყის ქერქი შეიცავს ფისს და შესაბამისად, ადვილად იწვის. დაწვისას, ზემოდან თავსდება თეფში ან მოჭიქული ჭურჭელი ისე, რომ ქვარტილი მასზე დაილექოს, მაგრამ კვამლი გარეთ გამოვიდეს. ქვარტილთან ერთად, ფისიც გროვდება საფარის ზედაპირზე და უბნობრივად ჩანს, როგორც პრიალა ადგილები. ბუმბულით კარგად ხდება ქვარტილის მოგროვება. ის წყლის ზედაპირზე ტივტივებს და ქაღალდზე გლუვ ფენას არ ქმნის. აკაციის ფისი აუცილებელია არყის ქერქის აკვარელის ერთგვაროვანი ფენების ფორმირებისთვის. მასში დასრევის შემდეგ, არყის ქერქის ქვარტილი ერთგვაროვან, შავ აკვარელს ქმნის (Anonymous,

ings, in which charcoal was produced by burning wood, plants, or animal-derived materials. Over time, with centuries of experimentation, people learned to manipulate base materials and combustion conditions to influence the texture and tone of the resulting charcoal.

Compressed charcoal sticks and powdered pigments mixed with water or other mediums were common. Artists used various black pigments depending on tonal qualities and source materials – such as soot from oil lamps, bone black (from burned ivory or bone), iron oxides, and others. Each variant differed in texture and preparation method:

- One example of producing fine-grain black pigment can be found in a late 14th-century recipe. It describes placing a burning beeswax candle under a copper or porcelain bowl, allowing the flame to touch the bottom surface. Over time, soot would accumulate. After extinguishing the candle, the soot would be carefully collected with a feather and transferred to paper. (Anonymous. 1454-63, See: Brunello, 1992.)
- Historical sources from both Italy and southern Germany attest to the widespread use of soot-based black pigments derived from the combustion of oils or organic matter.
- Black soot pigment was commonly produced using simple oil lamps filled with locally available oils. This technique relied on the controlled burning of organic substances, resulting in the accumulation of soot, which was then collected and processed into a pigment. One of the earliest representative accounts of this method appears at the end of the 14th century in the treatise *Il libro dell'arte*, authored by the Italian painter Cennino Cennini. He describes how soot obtained from the burning of linseed oil could be used as a high-quality black pigment. (Cennini, 1431)
- This approach to pigment-making was not limited to Italy. In the *Liber illuministarum*, a manuscript from the Tegernsee monastery in southern Germany, dating from the late Middle Ages, the preparation of black watercolor from hemp or beet oil is described.

1454:63, Brunello, 1992).

- შავი პიგმენტის მისაღებად, ასევე გამოიყენებოდა ბუხრის ჭვარტლი, მაგრამ ეს ჭვარტლი როგორც წესი დამატებით გაწმენდით სამუშაოებს საჭიროებს, რადგან ჭვარტლის შემადგენლობა დამოკიდებულია დამწვარი ხის ტიპზე და შეიძლება მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდეს. ის ნახშირბადის ნაწილაკების გარდა, შეიცავს უამრავ ყავისფერ ორგანულ დამაბინძურებლებს, რის გამოც ჩვეულებრივ შავ-ყავისფერი შეფერილობისაა, რომელსაც შეიძლება მკვეთრი ყავისფერი ან ნარინჯისფერ-ყავისფერი ელფერი დაჰკრავდეს.
- ნახშირი მინარევებისგან სუფთაა და მისი დასრესვა და პიგმენტად გამოყენება შეიძლება, თუმცა მიღებული მასა ისეთი წმინდა არაა, როგორც კვამლისგან მიღებული ჭვარტლი. ყველა სახის ხის დამუშავება შესაძლებელია ნახშირამდე. ხის თავდაპირველი სიმტკიცე შენარჩუნებულია დანახშირების შემდეგაც. ამ მიზეზით, მუხის ხე არ არის რეკომენდებული შავი პიგმენტების ნედლეულად (Clarke, 2011: 106, 251 (§1.6.2)). სამაგიეროდ, სასურველია ხის უფრო რბილი სახეობები.
- ალუბლის კურკებისგანაც მზადდება შავი პიგმენტი. კურკები დაახლოებით ორი საათის განმავლობაში იწვება თუჯის ქვაბში შეშისა და ნახშირის ცეცხლზე. დამწვარი ალუბლის კურკები მაგარია და ამიტომ, ჯერ, ლითონის სანაყში უნდა დაინაყოს. ფხვნილი წყალში ადვილად იფხვნება და 5-10 წუთის შემდეგ ერთგვაროვან მასას ქმნის. აკვარელის საღებავის მოსამზადებლად საჭიროა აკაციის ფისტან, როგორც შემკვრელ აგენტთან შერევა, მიღებული აკვარელი ინტენსიურად შავია (Mayerne, 1620-46).

ყოველივე ზემოხსენებული მოწმობს, რომ სხვადასხვა რეგიონში ორგანული პიგმენტების მისაღებად ჩართული იყო ადგილობრივი ნედლეულის მიზანმიმართული გადამუშავება.

შემკვრელები

საღებავების მისაღებად, წყლის ან შემკვრელი საშუალების გამოყენებაა საჭირო, რომელთა დამატება არეგულირებს საღებავის სიბლანტეს. მაგალითად, კარგად მომზადებული აკვარელი არ უნდა გაფხვიერდეს შემკვრელი საშუალების ნაკლებობის გამო და არ უნდა წარმოქმნას ბზარები, ჭარბი რაოდენობის

This pigment was also used as an ink, demonstrating the multifunctional use of such black materials in both painting and manuscript illumination. The recipes in this manuscript reflect the highly localized knowledge of natural materials and their transformation through simple but effective techniques. (Bartl et al., 2005: 93, 267.)

Preparation of Black Pigment from Natural Materials

- **Birch Bark Soot** was another commonly used material. Birch bark is resinous and thus burns easily. Small pieces are placed on a fire, and a plate or glazed vessel is positioned above to collect the soot while allowing smoke to escape. The soot gathers along with resin, visible as glossy patches. Soot is collected using a feather, though it adheres strongly to porcelain. Birch bark soot is hydrophobic – it floats on water and does not form a smooth layer on paper unless properly mixed. Acacia gum is essential for producing a smooth, uniform watercolor layer. After dispersion in the gum solution, birch soot produces a consistent black pigment. (Source: *Codex Germanicus 1*, Hamburg, fol. 73r, 1454–63)

Other Black Pigment Sources

- Soot collected from chimneys was also used, though it typically required additional purification. Its composition varied depending on the wood burned and often contained brownish organic contaminants, resulting in a black-brown or orange-brown hue.
- Charcoal is cleaner and easier to grind, though the resulting mass is not as pure as soot-derived pigment. Softer woods were preferable – hardwoods like oak were not ideal. The quote might also refer to a piece of pine wood, which was a common torch-like illuminant, not impregnated with pith or tar because it contained enough resin to burn effectively (Clarke, 2011: 106, 251)
- Cherry pits were among the organic materials used for the production of black pigment. The cherry pits,

დენობის შედეგად.

შავი პიგმენტების მრავალფეროვნებისგან განსხვავებით, შემკვრელი საშუალების არჩევანი საკმაოდ შეზღუდული იყო და საუკუნეების განმავლობაში მხოლოდ აკაციის ფისამდეც (გუმიარაბიკი)⁶ კი შემცირდა (Reissland, 2022:209-215).

საღებავის დამზადების პროცესი მოიცავს სამ საფეხურს :

1. პიგმენტის მომზადებას
2. შემაკვშირებელ საშუალების მომზადებას
3. პიგმენტისა და შემკვრელის შერევას.

შემკვრელი საშუალება პიგმენტს სუსპენზიაში ინახავს და განსაზღვრავს მშრალი საღებავის ფენის მორფოლოგიასა და ბზინვარებას. შუა საუკუნეების წყაროები საკმაოდ ზუსტად განსაზღვრავს, თუ რომელი შემკვრელი საშუალება უნდა იქნას გამოყენებული კონკრეტული პიგმენტებისთვის. მაგალითად, აკვარელის საღებავის შესახებ ლიტერატურაში, შავი პიგმენტებისთვის ყველაზე გავრცელებულ შემაკვშირებელ საშუალებად, ზოგიერთი აკაციის ფისისგან დამზადებული ე.წ. „ფისის წყალი“ განიხილება.

შავი პიგმენტების შემთხვევაში, შემკვრელი საშუალების არჩევანს ნაკლები მნიშვნელობა აქვს, რადგან ამ პიგმენტების უმეტესობა, ქიმიურად ინერტულია. მაგალითად, ბოლც ვან რუფაჩი ურჩევდა ახალგაზრდა მხატვრებსა და ილუმინატორებს, რომ შავი პიგმენტები შეერიათ ნებისმიერ სასურველ საშუალებაში: „შემდეგ შეურიეთ ისინი თქვენთვის სასურველ შემკვრელ საშუალებას / რომ მიიღოთ ლამაზი და კარგი შავი ფერი“ (Reissland, Hoesel, 2019).

რეკონსტრუქციებმა აჩვენა, რომ შემკვრელი საშუალება მნიშვნელოვნად მოქმედებს საღებავის ბზინვარებასა და ტექსტურაზე. სწავლული ილუმინატორები არა მხოლოდ ფრთხილად ირჩევდნენ შავი პიგმენტებისთვის ნედლეულს, არამედ, სავარაუდოდ, სარგებლობდნენ იმ თვისებებით, რომლებსაც სხვადასხვა შემკვრელი საშუალება სთავაზობდათ.

საღებავის შემკვრელებად საუკუნეების განმავლობაში სხვადასხვა ნივთიერება გამოიყენებოდა: აკაციის ფისი, ფუტკრის ცვილი (Лукас, 1958: 34),

after about two hours of burning in a cast iron pot, become hard and brittle. They are first crushed in a metal mortar, then ground in water, quickly forming a homogeneous layer in about 5–10 minutes. For watercolor preparation, the pigment must be mixed with a binding agent such as acacia gum, resulting in an intensely black watercolor. (Mayerne 1620–46)

All of the above indicates that deliberate processing of local raw materials was involved in obtaining organic pigments in various regions.

Binders

To turn pigments into usable paints, a liquid medium or binder is essential. The addition of a binder regulates the paint's viscosity. For example, a properly prepared watercolor should not flake due to insufficient binder, nor should it crack as a result of excessive amounts.

Unlike the wide variety of black pigments, the range of binding agents used throughout history was fairly limited. Over time, it narrowed down mostly to acacia gum (gum arabic)⁶ (Reissland, 2022: 209-215).

The process of paint production generally includes three steps:

1. Preparation of the pigment
2. Preparation of the binder
3. Mixing pigment and binder into usable paint

The binder keeps pigment particles suspended in the medium and determines the morphology and gloss of the dry paint layer. Medieval sources clearly specify which binders were appropriate for particular pigments. For watercolor paints, especially black, the most commonly recommended binder was acacia gum dissolved in water – so-called “gum water.”

Although binders were less critical for black pigments (due to their chemical inertness), they still influenced handling and appearance. For instance, Boltz van Ruffach advised young illuminators that black pigments could be

6. გუმიარაბიკი არის ზოგიერთი სახეობის აკაციისგან მიღებული ფისი (ე.წ. აკაციის წებოვანი წვენი) . წარმოადგენს, ნატურალური პოლისაქარიდების და გლიკოპროტეინების ნაკრებს. წყალში გახსნილი იხმარება როგორც წებო.

6. Gum arabic is a resin obtained from some species of acacia (so-called acacia gum). It is a complex of natural polysaccharides and glycoproteins. When dissolved in water, it is used as a glue.

ალბუმინი (კვერცხის ცილა), კვერცხის გული, ასფალტი, პერგამენტის წებო (Le Begue, 1431, BnF, MS Latin 6741, fol. 92r), კვერცხის ცილა და სხვა.

მაგალითად, ჯერ კიდევ ეგვიპტის XVIII დინასტიის დროის საღებავში შემკვრელად გამოყენებული იყო აკაციის ფისი (Spurrell, 1895: 220-240). აკაციის ფისის სუფთა წყალში გახსნის პროცესი უფრო სწრაფია, თუ წყალი თბილია. ამ ხსნარის, დაობების გარეშე შენახვა, რამდენიმე დღის განმავლობაშია შესაძლებელი. სიბლანტის რეგულირება ადვილად ხდება წყლის დამატებით. როგორც წესი, ილუმინატორებს ხელთ ჰქონდათ აკაციის ფისის ორი კონცენტრაცია: „ერთი ძლიერი, მეორე სუსტი“⁷.

შუა საუკუნეების რეცეპტებში, კონკრეტული შავი პიგმენტებისთვის, შემკვრელად პერგამენტის წებო, კვერცხის ცილა ან კვერცხის გული განიხილება. ამ ჩანაწერებიდან რამდენიმე შემკვრელის დამზადების მაგალითსაც მოვიყვანთ:

- 1 **კვერცხის ცილა** – ბუნებრივ ღრუბელში იწურება მანამ, სანამ „წყალივით თხელი“ არ გახდება (Merrifield, 1849: 300) ის ძალიან ერთგვაროვან, მქრქალ საღებავის ფენას ქმნის. მისი ნაკლია, რომ ცოტა ხნით ინახება.
- 2 **კვერცხის გული** – კვერცხის გული შეიძლება პირდაპირ იქნას გამოყენებული. ის სპეციფიურ ტექსტურასა და ბზინვარებას ანიჭებს საღებავს. განზავების გარეშე საკმაოდ ბლანტია. თუმცა წყაროები ახსენებენ „კვერცხის“ გამოყენებას, როგორც ასეთის და ღიად ტოვებენ საკითხს, თუ კვერცხის რომელ ნაწილს გულისხმობენ ან აღწერენ უფრო რთულ პროცედურას, სადაც კვერცხის გული გამოიყენება აკაციის ფისთან ერთად (Reissland, Ligterink, 2011). აკვარელის საღებავის დასამზადებლად, შემავაზმირებელ საშუალებად ემატება არაბული გუმფისი, როგორც ეს იაკობა ვან ვინის მე-17-ე საუკუნის რეცეპტშია აღწერილი. არაბული გუმფისი მოქმედებს როგორც დისპერსიული აგენტი და უზრუნველყოფს პიგმენტის ერთგვაროვან განაწილებას (Veen, , sign. 135 K 44, p.120).
3. ასევე ძველი დროიდან ასფალტზე დაფუძნებული ლაქები გამოიყენებოდა მრავალფერო-

mixed with any binder of their choice to achieve “a fine and beautiful black.” (Reissland, Hoesel, 2019).

Reconstructions have shown that the choice of binder affects the gloss and texture of watercolor paints. Illuminators likely selected not only high-quality black pigments but also binders that enhanced the desired visual and structural properties.

Acacia gum dissolves slowly in water, though the process is accelerated if the water is warm. The solution can be stored for several days without spoiling. Viscosity can be easily adjusted by adding water. Typically, illuminators prepared gum arabic in two concentrations – “one strong, one weak.”

Various substances were used as binders throughout history, including:

- Acacia gum (Sparrell, Lucas, p. 42)
- Beeswax (Lucas, p. 34)
- Egg white (albumen)
- Egg yolk
- Asphalt
- Parchment glue (Le Bègue, 1431, BnF, MS Latin 6741, fol. 92r)

Even in ancient Egypt during the XVIII Dynasty, acacia gum was used as a binder in paints (Spurrell, 1895). The acacia resin is left in clean water until dissolved. The process is faster if the water is warm. This solution can be stored for several days without spoiling. The viscosity can be easily adjusted by adding water. Illuminators usually had two concentrations of acacia resin on hand, “one strong, the other weak.”⁷

Medieval recipes also mention parchment glue, egg white, or egg yolk as binders for specific black pigments. Here are a few examples:

1. **Egg White** – Filtered through a natural sponge until it becomes “as thin as water.” It produces a very matte, uniform paint layer but has a short shelf life. (Merrifield, 1849: 300)

7. ასევე, სხვა კულტურები ეძებდნენ მელნის შენახვის გზებს. ახლო აღმოსავლური მელანი ნამცხვრების სახით ხმებოდა. ევროპული ალტერნატივა იყო მელნის ფხვნილის სახით წარმოება, რომლის შერევაც ნებისმიერ არსებულ სითხეში, როგორიცაა ლუდი, ღვინო ან წყალი, შეიძლებოდა საწერი მელნის შესაქმნელად.

7. Other cultures also sought ways to preserve ink. Near Eastern ink was dried in cakes. A European alternative was to produce ink as a powder that could be mixed with any available liquid, such as beer, wine, or water, to create writing ink.

ვანი ტექნიკური და მხატვრული დანიშნულებით. მისი ერთ-ერთი რეცეპტი მოიცავდა ასფალტის (მთის ფისი) ექვსსაათიან დნობას და მის შერევას (ანისულის) ზეთში (Anise oil) მღუღარე წითელი ტყვიის ოქსიდთან ერთად, შემდეგ კი ნარევის დატენიანებას სქელი ტერპენტინით⁸, რის შედეგადაც მიიღებოდა ლამაზი, ბზინვარე შავი საფარი, რომელიც რამდენიმე საათში შრებოდა და გამძლე ზედაპირს ქმნიდა (Analytical Chemists' Association 1893:131). ეს მასალა გამოიყენებოდა როგორც მქრალი ლაქი ლითონზე, ასევე დეკორატიული მიზნებისთვის და განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა, როცა გლუვი, მუქი, პრიალა შავი ფერის მიღწევა იყო საჭირო. ბუნებრივ ასფალტს, უხსოვარი დროიდან მრავალი დანიშნულებით იყენებდნენ – გემების წყალგამტარი დამუშავებისთვის, სამშენებლო სამუშაოებში, სოფლის მეურნეობაში, მედიცინაში, მაგრამ მათ შორის განსაკუთრებით საინტერესოა მისი გამოყენება მხატვრობაში, როგორც საღებავის წყარო. ძვ.წ. I საუკუნიდან მექსიკის ტერიტორიაზე აღმოჩენილია კერამიკული ფიგურები, რომლებზეც დაფიქსირდა ბიტუმის შემცველი შავი საღებავი. სპეციალისტებმა დაადგინეს, რომ საღებავი იყო ბუნებრივი ასფალტისგან მიღებული და რაც ყველაზე საინტერესოა, ის არა მხოლოდ ტექნიკური, არამედ **რიტუალურ-მხატვრული დანიშნულებითაც** იყო გამოყენებული (Wendt, Lu, 2020). ეს მტკიცებულება აძლიერებს შესაძლებლობას, რომ შავი ფერის მიღების მსგავსი ტექნოლოგიები (თუნდაც განსხვავებული წარმომავლობით) ფართოდ იყო გავრცელებული სხვადასხვა კულტურასა და ეპოქაში.

ინფრაწითელი რეფლექტოგრაფიული კვლევა

მთავარანგელოზების ხატზე შავი საღებავის იდენტიფიცირების მიზნით, იაპონელ კოლეგებთან ერთად ჩატარდა ინფრაწითელი რეფლექტოგრაფიული კვლევა⁹, რომელიც საშუალებას იძლევა გამოვლინდეს ნახატის ზედაპირქვეშა შრეები და გამოყენებული მასალები.

ინფრაწითელმა რეფლექტოგრაფიამ ვერ გამოავლინა ისეთი სპეციფიკური რეფლექტიური ან

8. ბუნებრივი გამხსნელი, რომელიც ძირითადად, ფიჭვის ხის ფისისგან მზადდება

9. კვლევაში მონაწილეობდა, ტეიკიოს უნივერსიტეტის პროფესორი, აკირა ფუჯისავა.

2. **Egg Yolk** – Can be used directly and imparts a distinctive texture and gloss. Undiluted, it is quite viscous. Some sources mention using whole eggs without specifying which part, while others describe more complex methods involving yolk mixed with acacia gum. (Reissland, Ligterink, 2011)

3. **Asphalt-Based Lacquers** – Used both technically and decoratively. A 19th-century recipe describes melting asphalt (natural pitch) for six hours, mixing it with anise oil and red lead oxide, and then thinning the mixture with turpentine⁸ to produce a glossy, durable black finish. (Analytical Chemists' Association, 1893: 131). These asphaltic mixtures were prized for their durability and rich tone, especially where a smooth, deep black gloss was needed. Asphalt has been used since antiquity for waterproofing ships, construction, agriculture, and even medicine – but its artistic use as a pigment is particularly interesting. For instance, archaeological evidence from 1st-century BCE Mexico (Remojadas culture, Veracruz) shows the use of bitumen-based black paint on ceramic figurines – demonstrating that bitumen served both technical and ritual-artistic purposes. (Wendt, Lu.:2020)

This evidence strengthens the possibility that similar techniques for obtaining black coloration (albeit with differing origins) were widely practiced across various cultures and historical periods.

Infrared Reflectography and Ultraviolet Fluorescence

To further investigate the structure and application method of the black pigment, we conducted in collaboration with Japanese colleagues⁹ infrared reflectography (IRR) and ultraviolet (UV) fluorescence analyses. These non-invasive imaging techniques are commonly used in the examination of artworks to reveal underlying layers, materials, and restorations.

8. A natural solvent, made primarily from pine tree resin.

9. Akira Fujisawa, a professor at Teikyo University, participated in the study.

შთანთქმელი სტრუქტურა, რომელიც ახასიათებს შავი პიგმენტების, განსაკუთრებით, ორგანული ან მინერალური წარმომავლობის საღებავების გამოყენებას (ტაბ. N).

ეს მიგვანიშნებს, რომ შავი ტონალობის მისაღწევად გამოყენებული ტექნიკა არ შეიცავდა ინფრაწითელ დიაპაზონში აქტიურ კომპონენტებს. ინფრაწითელი რეფლექტოგრაფია ეფექტურია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ გამოყენებული მასალა რეაგირებს ინფრაწითელ დიაპაზონზე – ანუ ან აირეკლავს, ან შთანთქმავს ინფრაწითელ გამოსხივებას. ინფრაწითელი რეფლექტოგრაფიას არ შეუძლია დააფიქსიროს პიგმენტები ან დამაკავშირებელი მასალები, რომლებსაც არ აქვთ ინფრაწითელი გამოსხივების შთანთქმის ან არეკვლის თვისება (ე.ი. ინფრაწითელში “უჩინარია”). ზოგიერთი შავი საღებავი – განსაკუთრებით ორგანული შავი პიგმენტები (მაგ. ნახშირის საფუძველზე მიღებული შავი) – ინფრაწითელში პრაქტიკულად გამჭვირვალეა. ასევე, მინერალური შავი პიგმენტების ნაწილი (მაგ. მანგანუმის შავი) შეიძლება არ იძლეოდეს მკაფიო კონტურს ინფრაწითელ დიაპაზონში.

ულტრაიისფერი გამოსხივებით კვლევა

იმის გასარკვევად, თუ რა ტიპის შემკვრელი გამოიყენეს, ხატზე ჩავატარეთ ულტრაიისფერი გამოსხივებით კვლევა¹⁰, რომლის საშუალებითაც დგინდება, შეიცავს თუ არა ზედაპირი ისეთ კომპონენტებს, რომლებიც ფლუორესცენციას ავლენენ – მაგალითად: ბუნებრივი ფისები, ზეთები, ზოგიერთი ორგანული შემკვრელი ან ლაქი. ულტრაიისფერი ნათების ფონზე, ხატზე- დახატულ ადგილებში, არ გამოვლინდა ფლუორესცენცია. ხატის ზედაპირზე მცირე ნათება სხვა რამდენიმე ადგილზე შეიმჩნა, სადაც შემოწმების შემდეგ სხვა ორგანული ნარჩენები დაფიქსირდა (სურ. 3).

ექსპერიმენტის ფარგლებში, სხვადასხვა ტიპის შემკვრელი შევისწავლეთ: შავი ფერის ზეთის საღებავი, კვერცხის ცილა, კვერცხის გული, ჟელატინი¹¹

10. ულტრაიისფერ კვლევაში მონაწილეობდა ტეიკოს უნივერსიტეტის პროფესორი – აკირა ფუჯისავა.

11. ჟელატინი (ფრანგ. gélatine, ლათინურიდან: gelātus „გაცივებული“, „გამყარებული“; ნაკლებად გავრცელებული ფორმა: ჟელატინი) არის უფერო ან მოყვითალო-შეფერილი ნაწილობრივ ჰიდროლიზებული ცილოვანი კოლაგენი, გამჭვირვალე ბლანტი მასა, ცხოველის შემაერთებული ქსოვი-

Infrared Reflectography (IRR)

IRR involves capturing images using near-infrared radiation, which can penetrate certain pigments and binders.

The reflectographic imaging did not reveal any specific reflective or absorptive structures characteristic of black pigments – particularly those of organic or mineral origin (tab. N).

This suggests that the technique used to produce the black tonalities did not contain components active in the infrared spectrum. Infrared reflectography is effective only when the material used either reflects or absorbs infrared radiation. It cannot detect pigments or binding media that are inactive in this range (i.e., “invisible” in infrared). Some black paints – especially those based on organic pigments such as carbon black – are virtually transparent in infrared imaging. Likewise, certain mineral black pigments (e.g., manganese black) may produce no discernible contour under infrared examination.

Ultraviolet Fluorescence Examination

To determine the type of binding medium used, we conducted ultraviolet fluorescence analysis (UVF)¹⁰, a method that reveals the presence of materials such as natural resins, oils, certain organic binders, or varnishes through their luminescent properties. Under UV light, the painted areas of the icon showed no fluorescence. Minor fluorescence was observed on other parts of the icon’s surface, which, upon further investigation, revealed the presence of unrelated residue (fig. 3).

As part of the experiment, several types of binders were tested: black oil paint, egg white, egg yolk, gelatin¹¹ and wax (fig. 4).

The tests demonstrated that under UV radiation, only egg white did not exhibit fluorescence – precisely

10. Akira Fujisawa, a professor at Teikyo University, participated in the ultraviolet research.

11. Gelatin (French: gélatine, from Latin: gelātus “frozen”, “hardened”; less common form: gelatin) is a colorless or yellowish-colored partially hydrolyzed protein collagen, a transparent viscous mass, a product of the processing (denaturation) of animal connective tissue.

და ცვილი (სურ. 4).

ცდებმა აჩვენა, რომ ულტრაიისფერი გამოსხივების პირობებში მხოლოდ კვერცხის გული და ცილა არ იძლეოდა ფლუორესცენციას – ზუსტად ისე, როგორც ხატზე. ეს მიგვანიშნებს, რომ გამოყენებული მასალა შესაძლოა იყოს კვერცხის ცილაში (ან გულში) შეზედილი წმინდად დასრესილი ხის ნახშირი (ან ჭვარტლი), რომელიც ცილას (ან გულს) კარგად ერევა. კვერცხის ცილა გამრობის შემდეგ ქმნის გამჭვირვალე, მტკიცე ფენას, რომელიც კარგად ეკვრის ლითონის ზედაპირს და იცავს შრეებს მექანიკური ან ქიმიური ზემოქმედებისგან. მისი სტრუქტურული სიმტკიცე და ფიზიკური ინერტულობა შესაძლოა იყოს იმის მიზეზი, რომ შავი პიგმენტი დღემდე უცვლელად არის შერჩენილი ხატზე.

საგულისხმოა, რომ ამ ლაქში შემავალი კომპონენტებიდან მხოლოდ ფიჭვის ფისს ახასიათებს ულტრაიისფერი სხივებით დანათებისას სუსტი ნათება, ისიც სველ მდგომარეობაში. გამრობის შემდეგ ნაკლებად.

ამდენად, მთავარანგელოზების ხატზე თვალ-წარბის მხატვრობის შესასრულებლად სავარაუდოდ გამოყენებულია: 1. კვერცხის ცილაში (ან გულში) ნახშირის (ან ჭვარტლის) წმინდა ფრაქციის შერევით მიღებული საღებავი ან 2. სკიპიდარის, ასფალტის, ყვითელი ცვილისა და ფიჭვის ფისის ნარევისგან მიღებული ლაქი, შემდგომი გახურებით (შესაძლოა ცხიმზე შებოლვით). ორივე მათგანი კარგად უძლებს ჟამთა სვლას და თავისუფლად მოაღწევდა დღემდე.

დასკვნა

მთავარანგელოზთა ხატის თვალ-წარბის შავი პიგმენტით გამოსახვა წარმოადგენს უნიკალურ შემთხვევას, ცნობილი რელიეფური ხატების კორპუსში. ჩვენ მიერ ჩატარებული კომპლექსური ანალიზი, რომელიც ვიზუალურ, მიკროსკოპულ, რენტგენოფლუორესცენციურ, ინფრაწითელ და ულტრაიისფერ კვლევის მეთოდებს მოიცავდა, ადასტურებს, რომ შავი მასა დატანილია უშუალოდ მოოქრულ ზედაპირზე, ტრადიციული ტექნოლოგიების, როგორიცაა სევადა ან გრავირება, გამოყენების გარეშე.

გამოყენებული შავი ნივთიერება არ შეიცავს



სურ. / Fig. 3

as observed on the icon. This suggests that the material used may be pure ground charcoal (or soot) mixed with egg white, a substance known to mix well with albumen.

According to the literature, egg white, once dry, forms a transparent, resilient film that adheres well to metal surfaces and protects the layers beneath from mechanical or chemical damage. Its structural stability and inertness may explain why the black pigment has remained intact on the icon to this day.

Accordingly, the black linework used for rendering the eyes and brows of the Archangels may have been executed with one of two materials:

1. finely ground charcoal (or soot) mixed into egg white, or
2. a lacquer mixture of turpentine, asphalt, yellow wax, and pine resin, later fixed by heating or potentially by smoke-curing over fat.

Both materials are known for their durability and could have survived intact to the present day.



სურ. / Fig. 4

ლითონის ელემენტებს, რომლებიც დამახასიათებელია არაორგანული შავი მასალებისთვის, როგორიცაა რკინის ოქსიდები ან ტყვიის ნაერთები. მისი ფიზიკურ-ქიმიური მახასიათებლები მიუთითებს ორგანული წარმოშობის შავ პიგმენტზე – სავარაუდოდ, ჭვარტიდან, ნახშირისგან ან დამწვარი ხილის კურკების ან ვაზისგან მიღებულ მასალაზე, რომელიც ბუნებრივ შემკვრელთან (მაგალითად, კვერცხის ცილა ან გული) ერთად გამოიყენებოდა.

აღნიშნული აღმოჩენა მნიშვნელოვანია როგორც შუა საუკუნეების მხატვრული ტექნოლოგიების კვლევის თვალსაზრისით, ასევე შავი ფერის სიმბოლური ფუნქციის გააზრებისთვის რელიგიური იკონოგრაფიის კონტექსტში. შავი პიგმენტის ფრთხილად და მიზანმიმართულად გამოყენება, განსაკუთრებით თვალის გამოსახულებაში, სავარაუდოდ ატარებდა როგორც თეოლოგიურ, ისე ესთეტიკურ დატვირთვას და წარმოადგენდა წმინდა ფიგურათა გამომსახველობისა და სულიერი არტიკულაციის განმსაზღვრელ კომპონენტს.

ვფიქრობთ, წარმოდგენილი კვლევა დაიმკვიდრებს ადგილს საღებავების ისტორიისა და ლითონზე დაფუძნებული იკონოგრაფიული ტექნოლოგიების შესწავლის დარგში და ამასთანავე, ქმნის საფუძველს ორგანული შავი პიგმენტების იშვიათი და სპეციფიკური გამოყენების შემდგომი ინტერდისციპლინური ანალიზისთვის.

Conclusion

The depiction of the eyes and eyebrows of the Archangels icon using black pigment represents a unique case within the known corpus of relief icons. Our comprehensive analysis – incorporating visual examination, microscopy, X-ray fluorescence (XRF), infrared, and ultra-violet imaging – confirms that the black substance was applied directly onto the gilded surface, without the use of traditional techniques such as *Niello* or engraving.

The black material used does not contain metal elements typically found in inorganic black pigments, such as iron oxides or lead compounds. Its physicochemical characteristics indicate: an organic black pigment – most likely derived from soot, charcoal, or the combustion of fruit pits or vine wood, applied with a natural binder (e.g., egg white) was used;

This finding is significant both for the study of medieval artistic technologies and for understanding the symbolic function of black in the context of religious iconography. The careful and deliberate use of black pigment, particularly in the depiction of the eyes, likely carried both theological and aesthetic significance, serving as a defining element of expression and spiritual articulation in the representation of sacred figures.

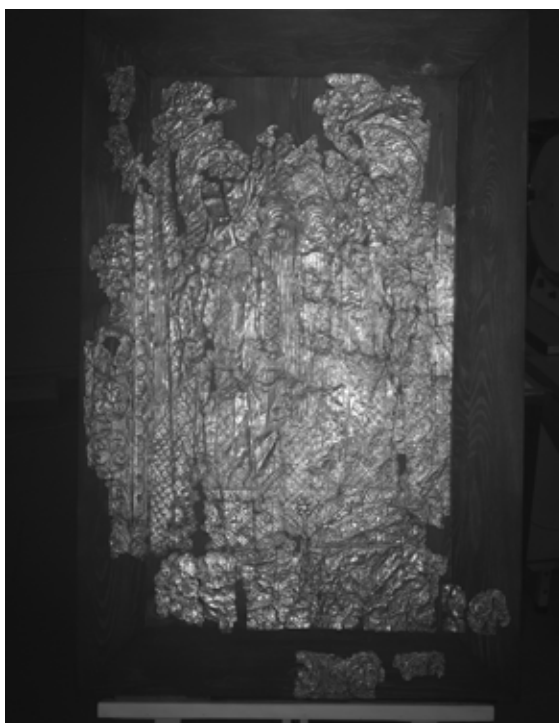
We believe that this research will contribute meaningfully to the field of pigment history and the study of metal-based iconographic techniques, while also laying the groundwork for further interdisciplinary analysis of the rare and specific uses of organic black pigments.



სურ. / fig. 1



სურ. / fig. 2



სურ. / fig. 3

მთავარანგელოზების ხატის ინფრაწითელი კვლევის ფოტოები;
Infrared research photos of the icon of the Archangels;

5.10 საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში დაცულ ხატებზე ჩატარებული პალინოლოგიური კვლევის შედეგები

მაია ჭიჭინაძე, ელისო ყვავაძე
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

5.10 RESULTS OF PALYNOLOGICAL RESEARCH CONDUCTED ON ICONS PRESERVED IN THE GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

M Chichinadze, E. Kvavadze
Georgian National Museum

შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის პროექტის (RF-22-14626) ფარგლებში, პალინოლოგიური მეთოდის გამოყენებით შევისწავლეთ საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ს. ჯანაშიას საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდში დაცული 4 ქედური ხატიდან აღებული თორმეტი ნიმუში.

მასალა და მეთოდები

პალინოლოგიურ ლაბორატორიაში ხატებიდან აღებული ნიმუშები მიღებული სტანდარტული მეთოდით დამუშავდა. ნიმუშების მიკროსკოპული კვლევის შემდეგ მოხდა შესწავლილი მასალის ფოტოგრაფირება, ტაბულების შედგენა, სტატისტიკური პროგრამა „Tilia“-ში შეყვანა, დიაგრამების აგება და შედეგების ინტერპრეტაცია (Grimm 2004).

კვლევის შედეგები

უცნობი წმინდანის ხატიდან და წმინდა გიორგის დროშა-ხატიდან აღებული ქსოვილის პატარა ნაჭრები ლაბორატორიულ დამუშავებამდე მასკანირებული სტერეო მიკროსკოპითა (OLIMPUS SC50) და სინათლის მიკროსკოპით (OLIMPUS BX 49) დავათვალიერეთ (ტაბ. 1; 2). მიკროსკოპული კვლევის შედეგად ორივე ქსოვილის ნიმუშში წითელი და თეთრი ფერის ბამბის, კანაფისა და სელის (ტაბ. 3) ბოჭკოები აღმოჩნდა.

ნიმუში №1 ქსოვილის ნიმუშია, რომელიც უცნობი წმინდანის ხატიდან (ტაბ. 1) ავიღეთ. კვლევის შედეგად, აღმოჩნდა, რომ ქსოვილში კანაფის ქსოვილის ბოჭკოების რაოდენობა დაახლოებით 65% – ია, სელის – 25%-ი, ბამბის ბოჭკოს კი – 10%-ი (ტაბ. 3 ; 4).

ამ ნიმუშის პალინოლოგიურ სპექტრში აღმოჩნდა თაფლოვან მცენარეთა მტვრის მარცვლები, როგორიცაა კაკალი (*Juglans regia*), თხილი (*Corylus*), ღიდილო (*Centaurea*), ქოლგოსნები (*Apiaceae*), მა-

We analysed twelve samples from four icons preserved in the Precious Metals Repository of the Ethnographic Department at the S. Janashia Georgian State Museum, part of the Georgian National Museum, using the palynological method.

Material and Methods

The samples collected from the icons were processed using standard methods at the palynological laboratory. After a microscopic examination, the samples were photographed, tables were compiled, and the data was entered into the statistical program *Tilia*. Diagrams were generated, and the results were interpreted (Grimm, 2004).

Outcomes of Research

Before the laboratory analysis, small fabric samples collected from the icon of an unknown apostle and the standard of Saint George were examined using a scanning stereo microscope (OLIMPUS SC50) and a light microscope (OLIMPUS BX 49) (Table. 1, 2). Microscopic examination revealed the presence of red and white cotton, hemp, and flax fibres (Table 3), a conclusion that was later confirmed through laboratory analysis.

Sample N1 is a fabric sample collected from the icon of the unknown apostle (Fig. 1). The analysis revealed that the fabric consists of approximately 65% hemp fibers, 25% flax, and 10% cotton fibers (Table 3, 4). The palynological spectrum of this sample contained particles of pollen from honey plants, including walnut (*Juglans regia*), hazel (*Corylus*), knapweed (*Centaurea*), umbellifers (*Apiaceae*), knotgrass (*Polygonum*), water-pepper

ტიტელა (*Polygonum*), ბოსტნის წალიკა (*Polygonum persicaria*), ლანცეტა მრავალძარღვა (*Plantago lanceolata*), მრავალძარღვა (*Plantago major*), ნაცარქათამა (*Chenopodium*) და განუსაზღვრელი მტკრის მარცვლები.

არაპალინოლოგიური ნამარხებიდან ამ ნიმუშში ვხვდებით ფუტკრის ბუსუსებს, განუსაზღვრელი სოკოს სპორებსა და სახამებლის მარცვლებს (ტაბ. 3).

ნიმუში №2 წმ. გიორგის დროშა – ხატიდან აღებული ქსოვილის ნიმუშია (ტაბ. 1). პალინოლოგიური კვლევის თანახმად, ნიმუშის სპექტრში ერთეულია თაფლოვან მცენარეთა მტკერი (ტაბ. 3). პირველი ნიმუშის მსგავსად, აქაც დიდი რაოდენობით აღმოჩნდა კანაფის (65%), სელის შედარებით ნაკლები (25%) და კიდევ უფრო მცირე რაოდენობით ბამბის (10%) ქსოვილის ბოჭკოების ნაშთები (ტაბ. 3; 5).

არაპალინოლოგიური სახის ნამარხებიდან №2 ნიმუშში ფუტკრის ბუსუსის, ცხოველის სავარაუდოდ, თაგვის ბეწვისა (ტაბ. 6) და ზოომასალის არსებობა დადასტურდა. ნიმუშში ასევე განუსაზღვრელი სოკოს სპორების, მცენარეთა ფიტოლიტებისა და სახამებლის მარცვლების ნაშთები აღმოჩნდა.

განმეორებითი პალინოლოგიური კვლევისთვის შევისწავლეთ წმინდა გიორგის ხატიდან აღებული ქსოვილის ოთხი ნიმუში – №3, №4, №5, №6. მიკროსკოპიული შესწავლის შედეგად, ოთხივე ქსოვილის ნიმუშში კანაფის ბოჭკოების რაოდენობა დაახლოებით 65%-ს, სელის – 25 %-ს, ბამბის კი – 10 %-ს შეადგენდა (ტაბ. 3).

ნიმუში №7 ცვილის ნიმუშს წარმოადგენს, რომელიც ლაბორატორიული კვლევის დროს წმ.გიორგის ხატის ქსოვილზე აღმოჩნდა. ცვილი სასაგნე მინაზე გავადნეთ და ისე შევისწავლეთ.

ნიმუშის პალინოლოგიურ სპექტრში აღმოჩნდა ბიჭვინთის ფიჭვის მტკრის (*Pinus pithyusa*) მარცვლები (ტაბ. 3; 7). მათი განსაზღვრა სახეობამდე მუზეუმში არსებული ეტალონური მასალის მიხედვით მოხერხდა (ტაბ. 8). სპექტრში ფიჭვის გარდა თაფლოვან მცენარეთა ქოლგოსნების (*Apiaceae*) ოჯახის წარმომადგენლების მტკერიც აღმოჩნდა.

არაპალინოლოგიური სახის მასალიდან ცვილის ნიმუშში ფუტკრის ბუსუსები, განუსაზღვრელი სოკოს სპორები, დამლილი სელის ბოჭკოები, ფიჭვის ხის მერქნის პარენქიმული უჯრედები და მწერების მიკროსკოპიული ნაშთებია ნაპოვნი (ტაბ. 3).

(*Polygonum persicaria*), ribwort plantain (*Plantago lanceolata*), great plantain (*Plantago major*), and goosefoot (*Chenopodium*), along with some unidentified dust particles. Non-palynological fossils in the sample included bee setae, spores of an unidentified fungus, and starch particles (Table 3).

Sample N2 was collected from the St. George standard (Table 1). According to palynological analysis, the sample contains a small amount of pollen from honey plants (Table 3). However, similar to the first sample, it also yielded a significant proportion of hemp remains (65%), with relatively smaller amounts of flax (25%) and even fewer cotton cloth fibres (10%) (Table 3, 5).

Regarding the non-palynological fossils in Sample N2, it revealed remains of bee setae, animal hair, presumably from a mouse (Table 6) and zoomorphs, spores of an unidentified fungus, plant phytoliths, and starch grains.

Samples N3, N4, N5, and N6 are four fabric samples collected from the St. George standard for repeated palynological analysis.

Microscopic analysis showed that in all four fabric samples, approximately 65% of the fibres are hemp, 25% are flax, and 10% are cotton fibres (Table 3).

Sample N7 is a wax sample separated from the fabric of the St. George standard during laboratory investigation. The wax was melted onto a microscope slide and analysed.

The palynological analysis of the sample revealed the presence of Pitsunda pine (*Pinus pithyusa*) pollen grains (Table 3, 7), which were identified using reference material from the museum (Table 8). Along with the pine pollen, the spectrum also showed the presence of pollen from species belonging to the Apiaceae family known to be honey plants.

Regarding the non-palynological material, the wax sample contained bee setae, spores of an unidentified fungus, decomposed flax fibres, parenchymal cells from a pine tree and microscopic remains of insects (Table 3).

Sample N8 represents wax collected from the St. George icon (core), containing tracheal cells from burnt sapwood, numerous plant phytoliths, starch particles,

ნიმუში №8 წმ. გიორგის ხატიდან (გულიდან) აღებული ცვილს წარმოადგენს, სადაც დამწვარი ხის მერქნის ტრაქეალური უჯრედები, დიდი რაოდენობით მცენარეთა ფიტოლიტებისა და სახამებლის მარცვლები, ასევე სელის, მცირე რაოდენობით ბამბის ქსოვილის ბოჭკოების, ტკიპისა და სოკოს ჰიფების ნაშთები აღმოჩნდა.

ნიმუში №9. წმ. გიორგის ხატზე გამოსახული დრომიდან აღებული ცვილის ნიმუშში არაპალინოლოგიური სახის პალინომორფებიდან მრავლად იყო დამწვარი ხის მერქნის ტრაქეალური უჯრედები. ნიმუშში სახამებლის მარცვლების, ფიტოლიტების, სოკოს ჰიფების, ასევე დიდი რაოდენობით სელისა და ერთეული ბამბის ქსოვილის ბოჭკოების მიკროსკოპიული ნაშთები იყო ნაპოვნი (ტაბ. 3).

ნიმუში №10. უცნობი წმინდანის ხატიდან აღებული ცვილის ნიმუშში არაპალინოლოგიური სახის პალინომორფებიდან მცირე რაოდენობით დამწვარი ხის მერქნის ტრაქეალური უჯრედები, განუსაზღვრელი სოკოს ჰიფები, დიდი რაოდენობით მცენარეთა ფიტოლიტების, სახამებლის მარცვლებისა და სელის ქსოვილის ბოჭკოების ნაშთები აღმოჩნდა (ტაბ. 3).

ნიმუში №11 ღვთისმშობლის ხატიდან, მცირე ზომის მეტალიდან ავიღეთ. ამ ნიმუშის პალინოლოგიურ სპექტრში წყლის მცენარე *Sparganium*-ი აღმოჩნდა (ტაბ. 6).

არაპალინოლოგიური სახის პალინომორფებიდან მარცვლოვნების სახამებლის, ფიტოლიტების, განუსაზღვრელი ხის მერქნის დანახშირებული უჯრედების, თელას ხის მერქნის ერთეული უჯრედების, სელის ქსოვილის ბოჭკოების, სოკოს ჰიფების, წყალმცენარე *Pseudoschizeae*-ს, განუსაზღვრელი NPP – ს, განუსაზღვრელი მინერალების ნაშთებია ნაპოვნი (ტაბ. 3).

ნიმუში №12. კედლების ხატის ჩარჩოს ხიდან ანაფხეკის სახით აღებული ნიმუშის პალინოლოგიურ სპექტრში ხე-მცენარეებიდან აღმოჩნდა წიფლის (*Fagus*), რცხილის (*Carpinus*), მურყნისა (*Alnus*) და თხილის (*Corylus*) მტვრის მარცვლები. ამ ნიმუშში მცირე რაოდენობით სათეს მარცვლოვნებთან ერთად ხორბლის (*Triticum*) მტვერი განისაზღვრა (ტაბ. 3).

ბალახოვნებიდან ცისთვალას (*Scilla* type), მრავალძარღვას (*Plantago*), ავშნის (*Artemisia*), ვარდყაჭას (*Cichorioideae*), ქარცხვის (*Campanula pyramidalis* type), თეთრი დიყის (*Heracleum* type),

mites, flax fibres, small quantities of cotton cloth fibres, and fungal hyphae.

Sample N9. The wax sample collected from the stand depicted on the St. George icon contains non-palynological palynomorphs, including numerous tracheal cells of sapwood, starch particles, phytoliths, fungal hyphae, as well as a large number of microscopic remains of flax fibers and a few cotton cloth fibres. (Table 3).

Sample N10. The non-palynological palynomorphs of the wax sample collected from the icon of an unknown apostle revealed a small number of tracheal cells from burnt sapwood, unidentified fungal hyphae, numerous remains of plant phytoliths, starch particles, and flax cloth fibres (Table 3).

Sample N11 was collected from a small metal piece of the Virgin icon. The palynological spectrum of this sample yielded water plant *Sparganium* (Table 6).

The non-palynological palynomorphs contained remains of grain starch, phytoliths, carbonated cells of unidentified sapwood, single cells of elm sapwood, flax cloth fibres, fungal hyphae, *Pseudoschizeae*, unidentified NPP, unidentified minerals (Table 3).

Sample N12. The palynological spectrum of the sample collected from the wood scraping of the frame of the Deesis icon revealed pollen from beech (*Fagus*), hornbeam (*Carpinus*), alder (*Alnus*), and hazelnut (*Corylus*). In addition to a small number of sowing grains, the sample also contained wheat pollen (*Triticum*) (Table 3).

Among the herbaceous plants, we identified the pollen of wild hyacinth (*Scilla*), great plantain (*Plantago*), artemisia (*Artemisia*), chicory (*Cichorioideae*), toothed bellflower (*Campanula pyramidalis* type), hogweed (*Heracleum* type), various species from the Lamiaceae family, knotgrass (*Polygonum*), and spores from fern (*Polypodiaceae*). (Table 3, 8).

Among the non-pollen palynomorphs, this sample contained tracheal cells from unidentified sapwood, Sordaria, unidentified fungal spores, fungal hyphae, microscopic remains of starch particles, phytoliths, zoological material, diatoms, unidentified aquatic plants, and remains of flax fibers. (Table 3).

Lamiaceae – სოკახის წარმომადგენლების, მათიტელას (*Polygonum*) მტვრის მარცვლები და გვიმრის (Polypodiaceae) სპორები ნაპოვნი (ტაბ. 3; 8).

ამ ნიმუშში არაპალინოლოგიური სახის პალინომორფებიდან განუსაზღვრელი ხის მერქნის ტრაქეალური უჯრედები, სოკო სორდარიას, განუსაზღვრელი სოკოს სპორების, სოკოს ჰიპების, სახამებლის მარცვლების, ფიტოლიტების, ზოომასალის, დიატომებისა და განუსაზღვრელი წყალმცენარეების და სელის ქსოვილის ბოჭკოების ნაშთებია აღმოჩენილი (ტაბ. 3).

დასკვნა

ხატებიდან აღებული ნიმუშების პალინოლოგიური კვლევის შედეგების მიხედვით, მცენარეთა განსხვავებული საარსებო პირობებისა და ეკოლოგიის გათვალისწინებით ვადგენთ, რომ წმინდა გიორგის, წმინდა მარიამის და ვედრების ხატები სხვადასხვა ადგილებში, კერძოდ კი ტყისა და ნათესების, ასევე მდინარის ან ტბის სიახლოვეს, ნესტიან გარემოში იყვნენ დაბრძანებულნი, რაც შესწავლილ ნიმუშებში აღმოჩენილი წიფლის (*Fagus*), რცხილის (*Carpinus*), თხილის (*Corylus*), მურყნის (*Alnus*) მტვრის მარცვლების, გვიმრის (Polypodiaceae) სპორების, სათესი მარცვლოვნების მტვრის განსაზღვრით, ასევე მტკნარი წყლის მცენარეების – *Sparganium*-ი, ფსეუდომიზეას (*Pseudoschizaeae*), დიატომების წყალმცენარე (*Cymbella neoleptoceros*)-სა და განუსაზღვრელი წყალმცენარეების ნაშთების არსებობით დასტურდება (Scott, 1992). ნესტიან გარემოზე ამავე ნიმუშებში აღმოჩენილი სოკოს ჰიფების ნაშთებიც მიუთითებენ.

პალინოლოგიურად შესწავლილი წმ. გიორგისა და უცნობი წმინდანის ხატების ქსოვილის ნიმუშებში განსაზღვრული სხვადასხვა ქსოვილის ბოჭკოების რაოდენობის თანახმად, ხატებისათვის გამოყენებული ქსოვილი კანაფს წარმოადგენდა, რომელიც სელისა და მცირე რაოდენობით ბამბის ნარევი ძაფისგან იყო დამზადებული. აღნიშნული ქსოვილის ბოჭკოები განსაზღვრულია რიგი ავტორების პუბლიკაციების მიხედვით (ყვავაძე 2016; Kvavadze et al. 2009; 2010; 2011, Bar-Yosef et al., 2011; Chkhatarashvili et al. 2020).

არაპალინოლოგიური ნაშთებიდან ამავე ხატების ქსოვილის ნიმუშებში ნაპოვნი სოკოს

Conclusion

Based on the results of the palynological analysis of the samples collected from the icons, and considering the different habitats of the plants and their ecology, we conclude that the icons of Saint Thomas the Apostle, Saint George, Saint Mary and the Deesis were enshrined in distinct locations – specifically near woodlands, farmlands, and close to a river or lake in a damp environment. This conclusion is supported by the presence of pollen from beech (*Fagus*), hornbeam (*Carpinus*), alder (*Alnus*), and hazelnut (*Corylus*), spores from ferns (Polypodiaceae), pollen from sowing grains, as well as remains of freshwater plants such as *Sparganium*, *Pseudoschizaeae*, *Cymbella neoleptoceros*, and unidentified water plants (Scott, 1992). The damp environment is further indicated by the presence of fungal hyphae found in the same samples.

Based on the number of fibres from different cloths identified in the samples collected from the cloths of the palynologically researched icons of Saint George, and the unknown apostle, it can be concluded that the cloth used for the icons was made of hemp, produced from thread composed of a mixture of flax and a small amount of cotton. The fibres of this cloth are also documented in the publications of various authors. (Kvavadze 2016; Kvavadze et al. 2009; 2010; 2011. Bar-Yosef et al., 2011; Chkhatarashvili et al. 2020).

Based on the fungal spores and zoological material found in the non-pollen remains from the samples of the cloths of the same icons, it can be concluded that the damage to the cloths may have been caused by the harmful effects of fungi and insects (van Geel B., 1998). The discovery of honey plant pollen and bee setae in these samples further supports the presence of wax on the cloths of the icons. (Chichinadze and Kvavadze 2013).

The cells of burnt sapwood documented through the examination of the wax collected from the icons, along with the silicium particles (phytoliths) discovered in the wood ash, provide clear evidence of fire damage (Delhon 2010).

სპორებისა და ზომასაღის მიხედვით ვასკვნიტ, რომ ქსოვილების დაზიანება, შესაძლოა, სოკოსა და მწერების მავნე ზემოქმედებასაც გამოეწვია (van Geel B. 1998). ამ ნიმუშებში თაფლოვან მცენარეთა მტვრისა და ფუტკრის ბუსუსების ნაშთების აღმოჩენა ხატების ქსოვილებზე არსებული ცვილის არსებობის დამატებითი მტკიცებულებაა (Chichinadze and Kvavadze, 2013).

ხატებიდან აღებული ცვილის შესწავლის საფუძველზე დაფიქსირებული დამწვარი ხის მერქნის უჯრედები ხის ფერფლში აღმოჩენილი სილიციუმის ნაწილაკებთან (ფიტოლიტები) ერთად, ხანძრის კვალზე მიუთითებენ (Delhon, 2010).

როგორც ცნობილია, ბიჭვინთის ფიჭვი მესამეული პერიოდის რელიქტია, კავკასიის ენდემი და დღეს, მხოლოდ შავი ზღვის სანაპიროებზეა გავრცელებული. ამიტომ წმ. გიორგის ხატის ცვილის ნიმუშში ბიჭვინთის ფიჭვის მტვრის მარცვლების განსაზღვრით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ წმ. გიორგის ხატზე არსებული ცვილი აფხაზეთიდან იყოს ჩამოტანილი.

As is known, Pitsunda pine is a relict species from the Tertiary period, endemic to the Caucasus, and found only along the Black Sea coast. Therefore, the identification of Pitsunda pine pollen in the wax sample from the icon of Saint George suggests that the wax on the icon likely came from Abkhazia.

ტაბულების აღწერა

ტაბულა 1. უცნობი წმინდანის (1) და წმ. გიორგის ხატებიდან (2) აღებული ქსოვილები

ტაბულა 2 . წმ. გიორგის ხატიდან აღებული ქსოვილის ნიმუში (ლაბორატორიულ დამუშავებამდე) აღმოჩენილი ბამბისა (1, 2, 3) და სელის (1, 4, 5) ქსოვილის ბოჭკოები

ტაბულა 3. ხატებიდან აღებულ ნიმუშებში აღმოჩენილი პალინოლოგიური და არაპალინოლოგიური სახის პალინომორფების რაოდენობრივი დიაგრამა

ტაბულა 4. უცნობი წმინდანის ხატიდან აღებული ქსოვილის ნიმუში აღმოჩენილი კანაფისა (1) და სელის (2) ქსოვილის ბოჭკოები

ტაბულა 5. წმ. გიორგის ხატიდან აღებული ქსოვილის ნიმუში აღმოჩენილი სელის (1,3) და კანაფის (2, 4) ქსოვილის ბოჭკოები

ტაბულა 6. წმ. გიორგის ხატიდან აღებული ქსოვილის ნიმუში აღმოჩენილი ცხოველის ბეწვისა (1, 2), ფუტკრის ბუსუსის (3) და სახამებლის მარცვლების (4) ნაშთები.

ტაბულა 7. ლაბორატორიულად დამუშავებულ ცვილში აღმოჩენილი ბიჭვინთის ფიჭვის (*Pinus pithyusa*) მტვრის მარცვლები

ტაბულა 8. პალინოლოგიურ კატალოგში დაცული ბიჭვინთის ფიჭვის (*Pinus pithyusa*) მტვრის მარცვლები

ტაბულა 9. ვედრების ხატიდან აღებული ნიმუშის პალინოლოგიურ სპექტრში აღმოჩენილი მცენარეთა მტვრის მარცვლები: 1, 2 – ცისთვალა (*Scilla* type); 3, 4 – წიფელი (*Fagus*); 5, 6 – რცხილა (*Carpinus*); 7 – მურყანი (*Alnus*); 8 – თხილი (*Corylus*) ვარდკაჭასთან (*Cichorioideae*) ერთად; 9, 10 – ქარცხვი (*Campanula pyramidalis* type); 11 – თეთრი ღიყი (*Heracleum* type); 12 – მათიტელა (*Polygonum*); 13 – გვიმრის (*Polypodiaceae*) სპორა; 14 – ხორბალი (*Triticum*); 15, 16 – სათესი მარცვლოვნები (*Cerealia*); 17 – Lamiaceae; 18, 19, 20 – ვარდკაჭა (*Cichorioideae*); 21, 22, 23 – მრავალძარღვა (*Plantago*). 24 – ავშანი (*Artemisia*)

Description of Plates

Table 1. Fabrics taken from Icons of the Unknown Apostle and Saint George

Table 2. Cotton (1, 2, 3) and linen (1, 4, 5), fibers found in the samples (before processing) taken from the fabric samples from Icon of Saint George

Table 3. Quantitative diagram of palynological and Non Pollen Palynomorphs (NPP) found in samples taken from Icons

Table 4. Hemp (1) and flax (2) fabric fibers found in fabrics sample taken from Icon of Unknown Apostle

Table 5. Flax (1, 3) and hemp (2, 4) fabric fibers taken from Icon of Saint George

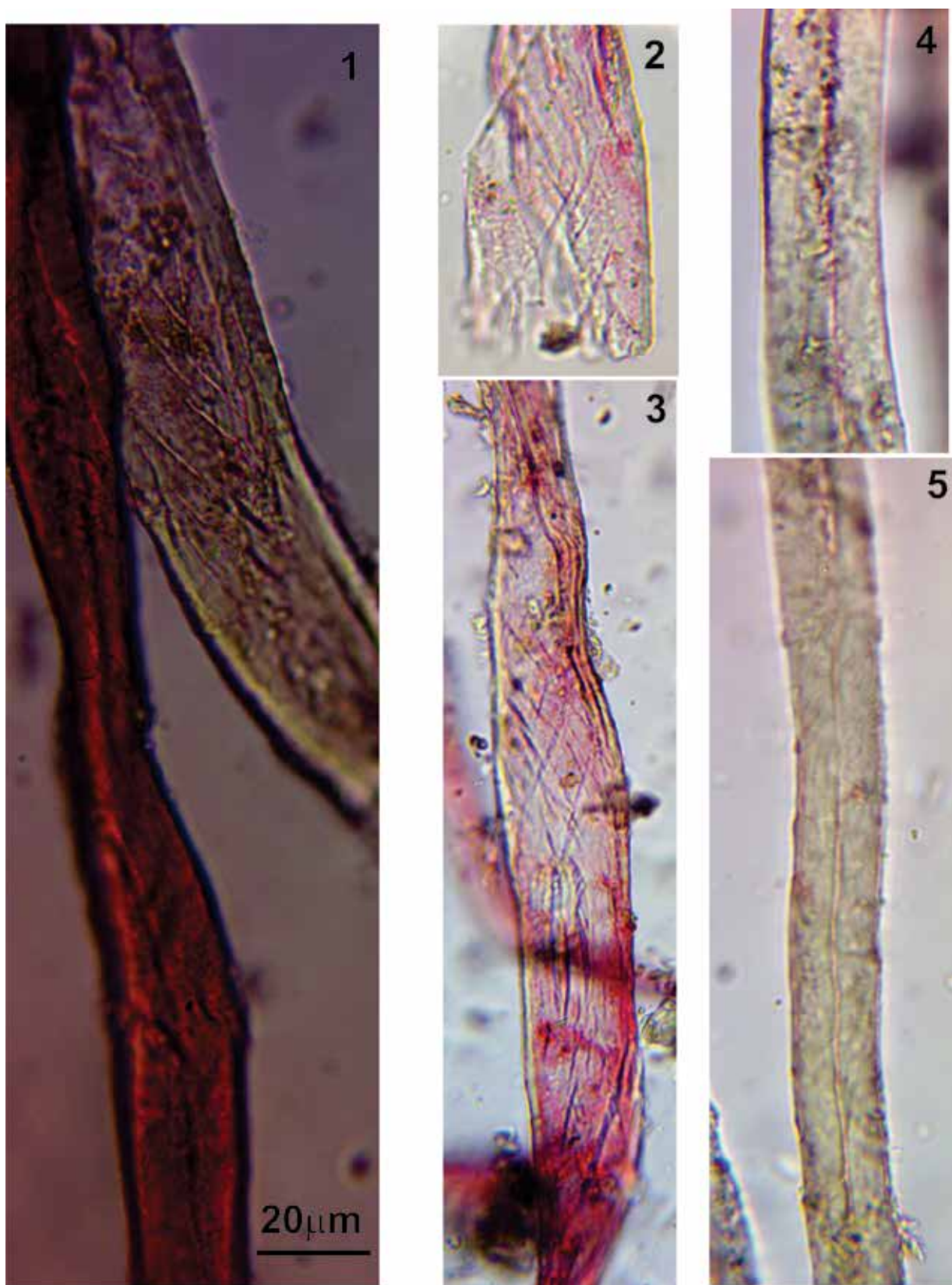
Table 6. Remains of animal hair (1, 2), bee hair (3) and starch grains (4) found in the fabric samples taken from Icon of Saint George

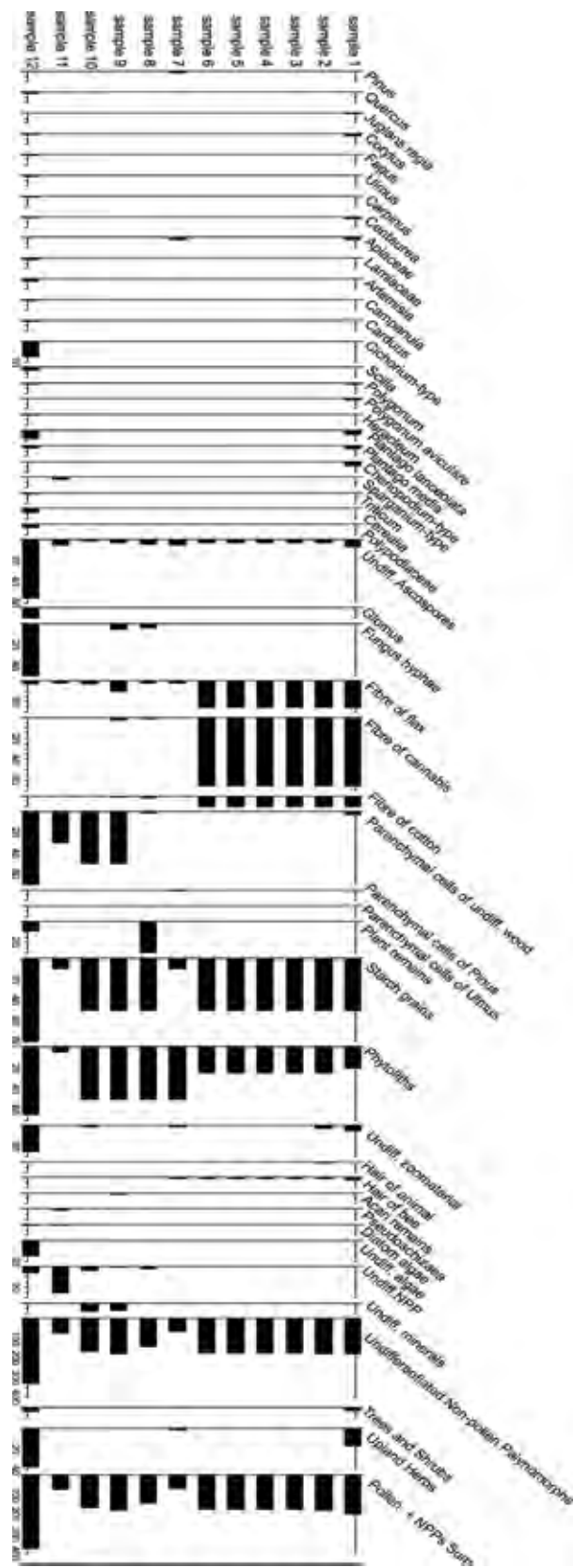
Table 7. Pollen grains of Pitsunda pine (*Pinus pithyusa*) found the laboratory untreated wax

Table 8. Pollen grains of Pitsunda pine (*Pinus pithyusa*) preserved in the Palynological Catalog

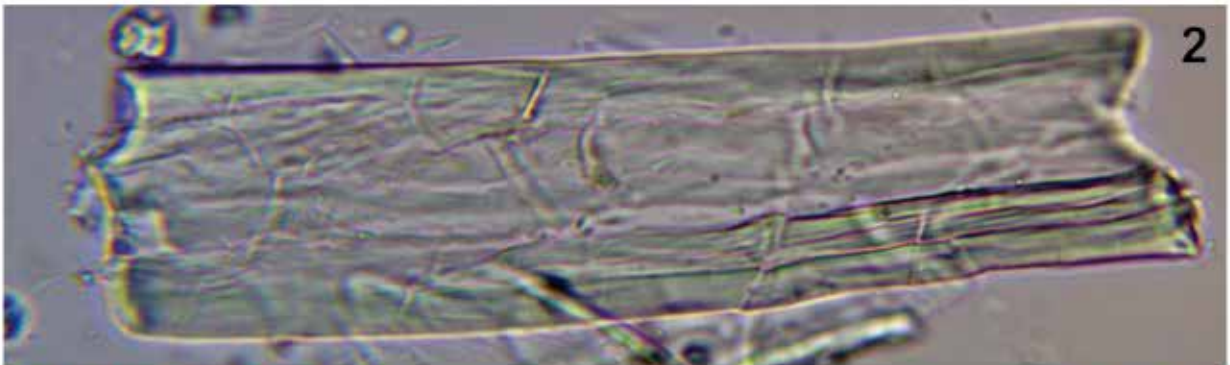
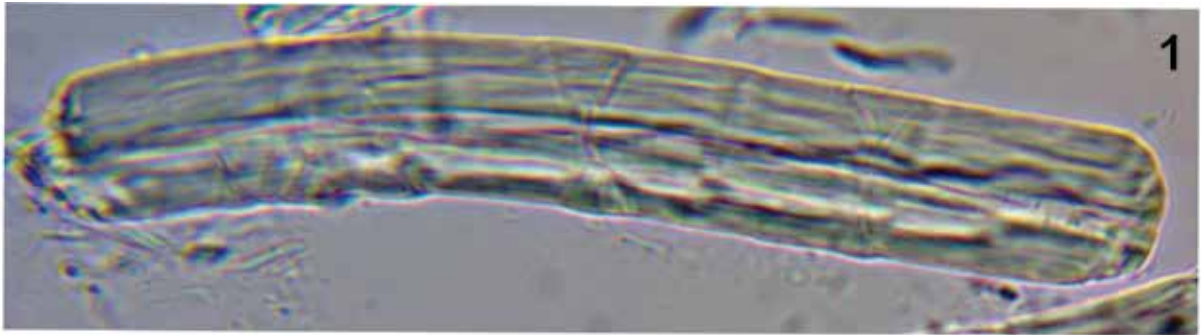
Table 9. Pollen grains found in samples taken from the Icon of Deesis: 1, 2 – wild hyacinth (*Scilla*); 3, 4 – beech (*Fagus*); 5, 6 – hornbeam (*Carpinus*); 7 – alder (*Alnus*); 8 – hazelnut (*Corylus*) with *Cichorioideae*; 9, 10 – toothed bellflower (*Campanula pyramidalis* type); 11 – hogweed (*Heracleum* type); 12 – knotgrass (*Polygonum*); 13 – fern (*Polypodiaceae*); 14 – wheat (*Triticum*); 15, 16 – *Cerealia*; 17 – Lamiaceae family; 18, 19, 20 – chicory (*Cichorioideae*); 21, 22, 23 – great plantain (*Plantago*). 24 – artemisia (*Artemisia*)



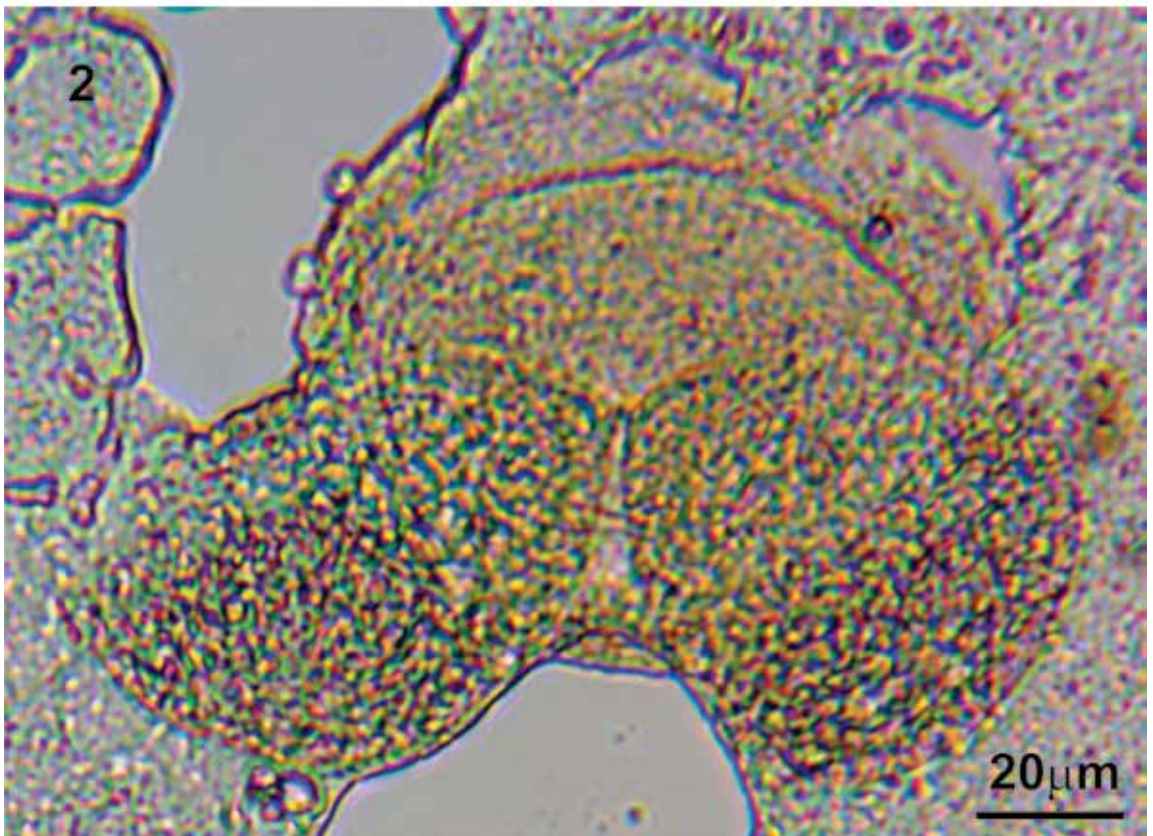
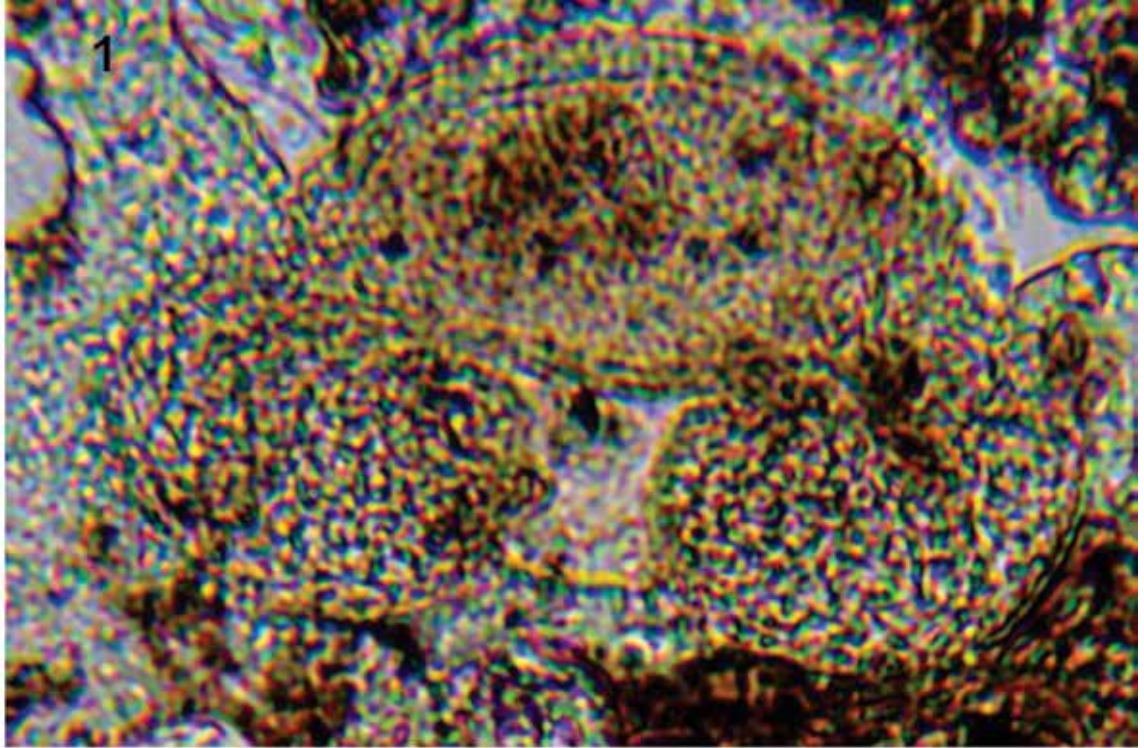


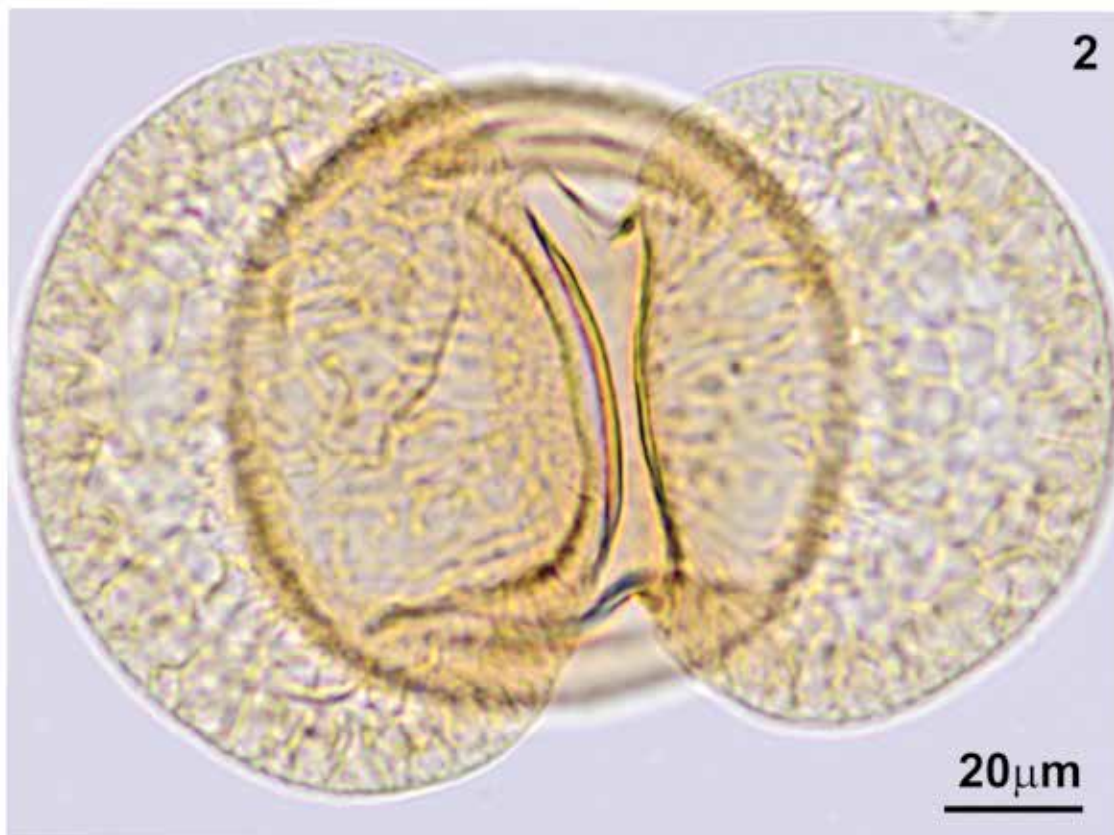


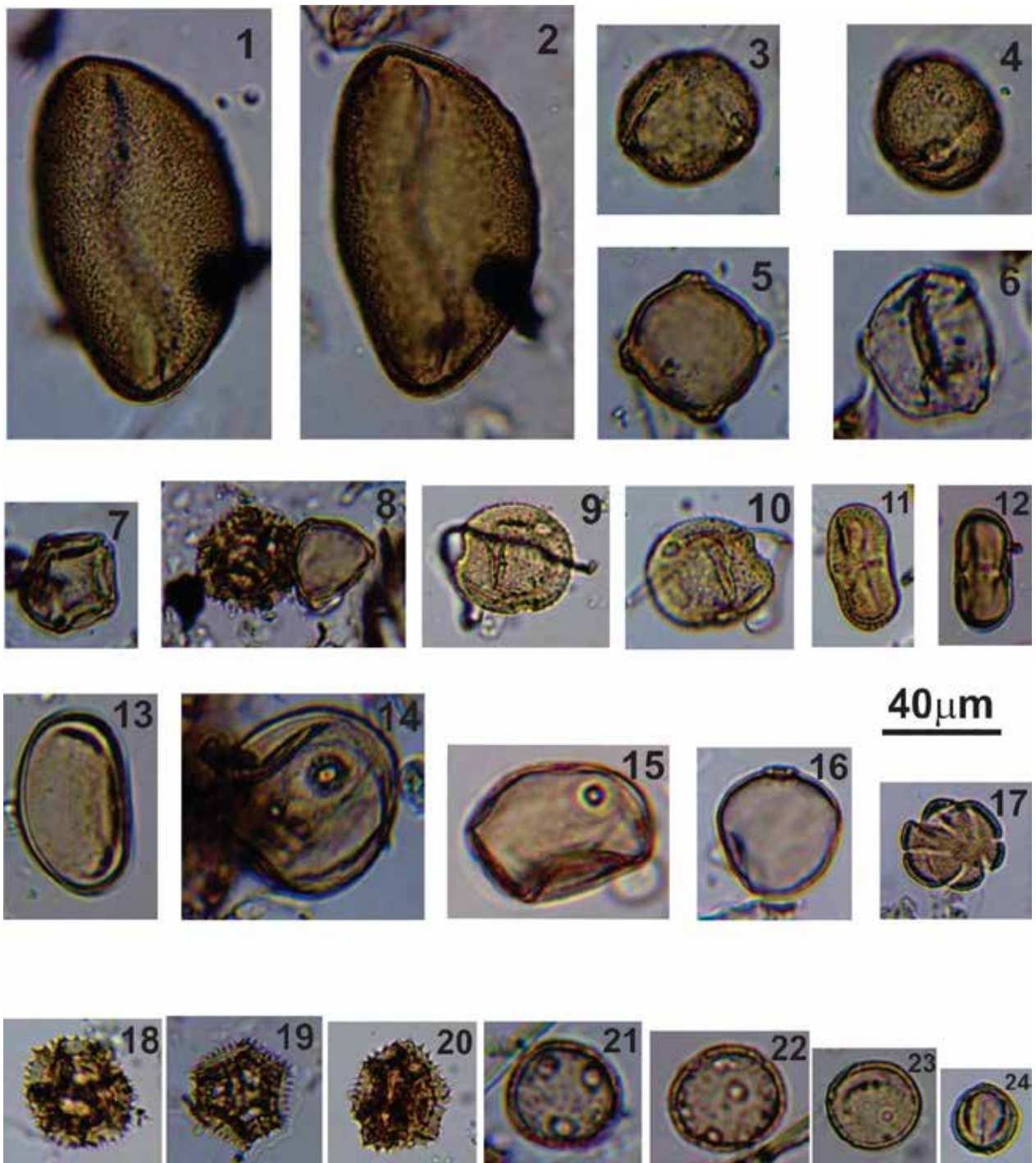












6. გაწმენდა-რესტავრაცია- რეკონსტრუქცია

6.1. მასალის და მეთოდის შერჩევა

ნინო ქებულაძე
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის თითოეული თანამშრომელი რუდუნებით უვლის ექსპონატებსა თუ საცავებში დაცულ ყველა ექსპონატს, რომლის დაცვაზეც ისინი მთელი კაცობრიობის წინაშე ანგარიშვალდებულნი არიან. არტეფაქტების მიმართ პასუხისმგებლობის გრძნობა გაათმაგებული აქვთ რესტავრატორებს, რომლებიც კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ კანონის გარდა, „რესტავრატორთა ეთიკის კოდექსით“ (AIC, 1980) ხელმძღვანელობენ და კულტურული ფასეულობების კონსერვაციის მთავარ ეთიკურ მითითებებს ითვალისწინებენ:

- მინიმალური ჩარევა;
- შესაბამისი მასალები და შექცევადი მეთოდები;
- შესრულებული ყველა სამუშაოს სრული დოკუმენტაცია.

თანამედროვე რესტავრაცია მეცნიერებად საუკუნეზე მეტი ხნის წინ ჩამოყალიბდა. ის ნაწილია ფართო და მრავალფეროვანი პრობლემისა, რომელიც ძეგლთა დაცვას, მათი დაზიანების მიზეზების გარკვევას, საწყისი სახის შესაძლებელ აღდგენას და შენარჩუნებას ეხება. რესტავრატორთა მთავარი მიზანი, კოლექციების მდგომარეობის გაუარესების მინიმუმამდე დაყვანაა. დაცვითი-საკონსერვაციო სტანდარტული პროცედურების თანამიმდევრობის ჯაჭვის პირველ რგოლს, კოლექციის მომზადება წარმოადგენს, რომელზე ზრუნვაც, საგამოფენო დარბაზებსა თუ დროებით საცავებში განთავსების შემდეგაც გრძელდება. მხოლოდ კონკრეტული ექსპონატისთვის შერჩეული პროცესის სწორად მართვამ (მეთოდი, მასალა და სხვ.) შეიძლება გახადოს არტეფაქტი დაცული და ყველასათვის მისაწვდომი.

საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში კოლექციების მართვა და რესტავრაცია-კონსერვაცია – საერთაშორისო პრინციპებზე, მუზეუმის სპეციალისტების პრაქტიკულ ცოდნასა და მრავალწლიან გამოცდილებაზეა დაფუძნებული.

6. CLEANING-RESTORATION- RECONSTRUCTION

6.1. SELECTION OF MATERIAL AND METHOD

Nino Kebuladze
Georgian National Museum

Each employee of the Georgian National Museum diligently cares for every object preserved in its exhibitions and repositories, recognizing their responsibility before humanity as a whole. This sense of duty is particularly magnified for restorers, who, in addition to adhering to the Law on Cultural Heritage, follow the *Code of Ethics for Conservators* (AIC, 1980) and abide by the principal ethical guidelines for the conservation of cultural values:

- Minimal intervention;
- Use of appropriate materials and reversible methods;
- Complete documentation of all performed work.

Modern restoration emerged as a distinct scientific discipline more than a century ago. It forms part of a broader and multifaceted field concerned with heritage preservation, the identification of causes of deterioration, and the recovery and safeguarding of original appearance.

The primary goal of restorers is to minimize the deterioration of collections. The first link in the standard sequence of preventive-conservation procedures is the preparation of the collection – care that continues even after the objects are placed in exhibition halls or temporary storage. The correct management of the process (choice of method, materials, etc.) specific to each artifact ensures both its preservation and accessibility to the public.

At the Georgian National Museum, the management and conservation-restoration of collections are grounded in international principles, as well as in the professional knowledge and long-standing experience of the museum's specialists.



სურ. / Fig. 1

2023 წლის 10 აპრილს, შ.რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის პროექტის (#FR-22-14626) ფარგლებში, კვლევისა და რესტავრაციის მიზნით, შუასაუკუნეების ხატების კოლექცია ეთნოგრაფიული დეპარტამენტის ძვირფასი ლითონების ფონდში შეიფუთა და ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის სარესტავრაციო-კვლევით ლაბორატორიაში გადავიდა (სურ. 1), რომელიც 1932 წლიდან ფუნქციონირებს. იგი, ერთდერთი ცენტრია საქართველოში, სადაც არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის კვლევა-რესტავრაცია-კონსერვაცია კომპლექსურად წარმოებს (ქებულაძე, აბესაძე, 2002: 249).

ჯერ კიდევ, 1930 წლის პუბლიკაციაში „მთიულეთი“, ს.მაკალათია იტყობინება, რომ საკვლევი ხატები: „ყველა დაზიანებული, ზოგი დაკერებული და შეკონწიხებული“ იყო (მაკალათია, 1930: 152). ლაბორატორიაში გადმოტანისას, რამდენიმე ხატი (მთავარანგელოზების, ქრისტეს დიდების, წმინდა გიორგის და სხვადასხვა ხატის ფრაგმენტების ნაკრები) არაავთენტურ ხის საფუძველზე იყო დაკრული. მიუხედავად იმისა, რომ მუზეუმის არქივში მოძიებულ, 1945 წლის 11 სექტემბერს საქართველოს მუზეუმის დირექტორისადმი მიწერილ წერილში, ეთნოგრაფიული ექსპედიციის ხელმძღვანელი გიორგი ჩიტაია წერს, რომ თბილისში 1945 წლის 10 სექტემბერს ექსპედიციის მიერ ჩამოტანილი კოლექცია დროებით სადურგლო შენობაში მოთავსდა, დამატებითი დასაბუთების გარეშე ვერ ვიტყვოდით, რომ ამ ხატების ნაწილის გადაწყობა

On April 10, 2023, within the framework of the Shota Rustaveli National Science Foundation's project (Grant No. FR-22-14626), a collection of medieval icons was transferred from the Ethnographic Department's Precious Metals Fund to the Archaeological and Ethnographic Conservation and Research Laboratory of the S.Janashia Georgian Museum (fig. 1). Founded in 1932, this laboratory is the only center in Georgia that carries out comprehensive research, restoration, and conservation of archaeological and ethnographic materials (Kebuladze, Abesadze, 2002: 249).

As early as 1930, S. Makalatia reported in *Mtiuleti* that the studied icons were “all damaged, some stitched and patched” (Makalatia, 1930: 152).

Upon their arrival at the laboratory, several icons – including those of the *Archangels*, the *Enthroned Christ*, *St. George*, and a group of *Icon Fragments* – were found mounted on non-original wooden bases. Although archival sources from the museum include a letter dated September 11, 1945, in which the head of the Ethnographic Expedition, Giorgi Chitaia, notes that the collection brought from the field on September 10 was temporarily stored in the carpentry building, without further evidence it cannot be definitively stated that the remounting of these icons occurred after their arrival at the museum¹.

1. As already mentioned, it was not possible to find any photographs taken by the expedition or during or after entering the museum.

ახალ დაფებზე მუზეუმში შემოსვლის მერე მოხდა¹.

თითოეულ ხატზე არსებული დაზიანების აღწერილობა (მექანიკური, ქიმიური და სხვ.) და განხორციელებული სარეკონსტრუქციო სამუშაოები მოცემულია ცალკეული ხატისადმი დათმობილ ინდივიდუალურ სტატიაში. წინამდებარე ნაწილში განვიხილავთ ხატებზე არსებული დაზიანების ზოგად ბუნებას და გაწმენდა-რესტავრაციის დროს გამოყენებულ მეთოდებსა და მასალებს.

კოლექციაზე აღდგენითი სამუშაოების პროცესი, რამდენიმე ეტაპად დაიყო:

1. წინასწარული კვლევა

- ა. დაზიანებულ ადგილებზე აქცენტირებით, რესტავრაციამდე ხატების ფოტო და გრაფიკული ფიქსაცია;
 - ბ. ლითონური ნაწილის და ხის საფუძვლის კვლევა ოპტიკური მიკროსკოპით;
 - გ. ლითონის ფირფიტების ელემენტური ანალიზი²;
 - დ. დაზიანების და არაავთენტური ნაღების რაობის დადგენა;
 - ე. მეთოდოლოგიის და მასალის შერჩევა;
- 2. გაწმენდა-რესტავრაცია-რეკონსტრუქცია;**
- 3. ხატების ფოტო და გრაფიკული ფიქსაცია რესტავრაციის მერე;**
- 4. ჩატარებული სამუშაოების ამსახველი საკონსერვაციო-სარესტავრაციო ბარათების მომზადება; ჩახატვა და ფოტოფიქსაცია**

სამწლიანი კვლევის განმავლობაში, ხატების, მათი დეტალების და მთელი სამუშაო პროცესის ამსახველი ასობით ფოტო დაგროვდა, რომლის მხოლოდ 5%-მდე (დაახლოებით) გვაქვს წიგნში გამოყენებული. დანარჩენი, ფაილებად დახარისხებული ჩაწერილია გარე მეხსიერების დისკზე, რომელიც კვლევასთან დაკავშირებულ ყველა დოკუმენტაციასთან ერთად ლაბორატორიის არქივშია დაცული. განხორციელდა, ყველა ხატის, გრაფიკული (სურ. 2) და ფოტოფიქსაცია³ (ტაბ. LXIII_{3,5}).

ოპტიკური მიკროსკოპით კვლევა

ვედრების, აღსაყდრებული ღვთისმშობლის, უცნობი წმინდანის ხატების და ხატი-დროშების



სურ. / Fig. 2

A detailed description of each icon's condition (mechanical, chemical, and other types of damage) and the restoration-reconstruction works carried out are presented in the individual sections dedicated to each object. The following section discusses the general nature of the damages observed on the icons, as well as the cleaning, restoration, and materials used during the process.

The restoration and reconstruction of the collection were divided into several stages:

1. Preliminary research:

- a. Photographic and graphic documentation of the icons prior to restoration, with emphasis on damaged areas;
- b. Optical microscopic examination of the metal components and wooden bases;
- c. Elemental analysis of the metal plates²;
- d. Identification of the type of corrosion and non-original deposits;
- e. Selection of methodology and materials.

2. Cleaning–Restoration–Reconstruction

3. Photographic and graphic documentation after restoration

4. Preparation of conservation-restoration records reflecting the work performed

1. როგორც უკვე ითქვა, ვერც ექსპედიციის მიერ და ვერც მუზეუმში შემოსვლისას ან მის მერე გადაღებული ფოტოების მოძიება მოხერხდა.

2. კვლევები, არადესტრუქციული რენტგენოფლუორესცენციური (XRF) სპექტრომეტრებით – ProSpector 3 და ElvaX-ით განხორციელდა ნ.კალანდაძის და ნ.ქებულაძის მიერ.

3. ხატების გრაფიკული ფიქსაცია სემ-ის მხატვარმა ინგა ესვანჯიამ აწარმოა.

2. Studies using non-destructive X-ray fluorescence (XRF) spectrometers – ProSpector 3 and ElvaX – were carried out by N. Kalandadze and N. Kebuladze.

ხის საფუძვლები ძველია შემორჩენილი. ოპტიკური მიკროსკოპით მათი კვლევისას, მრავლობითი ბიო-ლოგიური და მექანიკური დაზიანება დაფიქსირდა.

აღსაყდრებული მაცხოვრის, წმინდა გიორგის, მთავარანგელოზების, სხვადასხვა ხატის ფრაგმენტების ნაკრები ხატების, არაავთენტურ – მეოცე საუკუნი ხის დაფებზე, ძირითადად, მექანიკური დაზიანებები (დეფორმაცია, ნაპრალები, ნახვრეტები) დაფიქსირდა. რამდენიმე მათგანის (მთავარანგელოზები, სხვადასხვა ხატის ფრაგმენტების ნაკრები) რეკონსტრუქციაც განხორციელდა: ხატების ფირფიტები აიხსნა, დაჯგუფდა და ახალ საფუძვლებზე დამაგრდა.

ყველა ხატის ლითონური ნაწილი ნაკლული, დეფორმირებული, გამავებული და მტვრით დაფარული იყო.

ვიზუალურმა და ოპტიკურმა კვლევამ, რამდენიმე ხატის ცენტრალურ ფირფიტაზე (მაგ. აღსაყდრებული ღვთისმშობლის და წმინდა გიორგის ხატი დროშა), აღრეული ჩარევების – „უხეში რესტავრაციის“ კვალი გამოავლინა.

კვლევისას, წმინდა გიორგის დროშა-ხატის ცენტრალურ ნაწილზე ოთხი გვიანდელი ჩარევის კვალი – სამი მართკუთხა (სურ. 3₁₋₃) და ორი შედარებით პატარა, ოვალური ფორმის (სურ. 3_{3,4}) საკერებელი დაფიქსირდა. ერთ-ერთი მათგანი ხატზე არსებულ წარწერაზე დაკრული (სურ. 3₁):



1.

2.



3.



4.

სურ. / Fig. 3

Photographic Documentation

During the three-year study, hundreds of photographs were taken, documenting the icons, their details, and the entire restoration process. Only about 5% of these images have been used in this publication. The rest are systematically catalogued and stored on an external hard drive, along with all other project-related documentation, in the laboratory archive. Graphical (fig. 2) documentation was also completed for each icon³ (Pl. LXIII_{3,5}).

Optical Microscopy Research

The wooden bases of the icons *The Deësis*, *The Enthroned Virgin*, *An Unknown Martyr*, and the icon-banners have been preserved on old wooden bases. Optical microscopic analysis revealed multiple biological and mechanical damages.

The icons *The Enthroned Christ*, *St. George*, *Archangels*, and the *Set of Various Icon Fragments* were mounted on non-authentic wooden panels dating from the twentieth century, where primarily mechanical damages such as deformations, cracks, and perforations were observed. In several cases (*Archangels* and *Icon Fragments*), the metal plates were detached from the old bases and remounted on new wooden supports (tab. N).

The metal components of all the icons were found to be incomplete, deformed, darkened, and covered with dust.

Visual and optical studies revealed traces of earlier interventions – “rough restorations” – on the central plates of several icons, such as *The Enthroned Virgin* and *St. George Icon-Standard*.

During examination, four later interventions were identified on the central part of the *St. George Icon-Standard*: three rectangular (fig. 3₁₋₃) and one smaller, oval-shaped patch (fig. 3_{3,4}). One of these repairs overlaps the inscription on the icon’s surface (fig. 3₁):

3. The graphic fixation of the icons was carried out by the artist of the GNM – Inga Esvanjia.



სურ. / Fig. 4

აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატის ცენტრალური ვერცხლის ფირფიტის, მოოქრულ ნაწილს, ფორმებად გამოჭრილი და შემდეგ არასწორად დაკრული მოოქრული ფრაგმენტები წარმოადგენს. ამ ფრაგმენტების ქვეშ, რამდენიმე უბანზე, სხვა ხატის – ასევე მოქრული დეტალები (თმის კულები, შარავადის ნაწილი და სხვ.) დაფიქსირდა (სურ. 4). კვლევის შემდგომ ეტაპზე გაირკვა, რომ ეს ფრაგმენტები, რომელიდაც უცნობი აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატის დეტალებს წარმოადგენდა და ოდესღაც, რესტავრაციისას, აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ცენტრალური ნაწილის შესავსებად გამოიყენეს.

რამდენად იყო მიღებული ხატების რესტავრაციის ეს პრაქტიკა წარსულში, არ ვიცით, თუმცა ფაქტი სახეზე გვაქვს.

ლითონის ფირფიტების ელემენტური ანალიზი

რენტგენოფლუორესცენციურმა სპექტრულმა კვლევებმა (სურ. 5; ტაბ. N_{4,6}) და გამოთვლებმა აჩვენა, რომ ყველა ხატის ლითონურ საფუძველს 0,25-0,3მმ სისქის, მაღალი სინჯის (925 ან 960) ვერცხლის ფირფიტები წარმოადგენდა (ცხრილი 4). ზოგი მათგანი მთლიანად (ვედრება და მთავარანგელოზები), ნაწილი კი, უბნობრივად იყო მოოქრული (აღსაყდრებული მაცხოვარი, ქრისტეს დიდება, აღსაყდრებული ღვთისმშობელი, წმინდა გიორგი, გველეშაპის მლახვარავი წმინდა გიორგის ღრმობა-ხატი, უცნობი წმინდანი), სადაც მოოქროვების სისქე, საშუალოდ, 2,23μm-დან 5,48μm-მდე მერყეობს.

The gilded section of the central silver plate of *The Enthroned Virgin* icon consists of gilded fragments that were cut into shapes and reattached incorrectly. Beneath these, in several areas, details belonging to another icon – also gilded (such as strands of hair, part of a nimbus, etc.) – were discovered (fig. 4). At a later stage of research, it became evident that these fragments originated from an unidentified *Enthroned Christ* icon and had been reused during an earlier “restoration” to fill the missing parts of *The Enthroned Virgin* icon’s central section.

To what extent such restoration practices were common in the past remains unknown, yet the evidence before us clearly demonstrates that this approach was indeed applied in the case of these icons.

Elemental Analysis of Metal Plates

X-ray fluorescence (XRF) spectroscopic studies (fig. 5, tab. N_{4,6}) and subsequent calculations revealed that the metallic bases of all icons are made of high-grade (925-960) silver plates (table N) with a thickness ranging from 0.25 to 0.3 mm. Some of these were entirely gilded (*The Deësis* and *Archangels*), while others were only partially gilded (*The Enthroned Christ*, *The Enthroned Christ with Archangels*, *The Enthroned Virgin*, *St. George*, *St. George Icon-Standard*, *An Unknown Martyr*), where the thickness of the gilded layer varies from approximately 2.23 μm to 5.48 μm.



სურ. / Fig. 5

ცხრილი / Table 4

ანალიზის პირობები / Analysis conditions : ProSpector 3 - 50,0KV; digi x-50; 25mm2 / Elva X - 45.0KV; 2.0mA										
№	საანალიზო ადგილი/Analysis area	Au	Ag	Cu	Zn	Pb	Fe	კარატი carat	სინჯი standard	XRF
	ვედრების ხატი / Icon of Deësis 28-1945/87(8)									
1	მაცხოვრის სამოსის კალთა / Fold of Saviour's garment	58,26	40,69	0,53	0,5			13,9		ProSpector 3
2	მაცხოვრის სამოსელი/Saviour's garment	57,97	40,97	0,58	0,48			13,90		ProSpector 3
3	იოანე ნათლისმცემლის სამოსის კალთა/ Fold of John the Baptist's garment	50,51	48,73	0,73				12,1		ProSpector 3
4	ღვთისმშობლის სამოსის კალთა/Mother of God's skirt	52,52	46,8	0,68				12,6		ProSpector 3
5	ფონი/Background	36,47	62,53	0,99				8,7		ProSpector 3
6	იესოს მარავანდის სადა ნაწილი/Plain area of the Saviour's halo	67,51	31,71	0,45	0,33			16,2		ProSpector 3
7	იესოს მარავანდის ორნამენტი/Ornament on Saviour's halo	58,49	40,9	0,61				14		ProSpector 3
8	წარწერა/inscription	60,29	38,74	0,54	0,41		Ir-0,02	14,4		ProSpector 3
9	მარჯვენა ჩარჩო/Right frame	1,25	96,31	2,38	0,04		Rh-0,02		960	ProSpector 3
10	ქვედა ჩარჩოს ორნამენტი/Ornament of the lower frame	1,53	95,49	2,88	0,02				925	ProSpector 3
11	ქვედა ჩარჩოს მარცხენა კუთხე/Left corner of the lower frame	1,47	96,51	1,92	0,06				960	ProSpector 3
12	ჩარჩოს ორნამენტი/Ornament of the frame	1,54	95,21	3,21	0,02		Rh-0,02		925	ProSpector 3
13	ჩარჩოს ქვედა ნაწილი/Lower part of the frame	1,51	95,8	2,65	0,02				925	ProSpector 3
14	ჩარჩოს მარცხენა გვერდი/Left side of the frame	1,21	96,25	2,36	0,13				960	ProSpector 3
15	გულის ფირფიტა უკანა მხრიდან/Back side of the central part	1,30	96,21	2,45					960	ProSpector 3
16	ფრაგმენტი (ხის საფუძვლის მარცხენა გვერდზე) / Fragment (left side of board)	1,17	95,44	3,27					925	ProSpector 3
17	ლურსმანი (ხის საფუძვლის მარცხენა გვერდზე)/Nail (lower side of board)	4,64	92,32	2,97					875	ProSpector 3

	მთავარანგელოზების სატი/Icon of Archangels 28-1945/87(2)								
18	წმ.გაბრიელის კისერი/St. Gabriel's Neck	59.94	39.57	0.47			14.3		ProSpector 3
19	წმ.გაბრიელის სამოსელი/St.Gabriel's garment	75.8	23.7	0.1	0.35		18.1		ProSpector 3
20	წმ.გაბრიელის კაბა (2)/St.Gabriel's garment (2)	71.98	27.47	0.16	0.34		17.2		ProSpector 3
21	წმ.გაბრიელის ჩასაცმელის ორნამენტი/ St.Gabriels' garment decoration	52,34	46,93	0,71			12,5		ProSpector 3
22	წმ.გაბრიელი სამოსელი (2)/St.Gabriels garment	68,43	30,92	0,23	0,37		16,4		ProSpector 3
23	წმ.გაბრიელსა და ფრთას შორის ფონი/ Background between the St.Gabriel and his wing	65,65	33,71	0,28	0,36		15,7		ProSpector 3
24	წმ.გაბრიელის მარავანდი/St.Gabriels halo	50,26	48,87	0,84			12,0		ProSpector 3
25	წმ.მიქაელის შუბლი/St.Gabriel's forehead	43,24	52,14	3,06	1,56		10,3		ProSpector 3
26	წმ.მიქაელის კაბა/St.Michael's garment	65.25	4.46	0.29			15.6		ProSpector 3
27	თვალზე მხატვრობა/Paint layer on eye	50,91	48,27	0,8			12,2		ProSpector 3
28	წმ.მიქაელის მარცხენა ფრთა/St.Michael's left wing	75,43	19,88	3,0	1,69		18,1		ProSpector 3
29	ჩირადანი/Lantern	71,32	28,17	0,17	0,33		17,1		ProSpector 3
30	წარწერა/Inscription	39,74	58,73	1,53			9,5		ProSpector 3
31	წარწერა (2)/Inscription (2)	45.47	53.33	1.17			10.9		ProSpector 3
32	მარჯვენა ჩარჩოს ზედა ფრაგმენტი/ Fragment of the upper right frame	34.89	63.05	2.07			8.3		ProSpector 3
33	მარჯვენა ჩარჩოს ზედა ფრაგმენტი(2)/ Fragment of the upper right frame	29.16	68.6	2.22			7		ProSpector 3
34	მარჯვენა ჩარჩოს დიდი ფრაგმენტი/Big fragment of the right frame	30.87	66.34	2.76			7.4		ProSpector 3
35	მარჯვენა ჩარჩოს ზედა ორნამენტი/Upper ornament on the right frame	46,71	51,94	1,33			11,2		ProSpector 3
36	მარჯვენა ჩარჩოს ქვედა ორნამენტი/Lower ornament on the right frame	50,39	48,38	1,22			12		ProSpector 3
37	მარჯვ. ჩარჩოს განსხვავებული ფრ./ Different ornament of the right frame	44,82	53,49	1,59			10,7		ProSpector 3
38	მარცხენა ჩარჩოს არავთვებული ორნ./ Inauthentic orn. on the left frame	33,68	64,22	2,06			8,0		ProSpector 3
39	„-----“ მოოქრული მხარე/“-----“ gilded side	29,374	68,39	1,261		0,976			Elva X
40	„-----“ უკანა მხარე / “-----“ back side	0,719	95,875	3,285	0,12				Elva X
41	მარცხენა ჩარჩოს დიდი ფრაგმენტი/Large fragment of the left frame	69,01	30,43	0,18	0,3		16,5		ProSpector 3
42	„-----“ მოოქრული მხარე/“-----“ gilded side	37,456	61,582	0,54		0,423			Elva X
43	„-----“ უკანა მხარე/ “-----“ back side	0,579	97,459	1,768	0,193				Elva X
44	მარცხენა ჩარჩოს დიდი ფრაგმენტი/Large fragment of the left frame	65.26	34.08	0.9			15.6		ProSpector 3
45	მარცხენა ჩარჩოზე ჩანართი/Inserted fragment on the left frame	53,43	45,51	0,5	0,56		12,8		ProSpector 3
46	ცენტრ.ნაწილის პატარა ფირფიტა/Small fragment of the central part	57,97	40,97	0.58	0.48				Elva X
47	მარჯვენა ჩარჩოს ფირფიტის უკანა მხარე/ Back side of the right frame	0,637	97,401	1,777		0,185			Elva X
48	მედალიონი მაცხოვრის გამოსახულებით/ Medallion with the Saviour's representation	57.54	42.07	0.39			13.8		ProSpector 3
49	მედალიონი მაცხოვრის გამოსახულებით/ Medallion with the Saviour's representation	60.636	39.03	0.189		Pd-0.144			Elva X
50	“-----“ მედალიონის უკანა მხარე/Back side of the Medallion	0.571	97.893	1.361		0.176		Co-0,39	Elva X

51	ზედა მოჩარჩოების წახნაგი /Facet of the upper part of the frame	53,92	44,76	0,5	0,44			12,9		Elva X
52	მარჯვენა ჩარჩოს ქვეშ ნაპოვნი ორნამენტი/Ornament found under the right frame	31.217	68.144	0.64						Elva X
53	ჩარჩოს კუთხეში ჩასმული ფრაგმენტი/ Fragm. inserted into the corner of the frame	50,47	48,41	0,96	0,16			12,1		Elva X
54	„-----“ უკანა მხარე/“-----“ back side	0.557	97.94	1.503						Elva X
55	ზედა ჩარჩო (მოოქრული)/Upper frame (gilded side)	50,7	48,71	0,59				12,1	830	Elva X
56	ზედა ჩარჩოს ჩანართი/Inserted part of the upper frame	13,39	84,08	2,39	0,12					Elva X
57	მოოქრული წახნაგის ფრაგმენტი/Fragmnet of the gilded slope	32.935	66.431	0.634						Elva X
58	მოოქრული წახნაგის უკანა მხარე / “-----“ back side	0.6	97.57	1.83						Elva X
59	ჩანართი ღვთისმშობლის ხელთან/ Inserted plate at the hand of the Virgin	39,95	58,32	1,73				9,5		Elva X
60	ჩანართი ღვთისმშობლის ხელთან/ Inserted plate at the hand of the Virgin	32.911	65.908	1.181					960	ProSpector 3
	ღვთისმშობლის ხატი/Icon of the Virgin Mary 28-1945/87									
61	ღვთისმშობლის თმა/The Virgin's hair	40,26	59,29	0,47				9,6		ProSpector 3
62	ღვთისმშობლის შარავანდი/The Virgin's halo	44,64	54,3	0,51	0,55			10,7		ProSpector 3
63	ღვთისმშობლის ხელი / The Virgin's hand	46,27	52,78	0,44	0,51			11,1		ProSpector 3
64	მარჯვენა მედალიონი წარწერით/Right medallion with inscription	57,06	42,13	0,36	0,43			13,6		ProSpector 3
65	მარცხენა წარწერიანი მედალიონი/Left medallion with inscription	64,87	34,44	0,27	0,43			15,5		ProSpector 3
66	ყრმის ფეხი/Christ Child's foot	66,23	33,09	0,26	0,42			15,8		ProSpector 3
67	ყრმის სახე/Christ Child's face	39,6	58,77	1,63				9,5		ProSpector 3
68	ყრმის შარავანდი/Christ Child's halo	32,27	66,63	0,68	0,51			7,7		ProSpector 3
69	მარჯვენა ჩარჩო/Right frame	1,62	96,13	2,21	0,02				925	ProSpector 3
70	წარწერა ჩარჩოზე/Inscription on the right frame	1,83	96,28	1,86					960	ProSpector 3
71	მარჯვენა ჩარჩოს მედალიონი/Medallion on the right frame	1,25	96,96	1,78						ProSpector 3
	წმინდა გიორგი ხატი/Icon of the St.George 28-1945/87 (3)									
72	წმინდა გიორგის ხატის ფრ. მოოქრ. / Gilded fragment of the St. George icon	29.57	68.664	0.777			0.987			Elva X
73	ფრაგმენტის უკანა მხარე / Back side of the fragment	1.07	95.781	1.622		0.283	1.244			Elva X
	წმ.გიორგის დროშა-ხატი/St. George's flag-icon 28-45/87(5)								875	ProSpector 3
74	ჩარჩო (მარჯვენა)/Frame (right)		92.35	7.29					875	ProSpector 3
75	ჩარჩო (მარჯვენა)/Frame (right)		90,87	8,95			0,16		960	ProSpector 3
76	ჩარჩოს მედალიონი/Medallion on the frame	1,64	96.55	1.79					960	ProSpector 3
77	ჩარჩოს მედალიონი/Medallion on the frame	1,57	96,87	1,52	0,012				750	ProSpector 3

78	წმინდა გიორგის შარავანდი/St.George's halo	22,89	75,49	1,6				750	ProSpector 3
79	წმინდა გიორგის შარავანდი /St.George's halo	22,64	75,83	1,52				875	ProSpector 3
80	ტარის ფირფიტა (წინა მხარე)/Plate on the handle (front side)		88,04	11,62		0,32		960	ProSpector 3
81	მოსასხამი/ chlamys	1,44	96,11	2,41				960	ProSpector 3
82	ფონის ორნამენტი (ცენტრში)/Ornament of the central part	1,36	96,22	2,39				960	ProSpector 3
83	ცხენის აღვირი/Horse bridle	1,28	96,17	2,53				800	ProSpector 3
84	მოსასხამის კალთა/Fold of the chlamys	16,37	81,72	1,49	0,41			925	ProSpector 3
85	ფირფიტა (მარცხენა ზედა)/Plate (top left)	0,93	93,11	5,80				830	ProSpector 3
86	ქვედა ჩარჩო/Lower frame		86,47	12,38	Sn-0,8	0,34		925	ProSpector 3
87	ფონი/Background	1,27	95,77	2,9				960	ProSpector 3
88	გველეშაპი/Dragon	1,38	96,42	2,16					ProSpector 3
89	საკიდი/Hanger	რკინა	Iron						ProSpector 3
90	შემაკავშირებელი ლურსმნები/Bonding nails	ფოლადი		Steel					ProSpector 3
დროშა-ხატი (ქვედა ნახევარი)/flag-icon (Bottom part) 28-45/87(6)									
91	ცენტრალური ფირფიტა/Central part	14,19	83,84	1,56	0,4			960	ProSpector 3
92	მარჯვენა ჩარჩოს შიდა ქანობი/Right frame inner bend	1,39	96,29	2,12	0,16			960	ProSpector 3
93	მარცხენა ჩარჩოს ორნამენტი/Ornament of the left frame	1,46	96,86	1,60	0,07			960	ProSpector 3
94	ტარი (წინა მხარე)/Handle (front side)	1,29	96,73	1,91	0,03			925	ProSpector 3
95	ტარი (უკანა მხარე)/Handle (back side)	2,55	95,01	2,7	0,05				ProSpector 3
96	დაფების შეამართებელი სარქები/Board alignment straps	რკინა	Iron						ProSpector 3
97	 ფირფიტა ხარების სცენის გამოსახულებით/ Plate depicting the Annunciation		92,37	5,69		0,36			Elva X
98	 „-----“ (წინა მხარე)/“-----“ front side	0,51	97,82	1,466		0,207		960	ProSpector 3
99	 ღვთისმშობლის გამოსახულებიანი ფირფიტა/ Plate with the representation of the Virgin/	1,17	96,02	2,58	0,21				Elva X
100	 „-----“ (უკანა მხარე)/ Back side	0,681	97,54	1,474	0,12			925	ProSpector 3
ქრისტეს დიდება/Enthroned Saviour 28-1945/87 (1)									
101	მაცხოვრის ლოყა/Saviour's cheek	74,51	24,21	0,22	0,46		17,8		ProSpector 3
102	მაცხოვრის თმა/Saviour's hair	71,89	27,72	0,29	0,48		17,2		ProSpector 3
103	მაცხოვრის შარავანდი/Saviour's halo	61,90	37,29	0,30	0,50		14,8	960	ProSpector 3
104	ქვედა ორნამენტი/Lower ornament		96,26	2,90	0,58	0,25			ProSpector 3
105	სახარება/Gospel	55,48	43,59	0,42	0,50		13,3	960	ProSpector 3
106	მაცხოვრის კაბა (ცენტრი)/Saviour's garment (central part)		96,85	2,91		0,46			ProSpector 3
107	საყელო/Collar	59,01	40,0	0,48	0,46		14,1		ProSpector 3
108	მარცხენა ანგელოზის კულოლი/Left angel's curl	68,96	30,02	0,51	0,51		16,5	830	ProSpector 3

109	მარცხენა ანგელოზის შარავანდი/Left Angel's halo	16,94	83,05						ProSpector 3
110	მარცხენა ანგელოზის საყელო/Left angel collar	28,22	71,78				6,5	960	ProSpector 3
111	მაცხოვრის კაბა/Saviour's garment		96,97	2,82			0,2	875	ProSpector 3
112	მარჯვენა ანგელოზის შარავანდი/Right Angel's Halo	9,09	88,76	2,14					ProSpector 3
113	მარჯვენა ანგელოზის საყელო/Right Angel's collar	62,77	36,22	0,48	0,51		15,0	960	ProSpector 3
114	მარჯვენა ანგელოზის ტერფი/Right Angel's foot		96,58	2,99					ProSpector 3
115	მაცხოვრის ტერფი/Saviour's foot	79,89	19,58	0,25	0,28		19,1	925	ProSpector 3
116	მარჯვენა ანგელოზის ფრთა/Right Angel's wing	1,06	95,74	3,12				925	ProSpector 3
117	მარჯვენა ანგელოზის ხელის მტევანი/Right Angel's hand palm	1,31	95,93	2,67				960	ProSpector 3
118	მარცხენა ანგელოზის ფრთა/The upper part of the left Angel's wing		96,66	2,84	0,25				ProSpector 3
	უცნობი წმინდანის ხატი/Icon of an Unknown Saint N28-1945/87(4)								
119	შარავანდი/Halo	36,70	61,37	1,50	0,42		8,8		ProSpector 3
120	სამოსი (ცენტრალური ნაწილი)/Garment (central part)	56,16	42,80	0,66	0,38		13,4		ProSpector 3
121	სამოსის ფრაგმენტი (პატარა)/Fragment of the garment (small part)	55,52	43,02	1,04	0,33		13,3	925	ProSpector 3
122	ფონის ორნამენტი /Ornament of the background		93,89	5,46			0,63		ProSpector 3
123	მედალიონი (მარცხნივ ზედა)/Medallion (top left)	60,35	35,68	3,65	0,33		14,4		ProSpector 3
124	მედალიონი (მარცხნივ შუაში)/Medallion (in the centre)	55,08	43,62	1,22	23		13,2		ProSpector 3
125	მედალიონი (მარჯვენა ზედა)/Medallion (top right)	49,53	48,88	1,25	0,34		11,8	875	ProSpector 3
126	ჩარჩო (ზედა)/Frame (top)		91,86	5,0	Sn-1,09		2,01	925	ProSpector 3
127	ჩარჩო (მარცხენა)/Frame (left)		94,71	4,5			0,78	925	ProSpector 3
128	წარწერა/Inscription		93,79	5,64			0,55		ProSpector 3
129	ჩასმული ფრაგმენტი (დიდი)/Inserted fragment (large)	34,26	64,02	1,72			8,2		ProSpector 3
	ადსაყდრებული მაცხოვრის ახალი ხატი/Entroned Saviour's New Icon 28-45/87(10)								
130	შარავანდის ფრაგმენტი/Fragment of the halo	62,895	37,105						Elva X
131	ცენტრალური ფრაგმენტი/ Fragment of the central part	1,047	96,776	2,176					Elva X
132	 ორნამენტის ფრაგმენტი / Decorated fragment	1,76	93,42	4,62	0,19				Elva X
133	 ორნამენტის ფრაგმენტი / Decorated fragment	0,929	96,909	1,84		0,322		925	ProSpector 3
134	ფონის ორნამენტი ღვთისმშობლის ქვედა ჩარჩოდან Background ornament from the lower frame of the Virgin Icon	1,69	94,11	4,14	0,02			925	Elva X
135	ფონი, ღვთისმშობლის ქვედა ჩარჩოს მარცხენა კუთხიდან Background, from the left corner of the lower frame of the Virgin Icon	1,89	93,35	4,65				960	Elva X

	ათსაყდრებული მაცხოვრის ჩარჩო/Frame of the Enthroned Saviour's Icon 28-45/87(10)									
136	ჩარჩოს მარჯვენა ზედა მედალიონი (ვედრების სატიდან)/ The upper right medallion of the frame (from the icon of the Deesis)	67,32	31,62	0,56	0,48			16,1		Elva X
137	ჩარჩოს მარცხენა ზედა მედალიონი/Top left medallion of the frame	53,51	44,98	1,06	0,44			12,8		Elva X
138	 ჩარჩოს ფრაგმენტი/ Fragment of the frame	1,04	96,43	2,32	0,17					Elva X
139		0,566	97,931	1,299		0,204			960	ProSpector 3
140	ჩარჩოს ფრაგმენტი/Fragment of the frame	1,12	96,74	2,06	0,06					Elva X
141	 მარცხენა ფირფიტა/ Left plate	0,591	97,886	1,298		0,225				Elva X
142	 მარჯვენა ფირფიტა/ Right plate	0,611	98,054	1,165		0,17				Elva X
143	ფრაგმენტი მედალიონით/Fragment with medallion	61,89	36,72	0,76	0,6			14,8		Elva X
144	 მედალიონის უკანა მხარე / Back side of the medallion	0,617	97,963	1,263		0,158				Elva X
145	მედალიონის მოოქრული მხარე/ Gilded side of the medallion	46,839	39,071	0,504			13,587		960	ProSpector 3
146	 ჩარჩოს ფრაგმენტი/ Fragment of the frame		91,38	6,22	1,66		0,21			Elva X
147		0,507	97,679	1,557		0,257			925	ProSpector 3
	დამოუკიდებელი ფირფიტები/ Independent plates 28-1945/87(7)									
148	 ჩარჩოს ფრაგმენტი/ Fragment of the frame		95,00	4,73	0,008					Elva X
149		0,42	97,243	2,054		0,283			C33000 -98%	ProSpector 3
150	ჩარჩოს ფრაგმენტი/ Fragment of the plate		94,65	5,01			0,22			Elva X
151		0,421	96,477	2,786		0,316				Elva X
152	მოოქრული ადგილი / Gilded area	31,167	66,787	1,538			0,508		960	ProSpector 3
153	ჩარჩოს ფრაგმენტი/ Fragment of the frame		93,31	6,24	0,18		0,27			Elva X
154		0,429	96,334	2,921		0,317				Elva X
155	მოოქრული ადგილი / Gilded area	32,381	65,961	1,359			0,299		925	ProSpector 3
156	 ჩარჩოს ფრაგმენტი/ Fragment of the frame		89,80	8,24	1,08		0,68			Elva X
157		0,553	96,712	2,468		0,268			960	ProSpector 3
158	 ჩარჩოს ფრაგმენტი/ Fragment of the frame	1,57	96,53	1,75	0,14				960	ProSpector 3
159		0,892	97,255	1,545		0,308			925	ProSpector 3
160	 წარწერიანი ფირფიტა/ Plate with inscription	1,52	94,09	4,22	0,13					Elva X
161		0,869	96,811	2,19		0,13			925	ProSpector 3
162	 ორნამენტირებული ფირფიტა/Decorated plate	1,69	94,54	3,28	0,34					Elva X
163			86,566	7,753	2,005	Cd-3,508	As-0,168		875	ProSpector 3

164		მედალიონებიანი ფირფიტა/Plate with the medallions	1,02	96,25	2,61	0,07					Elva X
165			0,494	96,476	2,792		0,239			960	ProSpector 3
166		წარწერიანი ფირფიტა/Plate with inscription	1,02	97,01	1,90	0,05					Elva X
167			0,547	98,017	1,224		0,212			875	ProSpector 3
168		წარწერიანი ფირფიტა/Plate with inscription	0,99	96,49	2,45	0,06					ProSpector 3
169			0,53	97,592	1,63		0,247			C34000 -98%	ProSpector 3
170		ჩარჩოს ფრამენტი/Plate of the frame	1,06	95,68	3,14	0,11					Elva X
171			0,582	97,37	1,754	0,062	0,232			960	ProSpector 3
172		წარწერიანი ფირფიტა/Plate with inscription		96,06	3,63			0,25			Elva X
173			0,585	97,263	2,043		0,208			875	ProSpector 3
174		ორნამენტის ფირფიტა/Plate with ornament		97,14	2,54	0,12		0,2			Elva X
175			0,514	97,6	1,62		0,267			C33000 -98%	ProSpector 3
176		ხატის პერანგი/Revetment of the Icon			68,30	30,58	0,67	0,18			Elva X
177				0.548	68.462	30.397	0.593			C33000 -99%	ProSpector 3
178		სახარების ყდის მოსართავი/Gospel cover decoration			65,50	33,80	0,4	0,08			Elva X
179				0.534	65.06	34.107	0.299			C33000 -99%	ProSpector 3
180		სახარების ყდის მოსართავი/Gospel cover decoration			64,66	34,47	0,57				Elva X
181				0.484	64.028	35.087	0.431			925	ProSpector 3
182		რიტუალური ნივთის ნაწილი/Part of a ritual object			63,91	35,32		0,45			Elva X
183				0.447	62.875	36.146	0.531			C34000 -98%	ProSpector 3
184		რიტუალური ნივთის ნაწილი/Part of a ritual object			63,92	35,41		0,44			Elva X
185				0.497	63.583	35.665	0.254			925	ProSpector 3
186		სახარების ყდის მოსართავი/Gospel cover decoration			67,97	31,39		0,48			Elva X
187		სახარების ყდის მოსართავი/Gospel cover decoration		0.483	65.318	33.789	0.41				Elva X
188		სანაწილე/Reliquary		0.491	60.666	38.397	0.445				Elva X

დაზიანების და არაავთენტური ნაღების რაობის დადგენა;

ხატებზე ძირითადად ერთნაირი დაზიანება და დამაბინძურებლის გავლენის შედეგი ვლინდება:

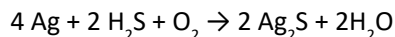
- ა. ქიმიური დაზიანება – ავთენტური ლითონის (ვერცხლის) უბნობრივად (უმეტესად მთელი ზედაპირის) ვერცხლის სულფიდში გადასვლა;
- ბ. მექანიკური დაზიანება – ფიზიკური ზემოქმედებისგან: ავთენტური ლითონის გაბზარვა; გატეხვა, ხეში ნალურსმნები, ნაპრალები; ბიოლოგიური ზემოქმედებისგან: ქიებისგან დატოვილი ხვრელები, სტრუქტურის დამლა, ფერის შეცვლა.
- გ. არაავთენტური დამაბინძურებლები – ლითონის ზედაპირზე მტვერი, ნაღები, ჭუჭყი;

ა. ქიმიური დაზიანება

ხატების არაკონტაქტური კვლევით (ვიზუალური დაკვირვება, ფოტო) ირკვევა, რომ მათზე სხვადასხვა ტიპის ჰაერის დამაბინძურებლების ზემოქმედების შედეგად დაწყებულ ქიმიურ გარდაქმნებს, თავის კვალი აქვს დატოვილი.

ექსპონატების ლითონური ნაწილი, რომლის საფუძველსაც ვერცხლისგან დამზადებული ფირფიტა წარმოადგენს, ბევრ უბანზე (ზოგზე მთლიანი ზედაპირი: უცნობი წმინდანი (სურ. 6), წმინდა გიორგი, აღსაყდრებული მაცხოვარი) დაბინდული ან გამავებულია. რაც იმის მანიშნებელია, რომ საქმე აგრესიულ აირ-დამაბინძურებელთან გვაქვს.

ჰაერის აქტიური კოროზიული კომპონენტების გავლენით ხატების ვერცხლის ზედაპირი თანდათან დაიფარა თხელი ოქსიდური აკრით, რომელიც, ნაწილობრივ ლითონის დამცავ ფენადაც გვევლინება. ტენიან გარემოში გოგირდის კვალიც კი იწვევს ლითონზე ოქსიდური ფენის გადასვლას სულფიდურში. წარმოიქმნება არგენტიტი. სწორედ ეს იწვევს ვერცხლის გამუქებას:



ექსტრემალურ პირობებში კოროზიის პროცესი გრძელდება, რაც მნიშვნელოვნად აზიანებს ლითონს, იწვევს მის სიმყიფეს.

ატმოსფერული კოროზია მიმდინარეობს მაღალი ფარდობითი ტენიანობის პირობებში, რო-



სურ. / Fig. 6

Identification of Damage and Non-Authentic Deposits

Similar types of damage and contamination were observed across the icons:

- a. **Chemical damage** – the transformation of authentic silver into silver sulfide, partially or across the entire surface;
- b. **Mechanical damage** - Caused by physical factors: cracking or breaking of authentic metal, nail perforations, and splits in the wooden base; caused by biological factors: wormholes, structural degradation, and discoloration;
- c. **Non-authentic deposits** – accumulation of dust, grime, and foreign coatings on the metal surface.

a. Chemical Damage

Non-contact observation (visual and photographic) revealed traces of chemical transformations caused by exposure to various airborne pollutants. The metallic parts of the icons – made of silver plates – show signs of darkening or complete blackening on many areas (*An Unknown Martyr, St. George, The Enthroned Christ*), indicating the action of aggressive atmospheric agents (fig. 6).

Under the influence of reactive atmospheric components, the silver surface gradually became covered with a thin oxide film, which in some cases acted as a partial protective layer. However, even minimal traces of sulfur in humid environments lead to the transformation of the

დესაც ლითონის ზედაპირზე იწყება წვეთოვანი კონდენსაცია. აღნიშნული პროცესი ინტენსიურად ჟანგავს ლითონს, ვინაიდან ტემპერატურის დაწევისას წარმოქმნილი ტენი ხასიათდება დიდი მჟავიანობით. ფარდობითი ტენიანობის კრიტიკული მნიშვნელობა იქმნება 70%-ის პირობებში, მაგრამ ის შეიძლება გაცილებით დაბალი იყოს ატმოსფეროში აქტიური რეაგენტების არსებობისას (მაგ. SO_2 , SO_3 , H_2S , NH_3 , Cl_2 , HCl და სხვა ნაერთების შემთხვევაში).

თუ ეკლესია, სადაც ხატები იყო დასვენებული, ან მუზეუმი – სადაც ისინი ათწლეულები ინახება, მდებარეობს მდინარის, ტბის ან მიწისქვეშა წყლების ახლო ტერიტორიაზე, მაშინ შესაძლებელია, ეს გარემოებები ჰაერის აგრესიულ დამაბინძურებლად კი ჩაითვალოს. თბილისის ტერიტორიაზე ნიადაგოვანი გოგირდოვანი წყლები ფიქსირდება, რაც თავისთავად ჰაერში SO_2 , SO_3 , H_2S -ის არსებობას იწვევს.

მაღალი ტემპერატურა და ტენიანობა აჩქარებს ამ რეაქციებს, ისევე როგორც არასტაბილურ მასალებთან კონტაქტი. გარკვეული მასალა გამოყოფს ქიმიკატებს, რომლებიც ხელს უწყობს კოროზიას; მაგალითად: ხე, სპილენძი და ქსოვილის მრავალი სახეობა იწვევს ვერცხლის უფრო სწრაფ გამავებას.

ბ. მექანიკური დაზიანება

ყველა საკვლევი ხატი მექანიკურად დაზიანებულია – ფიქსირდება ლითონზე ბზარები, ნაკლული ადგილები. ხეში მრავლობითი ნალურსმნი, ნაპრალეები, ხვრელები, დარღვეული სტრუქტურა და სხვ (სურ. 7).

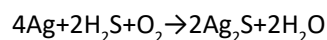
ცალკეული ხატის მექანიკური დაზიანებების ბუნება და მიზეზი, თითოეული მათგანის ინდივიდუალურ აღწერილობაშია განხილული.

გ. არაავთენტური დამაბინძურებლები

ფხვიერი დამაბინძურებლებიდან, ფიქსირდება მტვრის ფენა. როგორც წესი, მტვრის ნაწილაკები უხილავია, მაგრამ ადგილებში ხატების ზედაპირზე იმდენად ბევრია დაგროვილი, რომ შეუიარაღებელი თვალითაც კი ხილულია. ეს არის ზედაპირული მტვერი, რომელიც სახიფათოა ექსპონატისთვის.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მდებარეობიდან გამომდინარე (ის ქალაქის ცენტრშია), მტვერში – ქვარტლი და მანქანების გამონაბოლქვიც იქნება, რაც დაზიანების ეფექტს, ნორმალური ტენიანობის პირობებშიც კი, უფრო ზრდის. გამომდი-

oxide layer into silver sulfide, resulting in blackening (argentite formation):



Under extreme conditions, the corrosion process continues, significantly damaging the metal and increasing its brittleness. Atmospheric corrosion typically occurs under high relative humidity, when condensation droplets form on the surface of the metal. This process intensifies oxidation, as the condensed moisture at lower temperatures tends to be more acidic. The critical relative humidity level for such reactions is approximately 70%, though it may be much lower in the presence of active atmospheric reagents such as SO_2 , SO_3 , H_2S , NH_3 , Cl_2 , or HCl .

If the church or museum in which the icons were preserved is located near a river, lake, or groundwater source, such environmental conditions can themselves act as aggressive pollutants. In Tbilisi, the presence of sulfurous subterranean waters contributes to atmospheric SO_2 , SO_3 , and H_2S , thereby accelerating corrosion processes.

High temperature and humidity further intensify these reactions, as does contact with unstable materials. Certain materials – such as wood, copper, or textile fibers – emit chemicals that promote corrosion and cause accelerated tarnishing of silver surfaces.

b. Mechanical Damage

All studied icons exhibit mechanical damage. Cracks and losses are visible on the metal plates, while the wooden bases display nail perforations, splits, holes, and structural distortions (fig. 7).

The specific character and cause of mechanical damage for each icon are discussed in their individual descriptions.

c. Non-Authentic Contaminants

Among loose surface contaminants, dust layers are predominant. Dust particles are usually invisible to the naked eye; however, in certain areas they have accumulated to such an extent that they are clearly discernible. This superficial dust is particularly hazardous to the exhibits.



სურ. / Fig. 7

ნარე იქიდან, რომ მტვერი ჰიგროსკოპიული (ტენიანობის შთანთქმელი) ხასიათისაა, წარმოქმნის მაღალი ტენიანობის გარემოს, მას ერევა ჰაერში არსებული დამაბინძურებლები (როგორიცაა – ქლორჟანგი, აქტიური ქლორი, ან მარილების ნარევი), რაც იწვევს ქიმიურ რეაქციას, რომელიც თავისთავად იწვევს საგნის ზედაპირის დაშლას. მტვერი ხელს უწყობს ობის სოკოების სპორების, ლობობის ბაქტერიების განვითარებას და გავრცელებას.

მტვერი ექსპონატების დაზიანებას აჩქარებს, ის ნივთის ზედაპირს არა მარტო აჭუჭყიანებს, არამედ სახესაც უცვლის მას.

თითქმის ყველა ხატის ზედაპირზე უბნობრივად დაფიქსირდა მტვრისგან და ჭვარტილისგან გამუქებული ცვილის ნაღები.

მეთოდოლოგიის და მასალის შერჩევა;

ყველა რესტავრატორისათვის კარგად არის ცნობილი, რომ გაწმენდა, რესტავრაცია-კონსერვაციის ყველაზე მთავარი ოპერაციაა. ის შეუქცევადი პროცესია, ამიტომ დიდი სიფრთხილეა საჭირო წმენდის მეთოდის შერჩევისას. საკვლევი ხატები სხვადასხვა მასალისგან (ლითონი, ხე, ქსოვილი) შედგენილი ექსპონატებია. მასალის და დაზიანების ტიპის მიხედვით, სარესტავრაციო მეთოდის შერჩევის მიზნით, თავდაპირველად თითოეულ ნიმუშზე განხორციელდა გაწმენდითი სამუშაოების ტესტირება, რომელიც ქიმიურად ნაკლებად აქტიურიდან დავიწყეთ: გამოსდილი წყალი, ორგანული გამხსნელები (ეთანოლი, აცეტონი, ვაით სპირიტი), რბილი საშლელი, ვერცხლის საპრიალებელი ქსოვილი⁴ – “Goddard’s-Long term Silver polish cloth”,

Given the location of the Georgian National Museum – in the center of the city – dust inevitably contains soot and vehicle exhaust residues, which intensify the damaging effects even under normal humidity conditions.

Because dust is hygroscopic (moisture-absorbing), it creates a microenvironment of high humidity. When combined with airborne pollutants such as chlorine oxides, active chlorine, or various salt mixtures, it promotes chemical reactions that lead to the gradual degradation of the object’s surface. Furthermore, dust facilitates the growth and spread of fungal spores and putrefactive bacteria, accelerating the deterioration process.

It not only soils the object’s surface but also alters its appearance. On nearly all icons, darkened wax residues mixed with dust and soot were observed in localized areas.

Methodology and Selection of Materials

It is well known among restorers that cleaning is the most crucial and irreversible phase of restoration and conservation. Therefore, great caution must be exercised when selecting cleaning methods. The studied icons are composite objects made of different materials – metal, wood, and textile.

To determine the most appropriate restoration technique according to the type of material and the nature of damage, cleaning agents were first tested on sample areas of each icon. The testing began with the least chemically active substances: distilled water, organic solvents (ethanol, acetone, white spirit), soft erasers, *Goddard’s*

4. <https://touch925.com/blogs/jewellery-knowledge/silver-jewellery-polishing-cloths-do-they-really-work?srltid=AfmBOor->

ვერცხლის საწმენდი სპეციალური ბოჭკო “SILVO”, ექსტრა წვრილი უჟანგავი ფოლადის ბამბა, კალციუმის კარბონატის (CaCO_3) ფხვნილი,

საჭიროების მიხედვით, თითქმის ყველა ჩამოთვლილი საშუალება იქნა გამოყენებული ხატების წმენდის სხვადასხვა ეტაპზე, კალციუმის კარბონატის ფხვნილის გარდა.

კალციუმის კარბონატის ფხვნილი

კალციუმის კარბონატის ფხვნილს, ვერცხლის ნაკეთობების გასაწმენდად მთელს მსოფლიოში ყველაზე აქტიურად იყენებენ, მაგრამ ჩვენს შემთხვევაში, ხატების ლითონურ ნაწილზე არსებულ მასიურ რელიეფურ ორნამენტებში ჩაჯდომის შესაძლებლობიდან და მოსაშორებლად დამატებით ხანგრძლივი გაწმენდითი პროცესის საჭიროებიდან გამომდინარე, მისი გამოყენება მიზანშეწონილად მივიჩნიეთ.

დაბინდული (ზოგან მთლიანად გაშავებული) ვერცხლის სულფიდის ზედაპირის გასაწმენდად შერჩეულ იქნა ორი სახის სარესტავრაციო მასალა: ორგანული ნაერთებით გაჯერებული ვერცხლის საწმენდი სპეციალური ბოჭკო “SILVO” და ვერცხლის საპრიალებელი ქსოვილი “Goddard’s – Long Term Silver Cloth”⁵.

ვერცხლის საპრიალებელი ქსოვილი – “Goddard’s Long Term Silver Cloth”

ამ პროდუქტის წარმოება დაარსდა ლესტერში (ინგლისი). Goddard’s-ის საწმენდები და საპრიალებელი საშუალებები მუზეუმებში მთელს მსოფლიოში გამოიყენება. ღია ცისფერი ქსოვილი – დამზადებულია 100% ინგლისური ბამბისგან და გაუმჯობესებულია Goddard’s-ის ექსკლუზიური გამწმენდი, საპრიალებელი და დაბინდვის საწინააღმდეგო საშუალებებით. ქსოვილი, გამოიყენება ვერცხლის გასაწმენდად, კერძოდ კი, მისი ძირითადი კოროზიული ფენის, ვერცხლის სულფიდის (Ag_2S) მოსაშორებლად.

Goddard’s შეიცავს ბუნებრივ ინგრედიენტებს:

- **ალთიფატური ჰიდროკარბონატები (< 5%).** ალთიფატური ნაერთები არის ორგანული ნაერთები, რომლებშიც ნახშირბადის ატომები დაკავშირებულია ღია, დაუტოტავ ან განშტოებულ ჯა-

*Long-Term Silver Polish Cloth*⁴, SILVO silver-cleaning fiber, extra-fine stainless steel wool, and calcium carbonate (CaCO_3) powder.

Almost all of the above materials were used at different stages of cleaning, except for calcium carbonate powder.

Calcium Carbonate Powder

Although calcium carbonate powder is one of the most widely used agents for cleaning silver artifacts worldwide, its application was deemed impractical in this case.

Because of the deeply embossed ornamental relief on the metal parts of the icons, the powder could easily become trapped within the recesses, making its complete removal extremely time-consuming and potentially damaging. Therefore, it was excluded from the cleaning process.

For the cleaning of the darkened (in some cases completely blackened) silver sulfide layers, two types of restoration materials were selected: the specialized silver-cleaning fiber “SILVO”, saturated with organic compounds, and the silver-polishing cloth “Goddard’s Long-Term Silver Cloth.”⁵

Goddard’s Long-Term Silver Cloth

This product has been manufactured in Leicester, England. Goddard’s cleaning and polishing agents are widely used in museums around the world. The light-blue cloth is made from 100% English cotton and enhanced with Goddard’s exclusive cleaning, polishing, and anti-tarnish agents. It is used for cleaning silver, specifically for the removal of the main corrosion layer – silver sulfide (Ag_2S).

The product contains the following natural compo-

id-97U422hwRwhM6-Xu2dNGyWbChcYToGpguZ4CuVDIxc8Y

5. ვერცხლის გასაპრიალებელი საშუალებები Goddard’s და SILVO წარმატებით იქნა გამოყენებული საქართველოს ეროვნული მუზეუმის რესტავრატორ ნ.ძიგუას მიერ, ისლამური თითბრის ნაკეთობების სარესტავრაციო-საკონსერვაციო სამუშაოების დროს (ძიგუა, 2019: 202)

4. <https://touch925.com/blogs/jewellery-knowledge/silver-jewellery-polishing-cloths-do-they-really-work?srsltid=AfmBOoor-id-97U422hwRwhM6-Xu2dNGyWbChcYToGpguZ4CuVDIxc8Y>

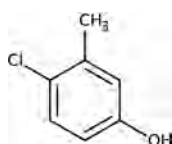
5. Goddard’s and SILVO silver polishes were successfully used by Natia Dzigua, restorer of the Georgian National Museum, during the restoration and conservation works of Islamic brassware (Dzigua, 2019: 202).

ქვებად. მათ შორისაა ნახშირწყალბადები (ალკანები, ალკენები, ალკინები) და მათი წარმოებულები (ამინები, ალდეჰიდები, კარბოქსილის მჟავები, კეტონები, სპირტები და ა.შ.). ხშირად გვხვდება აქროლად საწვავში, როგორიცაა პროპანი, ბუტანი და ბენზინი.

- **3-ქლორო-მ-კრეზოლი (ასევე ცნობილი, როგორც 4-ქლორო-3-მეთილფენოლი).** თეთრი ან მოთეთრო ორგანული ნაერთი ფანტელის სახით გარემო ტემპერატურაზე ის თითქმის უსუნოა.

ქიმიური ფორმულა – $\text{ClC}_6\text{H}_4\text{CH}_3\text{OH}$

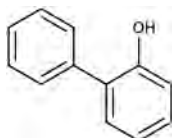
სტრუქტურული ფორმულა:



- **ო-ფენილფენოლი** – თეთრი კრისტალებია

ქიმიური ფორმულა: $\text{C}_{12}\text{H}_{10}\text{O}$

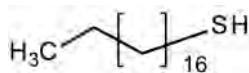
სტრუქტურული ფორმულა:



- **ოქტადეკან-1-თიოლი** – გოგირდოვანი ორგანულ ნაერთი. თეთრი, მძაფრი, უსიამოვნო სუნის მქონე ფხვნილია. ოქტადეკანთიოლი ნავთობის პეტეროატომური ნაერთია, რომელიც ნახშირწყალბადის გარდა შეიცავს გოგირდის ატომს (ნიჟარაძე, მამულაიშვილი, 2010: 77).

ქიმიური ფორმულა: $\text{CH}_3(\text{CH}_2)_{17}\text{SH}$

სტრუქტურული ფორმულა:



- **პარფიუმერია** – სურნელოვანი ეთერზეთების ან არომატული ნაერთების, ფიქსატივებისა და გამხსნელების ნარევი, რომელიც ჩვეულებრივ თხევადი სახითაა წარმოდგენილი. ისინი შედგება არომატული ქიმიკატებისა და ეთერზეთების ხელოვნური ნარევებისგან.

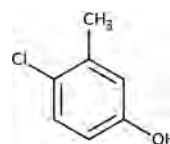
P-ქლორო-მ-კრეზოლი და O-ფენილფენოლი, მოქმედებენ როგორც კონსერვანტები ან ანტისეპ-

nents:

- **Aliphatic hydrocarbons (<5%)** – organic compounds in which carbon atoms are arranged in open, straight, or branched chains (including alkanes, alkenes, alkynes, and their derivatives such as amines, aldehydes, carboxylic acids, ketones, and alcohols).

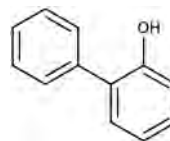
- **p-Chloro-m-cresol (4-chloro-3-methylphenol)** – a white or off-white organic crystalline compound ($\text{C}_7\text{H}_7\text{ClO}$), almost odorless at room temperature.

Structural formula:



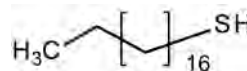
- **o-Phenylphenol ($\text{C}_{12}\text{H}_{10}\text{O}$)** – white crystalline material.

Structural formula:



- **Octadecan-1-thiol ($\text{CH}_3(\text{CH}_2)_{17}\text{SH}$)** – a sulfur-containing organic compound with a strong odor, belonging to the class of thiols (mercaptans), commonly found among petroleum heteroatomic compounds (Nijharadze, Mamulaishvili, 2010: 77).

Structural formula:



- **Perfume composition** – a mixture of aromatic compounds and essential oils used to provide a pleasant scent.

Among these, *p-chloro-m-cresol* and *o-phenyl-*

ტიკები, ხოლო ოქტადეკან-1-თიოლი არის დაბინდვის ინჰიბიტორი⁶ (მერკაპტანის ნაერთის ტიპი, რომელიც ვერცხლის ზედაპირზე დამცავ ბარიერს ქმნის). ალიფატური ნახშირწყალბადები, სავარაუდოდ, არააბრაზიული გასაპრიალებელი ბაზის ან გამხსნელის ფუნქციას ასრულებს.

უნდა ითქვას, რომ მწარმოებელი ხაზს უსვამს, რომ მათი ფორმულა იყენებს „საუკეთესო ბუნებრივ ინგრედიენტებს; არ შეიცავს მკაცრ აბრაზივებს ან ქიმიკატებს“. კონკრეტული შემადგენლობა კომერციული საიდუმლოა და ზუსტი „საპრიალებელი საშუალებები“ ინდივიდუალურად არ არის ჩამოთვლილი, გარდა იმ ინგრედიენტებისა, რომლებიც უსაფრთხოების ეტიკეტირებას საჭიროებს.

ვერცხლის ნადების საწინააღმდეგო ქსოვილი – “SILVO”

„SILVO“ საწმენდი საშუალება წარმოადგენს ბამბას, რომელიც გაჟღენთილია ნავთობზე დამზადებული გამხსნელებით, აბრაზივებით და სხვა საწმენდი საშუალებებით – ინგრედიენტებით, რომელიც არ ვნებს, ასუფთავებენ და აპრიალებენ ძვირფას ლითონებს, ამასთანავე ქმნიან დამცავ ფენას მომავალში დაბინძურების თავიდან ასაცილებლად. ძირითადად გამოიყენება ატმოსფერული, მყარი და აიროვანი დამაბინძურებლების ლითონურ შენაღობთან ურთიერთქმედებით წარმოქმნილი ნაერთების (განსაკუთრებით ვერცხლის სულფიდის) მოსაშორებლად. ბამბის ტექსტურის მასალა, გაჟღენთილია სპეციალური ნივთიერებებით,

ძირითად ინგრედიენტებს წარმოადგენს:

- ბამბა: ბოჭკოვანი, შთამნთქმელი მასალა, ყველაზე ხშირად ბამბა, რომელიც ინახავს გამწმენდ ქიმიკატებს.
- ალიფატური და არომატული ნახშირწყალბადები: ეს არის ნავთობპროდუქტებიდან მიღებული ქიმიკატები, რომლებიც მოქმედებენ როგორც გამხსნელები გაწმენდისა და ლაქების მოსაშორებლად. ისინი ქმნიან გასაპრიალებელ საფუძველს, ხელს უწყობენ დაბინძურებისა და ქუჩყის გახსნას.
- საპონი: შედის ნარევი გაწმენდის პროცესის დასაბრუნებლად.
- რბილი აბრაზივები: ინგრედიენტები, როგორიცაა კვარცი, კოლინი ან ამორფული სილიციუმი,

phenol act as preservatives or antiseptics, while *octadecan-1-thiol* serves as a tarnish inhibitor⁶ by forming a protective barrier on the silver surface. The aliphatic hydrocarbons likely function as a non-abrasive polishing base or solvent.

According to the manufacturer, the formula uses “the finest natural ingredients” and contains no harsh abrasives or aggressive chemicals. The exact composition remains proprietary; only those ingredients required for safety labeling are disclosed.

SILVO Silver-Cleaning Fiber

SILVO is a cotton-based cleaning material impregnated with petroleum-derived solvents, mild abrasives, and polishing agents. It cleans and polishes precious metals without damaging them and forms a protective coating that prevents future tarnishing.

It is primarily used to remove compounds formed through the interaction of metallic alloys with atmospheric, solid, and gaseous pollutants – especially silver sulfide (Ag_2S).

The main components include:

- **Cotton fibers** – absorbent textile base that holds the cleaning chemicals.
- **Aliphatic and aromatic hydrocarbons** – petroleum-based solvents that dissolve and lift dirt and corrosion products. They create a polishing base, helping to loosen dirt and grime.
- **Soap** – aids in the cleaning process by emulsifying contaminants.
- **Soft abrasives** – substances such as quartz, kaolin, or amorphous silica, providing gentle mechanical action.
- **Ammonium hydroxide** – used to adjust pH and assist cleaning.
- **Fatty acids (e.g., oleic acid)** – Oleic acid and other fatty acids are used as surfactants to help cleaning products work more effectively.

6. ინჰიბიტორი არის ნივთიერება, რომელიც ანელებს ან სრულიად წყვეტს დაჟანგვის და ზოგ სხვა ქიმიურ რეაქციას.

6. An inhibitor is a substance that slows down or completely stops oxidation and some other chemical reactions.

უზრუნველყოფენ ნაზ გამწმენდ მოქმედებას ლაქებისა და ჭუჭყის მოსაშორებლად.

- ამონიუმის ჰიდროქსიდი: pH-ის რეგულირების საშუალება და საწმენდი საშუალება.
- ცხიმოვანი მჟავები: ოლეინის მჟავა და სხვა ცხიმოვანი მჟავები გამოიყენება ზედაპირულად აქტიურ ნივთიერებებად, რათა დაეხმარონ საწმენდ საშუალებებს უფრო ეფექტურად მუშაობაში.
- სხვა დანამატები: ბამბა ასევე შეიძლება შეიცავდეს ინგრედიენტებს, როგორიცაა დაბინძურების ინჰიბიტორები, რათა დაიცვან ლითონი გაპრიალების შემდეგ და არომატიზატორები⁷.

- **Additional additives** – Cotton may also contain ingredients such as tarnish inhibitors to protect the metal surface after polishing, and aromatic compounds for odor control.⁷

7. <https://www.sainsburys.co.uk/gol-ui/product/silvo-tarnish-guard-wadding-75g>

7. <https://www.sainsburys.co.uk/gol-ui/product/silvo-tarnish-guard-wadding-75g>

6.2. აღსაყდრებული გაცხოვრის ხატის გაწმენდა-რეკონსტრუქცია და ვედრების ხატის ხის საფუძვლის რესტავრაცია

ნინო ქებულაძე*, ნინო კალანდაძე*, ანი
შეროზია*, ვატო ხოშტარია*, ზურა ჩიქვინიძე**

*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

**ოქრომჭედელი

გაწმენდა

ყველა დასამუშავებელი ხატი, ლითონზე პლასტიკით შესრულებულ რელიეფურ ნიმუშებს წარმოადგენს. როგორც უკვე მრავალგზის აღვნიშნეთ, სამუშაოების დაწყების მომენტში, ხატებს, ჟამთა სვლის მნიშვნელოვანი კვალი ეტყობოდა.

გამომდინარე იქიდან, რომ ხატებისთვის სიძველის იერის შენარჩუნება გვსურდა, მოსაფიქრებელი იყო გაშავებული ლითონური საფარის გაწმენდის დონე, რადგან ზოგი მათგანი ისე იყო ვერცხლის სულფიდის ნადებისგან გაშავებული, რომ მთლიანი ხატის ორნამენტებთან ერთად, ცენტრალური ნაწილის გამოსახულებაც კი არ იკითხებოდა, გადაწყდა, ისეთი მეთოდი და მასალა შერჩეულიყო, რომელიც ამობურცულ ზედაპირს გაასუფთავებდა, მაგრამ ჩადრმავებული ნაწილების პატინას შეინარჩუნებდა.

დამუშავების, მოწესრიგების და საბოლოოდ გაწმენდის მიმართ ობიექტის საიმედოობის დასადგენად, თითოეული ექსპონატი, სამუშაოების დაწყებამდე, ფიზიკურ სტაბილურობაზე შეფასდა. ყველა ხატი სტაბილური აღმოჩნდა.

მოდრავი ქუჩყი და მტვერი ზედაპირიდან მოშორდა არტეფაქტების საწმენდი ჯაგრისით. ჯაგრისს აქვს ნატურალური ცხოველის ბეწვის ჯაგარი (მაგ. ციყვის), რათა თავიდან იქნას აცილებული ნებისმიერი ნაკაწრი, რომელიც შეიძლება წარმოიშვას სინთეტიკური ჯაგრისის შემთხვევაში. მტვრიანი ექსპონატი ძალიან ფრთხილად იწმინდებოდა, დაზიანების ან სტრუქტურული არასტაბილურობის ნებისმიერი უბნის გათვალისწინებით. ხატების ლითონური ნაწილი შედგება ერთმანეთთან დაკავშირებული დეტალებისგან, რომლებიც ასაკის მატებასთან ერთად ნაკლებად საიმედო გახდა. დამუშავებამდე შევისწავლეთ ობიექტის კონსტრუქცია,

6.2 CLEANING-RECONSTRUCTION OF THE ICON OF THE *ENTHRONED SAVIOR* AND RESTORATION OF THE WOODEN BASE OF THE ICON OF THE *DEËSIS*

Nino KEBULADZE*, Nino Kalandadze*, Ani Sherozia*,
Vato Khoshtaria*, Zura Chikvinidze**

*Georgian National Museum

**Goldsmith

Cleaning

All the icons under treatment are made of *repoussé* technique on silver plate. As repeatedly noted, by the time the restoration process began, the icons clearly bore the marks of age and deterioration. It was evident that damaged areas required reconstruction.

Since the intention was to preserve the patina of antiquity, the degree of cleaning had to be carefully determined. Some icons were so darkened by silver sulfide deposits that not only the ornamental details but even the central figures were hardly visible. Therefore, a method and materials had to be selected that would polish the raised surfaces while retaining the patina in the recessed parts.

Each object was first assessed for physical stability to ensure its reliability for handling and treatment. All the icons proved to be structurally stable.

Loose surface dust and dirt were removed with a soft cleaning brush made of natural animal hair (e.g., squirrel), to avoid scratches that synthetic bristles could cause. Each dusty surface was gently cleaned, taking into account any structurally unstable or damaged areas. The metal parts of the icons consist of interjoined components which, due to age, had become less secure; therefore, the construction of each object was examined prior to treatment.

The icons' ornamental design incorporates several materials, including gilded and non-gilded silver plates, either in full coverage or in individual elements.

რათა ის კარგად ყოფილიყო დამაგრებული.

ჩვენი საკვლევი ხატები შედგენილია. მათ ორნამენტულ დიზაინში სხვადასხვა მასალაა ჩართული. გვაქვს, ფირფიტების როგორც სრული, ისე ცალკეული დეტალის მოოქროების შემთხვევები. ოქრო ფერს არ იცვლის და ამიტომ გაწმენდა არ სჭირდება, მაგრამ ხატების შემთხვევაში მოოქრულ ზედაპირზე უბნობრივად დაფიქსირდა ორგანული ნადები (ძირითადად ცვილი) და საჭირო იყო მისი მოშორება. აღნიშნული ნადები მოშორდა ორგანული გამხსნელის – White spirit-ის და უბნობრივად-ფოლადის უწყრილესი ბამბის გამოყენებით.

ხატების გაწმენდისას განსაკუთრებული სიფრთხილე იყო საჭირო, რათა დავრწმუნებულიყავით, რომ საწმენდი ნივთიერებები არ შედიოდა კონტაქტში სხვა მასალებთან, როგორიცაა ხის დაფა ან ქსოვილი.

მუშაობის პროცესში თავი უნდა აგვერიდებინა საჭიროზე მეტი გაწმენდისგან, განსაკუთრებით მოოქრულ უბნებზე, რადგან იზრდებოდა მასალის ზედმეტად გაპრიალების ან მოოქროვილი საფარის დაზიანების რისკი. უხეში აბრაზივის გამოყენება უფრო ადვილად ამორებს ლაქებს, მაგრამ ვერცხლზე ღრმა ნაკაწრებს ტოვებს, რომელთა აღდგენა შეუძლებელია. მათში საწმენდი საშუალება გროვდება, რაც შესაძლოა შემდგომი დაზიანებების წყაროდ იქცეს.

ვერცხლს ზედაპირიდან დაბინდვის მოშორებისას ვერცხლის მიკროსკოპული გარე ფენებიც შორდება. ზოგიერთ გაწმენდის ტექნიკას, შეიძლება, უფრო ქვედა, დაუზიანებელი ფენების მოცილება ან ნივთის ზედაპირის შეუქცევადად დაკაწრა ახლდეს თან. სამუშაოს დასაწყებად Silvo-ს ბამბის მცირე ქულას ვახვევდით ხის წკირზე, ვერცხლის სულფიდისგან გამუქებულ ლითონის ზედაპირს ვწმენდით ნაზი მოძრაობით. დაბინძურება მოშორდა და აღდგა ზედაპირის თავდაპირველი ბზინვარება. “Silvo” არა მხოლოდ ასუფთავებს, არამედ ტოვებს დამცავ ფენას, რაც ხელს უშლის მომავალში დაბინძურებას.

ისეთ ადგილებში სადაც არაავთენტური, მყარი ნადები გვხვდებოდა, წერტილოვნად ვიყენებდით წკირზე დახვეულ განსაკუთრებით წმინდა უჟანგავი ფოლადის ბამბას, რომელსაც ნეიტრალური ბუნება გააჩნია. გლუვ ზედაპირზე ამ ბამბის გამოყენება არ შეიძლება, რადგან რაც არ უნდა წმინდა შეირჩეს, დაბინდვის მოშორების პარალელურად, ის მაინც და-

Since gold does not tarnish, gilded areas did not require cleaning; however, localized organic residues – mostly wax – were detected and removed using the organic solvent *white spirit*, applied locally.

During cleaning, special care was taken to prevent any contact of solvents with non-metallic materials, such as the wooden base or textile elements.

Excessive polishing, particularly on gilded surfaces, was strictly avoided to minimize the risk of over-brightening or damaging the gilded layer. Rough abrasives, though effective at removing stains, can leave deep scratches on silver that are impossible to restore and may accumulate cleaning residues, causing further deterioration.

Removing tarnish from silver also strips away microscopic outer layers of the metal. Some polishing techniques may even remove lower, undamaged layers or permanently scratch the surface. To begin the process, a small ball of *Silvo* cotton was wrapped around a wooden stick, and the tarnished silver surfaces were gently cleaned with slow, circular movements. The black deposits were removed, restoring the original shine of the metal. *Silvo* not only cleans but also leaves a protective coating that prevents further tarnishing.

Where non-original, solid deposits were encountered, localized cleaning was performed with a tightly wound, high-purity stainless-steel wool, which is chemically neutral. This method was never applied on smooth silver surfaces, since even the purest steel wool can leave micro-scratches on the soft surface of high-grade silver.

Gilded areas were actively cleaned with the specialized silver-cleaning cloth *Goddard's*. Silver frames and central parts of icons heavily darkened by silver sulfide and dust were alternately treated with *Silvo* and *Goddard's* cloths.

ხაზავს მაღალი სინჯის ვერცხლისგან გაკეთებული ფირფიტის შედარებით რბილ ზედაპირს.

ხატების მოოქრული ზედაპირი აქტიურად გაიწმინდა ვერცხლის საწმენდი სპეციალური ქსოვილით – „Goddard’s“. ვერცხლის ჩარჩოები და იმ ხატების ცენტრალური ნაწილები, რომლებიც ვერცხლის სულფიდით და მტვრით იყო ძლიერ დაბინძურებული, მორიგეობით გაიწმინდა „SILVO“ – თი და ვერცხლის საწმენდი ქსოვილით.

აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატის გაწმენდა-რეკონსტრუქცია

გაწმენდა-რეკონსტრუქციის პროცესს, პროექტის დაწყებამდე უცნობი, აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატის მაგალითზე განვიხილავთ, რომელიც რამდენიმე ხატიდან: ვედრების, აღსაყდრებული ღვთისმშობლის და სხვადასხვა ხატის ფრაგმენტების ნაკრებიდან მოხსნილი დეტალებიდან შედგა¹. აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატიდან მოხსნილი ფრაგმენტები, როგორც ცალკე ვერცხლის ან მოოქრული ვერცხლის, ისე ვერცხლისა და მოოქრული ვერცხლის ერთად – კომბინირებულ დეტალებს მოიცავდა.

ვერცხლის ფირფიტებზე აღინიშნებოდა ვერცხლის სულფიდის ფენა, განსაკუთრებით, ორნამენტთა ჩადრმავებულ ნაწილებში. ფრაგმენტები იყო დეფორმირებული და დაფიქსირდა სხვადასხვა მექანიკური დაზიანება – ნაკაწრები, ნახვრეტები. ზოგიერთი ფრაგმენტი საგანგებოდ იყო გამოჭრილი, იმისათვის რომ ღვთისმშობლის ხატზე ნაკლული ადგილები შეესაბამებოდა. თითქმის ყველა ფრაგმენტის ზედაპირზე იყო ცვილის (დიდი ალბათობით, სანთლის ნალვენთები) და ჩამჯდარი მტვერი (ტაბ. LXIII₉).

სარესტავრაციო სამუშაოების დაწყებამდე განხორციელდა თითოეული მათგანის მაღალი რეზოლუციით ფოტოფიქსაცია. გაწმენდა დაიწყო ეთანოლით (C_2H_5OH) ან აცეტონით ($(CH_3)_2CO$) გაქლენითილი ბამბის ტამპონებით და ფოლადის ყველაზე წმინდა ბამბით (Ultra-fine – Grade 0000), რის შედეგადაც, უბნობრივად, მოვაშორეთ ნაღები. მოოქროვილ ფრაგმენტებზე გაწმენდითი სამუშაოები მიმდინარეობდა განსაკუთრებით ფრთხილად, რადგან ისედაც თხელი მოოქროვების ფენა არ დაგვეზიანებინა.

Cleaning-reconstruction of the icon of the Enthroned Savior

The process of cleaning and reconstruction is discussed through the example of the unknown icon of the *Enthroned Savior*, which was assembled from several fragments detached from various icons – the *Deësis*, the *Enthroned Virgin with Child*, and a group of miscellaneous icon fragments.¹ The fragments originating from the *Enthroned Virgin with Child* included individual elements of silver, gilded silver, and combined silver–gilded silver compositions.

A layer of silver sulfide was visible on the surfaces of the plates, particularly within the recessed ornamental areas. The fragments were deformed and showed various mechanical damages such as scratches and perforations. Some had been deliberately cut to fill missing areas on the *Virgin* icon. Almost all fragments bore wax residues – most likely candle drippings – and embedded dust.

Prior to restoration, each element was documented by high-resolution photography. Cleaning began with cotton swabs moistened in ethanol (C_2H_5OH) and acetone ($(CH_3)_2CO$), followed by gentle application of ultra-fine stainless steel wool (Grade 0000). This process removed surface deposits locally without damaging the base metal. On gilded fragments, the cleaning was performed with particular care to avoid abrasion of the already thin gilding layer.

At the next stage, all silver and gilded-silver fragments were cleaned with the metal-polishing compound *Silvo Wadding*, whose mild abrasives and cleansing agents allow safe polishing without harming the metal surface. Finally, the surfaces were gently buffed with the special soft cloth *Goddard’s* (Fig. 1).

All cleaning procedures were conducted under a stereoscopic binocular microscope with 10× magnification, allowing detection of even minute surface im-

1. იხ. გვ. 256

1. See page 256



სურ. / Fig. 1

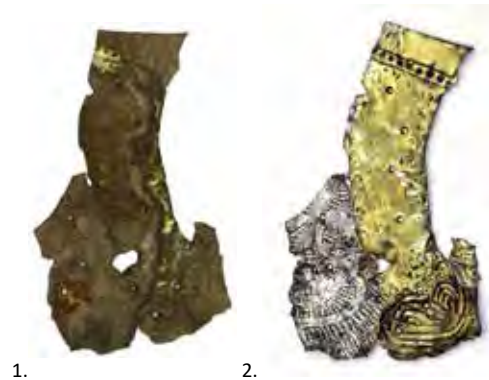
შემდეგ ეტაპზე ვერცხლისა და მოოქრული ვერცხლის ყველა დეტალი გაიწმინდა საგანგებოდ ძვირფასი ლითონების გასაპრიალებელი საშუალებით – “Silvo Wadding”, რომელიც მის შემადგენლობაში არსებული მსუბუქი აბრაზივებისა და გამწმენდი ქიმიკატების მეშვეობით, ლითონის ზედაპირის უვნებლად გაპრიალების შესაძლებლობას იძლევა. სულ ბოლოს, ფრაგმენტთა ზედაპირები დამუშავდა სპეციალური რბილი ქსოვილით – “Goddard’s” (ტაბ. LX₃).

გაწმენდითი სამუშაოები ხორციელდებოდა სტერეოსკოპული ბინოკულარული ქვემ – 10x გადიდებით.

ეს დონე უზრუნველყოფს ზედაპირზე არსებული, თუნდაც მცირე ზომის დაზიანებების – ნაკაწრების, ნახვრეტების, ჭუჭყისა და ცხიმების, გამოვლენას.

ყველა დეტალის გასუფთავების შემდეგ (სურ. 2), გადავდით რესტავრაციის ნაწილზე. ფრაგმენტთა გარკვეული ნაწილის ერთმანეთს მიუდგა და მათი დაკავშირება შესაძლებელი იყო. ფირფიტებს უკანა მხრიდან დავაკარიტ სპეციალური მინისებრი ბოჭკოვანი ქსოვილი, რომელიც გამოიყენება სამუზეუმო სარესტავრაციო პრაქტიკაში. ქსოვილი კრისტალურად გამჭვირვალე ხდება საკონსერვაციო წებოს გადასმის შემდგომ, რომელიც სტაბილური სიმყარის საფუძველს ქმნის. საკონსერვაციო ადჰეზივად გამოვიყენეთ Paraloid B72-ის 20%-იანი აცეტონხსნარი (ტაბ. LIX, LX).

გამოყენებული კონსოლიდანტი – Paraloid B72 – თერმოპლასტიკური აკრილის პოლიმერია (Thickett, Cruickshank, et al. 1995: 221), რომელიც რომ დაჰასის მიერ არის სინთეზირებული. იგი მეთილაკრილატისა და ეთილმეტაკრილატის თანაპოლიმერს წარმოადგენს და ზოგადი დანიშნულების საუკე-



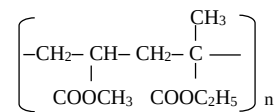
სურ. / fig. 2

perfections such as scratches, pinholes, dirt, or greasy residues (fig. 2).

After cleaning all components, restoration proceeded. Some fragments could be aligned and rejoined. From the reverse side, the plates were reinforced with a special glass-fiber fabric commonly used in museum restoration practice. Once impregnated with adhesive, the fabric becomes fully transparent and provides structural stability.

As the consolidating adhesive, a 20% acetone solution of *Paraloid B72* was applied (tab. LIX, LX).

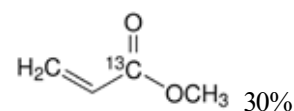
The consolidant *Paraloid B72* is a thermoplastic acrylic copolymer synthesized by Rohm & Haas (Thickett, Cruickshank, et al., 1995: 221). It is composed of methyl methacrylate (30%) and ethyl methacrylate (70%) is considered one of the most reliable polymers used in conservation practice.:



Methyl acrylate

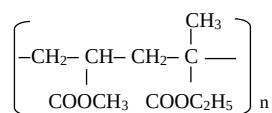
Chemical formula $\text{C}_4\text{H}_6\text{O}_2$

Structural formula:



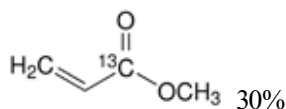
თესო პოლიმერია.

სტრუქტურული ფორმულა:

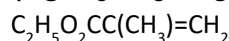


მეთილაკრილატის ქიმიური ფორმულა: $\text{C}_4\text{H}_6\text{O}_2$

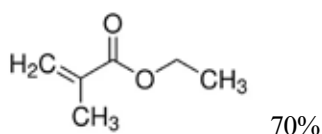
სტრუქტურული ფორმულა:



ეთილმეტაკრილატის ქიმიური ფორმულა:



სტრუქტურული ფორმულა:



Paraloid B72-ის მახასიათებლების დადებითი მხარეები ბევრჯერ იქნა შესწავლილი². იგი ერთ-ერთი ყველაზე სტაბილური პოლიმერია (James D.H., Walston S et al 1991: 208).

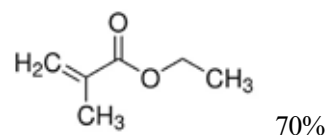
Paraloid B72 ხანგრძლივსიცოცხლისუნარიანი თერმოპლასტიკური პოლიმერია. გაშრობის შემდეგაც გამჭვირვალეა, მაღალ ტემპერატურაზეც კი არ იცვლის ფერს. ის მდგრადია წყლის, სპირტის, ტუტის, მჟავის, მინერალური ზეთების, მცენარეული ცხიმებისა და ზეთების მიმართ და ინარჩუნებს მოქნილობას. ის შეიძლება გამოყენებულ იქნეს უფრო ან პიგმენტირებულ საფარებში სხვადასხვა მეთოდების გამოყენებით და შეიძლება ჰაერზე ან ღუმელში გაშრეს. იგი შეთავსებადია სხვა აფსკარმომქმნელ ნივთიერებებთან, როგორიცაა პოლივინილაცეტატი (PVA) და ნიტრატცელულოზა. მთელს მსოფლიოში სარესტავრაციო პრაქტიკაში დღეისათვის პარალოიდი ყველაზე უფრო მიღებული კონსოლიდანტია.

აღნიშნული მეთოდით აღდგა აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატის ყველა მოძიებული ფრაგმენტი

Ethyl methacrylate

Chemical formula: $\text{C}_5\text{H}_8\text{O}_2 \quad \text{CC}(\text{CH}_3)=\text{CH}_2$

Structural formula:



Studies (James, Walston, et al., 1991: 208) have confirmed its long-term stability.²

Paraloid B72 is a long-lasting, thermoplastic polymer that remains transparent after drying and does not discolor even at elevated temperatures. It is resistant to water, alcohol, alkalis, acids, mineral oils, and vegetable fats, while retaining flexibility. It can be used in clear or pigmented coatings, applied by various techniques, and dried either in air or under heat. It is compatible with other film-forming substances such as polyvinyl acetate (PVA) and cellulose nitrate. Today, Paraloid B72 is one of the most widely adopted consolidants in conservation worldwide.

Using this method, all recovered fragments of the "Enthroned Savior" icon were successfully reassembled (tab. LIX, LX) and mounted onto a specially prepared wooden support (tab. LXI).

Restoration of the wooden base of the icon of the Deësis

The restoration process is illustrated through the example of the Deësis icon, whose wooden support consists of two panels differing in size and surface texture. The board includes: a central recess for the icon's main part, an inner slope, and platforms for the metallic frames. Numerous nail holes and traces of damage from wood-boring insects are visible. In some sections, the wooden base has softened and shows multiple signs of previous biological deterioration.

There is a 15 cm crack in the middle of the right board ($W_{\text{top}} = 34 \text{ cm}$, $W_{\text{bottom}} = 29 \text{ cm}$, $L_{\text{join}} = 90 \text{ cm}$, L_{side}

2. ამერიკაში მას AcriloidB72-ს უწოდებენ.

2. In the United States, it is known as Acryloid B72.

(ტაბ. LIX, LX) და დამაგრდა სპეციალურად მომზადებული ხის საფუძველზე (ტაბ. LXI).

ვედრების ხატის ხის საფუძვლის რესტავრაცია

ხატის ხის საფუძვლის რესტავრაციის პროცესს, „ვედრების“ ხატის ხის საფუძვლის შეკეთების მაგალითზე განვიხილავთ, რომელიც ორი სხვადასხვა ზომისა და დამუშავების ფაქტურის მქონე დაფისგან შედგება. მასზე გაკეთებულია: ჩაღრმავება (ხატის ცენტრალური ნაწილისთვის), შიდა ქანობი და პლატფორმები (არშიებისთვის). დაფაზე ფიქსირდება ნალურსმნის და მერქანჭამია ჭიის ზემოქმედების შედეგად დატოვილი ნახვრეტები. ვედრების ხატის საფუძვლის ხე უბნობრივად დარბილებულია, ემჩნევა ძველი ბიოდაზიანების მრავლობითი კვალი.

მარჯვენა დაფას ($W_{\text{ზედა}} - 34\text{სმ}$, $W_{\text{ქვედა}} - 29\text{სმ}$, $L_{\text{შე-}} - 90\text{სმ}$, $L_{\text{გვერდის}} - 86\text{სმ}$) შუაში, ქვევიდან აუყვება 15 სმ-დე ნაპრალი.

მარცხენა დაფა, ($W_{\text{ზედა}} - 29\text{სმ}$, $W_{\text{ქვედა}} - 31\text{სმ}$, $L_{\text{ორივე}} - 90\text{სმ}$) მოღწეულია ნაკლული (გატეხილი) სახით. ხის საფუძვლის მარცხენა ქვედა კუთხე ნაკლულია (ტაბ. LXII₁), სადაც, უკანა მხრიდან კარგად მოჩანდა ვერცხლის ფირფიტის ზურგის მხარე (ტაბ. LXII₃) და სახიერი მხრიდან – მოგვიანო ჩარევა, მრავლობითი ფოლადის ლურსმნებით დამაგრებული ხის ორი თხელი პანელი, რომელთაგან ერთი თავისუფლად მოძრაობდა და ქვედა არშიის ვერცხლის წარწერიანი ფირფიტის გატეხვის საშიშროებას ქმნიდა (ტაბ. LXII₂).

თავდაპირველად მოხდა დაზიანებული ადგილის ორივე მხრიდან ფოტოფიქსაცია. კვალიფიციური სპეციალისტების მიერ, ძალიან ფრთხილად, მოხდა არაავთენტური ხის პანელების მოხსნა და მოძრავი ვერცხლის ფირფიტის უსაფრთხოებისთვის დროებითი სამაგრების გაკეთება³ (ტაბ. LXII₈). ნაკლული ადგილი საკმაოდ დიდი იყო (ტაბ. LXII₇).

მუხის ხის დაფიდან გამოიჭრა შესაფერისი ზომის და ფორმის ნაჭერი (ტაბ. LXII₉), რომელიც აკვარელის საღებავით დაიფერა და შეღავის სპირტხსნარით კონსერვირდა. მომზადებულ დეტალს გვერდებზე წაესვა სპეციალური მასა⁴ (ტაბ. LXII₁₀), რომლითაც ის მიმაგრდა ხატის ხის საფუძველზე (ტაბ. LXII₁₁). დარჩენილი სივრცეებიც, იგივე მასით შეივსო. გამ-

3. ვედრების ხატიდან ფირფიტების მოხსნა აწარმოეს სემ-ის რესტავრატორმა ვატო ხოშტარიამ და ოქრომჭედელმა ზურა ჩიქვინიძემ.

4. თევზის თხევადი წებო + ფენოლის მიკრო ბურთულები, + წვრილად გაფცქვნილი ხის ნახერხი (1:1:1)

– 86 cm) from the bottom.

The left panel ($W_{\text{top}} - 29\text{cm}$, $W_{\text{bottom}} - 31\text{cm}$, $L_{\text{both}} - 90\text{cm}$), survives in a broken and incomplete condition. Its lower left corner is missing (tab. LXII₁), exposing on the reverse side the back of the silver plate (tab. LXII₃).

On the front, a later intervention was observed – two thin wooden strips secured with numerous steel nails, one of which was loose and posed a risk of breaking the lower silver plate with inscription (tab. LXII₂).

Initially, both sides of the damaged area were documented photographically. Under the supervision of qualified specialists, the non-original wooden panels were carefully removed, and temporary supports were installed to secure the loose silver plate³ (tab. LXII₈). The missing section was extensive (tab. LXII₇).

A piece of oak wood was cut to the appropriate size and shape (tab. LXII₉), stained with watercolor, and coated with protective varnish – *shellac dissolved in alcohol*.

A special adhesive compound⁴ was applied to its edges (tab. LXII₁₀) to fix it to the icon's wooden base (tab. LXII₁₁). The remaining gaps were also filled with the same compound. After drying, excess filler was gently removed with fine sandpaper. Finally, the inserted fragment was coated and sealed with protective varnish – *Shellac*, and the silver inscription plates were reattached using their original nails (tab. LXII₁₂)⁵.

After the restoration was completed, final photographic documentation was made, and detailed restoration cards were prepared, listing all materials and procedures employed.

During handling, the restorers always wore appropriate gloves to prevent natural skin oils from contact-

3. The removal of the plates from the icon of the Prayers was carried out by the restorer of the Georgian National Museum – Vato Khoshtaria, and the goldsmith Zura Chikvinidze.

4. Liquid fish glue + phenol microspheres + finely ground wood sawdust (1:1:1)

5. Restoration work on the wooden base of the icon of the *Deësis* was carried out by Vato Khoshtaria, a restorer at the Georgian National Museum.

რობის შემდეგ ზედმეტი შემავსებელი ზუმფარის ქაღალდით ფრთხილად მოშორდა. სამუშაოს დასრულების შემდეგ, ჩამატებული ხის ფრაგმენტი კვლავ დაიფერა და კონსერვირდა შელაკით⁵. შევსებული ადგილზე, ავთენტური ლურსმნებით დამაგრდა ვერცხლის წარწერიანი ფირფიტები (ტაბ. LXII₁₂).

გაწმენდითი და სარესტავრაციო სამუშაოების დასრულების შემდეგ, თითოეულ ხატზე განხორციელდა ფოტოფიქსაცია და მომზადდა სარესტავრაციო ბარათი, სადაც დეტალურადაა აღწერილი განხორციელებული სამუშაოები და გამოყენებული მასალა.

ნივთებთან და მასალასთან შეხებისას, რესტავრატორები ყოველთვის ვატარებდით შესაბამის ხელთათმანებს, რათა ლითონისთვის ბუნებრივი ზეთები მოგვერიდებინა და კანიც დაგვეცვა აბრაზიული და ქიმიური ნივთიერებებისგან. ასევე, ვიყენებდით ერთჯერად სამედიცინო ნიღბებს, რათა თავიდან აგვეცილებინა მტვრის შესუნთქვა.

მსოფლიოს ბევრ მუზეუმში, ზედაპირის დაბინძურებისგან დასაცავად, ვერცხლს გამჭვირვალე ლაქით ფარავენ, თუმცა, ლაქის წასმამ, მითუმეტეს ოქროზე, შეიძლება გამოიწვიოს მბზინვარე ზედაპირის გაუფერულება, ამიტომ გადავწყვიტეთ ხატების ზედაპირი ლაქით არ დაგვეფარა.

შემდგომი დაბინდვისგან დასაცავად, იდეალურ შემთხვევაში, საჭიროა შეიქმნას ისეთი ვიტრინები, რომელიც დაიცავს ხატებს გარემო ფაქტორებისგან. ამ შემთხვევაში, ხატები დაცული იქნება ღია ჰაერის დამაბინძურებლებისგან. მუზეუმის გარემო უნდა გაკონტროლდეს ტენიანობისა და ტემპერატურის მიხედვით. და ბოლოს, ნივთები უნდა გამოიფინოს კარადებში, რომლებმაც გაიარეს სამეცნიერო ტესტები (ოდი ტესტი), რომლებიც ადასტურებს, რომ ისინი არ გამოყოფენ რაიმე სახის დაბინდვის გამაძლიერებელ ქიმიკატებს. ვერცხლის ნივთები, რომლებიც არ გამოიფინება, ანალოგიურად უნდა იყოს დაცული ტემპერატურის, სინათლისა და ტენიანობის კონტროლირებად საცავებში.

ing the metal and to protect their hands from abrasives and solvents. Disposable medical masks were also used to avoid inhalation of dust particles.

In many museums worldwide, silver artifacts are coated with a transparent protective varnish to prevent tarnishing. However, applying varnish – especially on gilded areas – can reduce the luster of the surface; therefore, it was decided not to apply any coating on the icons.

To prevent future tarnishing, ideally, display cases should be designed to isolate the icons from environmental pollutants. Such enclosures would protect the objects from airborne contaminants. The museum environment must be strictly controlled for humidity and temperature. Objects on display should be housed in cases that have undergone scientific testing to ensure they do not emit chemicals that promote tarnishing.

Silver artifacts not on display should likewise be stored under controlled conditions of temperature, light, and humidity.

5. ვედრების ხატის ხის საფუძველზე სარესტავრაციო სამუშაოები აწარმოა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის რესტავრატორმა ვატო ხოშტარიამ.



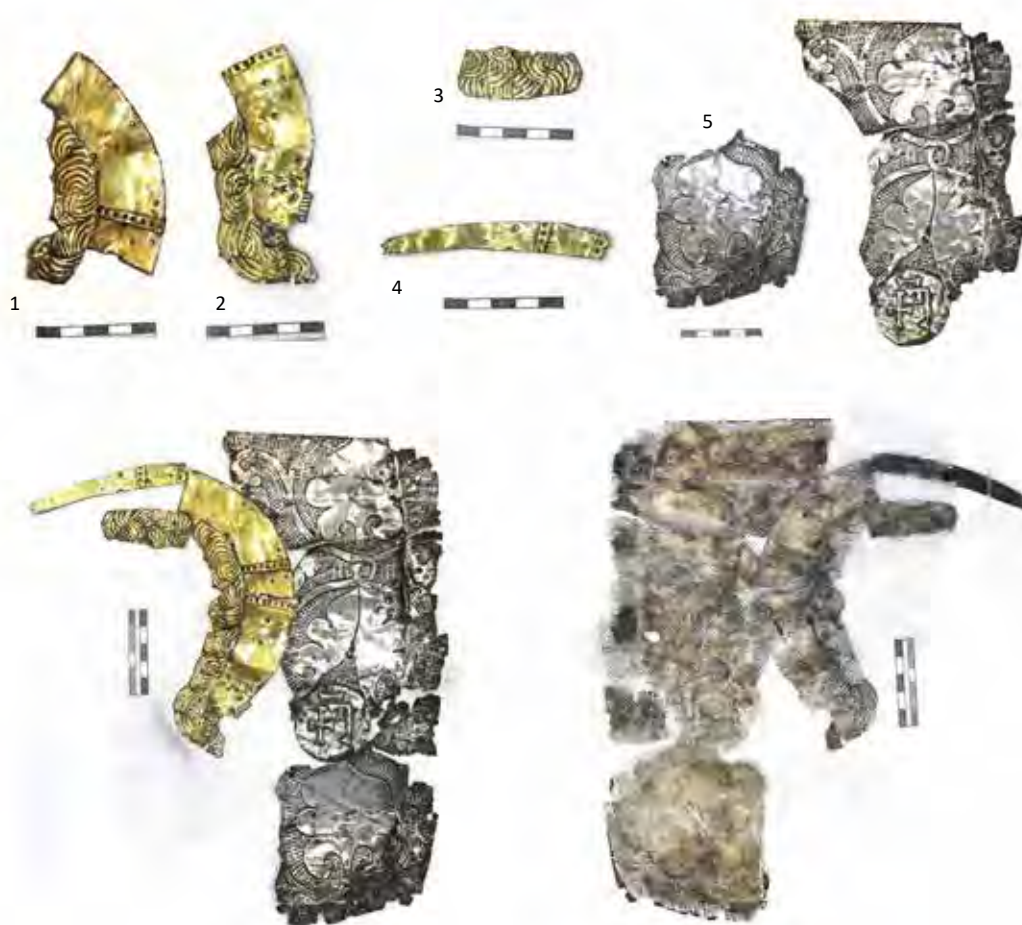
სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2



სურ. / Fig. 3



სურ. / Fig. 4



სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2



სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2



სურ. / Fig. 3



სურ. / Fig. 4



სურ. / Fig. 5



სურ. / Fig. 6



სურ. / Fig. 7



სურ. / Fig. 8



სურ. / Fig. 9



სურ. / Fig. 10



სურ. / Fig. 11



სურ. / Fig. 12



სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2



სურ. / Fig. 3



სურ. / Fig. 4



სურ. / Fig. 5



სურ. / Fig. 6



სურ. / Fig. 7



სურ. / Fig. 8



სურ. / Fig. 9



სურ. / Fig. 1



სურ. / Fig. 2



სურ. / Fig. 3



სურ. / Fig. 4



სურ. / Fig. 5



სურ. / Fig. 6



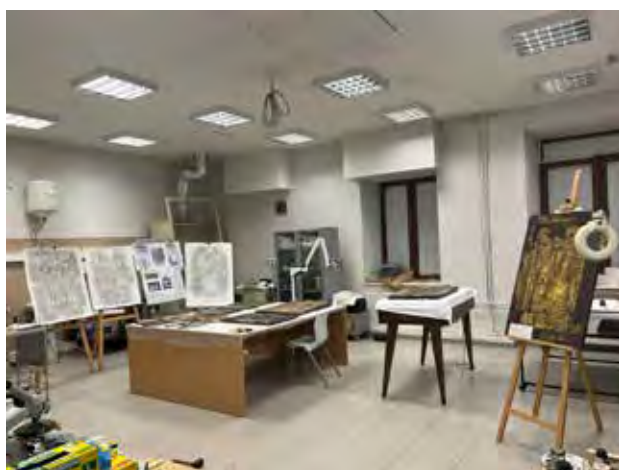
სურ. / Fig. 7



სურ. / Fig. 8



სურ. / Fig. 9



სურ. / Fig. 10



სურ. / Fig. 11



28-45/87(1)



28-45/87(2)



28-45/87(3)



28-45/87(4)



28-45/87(5)



28-45/87(6)



28-45/87(9)



28-45/87(7)



28-45/87(8)



28-45/87



28-45/87(10)

ბიბლიოგრაფია / BIBLIOGRAPHY

- აბაშიძე, ზ., (რედ.), (2025). ქართული ხელნაწერი მემკვიდრეობა. V-XIX სს. თბილისი
Abashidze, Z. (ed.). (2025). Georgian Manuscript Heritage. 5th–19th Centuries. Tbilisi
- აბაშიძე, მ., ქაფიანიძე, მ. (2015). ლომისის წმინდა გიორგის ეკლესიისათვის შეწირული ვერცხლის თასები. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბე. საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია. ტ. VI (51-B), 162-176. თბილისი.
Abashidze, M., Kapanidze, M. (2015). Lomisi ts'minda giorgis eklesiisatvis shets'iruli vertskhlis tasebi [Silver Cups Donated to Lomisi St. George Church]. BULLETIN of the Georgian National Museum. VI, (51-B), Series of Social Sciences, 162-176.
- აბულაშვილი, თ. (2021). ნარკვევები მუზეუმის დაარსების და განვითარების ისტორიის შესახებ საქართველოში. თბილისი.
Abulashvili, T. (2021). Nark'vevebi muzeumis daarsebis da ganvitarebis istoriis shesakheb saqartveloshi. [Essays on the History of the Establishment and Development of Museums in Georgia]. Tbilisi.
- აბულაძე, ი. (რედ.), (1971). არსენ ბერი, ცხოვრება და მოქალაქეობა და ღვაწლი წმიდისა და ღირსისა დედისა ჩუენისა ნინოისი. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი III. 7-51. თბილისი.
Abuladze, I. (Ed.). (1971). Arsen Beri, tskhorebai da mokalakeobai da ghuats'li ts'midisa da ghirsisa dedisa chuenisa ninoisi [Arsen the Monk, The life and citizenship and the feast of our holy and venerable mother Nino]. Monuments of Hagiographic Literature, Book III, 7-51. Tbilisi.
- აბულაძე, ი. (1973). ძველი ქართული ენის ლექსიკონი (მასალები). გამომცემლობა „მეცნიერება“. თბილისი.
Abuladze, I. (1973). Dzveli kartuli enis leksik'oni (masalebi) [Dictionary of the Old Georgian Language (materials)]. Publishing House “Science”. Tbilisi.
- ალექსიძე, ნ. გედევანიშვილი, ე. (რედ.) (2025). წმინდა მეომრები შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში. თბ.
Aleksidze, N. Gedevanishvili, E. (Ed.), (2025). Ts'minda meomrebi shua sauk'uneebis kartul khelovnebash [Warriors Saint in Medieval Georgian Art]. Tbilisi.
- ამირანაშვილი, შ. (1956). ბექა ოპიზარი. თბილისი.
Amiranashvili, Sh. (1956). Beka Opizari [Beka Op'izari]. Tbilisi.
- ამირანაშვილი, შ. (1961). ქართული ხელოვნების ისტორია. თბილისი.
Amiranashvili, Sh. (1961). Kartuli khelovnebis ist'oria [History of Georgian art]. Tbilisi.
- ამირანაშვილი, შ. (1968). საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი სამუზეუმო განძეულობა და მისი დაბრუნება. თბილისი.
Amiranashvili, Sh. (1968). Sakartvelodan skhvadskhva dros gat'anili samuzeumo gandzeuloba da misi dabruneba [Museum treasures taken out of Georgia at various times and their return]. Tbilisi.
- ამირანაშვილი, შ. (1972). ხახულის კარელი. თბილისი.
Amiranashvili, Sh. (1972). Khakhulis karedi [The Khakhuli Triptych]. Tbilisi.
- ბაგრატიონი, ი. (1985). ქართლ-კახეთის აღწერა. თბილისი.
Bagrat'ioni, I. (1985). Kartl-Kakhetis aghts'era [Census of Kartl-Kakheti]. Tbilisi.
- ბარდაველიძე, ვ. (1974). აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ტრადიციული საზოგადოებრივ-საკულტო ძეგლები, ტ. I, ფშავი. თბილისი.
Bardavelidze, V. (1974). Traditional social and religious monuments of the mountainous regions of Eastern Georgia [Aghmosavlet sakartvelos mtianetis t'raditsiuli sazogadoebriv-sakulto dzegebi. Pshavi]. Vol. I. Tbilisi
- ბარნაველი, ს. (1953). ქართული დროშები. თბილისი.
Barnaveli, S. (1953). Kartuli droshebi [Georgian flags]. Tbilisi.
- ბარნაველი, ს. (1969). იროდიონ სონგულაშვილი (1881-1958), ძეგლის მეგობარი 17. თბილისი.
Barnaveli, S. (1969). Irodion Songhulasgvili [Irodion Songhulashvili (1881-1958)]. Dzeglis megobari, 17. Tbilisi.
- ბარნაველი, ს. (1977). ნინო ჩუბინაშვილის ხსოვნას, ძეგლის მეგობარი. 45. 62-63. თბილისი.
Barnaveli, S. (1977). Nino Chubinashvilis khsovnas [In memory of Nino Chubinashvili,]. Dzeglis megobari, 45. 62-63. Tbilisi.
- ბაქრაძე, ა., კაპანაძე, დ., შოშიაშვილი, ნ., ჯავახიშვილი, ალ., ჯაფარიძე, ვ. (1953). XI-XIII სს. საქართველოს მატერიალური კულტურის გამოფენის გზამკვლევი. თბილისი.
Bakradze, A., Kap'anadze, D., Shoshiashvili, N., Javakhishvili, Al., Jap'aridze, V. (1953). XI-XIII cc. sakartvelos mat'erialuri kult'urid gzamkvlevi [Guide to the Exhibition of Material Culture of Georgia]. Tbilisi
- ბახტაძე, ნ. (2011) არქეოლოგიური მონაპოვარი ალექსის ყოვლადწმინდა სამების მონასტრიდან, კადმოსი 3, 130-176. თბილისი.
Bakht'adze, N. (2011). Arkeologiuri monap'ovari alevis q'ovladts'minda samebis monast'ridan. [Archeological Findings From the Alevis All Holy Trinity Monastery]. No. 3: Kadmos. A Journal of the Humanities. 130-176. Tbilisi.
- ბერიძე, ვ. (1965). გიორგი ჩუბინაშვილის და ქართული კულტურის ძეგლთა დაცვა-პოპულარიზაციის საქმე. ძეგლის მეგობარი 5, 7-12. თბილისი.
Beridze, V. (1965). Giorgi Chubinashvilis da kartuli k'ult'uris dzeqlta datsva-p'op'uarizatsiis sakme [The case of protecting and popularizing the monuments of Giorgi Chubinashvili and Georgian culture]. “Dzeglis Megobari”. 5, 7-12. Tbilisi.
- ბერიძე, ვ. (1967). ძველი ქართველი ოსტატები. თბილისი.
Beridze, V. (1967). Dzveli kartuli ost'at'ebi [Old Georgian masters]. Tbilisi
- ბოლქვაძე, ს. (1970). აკად. ს.ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ექსპოზიციები, სსმ. XXX-B, 154-184. თბილისი.
Bolkvadze, S. (1970). Ak'ad. S.Janashias sakhelobis saxelmts' ipo muzeumis eksp'editsiebi [Expositions of the Acad. S. Janashia State Museum]. BULLETIN of the Georgian State Museum. XXX-B, 154-184. Tbilisi.

ბოჭორიძე, გ. (1994). რაჭა-ლეჩხუმის ისტორიული ძეგლები და სიძველეები. თბილისი: მეცნიერება
Bochoridze, G. (1994). Historical Monuments and Antiquities of Racha-Lechkhumi. Tbilisi.

ბრაილაშვილი, ნ. (1990). ასეთი მახსოვს საქართველო-ეთნოგრაფიული ჩანახატები, გამომც. „ხელოვნება“, თბილისი.
Brailashvili, N. (1990). Aseti makhsovs saqartvelo: etnografiuli chanakhat'ebi [Georgia as I saw it: Ethnographic sketches]. "Khelovneba". Tbilisi.

ბუბულაშვილი, ელ. (2006). საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესია ეგზარქოსობის პერიოდში, (დისერტაცია, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორის სანეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად), ივ.ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი. თბილისი. <https://drive.google.com/file/d/1V6lsjd7GSY5d8QpAX6owp6wIXOArnVY/view>
Bubulashvili, E. (2006). Sakartvelos martlmadidebeli ek'lesia egzarkosobis p'eriodshi. [The Georgian Orthodox Church during the Exarchate Period], (Dissertation for the degree of Doctor of Historical Sciences), Iv. Javakhishvili Institute of History and Ethnology. Tbilisi. <https://drive.google.com/file/d/1V6lsjd7GSY5d8QpAX6owp6wIXOArnVY/view>

ბურჭულაძე, ნ. (2016). ქართული ხატები. გამომცემლობა „ქარჩხაძე“. თბილისი.
Burchuladze, N. (2016) Kartuli khatebi [Georgian Icons]. Pub."Karchkhadze". Tbilisi

ბურჭულაძე, ნ. (2021-2023). შუა საუკუნეების საქართველოს ქრისტიანული ხელოვნების საგანძური. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექცია. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. თბილისი
Burchuladze, N. (2021-2023). Shua sauk'neebis saqartvelos qrist'ianuli khelovnebis sagandzuri. Sakartvelos erovnuli muzeumis kol'oleksia [Treasures of Medieval Georgian Christian Art. Collection of the Georgian National Museum]. Tbilisi.

ბურჭულაძე, ნ. (2006). უბისის მონასტრის ხატები და კედლის მხატვრობა მე-14 ს. თბილისი: ტრიადა
Burchuladze, N. (2006). Icons and Wall Paintings of the Ubisi Monastery, 14th Century. Tbilisi.

დადიანი, თ., კვაჭატაძე, ე., ხუნდაძე, თ., (2017). შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება. თბილისი
Dadiani, T., Kvachadze, E., Khundadze, T. (2017). Medieval Georgian Sculpture. Tbilisi.

დათუნაშვილი, ნ., სხირტლაძე, ზ., (რედ.). (2004). ქედური და ფერწერული ხატები: სიმონ ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციიდან. კატალოგი. თბილისი
Datunashvili, N., Skhirtladze, Z. (eds.). (2004). Repoussé and Painted Icons: From the Collection of the Simon Janashia State Museum of Georgia. Tbilisi.

დვალი, თ., კიკაჩიშვილი, პ. (2008). საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, 2, 162. თბილისი.
Dvali, T., Kikacheishvili, P. Sakartvelos ist'oriisa da k'ult'uris dzeqlta ahgts'eriloba [Description of monuments of history and culture of Georgia], 2,162. Tbilisi.

დოლიძე, ი., მორჩილაძე, ა., (2018). სტეფანწმინდის ისტორიული მუზეუმი: ალექსანდრე ყაზბეგი. თბილისი
Dolidze, I., Morchiladze, A. (2018). Stepantsminda Historical Museum: Alexander Kazbegi. Tbilisi.

დუდუჩავა, ი., კვაჭაძე, ც. (2014). შალვა ამირანაშვილი (1899-1975). ბიობიბლიოგრაფიული სერია „ქართველი მეცნიერები“. თბილისი.
Duduchava, I., Kvachadze, Ts. (2014). Shalva Amiranashvili (1899-1975). Biobibliographic series "Georgian Scientists". Tbilisi.

დუდუჩავა, მ. (1948). თანამედროვეობისაგან მოწყვეტისა და ფორმალიზმის წინააღმდეგ ხელოვნებათმცოდნეობაში, გაზეთი „კომუნისტი“, N120, გვ. 3, თბილისი.
Duduchava, M. (1948). The Breakaway from Modernity and the Advancement of Formalism in Art History, Newspaper Komunisti, N120. p. 3, Tbilisi.

ვახუშტი ბაგრატიონი, (1997). აღწერა სამეფოსა საქართველოსა (საქართველოს გეოგრაფია). თბილისი.
Vakhushti Bagrationi. (1997). Aghts'era sameposa sakartvelosa (sakartvelos geografia) [Census of the Kingdom of Georgia (Geography of Georgia)]. Tbilisi.

ვახტანგ VI. (1981). წიგნი ზეთების მუზავებისა და ქიმიისა ქმნის. (ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, შესავალი, კომენტარი, ტერმინთა საძიებლები და ლექსიკონი დაურთეს თ. ენუქიძემ და ვ.კოკოჩაშვილმა), რედ. დ. გიუნაშვილი, დ. ძოწენიძე. თბილისი.
Vakhtang VI. (1981). A book on the mixing and chemistry of oils. (The text was prepared for publication, with an introduction, commentary, glossary and dictionary added by T. Enukhidze and V. Kokochashvili), ed. D. Giunamvili, D. Dzotsenidze. Tbilisi.

ვირსალაძე, თ. (2007). ქართული მხატვრობის ისტორიიდან. თბილისი: პირველი სტამბა
Virsaladze, T. (2007). From the History of Georgian Painting. Tbilisi.

თაბუაშვილი, ა. (2019). ფასები ფეოდალური ეპოქის საქართველოში (X-XVIII საუკუნეები). გამომცემლობა „კოლორი“. თბილისი.
Tabuashvili, A. (2019). Pasebi peodaluri ep'okis sakartveloshi [Prices in Feudal Georgia (the 10th -18th Centuries)]. Publishing House "Color". Tbilisi.

თავაძე ფ., მესხი შ., ბარქაია ვ. (1954). ფურცლოვანი ლითონების ჩარხებზე დამუშავება ძველ საქართველოში. თბილისი.
Tavadze, P., Meskhi, Sh., Barkaia, V. (1954). Purtslovani litonebis charkhebe damushaveba dzvel sakartveloshi [Sheet metal processing on machine tools in ancient Georgia]. Tbilisi

თავაძე ფ., ანდრიაშვილი ი. (1967) ქართული ქედური ხელოვნების ტექნოლოგიური პროცესი, თბილისი.
Tavadze, P., Andriashvili, I. (1967). Kartuli ch'eduri khelovnebis t'eknologiuri p'rotsesi [Technological process of Georgian engraving art]. Tbilisi.

თაყაიშვილი, ექ. (1907). არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი. წიგნი პირველი. ტფილისი.
Taqaishvili, Ek. (1907). Arkheologiuri mogzaurobani da shenishvnani [Archaeological Travels and Notes]. Book One. Tiflis.

თაყაიშვილი, ექ. (რედ.), (1907). მასალანი საქართველოს სტატისტიკურის აღწერილობისა მეთვრამეტე საუკუნეში: I. აღწერა მეწინავე დროშისა საბარათაშვილოსა და სომხითისა, შედგენილი მეფის ვახტანგ მეექვსის ბრძანებით ვახუშტი ბატონიშვილის და გივი თუმანიშვილის მიერ 1721 წელს. და II. აღწერა არაგვის ხეობისა, შედგენილი მეფის ირაკლი მეორის ბრძანებით ლუარსაბ მაყაშვილის და მანუჩარ თუმანიშვილის მიერ 1774 წელს. გამოცემული ექვთიმე თაყაიშვილის რედაქტორობით. მსწრაფლ-მბეჭდავი „ძმობისა“. თბილისი.

Taqaishvili, Ek. (ed.). (1907). Masalani sakartvelos st'at'ist'ik'uri aghts'erilobisa metvramet'e sauk'uneshi: I. aghts'era mets'inave droshisa sabaratashvilosa da somkhitisa, shedgenili mepis Vakhtang meekvis brdzanebit Vakhushti Bat'onishvilis da Givi Tumanishvilis mier 1721 ts'els. Da II. Aghts'era aragvis kheobisa, shedgenili mepis Irakli Meoris brdzanebit luarsab maq'ashvilis da Manuchar Tumanishvilis mier 1774 ts'els [Materials of

the Statistical Description of Georgia in the Eighteenth Century: I. Census of the First Banner of Sabaratashvili and Armenia, compiled by order of King Vakhtang VI by Vakhushti Batonishvili and Givi Tumanishvili in 1721. and II. Census of the Aragvi Gorge, compiled by order of King Irakli II by Luarsab Makashvili and Manuchar Tumanishvili in 1774]. Rapid-printing "Brotherhood". Tbilisi.

თაყაიშვილი, ექ. (1914). არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი. წიგნი მეორე. ტფილისი.
Taqaishvili, Ek. Arkheologiuri mogzaurobani da shenishvni [Archaeological Travels and Notes]. Book Two. Tiflis.

თაყაიშვილი, ექ., (1919). შენიშვნები ზარზმის ეკლესიისა და მისი სიძველეთა შესახებ - ცალკე გადმონაბეჭდი ტფილისის უნივერსიტეტის მოამბიდან, N1. 105-124. ტფილისი.
Taqaishvili, Ek. (1919). Shenishvnebi Zarzmis eklesiisa da misi sidzeleta shesakheb [Notes on the Church of Zarzma and its Antiquities] - Separately reprinted from the Journal of Tbilisi University, N1. 105-124. Tbilisi.

თაყაიშვილი, ექ. (1937). არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს. პარიზი.
Taqaishvili, Ek. (1937). Arkeologiuri ekspeditsia Lechkhum-Svanetshi 1910 ts'els [Archaeological Expedition in Lechkhum-Svaneti in 1910. Paris.

თაყაიშვილი, ე., (2016). თხზულებანი. ტომი I. თბილისი: არტანუჯი
Takaishvili, E. (2016). Works. Vol. I. Tbilisi.

თაყაიშვილი, ე., (2017). თხზულებანი. ტომი II. თბილისი: არტანუჯი
Takaishvili, E. (2017). Works. Vol. II. Tbilisi.

თაყაიშვილი, ე., (2017). თხზულებანი. ტომი III. თბილისი: არტანუჯი
Takaishvili, E. (2017). Works. Vol. III. Tbilisi.

თაყაიშვილი, ე., (2016). თხზულებანი. ტომი IV. თბილისი: არტანუჯი
Takaishvili, E. (2016). Works. Vol. IV. Tbilisi.

თაყაიშვილი, ე., (2018). თხზულებანი. ტომი V. თბილისი: არტანუჯი
Takaishvili, E. (2018). Works. Vol. V. Tbilisi.

თაყაიშვილი, ე., (2024). 1902 წლის ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში. თბილისი: არტანუჯი
Takaishvili, E. (2024). The 1902 Expedition to Southern Georgia. Tbilisi.

თვარაძე, ა. (2004). საქართველო და კავკასია ევროპულ წყაროებში. თბილისი.
Tvardze, A. (2004). Sakartvelo da Kavkasia evrop'ul ts'k'aroebsi [Georgia and the Caucasus in European Sources]. Tbilisi.

თოფჩიშვილი, ქ., მიქელაძე, თ., ითონიშვილი, ვ., ჯორდანია, ო. (1988). ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი. თბილისი.
Topuridze, K., Mikeladze, T., Itonishvili, V., Zhordania, O. (1988). Iv.Javakhishvilis sakheobis ist'oriis, arkeologiisa da etnografiis ist'it'ut'i [Iv. Javakhishvili Institute of History, Archaeology and Ethnography], Tbilisi.

თოფჩიშვილი, რ. (1985). მთიულეთისა და გუდამაყრის მოსახლეობის ზოგიერთი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული საკითხი. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე. ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია. 2. თბილისი.
Topchishvili, R. (1985). Mtiuletsa da Gudamaq'ris mosakhleobis zogierti ist'oriul-etnografiuli sakitkhi [Some historical and ethnographic issues of the population of Mtiuleti and Gudamakari]. Mats'ne of the Georgian SSR Academy of Sciences. Series of History, Archaeology, Ethnography and Art History. 2. Tbilisi.

თოფჩიშვილი, რ. (1987). მთიულეთისა და გუდამაყრის მოსახლეობის ზოგიერთი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული საკითხი. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე. ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია. 4. „მეცნიერება“. თბილისი.
Topchishvili, R. (1987). Mtiuletsa da Gudamaq'ris mosakhleobis zogierti ist'oriul-etnografiuli sakitkhi [Some historical and ethnographic issues of the population of Mtiuleti and Gudamakari]. Mats'ne of the Georgian SSR Academy of Sciences. Series of History, Archaeology, Ethnography and Art History. 2. Tbilisi.

თოფჩიშვილი, რ. (2002). ქართველთა ეთნიკური ისტორია და საქართველოს ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მხარეები. თბილისი.
Topchishvili, R. (2002). Kartvelta etnik'uri ist'oria da sakartvelos ist'oriul-etnografiuli mkhareebi [Ethnic History of Georgians and Historical-Ethnographic sites of Georgia]. Tbilisi.

თოფჩიშვილი, რ. (2020). არაგვის ხეობის დაბლობი და მისი მკვიდრნი /ეთნოისტორიული საკითხები/, თბილისი.
Topchishvili, R. (2020). Aragvis kheobis dablobi da misi mkvidrni /etnoist'oriuli sakitkhebi/ [The Aragvi Valley Plain and Its Inhabitants /Ethnohistorical Issues/]. Tbilisi.

ითონიშვილი, ვ. (1980). მოსახლეობის სოციალური შემადგენლობა აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში (მთიულეთი, გუდამაყარი, ხანდო, ჭართალი) გიორგი ბრტყინავლის „ძეგლის დადების“ მიხედვით. – მაცნე, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, №2, თბილისი.

Itonishvili, V. (1980). Mosakhleobis sotsialuri shemadgenloba aghmosavlet sakartvelos mtianetshi (mtiuleti, gudamaq'ari, khando, ch'artali) Giorgi brts'q'invalid „dzeglis debis“ mikhedvit [Social composition of the population in the mountains of eastern Georgia (Mtiuleti, Gudamakari, Khando, Chartali) according to Giorgi Brtskhinvali's "Laying of the Monument"]. – Matsne, History, Archaeology, Ethnography and Art History Series, No. 2, Tbilisi.

ითონიშვილი, ვ. (1992). აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ისტორიიდან. თბილისი.
Itonishvili, V. (1992). Aghmosavlet sakartvelos mtianetis istoriidan [From the History of the Eastern Georgian Highlands]. Tbilisi.

ითონიშვილი, ვ. (2013). გიორგი ბოჭორიძე-ეთნოგრაფიული დაკვირვებანი. თბილისი.
Itonishvili, V. (2013). Giorgi Boch'oridze-etnografiuli dak'virvebani [Giorgi Bochoridze - Ethnographic Observations]. Tbilisi.

კალანდაძე, ნ., ქებულაძე, ნ., კინწურაშვილი, თ., გურული, ს. და სხვ. (2017). როგორ დავიცვათ სამუზეუმო კოლექციები შესაძლო საფრთხეებისგან. თბილისი.

Kalandadze, N., Kebuladze, N., Kintsurashvili, T., Guruli, S. et al. (2017). Rogor davitsvat samuzeumo k'olektsiebi shesadzlo saprtkheebisgan [How to protect museum collections from possible threats]. Tbilisi.

კასრადე, მ. (2008). ბაურაკის ეკლესია. საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, 2, 489, 351-352. თბილისი.
Kasradze, M. (2008). Bauraq'is ek'lesia [Bauraki Church]. Description of Monuments of History and Culture of Georgia, 2, 489, 351-352. Tbilisi.

კახაძე, კ. (2008). ზენუბანი. საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, 2, 193. 255, თბილისი.
Kakhadze, K. (2008). Zebubani [Zenubani]. Description of Monuments of History and Culture of Georgia, 2, 193. 255, Tbilisi.

კენჭოშვილი, გ. (2021). სიმბოლოები ქრისტიანულ ხელოვნებაში, ენციკლოპედია.

Kenchoshvili, G. (2021). Simboloebi krist'ianul khelovnebash [Symbols in Christian Art], Encyclopedia, <https://www.nplg.gov.ge/greenstone3/library/collection/dictiona/document/HASH01387eef2d64a4848df45bdc?ed=1>

კიკნაძე, ვ. (2016-2017). ახალი მასალა XIV საუკუნეში საქართველოში შავი ჭირის ეპიდემიის გავრცელების შესახებ (სვანური საბუთები). ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის შრომები, ტ. XIV-XV. 219-226. თბილისი.

Kiknadze, V. (2016-2017). Akhali masala XIV saukuneshi sakartveloshi shavi ch'iris ep'idemiis gavrtselebis shesakheb (svanuri sabutebi) [New material on the spread of the Black Death epidemic in Georgia in the 14th century (Svan documents)]. Proceedings of the Institute of History and Ethnology, vol. XIV-XV. 219-226. Tbilisi.

ლეჟავა, ს. (2019). გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი - უმნიშვნელოვანესი სამეცნიერო კერა. ARS GEORGICA, ელექტრონული ჟურნალი. სერია B. ახალი და თანამედროვე ხელოვნება. ISSN 1512-4088 <https://www.georgianart.ge/index.php/ka/2019-01-03-08-49-05/230-2019-03-06-09-02-00.html>

Lezhava, S. Giorgi Chubinashvili National Research Center for the History of Georgian Art and Monument Protection - a major scientific center. ARS GEORGICA, electronic journal. Series B. New and Contemporary Art. <https://www.georgianart.ge/index.php/ka/2019-01-03-08-49-05/230-2019-03-06-09-02-00.html>

ლომიტაშვილი, დ., კენჭაძე, ს. (2002). საექსპოზიციო საქმის განვითარება საქართველოს მუზეუმში. მუზეუმის მოამბე, 44. თბილისი
Lomitashvili, D., Kenchadze, S. (2002). Saeqspozitsio sakmis ganvitareba sakartvelos muzeumshi [Development of Exhibition Work in the Georgian Museum]. Museum Bulletin, 44. Tbilisi

მაკალათია, ს. (1930). მთიულეთი, ტფილისი.
Makalatia, S. (1930). Mtiuleti [Mtiuleti]. Tbilisi.

მაკალათია, ს. (1944). გიორგი ბრწყინვალე. თბილისი: საქ. მხარეთმცოდნეობის საზოგადოება
Makalatia, S. (1944). Giorgi V the Magnificent. Tbilisi.

მაჩაბელი, კ. (2008). ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვაჯვარები. თბილისი
Machabeli, K. (2008). Early Medieval Georgian Stone Crosses. Tbilisi.

მაჩაბელი, კ. (2000). ქართული ქედური ხატების ზოგიერთი ასპექტი. სამეცნიერო შრომების კრებული. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი: ხელოვნების ისტორიის და თეორიის კათედრა. თბილისი. 118-131
Machabeli, K. (2000). Certain Aspects of Georgian Repoussé Icons. Collected Scholarly Works. Tbilisi State University, Department of Art History and Theory, 118-131.

მესხია, შ. (რედ.) (1954). ძეგლი ერისთავთა (ქსნის ერისთავთა საგვარეულო მატინანე). მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისათვის, ნაკვ. 30. 305-374. თბილისი.

Meskhia, Sh. (ed.) (1954). Dzegli eristavta (ksnis eristavta sagvareulo mat'iane) [Monument of the Eristavi (Genealogical Chronicle of the Eristavi of Ksani)]. Materials for the History of Georgia and the Caucasus, vol. 30. 305-374. Tbilisi.

ნადირაძე, ელ. (რედ.) (2011). სევადა. ეთნოგრაფიული ლექსიკონი. გვ. 610. თბილისი.
Nadiradze, E. (ed.) (2011). Ethnographic Dictionary. p. 610. Tbilisi

ნადირაძე, ქ. (2012). ქართული ისტორიოგრაფია, სალექციო კურსი, თბილისი.
Nadiradze, K. (2012). Kartuli istoriografiya [Georgian Historiography], Lecture Course, Tbilisi.

ნარსია, გ. (1986). ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ.10, 13. თბილისი.
Narsia, G. (1986). Georgian Soviet Encyclopedia, Vol. 10. 13. Tbilisi.

ორბელიანი, სულხან-საბა. (1993). ლექსიკონი ქართული. II. ავტოგრაფული ნუსხების მიხედვით მოამზადა, გამოკვლევა და განმარტებათა ლექსიკის საძიებლები დაურთო ილია აბულაძემ. „მერანი“. თბილისი.
Orbeliani, Sul Khan-Saba. (1993). Leksik'oni kartuli II [Georgian Dictionary. II]. Prepared according to autograph lists, researched and supplemented with glossary search terms by Ilia Abuladze. Publishing House "Merani". Tbilisi.

პავლიაშვილი, დ. (1903). არქეოლოგთა საყურადღოდ, ცნობის ფურცელი, N2179, გვ. 3. თბილისი.
Pavliashvili, D. (1903). For the attention of archaeologists, Tsnobis purtseli. N2179, p. 3. Tbilisi.

პაპასკირი, ზ. (2013-2015). შტრიხები პორტრეტებისათვის-ცხოვრება და დეწალი ექვთიმე თაყაიშვილისა. საისტორიო ძიებანი.

წელიწადული, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის საქართველოს საისტორიო საზოგადოების აფხაზეთის ორგანიზაცია. XII. 15-34. თბილისი.

Papaskiri, Z. (2013-2015). Sht'rikhebi p'ort'ret'ebisatvis – tskhovreba da ghvats'li ekvtime taq'aishvilisa [Strokes for Portraits - Life and Work of Ekvtime Takaishvili]. Historical Research. Yearbook, Sukhumi State University, Abkhazian Organization of the Ekvtime Takaishvili Georgian Historical Society. XII. 15-34. Tbilisi.

საკვარელიძე, თ., ალიბეგაშვილი, გ. (1980). ქართული ქედური და ფერწერული ხატები. თბილისი.

Sakvarelidze, T., Alibegashvili, G. (1980). Kartuli ch'eduri da perts'eruli khat'ebi [Georgian Engraved and Painted Icons]. Tbilisi.

- საყვარელიძე, თ., (1987). XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა. ნაკვეთი პირველი. თბილისი: მეცნიერება
Sakvarelidze, T. (1987). Georgian Goldsmithing of the 14th–19th Centuries. Part I. Tbilisi.
- საყვარელიძე, თ., (1997). ქართული ჭედური ხატები. თბილისი: ხელოვნება
Sakvarelidze, T. (1997). Georgian Repoussé Icons. Tbilisi.
- სილაგაძე, ა., ჯაფარიძე, გ. (1999). ავღმარტე დროშა მეფისა, ალმითა წითელ - შავითა. თბილისი.
Silagadze, A., Japaridze, G. (1999). Aghvmarte drosha mepisa, almita ts'itel-shavita [I raised the king's flag, with the red and black flags]. Tbilisi.
- სურგულაძე, ივ. (2000). ქართული სამართლის ისტორიის ნარკვევები I, თბილისი.
Surguladze, Iv. (2000). Kartuli samartlis ist'oriis nark'vevebi [Essays on the History of Georgian Law I], Tbilisi.
- სხირტლაძე, ზ., თეზელაშვილი, ი. (2018). მასალები ანჩის მაცხოვრისა და წილკნის ღმრთისმშობლის ხატთა შესწავლის ისტორიისათვის. გელათის მეცნიერებათა აკადემიის შრომები. IV. 211–252. თბილისი.
Skhirtladze, Z., Tezelashvili, I. (2018). Masalebi anchis matskhovrisa da ts'ilk'nis ghmrtismshoblis khat'ta shests'avlis ist'oriisatvis [Materials for the History of Study of Anchi Icon of Saviour and Tsilkani Icon of the Virgin]. Proceedings of the Gelati Academy of Sciences, IV. 211–252. Tbilisi.
- უგრეხელიძე, ი., (2011). კოსტუმი შუა საუკუნეების საქართველოში. ქუთაისი
Ugrekheldze, I. (2011). Costume in Medieval Georgia. Kutaisi.
- ფანცხავა, ლ., ლორთქიფანიძე, ნ., პატარიძე, მ., ქოჩიანი, რ., კიტოვანი, ნ., გოგაშვილი, დ., ხიზანიშვილი, მ., (2014). სვანეთის მუზეუმი. თბილისი
Pantskhava, L., Lortkipanidze, N., Pataridze, M., Kochkiani, R., Kitovani, N., Gogashvili, D., Khizanishvili, M. (2014). The Svaneti Museum. Tbilisi.
- ფერაძე, გ. (1995). უცხოელ პილიგრიმთა ცნობები პალესტინის ქართველი ბერებისა და ქართული მონასტრების შესახებ. თბილისი.
Peradze, G. (1995). Utskhoel p'iligrimta tsnobebi palest'inis kartveli berebisa da kartuli monast'rebis shesakheb [Foreign Pilgrims' Reports on Georgian Monks and Georgian Monasteries in Palestine]. Tbilisi.
- ფხაკაძე, შ. (2013). რეაბილიტირებულია სიკვდილის შემდეგ. ქართველური მეცნიერება. XVII. 323-326.
Pkhakadze, Sh. (2013). Reabilit'irebulia sokvdilis shemdeg [Rehabilitated after death]. Georgian Heritage. XVII. 323-326.
- ქანთარია, ნ. (1967). საქართველოს ისტორიულ-არქეოლოგიური გამოფენა (სს) გზამკვლევი, (ქართულ და რუსულ ენებზე). თბილისი.
Kantaria, N. (1967). Sakartvelo ist'oriul-arkeologiuri gamopena [Guide to the Historical and Archaeological Exhibition of Georgia] (in Georgian and Russian). Tbilisi.
- ქერაშვილი, გ., (2020). საარაგო და არაგველები. წიგნი მეორე. თბილისი: მერიდიანი
Kerashvili, G. (2020). Saaragvo and the Aragvians. Book II. Tbilisi.
- ღამბაშიძე, დ. (1888). გელათის მონასტერი და ცხოვრების აღწერილობა მეფის დავით III აღმაშენებლისა. გამოცემა პირველი, ქუთაისი.
Gambashidze, D. (1888). Gelatis monast'eri da tskhovrebis aghts'eriloba mepis davit III aghmasheneblisa [Gelati Monastery and a Description of the Life of King David III the Builder]. First Edition, Kutaisi.
- ღამბაშიძე, დ. (1893). გელათის მონასტერი და ცხოვრების აღწერილობა მეფის დავით III აღმაშენებლისა. გამოცემა მეორე, ქუთაისი.
Gambashidze, D. (1893). Gelatis monast'eri da tskhovrebis aghts'eriloba mepis davit III aghmasheneblisa [Gelati Monastery and the Description of the Life of King David III the Builder]. Second Edition, Kutaisi.
- ყაუხჩიშვილი, თ. (1951). ბერძნული წარწერები საქართველოში. თბილისი.
Kaukhchishvili, T. (1951). Berdznuili ts'arts'erebi sakartveloshi [Greek Inscriptions in Georgia]. Tbilisi.
- ყენია, მ., (2010). ზემო სვანეთი. შუასაუკუნოვანი კედლის მხატვრობა. თბილისი
Kenia, M. (2010). Upper Svaneti. Medieval Murall Painting. Tbilisi.
- ყენია, რ. (1955). მოსკოვის ისტორიულ მუზეუმში დაცული ქართული ოქრომჭედლობის ფრაგმენტთა აღდგენა-დათარიღებისათვის, მოამბე, ტ. XVI, N9, 745-752. თბილისი.
Kenia, R. (1955). On the restoration and dating of Georgian goldsmith fragments preserved in the Moscow Historical Museum, Moambe, Vol. XVI, No. 9, 745-752. Tbilisi.
- ყენია, რ. (1959). ხახულის ღვთისმშობლის ხატის მოჭედლობის საკითხისათვის, მოამბე, N1. თბილისი.
Kenia, R. (1959). Khakhulis ghtismshoblis xat'is moch'edilobis sakitkhisatvis [On the issue of the carving of the Khakhuli Virgin Mary icon], Moambe, No. 1. Tbilisi.
- ყენია, რ. (1959). ხახულის კარედი ხატი, საბჭოთა ხელოვნება, N2, თბილისი.
Kenia, R. (1959). Khakhulis k'aredi khati [Khakhuli Karedei Icon], Soviet Art, No. 2, Tbilisi.
- ყენია, რ. (1966). ხახულის ხატი, ძეგლის მეგობარი, N8, თბილისი.
Kenia, R. (1966). Khakhulis khat'i [Khakhuli Icon], Dzeglis Megobari, No. 8, Tbilisi.
- ყენია, რ. (1966). ჭედურობა გამოფენაზე (მხატვართა 1965 წლის სამემოდგომო გამოფენა), საბჭოთა ხელოვნება, N3. თბილისი.
Kenia, R. (1966). Ch'eduroba Gamopenaze (mkhat'varta 1965 w'lis sashemodgomo gamopena) [Embossing at the Exhibition (1965 Autumn Exhibition of Artists)], Soviet Art, No. 3. Tbilisi.
- ყენია, რ. (1969). მღვიმევის მონასტრის ეკლესიის საკურთხეველის კარის მოჭედლობა, ძეგლის მეგობარი, N18, 22-27. თბილისი.
Kenia, R. (1969). Mghvimevis monast'ris eklesiis sakurtkhevlis k'aris moch'ediloba [The carving of the altar door of the Mgvimevi Monastery church]. Dzeglis Megobari, No. 18, 22-27. Tbilisi.
- ყენია, რ. (1971). საწინამძღვრე ჯვარი ჩაჟაშის ეკლესიიდან, ძეგლის მეგობარი N26, 45-52. თბილისი.
Kenia, R. (1971). Sats'inamdzghvre jvari chazhashis eklesiidan [The Presbyterian Cross from the Chazhashi Church], Dzeglis Megobari, No. 26, 45-52. Tbilisi.

- ყენია, რ. (1971). სხვადასხვა რესტავრაცია, *Ars Georgica* 7, 193-203. თბილისი.
Kenia, R. (1971). Skhvavas jvris rest'avracia [Restoration of the Cross of Geraga]. *Ars Georgica* 7, 193-203. Tbilisi.
- ყენია, რ. (1972). ხახულის ღვთისმშობლის ხატის კარედის მოჭედილობა, თბილისი.
Kenia, R. (1972). Khakhulis ghtvismshoblis khat'is k'aredis moch'ediloba [Carving of the Carved Head of the Khakhuli Icon of the Virgin Mary], Tbilisi.
- ყენია, რ. (1979). X-XI სს-ის რამდენიმე ქედური ხატის აღდგენის საკითხისათვის, ძეგლის მეგობარი N51, 41-49. თბილისი.
Kenia, R. (1979). X-XI saukuneebis ramdenime ch'eduri khat'is aghdgenis sakitkhistsvis [On the issue of the restoration of several engraved icons of the 10th-11th centuries], *Dzegl's Megobari*, No. 51, 41-49. Tbilisi.
- ყენია, რ. (1981). სვანეთის ქედური ხელოვნების იკონოგრაფიული და მხატვრული თავისებურებანი, ბერძენ და ქართველ ხელოვნებათმცოდნეთა ერთობლივი კოლოქვიუმი, ათენი, პატმოსი.
Kenia, R. (1981). Svanetis ch'eduri khelovnebis ik'onografiuli da mkhat'vruli taviseburebani [Iconographic and Artistic Peculiarities of Svaneti Embossing Art], Joint Colloquium of Greek and Georgian Art Critics, Athens, Patmos.
- ყენია, რ. (1985). ქართული შუასაუკუნეების ოქრომჭედლობა, *Muveszet sziptenber* N2,
Kenia, R. (1985). Kartuli shuasaukuneebis okromch'edloba [Georgian Medieval Goldsmithing], *Muveszet sziptenber* N2.
- ყენია, რ., სილოგავა ვ. (1986). უშგული, თბილისი.
Kenia, R., Silogava V. (1986). Ushguli, Tbilisi.
- ყენია, რ. (1986). გიორგი ჩუბინაშვილის წვლილი სვანეთში დაცული ქედური ხელოვნების ძეგლთა შესწავლასა და მოვლა-პატრონობაში, ძეგლის მეგობარი, N2, თბილისი.
Kenia, R. (1986). Giorgi Chubinashvili's ts'vlili svanetshi datsuli ch'eduri khelovnebis dzegla shests'avlasa da movla-p'atronobashi [Giorgi Chubinashvili's Contribution to the Study and Maintenance of the Monuments of Engraved Art Preserved in Svaneti, *Dzegl's Megobari*, N2, Tbilisi.
- ყენია, რ., (1987). თბილისელი ოქრომჭედლების შემოქმედება (გიორგი ხანდამაშვილი და ძმები ჯიქიები, ამბროსი და თომა), *Ars Georgica*, 8-B, თბილისი.
Kenia, R., (1987). Tbiliseli okromch'edlebis shemokmedeba (Giorgi Khandamashvili da dzmebi Jikiebi [The work of Tbilisi goldsmiths (Giorgi Khandamashvili and the brothers Ambrose and Thomas Jikias)], *Ars Georgica*, 8-B, Tbilisi.
- ყენია, რ. (1989). გვიანფეოდალური ხანის სახარების ყდების მოჭედილობა საქართველოში, VI სიმპოზიუმი, თბილისი.
Kenia, R. (1989). Gvianpeodaluri khanis sakharebis q'debis moch'ediloba sakartveloshi [The Engraving of Gospel Covers in Georgia of the Late Feudal Period], VI Symposium, Tbilisi.
- ყენია, რ. (1991). სიმბოლური გამოსახულებები შუა საუკუნეების ქედური ხელოვნების ძეგლებზე. ქართული ხელოვნება- *Ars Georgica* სერია A-10, ძველი ხელოვნება, 171-180. თბილისი.
Kenia, R. (1991). Simboluri gamosakhulebebi shua saukuneebis ch'eduri khelovnebis dzeglebe [Symbolic Images on the Monuments of Medieval Engraving Art]. *Georgian Art - Ars Georgica Series A-10, Ancient Art*, 171-180. Tbilisi.
- ყენია რ., ალადაშვილი ნ. (2000). ზემო სვანეთი (შუასაუკუნეების ხელოვნება), გზამკვლევი, სერია საქართველოს მეგზური II, თბილისი.
Kenia R., Aladashvili N. (2000). Zemo svaneti (shuasaukuneebis khelovneba) [Upper Svaneti (Medieval Art)], Guide, Series Georgian Guide II, Tbilisi.
- ყენია, რ. (2005). ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის წარსულიდან, საქართველოს სიძველენი, 7-8, თბილისი.
Kenia, R. (2005). Kartuli khelovnebis istoriis inst'it'ut'is ts'arsulidan [From the Past of the Georgian Institute of Art History], *Georgian Antiquities*, 7-8, Tbilisi.
- ყვავაძე, ე. (2016). საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში დაცული უძველესი ტექსტილის განსაზღვრა პალინოლოგიური მეთოდის გამოყენებით. მუზეუმების საერთაშორისო დღისადმი მიძღვნილი III სამეცნიერო კონფერენციის „მუზეუმი და კულტურული მემკვიდრეობის მასალები“. საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო. 177-180. თბილისი.
Kvavadze, E. (2016). Sakartvelos erovnul muzeumshi datsuli udzvelesi t'ekst'ilis gansazghva p'aliniologiuri metodis gamoq'enebit [Identification of ancient textiles preserved in the National Museum of Georgia using the palynological method]. Proceedings of the III Scientific Conference "Museum and Cultural Heritage Materials" dedicated to the International Museum Day. National Agency for Cultural Heritage Protection of Georgia. 177-180. Tbilisi.
- შენგელია, რ. (2014). მზისა და ნაყოფიერების კულტი ქართულ ყოფასა და ტოპონიმიაში. თბილისი.
Shengelia, R. (2014). Mzisa da naq'opierebis k'ult'i kartul q'opasa da t'op'onimikashi [The Cult of the Sun and Fertility in Georgian Life and Toponymy]. Tbilisi.
- ჩართოლანი, მ. (1962). სვანური სევადი (ლგჰელვე) და მისი ადგილი ქართულ ოქრომჭედლობაში. აკად.ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, XXIII-B, 139-154. თბილისი.
Chartolani, M. (1962). Svanuri sevadi (lghelve) da misi adgili kartul okromch'edlobashi [Svan Niello (Lghelve) and its place in Georgian goldsmithing]. *Journal Moambe of the Acad. S. Janashia Georgian State Museum*, XXIII-B, 139-154. Tbilisi.
- ჩაჩაშვილი, გ. (1958). საქართველოს ერთიანი ეთნოგრაფიული გამოფენა, მეგზური ქართ. და რუს. ენებზე.
Chachashvili, G. (1958). Sakartvelos ertiani etnografiuli gamopena, megzuri kartul da rusul enebze [Georgian Unified Ethnographic Exhibition, Guide in Georgian and Russian].
- ჩოპიკაშვილი, ნ. (1954). ქართული კოსტიუმი (VI-XIV სს.). თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა
Chopikashvili, N. (1954). Georgian Costume (6th-14th Centuries). Tbilisi.
- ჩუბინაშვილი, გ., (1936). ქართული ხელოვნების ისტორია. ტომი 1. ტფილისი: სახელგამი
Chubinashvili, G. (1936). History of Georgian Art. Vol. I. Tiflis.
- ჩუბინაშვილი, გ. (1965). სვანეთში შემონახულ სიძველეთა დაცვის საკითხისათვის, „ძეგლის მეგობარი“, N5. 13-17. თბილისი.
Chubinashvili, G. (1965). Svanetshi shemonakhul sidzeleta datsvis sakitkhisatvis [On the issue of the protection of antiquities preserved in Svaneti], "Dzegl's megobari", No. 5. 13-17. Tbilisi.

- ჩხაიძე, გ. (2003). საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი (1852-1932), თბილისი.
Chkhaidze, G. (2003). Sakartvelos sakhelmts'ipo muzeumi (1852-1932) [Georgian State Museum (1852-1932)], Tbilisi.
- ცინცაძე, კალ. (2010). მწიგნობრობა ქართული-IO. სასულიერო მწერლობა კალისტრატე ცინცაძე (სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი)-წიგნი II, თბილისი.
Tsintsadze, Kal. (2010). Georgian Literature - IO. Theological Writings of Kalistrates Tsintsadze (Catholic Patriarch of All Georgia) - Book II, Tbilisi
- წერეთელი, კ. (2008). სამების კომპლექსი. საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, 2, 194, 255-256. თბილისი.
Tsereteli, K. (2008). Samebis k'omp'leksi [The Trinity Complex]. Description of Monuments of History and Culture of Georgia, 2, 194, 255-256. Tbilisi.
- ჭილაშვილი, ლ. (1990). საქართველოს IV- XVIII მატერიალური კულტურა - გამოფენის გზამკვლევი, თბილისი.
Chilashvili, L. (1990). Sakartvelos IV-XVIII mat'erialuri k'ult'ura [Material Culture of Georgia IV-XVIII - Exhibition Guide], Tbilisi.
- ჭილაშვილი, ლ. (2002). საუკუნე-ნახევრის გადასახედიდან. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე 44, 29-70, თბილისი.
Chilashvili, L. (2002). Saukune-nakhevis gadasakhedidan [A Century and a Half in Perspective]. Bulletin of the Georgian State Museum 44, 29-70, Tbilisi.
- ხაჯომია, თ. (1968). ანდერძ-მინაწერთა შენდობის ფორმულა „გვედია“. ქართული წყაროთმცოდნეობა. II. 23-26. გამომცემლობა „მეცნიერება“. თბილისი.
Khajomia, T. (1968). The formula for the forgiveness of wills and deeds "Gvedia". Comp.: Georgian Sourcebook. II. 23-26. Publishing House "Metsniereba". Tbilisi.
- ხარატიშვილი, ნ. (2020). ამირანაშვილი შ. 1899-1975. თბილისი.
Kharatishvili, N. (2020). Amiranashvili Sh. 1899-1975. Tbilisi
- ხერხეულიძე, ტ. (1941). ავეჯი ძველ ქართულ ფრესკებსა, მინიატურებსა და ქედურ ხელოვნებაში. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა
Kherkheulidze, T. (1941). Furniture in Old Georgian Frescoes, Miniatures, and Repoussé Art. Tbilisi.
- ხორნაული, გ. (1983). მთები და სახელები. თბილისი.
Khornauli, G. (1983). Mountains and Names. Tbilisi.
- ხუსკივაძე, ლ. (1976). ბექა ოპიზარი, თბილისი.
Khuskivadze, L. (1976). Beka Opizari, Tbilisi
- ხუსკივაძე, ლ. (1984). შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში. თბილისი.
Khuskivadze, L. (1984). Shua saukuneebis t'ikhruli minankari sakartvelos khelovnebis sakhelmts'ipo muzeumshi [Medieval Partition Enamel in the Georgian State Museum of Art]. Tbilisi.
- ხუსკივაძე, ლ. (2022). შუა საუკუნეების ქართული ქედური ორნამენტის სიმბოლიკა. ARS GEORGICA ელექტრონული ჟურნალი. სერია B. ახალი და თანამედროვე ხელოვნება ISSN 1512-4088. გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრი. (I ნაწილი).
Khuskivadze, L. (2022). Symbolism of Medieval Georgian Embossed Ornament. ARS GEORGICA Electronic Journal. Series B. New and Contemporary Art ISSN 1512-4088. G. Chubinashvili National Center for Research on the History of Georgian Art and Monument Protection. (Part I).
- ხუნდაძე, თ. (2002). „დანიელი ლომთა ხაროში“ აკურთის ეკლესიის რელიეფზე. საქართველოს სიძველენი. თბილისი. N2. 18-27
Khundadze, T. (2002). "Daniel in the Lions' Den" on the Relief of Akaurai Church. Saqartvelos Sidzveleni, 2, 18–27.
- ხუნდაძე, თ. (2014). საფარის მონასტრის წმინდა საბას ტაძრის კანკელი. საქართველოს სიძველენი. თბილისი. N17. 181-192
Khundadze, T. (2014). The Iconostasis of St. Sabbas' Church, Sapara Monastery. Saqartvelos Sidzveleni, 17, 181–192.
- ხუსკივაძე, ი. (2003). ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი. თბილისი
Khuskivadze, I. (2003). Late Medieval Mural Paintings of Georgian Churches. Tbilisi.
- ხუსკივაძე, ლ. (2001). ლაგურკის „ვედრების“ ხატი. ქართული ხელოვნება. N11, 75-85
Khuskivadze, L. (2001). The Lagurka "Deesis" Icon. Georgian Art, 11, 75–85.
- ჯავახიშვილი, ალ. (1954). საქართველოს ერთიანი ისტორიულ-არქეოლოგიური გამოფენა (ქართულ და რუსულ ენებზე), თბილისი.
Javakhishvili, Al. (1954). Georgian Unified Historical-Archaeological Exhibition (in Georgian and Russian), Tbilisi.
- ჯავახიშვილი, ივ. (1925). ისტორიის მიზანი, წყაროები და მეთოდები წინათ და ეხლა. წიგნი III, ნაკვეთი მესამე: ქართული საფას-საზომთამცოდნეობა ანუ ნუმისმატიკა-მეტროლოგია, ტფილისი.
Javakhishvili, Iv. (1925). The Purpose, Sources and Methods of History in the Past and Present. Book III, Section Three: Georgian Numismatics-Metrology, or Numismatics-Metrology, Tiflis.
- ჯავახიშვილი, ივ. (1926). ქართული დამწერლობათა-მცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია. თბილისი.
Javakhishvili, Iv. (1926). Kartuli damts'erlobata-mtsodneoba anu p'aleografia [Georgian Scriptology or Paleography]. Tbilisi.
- ჯავახიშვილი, ივ. (1982). თხზულებანი XII ტომად. ტომი III. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
Javakhishvili, I. (1982). Works in Twelve Volumes. Vol. III. Tbilisi.
- ჯაფარიძე, გ. (1973). ნარკვევი ქართული მეტროლოგიის ისტორიიდან (IX-XIX საუკუნეები). გამომცემლობა „მეცნიერება“. 130. თბილისი.
Japaridze, G. (1973). Nark'vevi kartuli met'rologiis ist'oriidan (IX-XIX sauk'uneebi) [Essay on the History of Georgian Metrology (IX-XIX Centuries)]. Publishing House "Science". 130. Tbilisi.
- ჯალაბაძე, გ. (1979). საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიული ფონდების გზამკვლევი, თბილისი.
Jalabadze, G. (1979). Sakartvelos sakhelmts'ipo muzeumis etnografiuli pondebis gzamk'vlevi [Guide to the Ethnographic Funds of the Georgian State Museum], Tbilisi.

ჯაფარიძე, გ. (2012). დრამა. საქართველო. ენციკლოპედია. სტამბა შპს „საქართველოს მაცნე“. თბილისი.
Japaridze, G. (2012). Drama. Georgia. Encyclopedia. Printing House Ltd. "Georgian Herald". Tbilisi.

ჯიბლაძე, გ. (რედ.). (1984). ფერდინანდ თავაძე (1912-1989). ბიობიბლიოგრაფია. მეცნიერება, თბილისი.
Jibladze, G. (ed.). (1984). Ferdinand Tavadze (1912-1989). Biobibliography. Science, Tbilisi.

ჯოჯუა, თ. (2012-2013). ეგერის მოძღვრის ანტონ ონოფრიანის მიერ 1380 წელს იერუსალიმში „სპარსთაგან დახსნილი“ XII-XIII საუკუნეების უღვალის საწელიწდო სახარება (H-171) და მისი მინაწერი საქართველოს მეფეების ბაგრატ V-ისა (1366/1367-1387) და გიორგი VII-ის (1387-1407) მოხსენიებით. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის შრომები. ტ. XII-XIII. 85-187 თბილისი.
Jojua, T. (2012-2013). The Gospel of the Year of the Dead (H-171) of the 12th-13th centuries, "saved from the Persians" in Jerusalem in 1380 by the Ezeri priest Anton Onopriani, and its inscription with the mention of the Georgian kings Bagrat V (1366/1367-1387) and Giorgi VII (1387-1407). Proceedings of the Institute of History and Ethnology. Vol. XII-XIII. 85-187 Tbilisi.

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის 1945 წელს ჩატარებული მუშაობის მიმოხილვა. (1947). საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, XIV-B. თბილისი.
Review of the Work of the Georgian State Museum in 1945. (1947). Bulletin of the Georgian State Museum, XIV-B. Tbilisi.

საქართველოს 2014 წლის მოსახლეობის საყოველთაო აღწერის ძირითადი შედეგები. (2018). საქართველოს სტატისტიკის ეროვნული სამსახური. თბილისი.
Main results of the 2014 Georgian Population Census. (2018). National Statistics Office of Georgia. Tbilisi.

Alawneh, F., Elserogy, A.R., Dawood, R.S. (2018). The Conservation of the Byzantine Icon from Georgios Church, Jordan" Annales d'Université "Valahia" Târgovite. Section d'Archéologie et d'Histoire. Tome XX. 53-69.

Aleksidze N., (2024). Sanctity, Gender and Authority in Medieval Caucasia. Edinburgh.

Analytical Chemists' Association (1893). Recipes for Colour, Oil, Varnish, Resin, and Drysaltery Trades. London: Scott, Greenwood & Co.

Antoni, D. (2017). Карла серена о Юре Российской Империи, Mladá rusistika – nové tendencie a trendy IV Bratislava.

Aurelius Augustine, Bishop of Hippo, (1871). The City of God. Edinburgh: T & T. Clark. MDCCCLXXI

Badamo, H. (2023). Saint George Between Empires: Image and Encounter in the Medieval East, University Park.

Bar-Yosef O., Belfer-Cohen A., Meshveliani T., Jakeli N., Bar-Oz G., Boaretto E., Goldberg P., Kvavadze E., Matskevich Z., (2011) Dzudzuana: an Upper Palaeolithic cave site in the Caucasus foothills (Georgia). Antiquity. 85: 331-349.

Belting, H. (1994). Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art. The University of Chicago Press

Brunello, Fr. (1992). Anonymous. End of the 14th century. De Arte Illuminandi: E Altri Trattati Sulla Tecnica Della Miniatura Medievale. Venice: Neri Pozza

Chatzidakis, M., (1970). Byzantine Museum of Athens: Ikons (Icons). Appolo Editions

Cormack, R., (2000). Byzantine Art. Oxford University Press

Cutler, A., (1987). Under the Sign of the Deesis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature. Dumbarton Oaks Papers, 41. 145–154

Daniélou, J., (1956). The Bible and the Liturgy. Paris: University of Notre Dame Press

Didron, L. N., (1851). Christian Iconography; The History of Christian Art in the Middle Ages. I. London: Henry G. Bohn

Eicher, J. B., (Ed.), (2010). The Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion (Vols. 1–10). Berg

Grabar, A., (1975). Les Revêtements en Or et en Argent des Icones Byzantines du Moyen Age. Venice

Grabar, A. (1968). Christian Iconography. A Study of Its Origins. The A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1961. Princeton University Press

Grabar, A. (1936). L'Empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'Art Officiel de l'Empire d'Orient. Paris

Goldschmidt, A., Weitzmann, K., (1930). Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts. Berlin: Bruno Cassirer. I.

Goldschmidt, A., Weitzmann, K., (1934). Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts. Berlin: Bruno Cassirer. II.

Grotowski, P. (2010). Arms and Armour of the Warrior Saints: Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843–1261). Boston.

Lal, D. Jull, A.J.T. (2001). „In-situ cosmogenic 14C: production and examples of its unique applications in studies of terrestrial and extraterrestrial processes“. Radiocarbon. 43 (2B): 731–742. doi:10.1017/S0033822200041394.))

Bronk Ramsey, C. (2009) Bayesian Analysis of Radiocarbon dates. Radiocarbon, 51(1), 337-360.

Cennini, Cennino. (1932). Il libro dell'arte. Painting -- Early works to 1800, Painting – Technique. New Haven, Yale University Press; London, H. Milford, Oxford University Press. Text, edited by D.V. Thompson, Jr.

Cennini, C. (1933). Il libro dell'arte. c.1390–1437. English edition: Thompson, D. V. (transl.). The Craftsman's Handbook. New Haven: Yale University Press.

- Chichinadze, M., Kvavadze E. (2013). Pollen and non-pollen palynomorphs in organic residue from the hoard of ancient Vani (western Georgia), *Journal of Archaeological Science* Volume 40, Issue 5, 2237-2253
- Chkhatarashvili, G., Manko, V., Kakhidze, A., Esakiya, K., Chichinadze, M., Kulkova, M., Streltsov, M. (2020). The South-East Black Sea coast in the early Holocene period (according to interdisciplinary archaeological investigations at the Kobuleti site). *Sprawozdania Archeologiczne, Sprawozdania archeologiczne* 72/2, 2020 pl ISSN 0081-3834 doi: 10.23858/Sa/72.2020.2.2261, 213-230
- Clarke, A. (2011). *The Medieval Painter's Materials and Techniques: The Montpellier Liber Diversarum Arcium*: 06, 251 (§1.6.2).
- Craddock, P. T. (2009). *Early Metal Mining and Production*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Currie, Lloyd A. (2004). "The remarkable metrological history of radiocarbon dating II". *Journal of Research of the National Institute of Standards and Technology*. 109 (2): 185–217. doi:10.6028/jres.109.013. PMID 27366605
- Delhon, C. (2010) Phytoliths and Taphonomy, the Contribution of Experimentation to the Quantification of Phytoliths in Wood Ashes. <http://journals.openedition.org/palethnologie>
- Eastmond, A. Messages, Meanings and Metamorphoses: The Icon of the Transfiguration of Zarzma. *Images of 60 the Byzantine World*. 57-82.
- Grimm, E.C. (2004). *TG View 2.0.2I* Illinois State Museum. Research and Collection Centre. Springfield, USA.
- Hua, Q., Turnbull, J., Santos, G., Rakowski, A., Ancapichún, S., De Pol-Holz, Hammer, S., Lehman, S., Levin, I., Miller, J., Palmer, J., Turney, C. (2021). Atmospheric Radiocarbon for the Period 1950-2019. *Radiocarbon*, 64(4), 723-745. doi:10.1017/RDC.2021.95.
- Kenia R. (1977). *Treibaarbeitkunstwerkstätten Swaneti (XII-XIII Jr, II International Symposium on Georgian Art, Tbilisi*.
- Kenia R. (1980). *Die Darstellung der Erzengel in der Treibaarbeitkunst von Swaneti, III Symposium*;
- Kenia R., (2003) *Treibaarbeitkunst Swaneti: Ikonographische Tematik und künstlerische Gestaltung*, დ. მურიკის ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული, ტ. I, ათენი.
- Karakatsanis, A. A. (Ed). (1997). *Treasures of Mount Athos: Catalogue of the Exhibition at the Museum of Byzantine Culture*. Thessaloniki: Museum of Byzantine Culture
- Kvavadze E., Bar-Yosef O., Belfer-Cohen A., Boaretto E., Jakeli N., Matskevich Z., Meshveliani T. (2009). a. 30,000-year-old wild flax fibers. *Science*. 325: 1359.
- Kvavadze E., Bar-Yosef O., Belfer-Cohen A., Boaretto E., Jakeli N., Matskevich Z., Meshveliani T. (2010). Response to Comments on "30 000-Year-Old Wild Flax Fibres". *Science*. 328: 1634.
- Kvavadze E., Meshveliani T., Jakeli N., Martkoplshvili I. (2011). Results of palynological investigation of the material taken in the Cave Satsurbli in 2010. In: *Proceedings of the Georgian National Museum, Natural Sciences and Prehistory Section*. 3: 35–50.
- Kvavadze E., Narimanishvili G., Bitadze L. (2010). Fibres of Linum (flax), Gossypium (cotton) and animal wool as non-pollen palynomorphs in the Late Bronze Age burials of Saphar-Kharaba, southern Georgia. *Vegetation History and Archaeobotany*, 19(5-6): 479-494.
- Lang D. M. (1955). Georgia in the Reign of Giorgi the Brilliant, *BSOAS (Bulletin of Society of Oriental and African Studies)*, XVII #1 (London, 1955), note N2.
- Lange, R., (1964). *Die Byzantinische Relieffikone*. Deutschland: Verlag Aurel Bongers Recklinghausen
- Lins, A., & Oddy, W. A. (1975). The gilding of silver in antiquity. *Studies in Conservation*, 20(2), 61–75.
- Mango, C. (ed.). (1997). *The Oxford History of Byzantium*. Oxford: Oxford University Press.
- Javakhishvili A.I., Abramishvili G. (1986). *Jewellery and Metalwork in the Museums of Georgia*. Aurora Art Publishers. Leningrad..
- Mayerne, Théodore Turquet de. 1620-46. Noyaux de cerises - brûlés et réduits en charbon dans un creuset couvert 'Pictoria, Sculptoria et Quae Subalternarum Artium' (the 'Mayerne Manuscript'), British Library, B.M. Sloane 2052, fol. 29r, as Note: "Instructions by Mr. Huskins, an excellent Illuminator, 14 March 1634)
- Merrifield. (1849). *Original Treatises, Dating from the XIIth to the XVIIIth Centuries*, Vol. 1: p. 300
- Millet, G. (1916). *Recherches sur l'Iconographie de l'Evangile aux XIVe, XVe et XVIe Siecles*. Paris: Fontemoing et Cie Éditeurs
- Mitrović, T. (2021). The Epiphany of the Eye. In: *Orthodox Arts Journal*, 2021.
- Nicolle, D. C., (1988). *Arms and Armour of the Crusading Era. 1050-1350. Volume 2*. N.Y.: Kraus International Publications
- Ouspensky, L., (1992). *Theology of the Icon. Volumes 1 and 2*. St. Vladimirs Seminary Press
- Oddy, W. A. (1981). Gilding of metals in the Old World. *Gold Bulletin*, 14(2), 75–79.
- Pentcheva B. (2006). *Icons and Power, The Mother of God in Byzantium*. University Park.
- Pentcheva, B. V., (2014). *Icons and Power. The Mother of God in Byzantium*. Pennsylvania State University
- Pliny the Elder, *Naturalis Historia*, book 33, 32.42.

- Queiroz-Alves, Eduardo; Macario, Kita; Ascough, Philippa; Bronk Ramsy, Christopher (2018). „The worldwide marine radiocarbon reservoir effect: Definitions, mechanisms and prospects“ (PDF). *Reviews of Geophysics*. 56 (1): 278–305. Bibcode:2018RvGeo.56..278A doi:10.1002/2017RG000588):
- Reau, L. (1979). *Iconographie de l'Art Chretien. Tome II. Iconographie de la Bible. Ancien Testament*. Paris: Presses Universitaires de France (premier edition: 1956). Kraus Reprint.
- Reau, L. (1957). *Iconographie de l'Art Chretien. Tome Second. Iconographie de la Bible. II. Nouveau Testament*. Paris: Presses Universitaires de France
- Reimer, P.J., Austin, W.E.N., Bard, E., Bayliss, A., Blackwell, P.G., Bronk Ramsey, C., Butzin, M., Cheng, H., Edwards, R.L., Friedrich, M., Grootes, P.M., Guilderson, T.P., Hajdas, I., Heaton, T.J., Hogg, A.G., Hughen, K.A., Kromer, B., Manning, S.W., Muscheler, R., Palmer, J.G., Pearson, C., van der Plicht, J., Reimer, R.W., Richards, D.A., Scott, E.M., Southon, J.R., Turney, C.S.M., Wacker, L., Adolphi, F., Buntgen, U., Capano, M., Fahrni, S.M., Fogtmann-Schulz, A., Friedrich, R., Köhler, P., Kudsk, S., Miyake, F., Olsen, J., Reinig, F., Sakamoto, M., Sookdeo, A. and Talamo, S. (2020) The IntCal20 Northern Hemisphere radiocarbon age calibration curve (0-55 cal kBP). *Radiocarbon*, 62(4), 725-757, doi:10.1017/RDC.2020.41. <https://doi.org/10.1017/RDC.2020.41> (cited 12 August 2020)
- Reissland B., Ligterink F. (2011). The iron gall ink website. <https://irongallink.org>. Amsterdam, 13 februari 2011.
- Reissland Birgit. A Practical Guide to the Production of Black Pigments & the Preparation of Black Watercolours, 1350-1700). Boulboulé, Jenny and Sven Dupré. (2022). *Burgundian Black: Reworking Early Modern Colour Technologies*. Santa Barbara: EMC Imprint, Vol. 45, No. 4, FALL / AUTOMNE (2022). *Burgundian Black: Reworking Early Modern Colour Technologies*. Other by Jenny Boulboulé, Sven Dupré (pp. 209-215) Review by: SYLVIA HOUGHTLING <https://www.jstor.org/stable/27245421>
- Reissland & Hoesel. (2019). *Manuscripts from Yemen – Analysis of Glittering Particles and Ink Composition*). RCE Research report 2016–027a.
- Russell, Nicola. (2011). *Marine radiocarbon reservoir effects (MRE) in archaeology: temporal and spatial changes through the Holocene within the UK coastal environment* (PhD thesis). Glasgow, Scotland UK: University of Glasgow
- Saint John Chrysostom,(2000), *Commentary on Saint John the Apostle and Evangelist, Homilies 48-88*, transl. Sister Thomas Aquinas Goggin. Washington, D.C.: Catholic University of America Press
- Scott L. (1992). Origin of Microscopic Pseudoschizaea Thiergart and Frantz Ex R. Potonie emend. In *Sediments. Journal of Biogeography*. Vol. 19, No. 4, 1992, 349-354
- Serena, C., “Excursion dans le Caucase. De la mer Noire à la mer Caspienne – L’Imérétie, province du Caucase”, *Le Tour du Monde* 40 (1880): 289-304
- Sôtiriou, G. A., Sôtiriou, M. G., (1956). *Icones du Mont Sinai*. Institute Français d'Athenes
- Spurrell, F.C.J. (1895). *The Archaeological Journal*, LII, Second Series, Vol.II. 220-240
- Theophilus Presbyter. (1963). *De diversis artibus*. Early 12th century. English edition: Hawthorne, J. G., & Smith, C. S. (transl.). *Theophilus: On Divers Arts*. Chicago: University of Chicago Press,
- Theophrastus on Stones. Introduction, Greek text, English translation and commentary John F.C.Richards, Columbia University Columbus, Ohio The Ohio State University, 1956. 203).
- Thierry, N., Thierry, M., (1999). La cathédrale de T’beti. Nouvelles données,” *Cahiers Archéologiques* 47. 77-100
- Tradigo, A., (2006). *Icons and Saints of the Eastern Orthodox Church (A Guide to Imagery)*. Getty Publishing
- Tschubinashvili G. *Über Charakter und Bestand der Ausstellung mittelalterlicher georgischer Kunst. Georgische Kunst, Ihre Entwicklung vom.-18. Jahrhundert Architektur, Silbertreibikonen, Wand-, Nadel- und Miniaturmalereien. Ausstellung der Deutschen Gesellschaft zum Studium Osteuropas und des Volksbildungskommissariats der S.S.S.R. Georgien in Berlin. KÖln, NÜrberg, MÜNchen, Wien. Juli.October 1930. Im Ost-Europa-Verlag, Berlin W35 und KÖnigsberg*.(p.13-16)
- Turnbull, J., Sparks, R., and Prior, C. (2000). Testing the effectiveness of AMS radiocarbon pretreatment and preparation on archaeological textiles. *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research Section B: Beam Interactions with Materials and Atoms*, 172, 469-472.
- Vassilaki, M., (2015). *Working Drawings of Icon Painters after the Fall of Constantinople (The Andreas Xyngopoulos Portfolio at the Benaki Muesum)*. Athens
- Vapheiadis, K. M. (2021). A reassessment of Middle Byzantine monumental painting on Mount Athos. Patronage, dating and style. *Zograf. Issue 45*, 79-102
- Van Geel B. (1998). In M. L van Hove and M. Hendrikse (eds), *A Study of Non-pollen Objects in Pollen. Slides (The Types as Described by Dr Bas Van Geel and Colleagues)*. Utrecht: wydawnictwo.
- Veen, Jacoba van, c. 1650-1687, ‘De wetenschap en [de] manieren om alderhande couleuren van Saij of Saijetten te verwen etc. Oock om te leeren het fundament der Verlichterij Konst’, Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, sign. 135 K 44, p. 120.
- Vitruvius, *The Architecture of Marcus Vitrovius Pollio in Ten Books*, (translated from the Latin by Joseph Gwilt, F.S.A. , F.R.A.S. Author of an *Encyclopedia of Architecture and other works*), Capio Lume, London, LOCKWOOD & CO . , 7, Stationers ’ Hall Court, Ludgate Hill, 1874 pp.170-171) (VII 8, 4) (Vitruvius translated by Morris Hicky Morgan. *The Ten Books on Architecture*, 7, 8)
- Walter, Chr. (2016). *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*. Routledge
- Walter Chr. (1968). Two Notes on the Deësis. In: *Revue des études byzantines*, tome 26. 311-336
- Walter Chr. (1970). Further Notes on the Deësis (planches). In: *Revue des études byzantines*, tome 28. 61-187

- Weitzmann, K., Alibegashvili, G., Volskaja A., Chatzidakis, M., Babic, G., Alpatov, M., Voinescu, T., (1982). The Icon. Knopf
- Weitzmann, K., Chatzidakis, M., Mijatev, K., Radojčić, S., (1972). Frühe Ikonen: Sinai, Griechenland, Bulgarien; Jugoslawien. Sofia-Belgrade: Bulgarski Khudozhnik
- Wendt, C. J., & Lu, S. T. (2020). The Identification of Bitumen in Black Paint from Remojadas Figurines and Jars from La Joya, Veracruz (Mexico)).
- Au pays de la toison d'or-Art Ancien de Georgie Sovietique – Paris- Galeries Nationales du Grand Palais 17 avril-26 juillet 1982. Ministère des Relations Extérieures, Association Française d'Action Artistique, 1982.
- The Metropolitan Museum of Art, Bulletin, N81, Autumn, 1977:93).
- Аладашвили, Н. А., (1977). Монументальная Скульптура Грузии. Фигурные рельефы V—XI веков. Москва: Искусство
Aladashvili, N. A. (1977). Monumental Sculpture of Georgia. Figural Reliefs of the 5th–11th Centuries. Moscow.
- Бакрадзе, Дм. (1878). Археологическое путешествие по гурии и Адчарь.
Bakradze, Dm. (1878). Archaeological journey through Guria and Adchar (Rus.);
- Бердзнишвили, Н. (1850). Поездка в монастырь Св. Троицы на Алевской горе, Кавказ. №84, сс. 556-557
Berdznishvili, N. (1850). Trip to the Holy Trinity Monastery on Alevi Mountain. Kavkaz. No. 84, pp. 556-557.
- Берже, Ад., (ред.), (1873). Акты Собранные Кавказскою Археографическою Коммиссиею. Том V. Тифлис: типография главного управления наместника кавказа
Bergé, A. (ed.). (1873). Acts Collected by the Caucasian Archaeographic Commission. Vol. V. Tiflis.
- Гамбашидзе, Д. (1888). Гаенатский монастырь и жизнеописание благоверного царя Давида IV Возобновителя, издание второе, Типография журнала „Пастырь“, Кутаись.
Gambashidze, D. (1888). Gaenat Monastery and the Life of the Blessed King David IV the Bilder, second edition, Printing House of the magazine “Shepherd”, Kutaisi.
- Гамбашидзе Д. (1909). Гаенатский монастырь и жизнеописание благоверного царя Давида III Возобновителя, Квирила.
Gambashidze, D. (1909). Gaenat Monastery and the Life of the Blessed King David IV the Bilder,
- Гужаловский А. (2010). Из истории продаж белорусских музейных ценностей за границу. Праці Центру пам’яткознавства, вип. 18, К., 164-178).
Guzhalovskiy A. (2010). From history of sales of the Byelorussian museum values for a border. Proceedings of the Center for Monument Studies, vol. 18, K., 164-178).
- Джанашвили, М.Г. (1914). Каталог предметов церковного музея грузинского духовенства.
Janashvili, M.G. (1914). Catalogue of items of the church museum of the Georgian clergy.
- Игошев, В.В. (2001). Типология и символика серебряный басмы XV-XVII вв. Художественный металл в России. – М.,– С. 61–79.
Igoshev, V.V. (2001). Typology and symbolism of silver basma of the 15th-17th centuries // Artistic metal in Russia. - M., - P. 61-79.
- Иоселиани, П., (1860). Описание города Душета Тифлисской губернии. Тифлис : типография главного управления наместника кавказа
Ioseliani, P. (1860). Description of the Town of Dusheti, Tiflis Governorate. Tiflis.
- Иоселиани, Пл. (1871). Алевская святыня. Кавказ. №12, с.2-3. Тифлис.
Ioseliani, Pl. (1871). Alevi shrine. Kavkaz. N12, 2-3, Tiflis,
- Иоселиани, П., (1866). Описание древностей города Тифлиса. Тифлис: типография главного управления наместника кавказа
Ioseliani, P. (1866). Description of the Antiquities of the City of Tiflis. Tiflis.
- Карский, Е. Ф. (1979). Славянская кирилловская палеография. — 2-е изд., факсимильное— Л., М.(фак.): Из-во АН СССР; из-во «Наука» (фак.), 1928.
Karsky, E. F. (1979). Slavic Cyrillic paleography. - 2nd ed., facsimile - L., M. (fax): From the USSR Academy of Sciences; from “Science” (fax), 1928.
- Кения, Р. (1961). Чеканное искусство Грузии. Искусство стран и народов мира, 1, М.;
Kenya, R. (1961). The embossed art of Georgia. Art of the countries and peoples of the world, 1, M.;
- Кения Р. (1964) Материалы о жизни и творчестве академика архитектора Николая Павловича Северова, Ars Georgica 6.
Kenya R. (1964) Materials on the life and work of the academician architect Nikolai Pavlovich Severov, Ars Georgica 6.
- Кения, Р. Чеканное искусство Грузии с VIII по XIX вв., История искусство народов СССР, М., с 1972 по 1979 гг.
Kenya, R. Minted art of Georgia from the 8th to the 19th centuries, History of art of the peoples of the USSR, M., from 1972 to 1979;
- Кения, Р. (1978). Гурам Габашвили, Советский художник, М.
Kenya, R. (1978). Guram Gabashvili, Soviet Artist, M.
- Кения, Р. (1978) Пределтарные кресты Верхней Сванети, Средневековое искусство. Русь. Грузия.
Kenya, R. (1978) Pre-altar crosses of Upper Svaneti, Medieval art. Rus'. Georgia.
- Кения, Р. (1983). Особенности декоративного убранства окладов Евангелий в Грузии; Peculiarities of the Decorative Design of Gospel Book Covers in Georgia, IV სიმკობიუმი, თბილისი
Kenya, R. (1983). Peculiarities of the Decorative Design of Gospel Book Covers in Georgia, IV სიმკობიუმი, Tbiisi.
- Кения, Р. (1986). Символические изображения на грузинских памятниках средневекового чеканного искусства, Symbolic Images on the Monuments of the Medieval Georgian Metalwork, V სიმკობიუმი, ტომბას მონასტერი. /

Kenya, R. (1986). Symbolic Images on the Monuments of the Medieval Georgian Metalwork, V Symposium, Torba Monastery.

Кирпичников, А. А. (1893). Деисус на Востоке и Западе и его Литературные Параллели. Журнал Министерства Народного Просвещения. Шестое десятилетие. Часть СХХ. Ноябрь. 1-26

Kirpichnikov, A. A. (1893). The Deesis in the East and West and Its Literary Parallels. Journal of the Ministry of Public Education. Sixth Decade, Part СХХ, November, 1–26.

Кызласова, И. (2006). О благословении патриархом Тихоном трудов деятелей культуры по сохранению и реставрации памятников древней живописи. Вестник ПСТГУ II: История. История Русской Православной Церкви. Вып. 2 (19). С. 27–33

Kyzlasova, I. (2006). On Patriarch Tikhon's blessing of the works of cultural figures on the preservation and restoration of monuments of ancient painting. Bulletin of PSTGU II: History. History of the Russian Orthodox Church. Issue 2 (19). 27-33.

Кызласова И. (2010). «Труд велик, значит, и покой душе безмерный» Письма Григория Чирикова к Игорю Грабарю. Русское искусство ИЗ. 138-149.

Kyzlasova I. (2010). "The work is great, which means the peace of the soul is immeasurable." Letters of Grigory Chirikov to Igor Grabar. Russian Art I3. 138-149

Кызласова, И. Л. (2012). Новые материалы к биографии А. И. Анисимова: Москва, Ярославль, Кострома. XVI научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995): Сб. Статей Ярославль, 215-249.

Kyzlasova, I. L. (2012). New materials for the biography of A. I. Anisimov: Moscow, Yaroslavl, Kostroma. XVI scientific readings in memory of Irina Petrovna Bolotseva (1944–1995): Collection of articles. Yaroslavl, 215–249

Козлов, Г. (2007). Покушение на Искусство : арт-детектив/Григорий Козлов. - Москва: Слово.

Kozlov, G. (2007). Attempt on Art: art detective/Grigory Kozlov. - Moscow: Slovo.

Кондаков, Н. Бакрадзе Дм. (1890). Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии, СП. // Kondakov, N. Bakradze Dm. (1890). Inventory of ancient monuments in some churches and monasteries of Georgia.

Кондаков, Н. (1915). Иконография Богоматери – Петроградъ.

Kondakov, N. (1915). Iconography of the Mother of God. Petrograd.

Кондаков, Н. П., (1905). Лицевой иконописный подлинник [Ист. и иконограф. очерк]. Иконография Господа Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа. Санкт-Петербург: Ком. попечительства о рус. иконописи.

Kondakov, N. P. (1905). The Illustrated Icon-Painting Podlinnik [Historical and Iconographic Essay]. Iconography of the Lord God and Our Saviour Jesus Christ. St Petersburg.

Кондаков, Н. П., (1910). Иконография Богоматери: связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения.

Санкт-Петербург: Т-во Р. Голике и А. Вильборг

Kondakov, N. P. (1910). Iconography of the Mother of God: Connections between Greek and Russian Icon Painting and Early Renaissance Italian Painting. St Petersburg.

Кондаков, Н. П., (1892). История и Памятники Византийской Эмали. Санкт Петербург

Kondakov, N. P. (1892). History and Monuments of Byzantine Enamel. St Petersburg.

Крылова, Л.Н. (2008). 90 лет деятельности Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени академика И.Э. Грабаря в документах его научного архива М.: СканРус.

Krylova, L.N. (2008). 90 years of activity of the All-Russian Art Scientific Restoration Center named after Academician I.E. Grabar in the documents of its scientific archive M.: ScanRus.

Лазарев В. Н., (1986). История Византийской Живописи. Таблицы. Москва: Искусство

Lazarev, V. N. (1986). History of Byzantine Painting. Plates. Moscow.

Лукас, А. (1958). Материалы и ремесленные производства Древнего Египта. М.

Lucas, A. (1958). Ancient Egyptian Materials and Industries. M.

Малкин, М.Г. (1995). К истории становления и развития мастерской реставрации древнерусской живописи. Из истории музея. Сборник статей и публикаций. - Государственный Русский музей, СПб. 260-268.

Malkin, M.G. (1995). On the history of the formation and development of the workshop for the restoration of ancient Russian painting. From the history of the museum. Collection of articles and publications. - State Russian Museum, 260-268.

Мепишавили, Р., Цинцадзе, В., (1975). Архитектура Нагорной Части Исторической Провинции Грузии – Шида-Картли. Тбилиси: Мецниереба Мепишавили, R., Tsintsadze, V. (1975). Architecture of the Highland Zone of the Historical Province of Georgia – Shida Kartli. Tbilisi.

Минаков, С. (2015). «Я не могу себе простить...» Имя реставратора Петра Барановского (1892—1984) должен бы знать каждый русский человек. Столетие, информационно-аналитическое издание фонда исторической перспективы. 16.04.2015

Minakov, S. (2015). «I Can't Forgive Myself...» Every Russian Should Know the Name of the Restorer Pyotr Baranovsky (1892-1984), Stoletie, an informational and analytical publication of the Historical Perspective Foundation. April 16, 2015.

Мишуков, Ф. Я. (1945). К вопросу о технике золотой и серебряной наводки по красной меди в Др. Руси. Краткие сообщения ИИМК АН СССР. М.; Л., Вып. 11. 111-114

Mishukov, F. Ya. (1945). On the technique of gold and silver targeting on red copper in Ancient Rus'. Brief communications of the Institute of Material Culture of the USSR Academy of Sciences. Moscow; Leningrad, Issue 11. 111-114

Одноралов, Н.В. (1989). Декоративная отделка скульптуры и художественных изделий из металла.

Odnorolov, N.V. (1989). Decorative finishing of sculpture and art products made of metal.

Осокина, Е.А. (2002). Антиквариат. (Об экспорте художественных ценностей в годы первой пятилетки). Часть 2. Экономическая история:

Ежегодник. — М.: «РОССПЭН», 2003. 233—268.

Osokina, E.A. (2002). Antiques. (On the export of artistic treasures during the first five-year plan). Part 2. Economic history: Yearbook. - М.: "ROSSPEN", 2003. 233-268.

Осокина, Е. (2018). Небесная голубизна ангельских одежд. Судьба произведений древнерусской живописи 1920-1930-е. НЛО.

Osokina, E. (2018). Heavenly blue of angelic robes. The fate of ancient Russian paintings of the 1920s-1930s. UFO.

Пятницкий, Ю. (2020). Произведения грузинского искусства в Эрмитаже: история формирования и изучения коллекции. Tyragetia-Istorie/Muzeologie. Serie noua. Vol.XIV [XXIX]nr.2. Chisinau. 329-354.

Pyatnitsky, Yu. (2020). Works of Georgian Art in the Hermitage: History of the Formation and Study of the Collection. Tyragetia-Istorie/Muzeologie. Serie noua. Vol.XIV [XXIX]nr.2. Chisinau. 329-354.

Пятницкий, Ю. А. (2017). Византийские и грузинские эмали в собрании графа А. А. Бобринского в Санкт-Петербурге. Христианский Восток - Серия, посвящённая изучению Христианской культуры народов Азии и Африки, том 8(XIV). 473-508.

Pyatnitsky, Yu. A. (2017). Byzantine and Georgian enamels in the collection of Count A. A. Bobrinsky in St. Petersburg. Christian East - Series dedicated to the study of the Christian culture of the peoples of Asia and Africa, volume 8 (XIV). 473-508.

Серена К. (1999). Путешествие по Абхазии, Москва. // Serena K. (1999). Journey through Abkhazia. Moscow.

Такашвили, Е. (1905). Археологическія экскурсіи, разыскания и заметки, выпуск I. Тбилиси. // Takaishvili, E. (1905). Archaeological excursions, research and notes, issue I. Tbilisi.

Такашвили, Е. (1907). Археологическія экскурсіи, разыскания и замѣтки выпуск III. Тифлис. // Takaishvili, E. (1907). Archaeological excursions, research and notes, issue III. Tiflis.

Уварова, П. (1887). Кавказ. Путевые заметки гр. Уваровой. - М. // Uvarova, P. (1887). The Caucasus. Travel notes gr. Uvarova. - М.

Уварова, П. С., (ред.), (1894). Материалы по археологии Кавказа, собранные экспедициями Московского археологического общества. Выпуск IV [Христианские памятники]. Москва: Товарищество Типографии А.И. Мамонтова

Uvarova, P. S. (ed.). (1894). Materials on the Archaeology of the Caucasus Collected by Expeditions of the Moscow Archaeological Society. Issue IV. Moscow.

Уварова, П. С., (ред.), (1893). Материалы по археологии Кавказа, собранные экспедициями Московского археологического общества. Выпуск III [Христианские Памятники]. Москва: Товарищество Типографии А.И. Мамонтова и Ко.

Uvarova, P. S. (ed.). (1893). Materials on the Archaeology of the Caucasus Collected by Expeditions of the Moscow Archaeological Society. III. Moscow.

Уварова, П. С., (ред.), (1904). Материалы по археологии Кавказа, собранные экспедициями Московского археологического общества. Выпуск X [Поездка в Пшавию, Хевсуретию и Сванетию]. Москва: Типографии о-ва Распространения Полезных Книг

Uvarova, P. S. (ed.). (1904). Materials on the Archaeology of the Caucasus Collected by Expeditions of the Moscow Archaeological Society. X.. Moscow.

Уварова, П. С., (ред.), (1909). Материалы по археологии Кавказа, собранные экспедициями Московского археологического общества; Выпуск XII. Москва

Uvarova, P. S. (ed.). (1909). Materials on the Archaeology of the Caucasus Collected by Expeditions of the Moscow Archaeological Society. XII. Moscow.

Флёров, А.В. (1981). Материаловедение и технология художественной обработки металлов. Учебник.-М. Влсш.школа, Flerov, A.V. (1981). Materials Science and Technology of Artistic Metal Processing. Textbook. - Moscow, Higher School,

Хускивадзе, Л. (1981). Грузинские эмали - Emaux georgiens. Тбилиси: Мецниереба.

Khuskivadze, L. (1981), Georgian enamels - Emaux georgiens. Tbilisi: Metsniereba,

Церетели, Г.Е. (1891). Полное собрание надписей на стенах и камнях и приписок в рукописях Гелатского монастыря, Древности Восточныя. Труды Восточной Комиссии Императорского Московского Археологического Общества. Т. I. Вып. 2. М.]

Tsereteli, G.E. (1891). Complete collection of inscriptions on walls and stones and postscripts in the manuscripts of the Gelati Monastery, Eastern Antiquities. Transactions of the Eastern Commission of the Imperial Moscow Archaeological Society. Vol. I, Issue 2. Moscow.

Чубинашвили, Г. (1957). Грузинское чеканное искусство. VIII-XVIII вв. Тбилиси, Chubinashvili, G. (1957). Georgian chasing art. VIII-XVIII centuries. Tbilisi.

Чубинашвили, Г. Н., (1940). Болнисский Сион. Исследование по Истории Грузинской Архитектуры. Известия Института Языка, Истории и Материальной Культуры им. Акад. Н. Я. Марра. IX. Тбилиси

Chubinashvili, G. N. (1940). Bolnisi Sioni. A Study in the History of Georgian Architecture. Bulletin of the Institute of Language, History, and Material Culture Named after Acad. N. Ya. Marr. IX. Tbilisi.

Чубинашвили Г. (1959). Грузинское чеканное искусство-исследования по истории грузинского средневекового искусства. Текст. Тбилиси. Chubinashvili G. (1959). Georgian embossed art - studies on the history of Georgian medieval art. Text. Tbilisi.

Шмерлинг, Р. О., (1962). Малые Формы в Архитектуре Средневековой Грузии. Тбилиси: Издательство Академии Наук Грузинской ССР. Schmerling, R. (1962). Minor Forms in the Architecture of Medieval Georgia. Tbilisi.

ენციკლოპედია .. Encyclopedia

ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. (1978). ტ. 3, შ. ხანთაძე, გვ.160-161. თბილისი. Georgian Soviet Encyclopedia. (1978). Vol. 3, Sh. Khantadze, pp. 160-161.Tbilisi.

ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. (1978). ტ. 3, გ.ჯაფარიძე, „დრამა“, გვ. 633. თბილისი. Georgian Soviet Encyclopedia. (1978). Vol. 3, G.Japaridze. Drama. p. 633. Tbilisi.

ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. (1985). ტ.9, გვ. 567. თბილისი.

Georgian Soviet Encyclopedia. (1985). Vol. 9, p. 567. Tbilisi.

Химическая энциклопедия. (1995). т. 4, с. 437.
Chemical Encyclopedia. (1995). v.4, p. 437.

წყაროები .. Primary Sources

სვანეთის წერილობითი ძეგლები. (1986). ტ. I. ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და სამეცნიერო-საცნობარო აპარატი დაურთო ვალერი სილოგავამ. თბილისი.
ritten Monuments of Svaneti. (1986). Vol. I. The texts were prepared for publication, research and scientific-reference equipment were added by Valeri Silogava. Tbilisi.

ქართლის ცხოვრება. (1955). ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. I, თბილისი.
Kartlis tskhovreba [The Life of Kartli (Georgia)]. (1955). Text established on the basis of all major manuscripts by S. Kaukhchishvili. Vol. I. Tbilisi.

ქართლის ცხოვრება. (1959). ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. II, თბილისი.
Kartlis tskhovreba [The Life of Kartli (Georgia)]. (1959). Text established on the basis of all major manuscripts by S. Kaukhchishvili. Vol. II. Tbilisi.

ქართლის ცხოვრება (1973). ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. IV, თბილისი.
Kartlis tskhovreba [The Life of Kartli (Georgia)]. (1973). Text established on the basis of all major manuscripts by S. Kaukhchishvili. Vol. IV. Tbilisi.

ქართული სამართლის ძეგლები. (1965). საერო საკანონმდებლო ძეგლები (X-XIX სს.), ტ. II, 397. ტექსტები გამოსცა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო პროფ. ი. დოლიძემ. თბილისი.
Monuments of Georgian Law. (1965). Secular Legislative Monuments (X-XIX Centuries), Vol. II, 397. Texts published, notes and indexes added by Prof. I. Dolidze. Tbilisi.

ქართული სამართლის ძეგლები. (1970). საეკლესიო საკანონმდებლო ძეგლები (XI-XIX სს.) ტ. III, - ტექსტები გამოსცა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო პროფ. ი. დოლიძემ, 1114. თბილისი.
Monuments of Georgian Law. (1970). Secular Legislative Monuments (XI-XIX Centuries), Vol. II, 1114. Texts published, notes and indexes added by Prof. I. Dolidze. Tbilisi.

Anonymous. 1454-63. 'Codex Germanicus 1, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, fol. 73r.

Liber illuminatarum, 1450 / 1500–1512, München, Bayerische Staatsbibliothek, MS. Germ. 821. იხ. Bartl et al., 2005, Der "Liber illuminatarum" aus Kloster Tegernsee, 93, 267.)

Ермолинская летопись (1910). Полное собрание русских летописей. т. 23 (Ермолинская летопись). Москва. / Ermolino Chronicle (1910). Complete collection of Russian chronicles. Vol. 23 (Ermolino Chronicle). Moscow.

არქივის მასალა .. Archive material

გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ს. მაკალათიას პირადი და ფოტო (ხანდო გსიემ 8790. N3; N5) არქივები. .. Personal and photo archives of S. Makalatia of the Gori Historical and Ethnographic Museum (Khando GSIEM 8790. N3; N5).

საქართველოს სახ. მუზეუმის სამეცნიერო საბჭოს 1945 წლის 16 ოქტომბრის სხდომის N6 ოქმი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის არქივი, ს. 166. / Minutes of the meeting of the Scientific Council of the Georgian State Museum of October 16, 1945, No. 6, Georgian National Museum Archives, N166.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ერმაკოვის ფონდის ციფრული მასალა: 1. 11054-კავკასიის მუზეუმი; 2. 08903-2597- ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი; 3. 13102- ხელოვნების მუზეუმი (მეტეხის ციხე); 4. 6665-ალექსანდრე ნეველის სახელობის ტფილისის სამხედრო მართლმადიდებელი ქრისტიანული საკათედრო ტაძარი; 5. გიორგი ჩუბინაშვილი.
Digital materials of the Ermakov Fund of the Georgian National Museum: 1. 11054-Caucasus Museum; 2. 08903-2597- S. Janashia State Museum of Georgia; 3. 13102- Art Museum (Metekhi Fortress); 4. 6665-St. Alexander Nevsky Military Orthodox Christian Cathedral of Tiflis; 5. Giorgi Chubinashvili.

The Photoarchive of the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai
The Index of Mediaeval Art (Princeton University)

Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg

Dumbarton Oaks Byzantine Image and Archival Collections

გაზეთი „ცნობის ფურცელი“. 13.06.1903, N2179
Tsnobis Purtseli, newspaper, 13 Jun 1903, N2179

გაზეთი „ცნობის ფურცელი“. 08.10.1904, N2633
Tsnobis Purtseli, newspaper, 8 Oct 1904, N2633

ტაბულების აღწერილობა

ტაბულა I.	ხატების კოლექცია 2023 წლის მონაცემებით: 1. N28-1945/87(1) ქრისტეს ღიღების ხატი; 2. N28-1945/87(2) მთავარანგელოზების ხატი; 3. N28-1945/87(3) გველეშაპის მლახველი წმ. გიორგის ხატი; 4. N28-1945/87(4) უცნობი წმინდანის ხატი; 5. N28-1945/87(5) გველეშაპის მლახველი წმ. გიორგის დროშა-ხატი; 6. N28-1945/87(6) დროშა-ხატი; 7. N28-1945/87(7) სხვადასხვა ხატის ფრაგმენტების ნაკრები (ვერცხლი, თითბერი); 8. N28-1945/87(8) ვედრების ხატი; 9. N28-1945/87 აღსაყდრებული ღვთისმშობელი ყრმით;
ტაბულა II.	მთავარანგელოზების ხატის ფრაგმენტზე განხორციელებული EDS კვლევის შედეგები;
ტაბულა III.	მთავარანგელოზების ხატი (XIV-XVსს) სურ. 1. მთავარანგელოზების ხატი რესტავრაციამდე; სურ. 2. მთავარანგელოზების ხატის ხის საფუძვლის უკანა მხარე;
ტაბულა IV.	რეკონსტრუქციისას ხატების დეტალების გადაადგილების სქემები: სურ. 1. მთავარანგელოზების ხატის გრაფიკული ჩანახატი რესტავრაციამდე; სურ. 2. მთავარანგელოზების ხატის გრაფიკული ჩანახატი რესტავრაციის შემდეგ; სურ. 3. ვედრების ხატის გრაფიკული ჩანახატი; სურ. 4. აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატის გრაფიკული ჩანახატი რესტავრაციამდე;
ტაბულა V.	მთავარანგელოზების ხატი რესტავრაციამდე;
ტაბულა VI.	მთავარანგელოზების ხატი რესტავრაციის შემდეგ;
ტაბულა VII.	მთავარანგელოზების ხატის დეტალები: სურ. 1. მთავარანგელოზ მიქაელის სახე; სურ. 2. მთავარანგელოზ გაბრიელის სახე;
ტაბულა VIII.	მთავარანგელოზების ხატის გრაფიკული ჩანახატი რესტავრაციამდე;
ტაბულა IX.	მთავარანგელოზების ხატის გრაფიკული ჩანახატი რესტავრაციის შემდეგ;
ტაბულა X.	რეკონსტრუქციისას ხატების დეტალების გადაადგილების სქემები: სურ. 1. ვედრების ხატის გრაფიკული ჩანახატი რესტავრაციამდე; სურ. 2. ვედრების ხატის გრაფიკული ჩანახატი რესტავრაციის შემდეგ; სურ. 3. მთავარანგელოზების ხატის გრაფიკული ჩანახატი რესტავრაციის შემდეგ; სურ. 4. აღსაყდრებული მაცხოვრის ახალი ხატის გრაფიკული ჩანახატი;
ტაბულა XI.	ვედრების ხატი (XIII-XIVსს) სურ. 1. ვედრების ხატი რესტავრაციამდე; სურ. 2. ვედრების ხატი რესტავრაციის შემდეგ; სურ. 3. ვედრების ხატის ხის საფუძვლის უკანა მხარე;
ტაბულა XII.	ვედრების ხატი რესტავრაციამდე;
ტაბულა XIII.	ვედრების ხატი რესტავრაციის შემდეგ;
ტაბულა XIV.	ვედრების ხატის გრაფიკული ჩანახატი რესტავრაციამდე;
ტაბულა XV.	ვედრების ხატის გრაფიკული ჩანახატი რესტავრაციის შემდეგ;
ტაბულა XVI.	რეკონსტრუქციისას ხატების დეტალების გადაადგილების სქემები: სურ. 1. აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატის გრაფიკული ჩანახატი რესტავრაციამდე; სურ. 2. აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატის გრაფიკული ჩანახატი რესტავრაციის შემდეგ; სურ. 3. მთავარანგელოზების ხატის გრაფიკული ჩანახატი რესტავრაციის შემდეგ; სურ. 4. აღსაყდრებული მაცხოვრის ახალი ხატის გრაფიკული ჩანახატი;
ტაბულა XVII.	აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატი (XIII-XIVსს): სურ. 1. აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატი რეკონსტრუქციამდე; სურ. 2. აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატის ხის საფუძვლის უკანა მხარე;
ტაბულა XVIII.	აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატი რესტავრაციამდე;
ტაბულა XIX.	აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატი რესტავრაციის შემდეგ;
ტაბულა XX.	აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატის გრაფიკული ჩანახატი რეკონსტრუქციამდე;
ტაბულა XXI.	აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატის გრაფიკული ჩანახატი რეკონსტრუქციის შემდეგ;
ტაბულა XXII.	რეკონსტრუქციისას ხატების დეტალების გადაადგილების სქემები: სურ. 1. ქრისტეს ღიღების ხატი რესტავრაციამდე; სურ. 2. ქრისტეს ღიღების ხატი რესტავრაციის შემდეგ;

ტაბულა LI.	რეკონსტრუქციისას ხატების დეტალების გადაადგილების სქემები: სურ. 1. აღსაყდრებული მაცხოვრის ახალი ხატის გრაფიკული ჩანახატი; სურ. 2. სხვადასხვა ხატის ფრაგმენტების ნაკრების გრაფიკა რეკონსტრუქციამდე; სურ. 3. ვედრების ხატის გრაფიკული ჩანახატი რეკონსტრუქციამდე; სურ. 4. აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ხატის გრაფიკული ჩანახატი რეკონსტრუქციამდე;
ტაბულა LII.	აღსაყდრებული მაცხოვრის ახალი ხატი (XV-XVI სს);
ტაბულა LIII.	აღსაყდრებული მაცხოვრის ახალი ხატის გრაფიკული ჩანახატი;
ტაბულა LIV.	ოთხკუთხედი ფირფიტის, მუქ მხარეზე განხორციელებული EDS კვლევის შედეგები;
ტაბულა LV.	ოთხკუთხედი ფირფიტის, თეთრ მხარეზე განხორციელებული EDS კვლევის შედეგები;
ტაბულა LVI.	სამკუთხედი ფირფიტის, შავ მხარეზე განხორციელებული EDS კვლევის შედეგები;
ტაბულა LVII.	სამკუთხედი ფირფიტის, თეთრ მხარეზე განხორციელებული EDS კვლევის შედეგები;
ტაბულა LVIII.	მთავარანგელოზების ხატის ინფრარითელი კვლევის ფოტოები;
ტაბულა LIX.	აღსაყდრებული მაცხოვრის ახალი ხატის ვერცხლის ფირფიტების რესტავრაცია;
ტაბულა LX.	აღსაყდრებული მაცხოვრის ახალი ხატის მოოქრული ფირფიტების რესტავრაცია;
ტაბულა LXI.	აღსაყდრებული მაცხოვრის ახალი ხატი; სურ. 1. აღსაყდრებული მაცხოვრის ახალი ხატის ხის საფუძველი; სურ. 2. აღსაყდრებული მაცხოვრის ახალი ხატი;
ტაბულა LXII.	ვედრების ხატის რესტავრაციის პროცესი; სურ. 1. ვედრების ხატი, დაზიანებულ მარცხენა ქვედა კუთხეზე აქცენტით; სურ. 2. ვედრების ხატის დაზიანებული კუთხე; სურ. 3. ვედრების ხატის დაზიანება ხის საფუძვლის უკანა მხრიდან; სურ. 4. ოქრომჭედილი ზურა ჩიქვინიძე ვედრების ხატზე მუშაობისას; სურ. 5. რესტავრატორი ვატო ხოშტარია დაზიანებული კუთხის რესტავრაციისას; სურ. 6. ვედრების ხატის ხის საფუძვლის დაზიანებული კუთხის შევსება; სურ. 7. ვედრების ხატის ხის საფუძვლის დაზიანებული ნაწილი; სურ. 8. ვედრების ხატის ვერცხლის ფირფიტები საყრდენით; სურ. 9-10. დაზიანებული ადგილის შესავსებად მომზადებული მუხის ხის ფრაგმენტი; სურ. 11. ნაკლულ ადგილზე ფრაგმენტის მორგება; სურ. 12. ვედრების ხატის რესტავრაციის შემდეგ;
ტაბულა LXIII.	ვედრების ხატის რესტავრაციის პროცესი: სურ. 1. ვედრების ხატის ფონდში შეფუთვის პროცესი; სურ. 2. ვედრების ხატის ლაბორატორიაში განფუთვა; სურ. 3. ვედრების ხატის ფოტოფიქსაციის პროცესი რეკონსტრუქციამდე; სურ. 4. ვედრების ხატის გრაფიკული ჩანახატის მომზადების პროცესი; სურ. 5. ვედრების ხატის ფოტოფიქსაციის პროცესი რეკონსტრუქციის შემდეგ; სურ. 6. პალეობოტანიკური კვლევისთვის სინჯის აღების პროცესი; სურ. 7. რენტგენოფლოუორესცენციური სპექტრული კვლევის პროცესი; სურ. 8. ვედრების ხატის რესტავრაციის პროცესი; სურ. 9. ვედრების ხატის დეტალების გაწმენდის პროცესი;
ტაბულა LXIV.	პროექტის მიმდინარეობა: სურ. 1. დოქტორანტი ნინო ტაბუცაძე გორის მუზეუმში სერგი მაკალათიას არქივის გაცნობისას. სურ. 2. პროექტის ხელმძღვანელი, ისტორიის დოქტორი ნინო ქებულაძე, გორის მუზეუმში სერგი მაკალათიას არქივის გაცნობისას. სურ. 3. პროექტის ხელმძღვანელი, ისტორიის დოქტორი ნინო ქებულაძე, საქართველოს ეროვნულ არქივში პროექტის წარდგენისას. სურ. 4. ისტორიის დოქტორები ნინო კალანდაძე და ნინო ქებულაძე მთავარანგელოზების ხატის ფრაგმენტებზე სპექტრული ანალიზის განხორციელების პროცესში. სურ. 5. ვედრების ხატზე სპექტრული ანალიზის განხორციელების პროცესი. სურ. 6. ტეიკიოს უნივერსიტეტის პროფესორი აკირა ფუჯისავა ვედრების ხატის ფოტოფიქსაციის პროცესში. სურ. 7. ტეიკიოს უნივერსიტეტის პროფესორი აკირა ფუჯისავა და პროექტის ხელმძღვანელი, ისტორიის დოქტორი ნინო ქებულაძე, სპექტრული კვლევების შედეგების გადაანგარიშების პროცესში. სურ. 8. ხელოვნებათმცოდნე ლილია ხუსკივაძე პროექტში მონაწილე მკვლევრებთან ერთად მუზეუმის ლაბორატორიაში ვიზიტისას. სურ. 9. პროექტში მონაწილე ქართველი და იაპონელი მკვლევრების ჯგუფი. სურ. 10. სამუშაო სივრცე, სადაც განხორციელდა ხატების კვლევა და რეკონსტრუქცია. სურ. 11. ტეიკიოს უნივერსიტეტის კულტურული მემკვიდრეობის კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორი, პროფესორი კაზუიკა იამაუჩი (მარჯვნიდან მესამე), პროექტში ჩართულ ქართველ და იაპონელ მკვლევრებთან ერთად.
ტაბულა LXV.	ხატების კოლექცია 2026 წლის მდგომარეობით

PLATES DESCRIPTIONS

- Plate I.** Collection of the icons as of 2023:
 1. Inv. no. N28-1945/87(1), Icon of Christ in Glory;
 2. Inv. no. N28-1945/87(2), Icon of the Archangels;
 3. Inv. no. N28-1945/87(3), Icon of St George Slaying the Dragon;
 4. Inv. no. N28-1945/87(4), Icon of an Unknown Saint;
 5. Inv. no. N28-1945/87(5), Banner-icon of St George Slaying the Dragon;
 6. Inv. no. N28-1945/87(6), Banner-icon;
 7. Inv. no. N28-1945/87(7), Assemblage of fragments from various icons (silver, brass);
 8. Inv. no. N28-1945/87(8), Deësis Icon;
 9. Inv. no. N28-1945/87, Enthroned Virgin with Child.
- Plate II.** Results of the EDS analysis conducted on a fragment of the Icon of the Archangels.
- Plate III.** Icon of the Archangels (XIV-XVcc)
 Fig. 1. Icon of the Archangels before restoration;
 Fig. 2. Reverse side of the wooden support of the Icon of the Archangels.
- Plate IV.** Schemes illustrating the relocation of icon components during reconstruction:
 Fig. 1. Graphic sketch of the Icon of the Archangels before restoration;
 Fig. 2. Graphic sketch of the Icon of the Archangels after restoration;
 Fig. 3. Graphic sketch of the Deësis Icon;
 Fig. 4. Graphic sketch of the Icon of the Enthroned Virgin before restoration.
- Plate V.** Icon of the Archangels before restoration.
- Plate VI.** Icon of the Archangels after restoration.
- Plate VII.** Details of the Icon of the Archangels:
 Fig. 1. Face of Archangel Michael;
 Fig. 2. Face of Archangel Gabriel.
- Plate VIII.** Graphic sketch of the Icon of the Archangels before restoration.
- Plate IX.** Graphic sketch of the Icon of the Archangels after restoration.
- Plate X.** Schemes illustrating the relocation of icon components during reconstruction:
 Fig. 1. Graphic sketch of the Deësis Icon before restoration;
 Fig. 2. Graphic sketch of the Deësis Icon after restoration;
 Fig. 3. Graphic sketch of the Icon of the Archangels after restoration;
 Fig. 4. Graphic sketch of the newly reconstructed Icon of the Enthroned Christ.
- Plate XI.** Deësis Icon (XIII-XIVcc)
 Fig. 1. Deësis Icon before restoration;
 Fig. 2. Deësis Icon after restoration;
 Fig. 3. Reverse side of the wooden support of the Deësis Icon.
- Plate XII.** Deësis Icon before restoration.
- Plate XIII.** Deësis Icon after restoration.
- Plate XIV.** Graphic sketch of the Deësis Icon before restoration.
- Plate XV.** Graphic sketch of the Deësis Icon after restoration.
- Plate XVI.** Schemes illustrating the relocation of icon components during reconstruction:
 Fig. 1. Graphic sketch of the Icon of the Enthroned Virgin before restoration;
 Fig. 2. Graphic sketch of the Icon of the Enthroned Virgin after restoration;
 Fig. 3. Graphic sketch of the Icon of the Archangels after restoration;
 Fig. 4. Graphic sketch of the newly reconstructed Icon of the Enthroned Christ.
- Plate XVII.** Icon of the Enthroned Virgin (XIII-XIVcc)
 Fig. 1. Icon of the Enthroned Virgin before reconstruction;
 Fig. 2. Reverse side of the wooden support of the Icon of the Enthroned Virgin.
- Plate XVIII.** Icon of the Enthroned Virgin before restoration.
- Plate XIX.** Icon of the Enthroned Virgin after restoration.
- Plate XX.** Graphic sketch of the Icon of the Enthroned Virgin before reconstruction.
- Plate XXI.** Graphic sketch of the Icon of the Enthroned Virgin after reconstruction.
- Plate XXII.** Schemes illustrating the relocation of icon components during reconstruction:
 Fig. 1. Icon of Christ in Glory before restoration;
 Fig. 2. Icon of Christ in Glory after restoration;
 Fig. 3. Reverse side of the wooden support of the Icon of Christ in Glory;
 Fig. 4. Graphic sketch of the Icon of Christ in Glory.

- Plate XXIII.** Icon of Christ in Glory before restoration (XV-XVIcc).
- Plate XXIV.** Icon of Christ in Glory after restoration.
- Plate XXV.** Graphic sketch of the Icon of Christ in Glory.
- Plate XXVI.** Icon of an Unknown Saint (XV-XVIcc)
 Fig. 1. Icon of an Unknown Saint before restoration;
 Fig. 2. Icon of an Unknown Saint after restoration;
 Fig. 3. Reverse side of the wooden support of the Icon of an Unknown Saint;
 Fig. 4. Graphic sketch of the Icon of an Unknown Saint;
- Plate XXVII.** Icon of an Unknown Saint before restoration.
- Plate XXVIII.** Icon of an Unknown Saint after restoration.
- Plate XXIX.** Graphic sketch of the Icon of an Unknown Saint.
- Plate XXX.** Icon of St George Slaying the Dragon before restoration (XV-XVIcc).
- Plate XXXI.** Icon of St George Slaying the Dragon after restoration.
- Plate XXXII.** Graphic sketch of the Icon of St George Slaying the Dragon.
- Plate XXXIII.** Banner-icon of St George Slaying the Dragon (XV-XVIcc)
 Fig. 1. Banner-icon of St George Slaying the Dragon before restoration;
 Fig. 2. Banner-icon of St George Slaying the Dragon after restoration;
 Fig. 3. Reverse side of the wooden support of the Banner-icon of St George Slaying the Dragon;
 Fig. 4. Graphic sketch of the Banner-icon of St George Slaying the Dragon.
- Plate XXXIV.** Analysis of a textile sample taken from the Banner-icon of St George Slaying the Dragon.
- Plate XXXV.** Banner-icon of St George Slaying the Dragon before restoration.
- Plate XXXVI.** Banner-icon of St George Slaying the Dragon after restoration.
- Plate XXXVII.** Graphic sketch of the Banner-icon of St George Slaying the Dragon.
- Plate XXXVIII.** Banner-icon (XV-XVIcc)
 Fig. 1. Banner-icon before reconstruction;
 Fig. 2. Banner-icon after reconstruction;
 Fig. 3. Reverse side of the wooden support of the Banner-icon;
 Fig. 4. Graphic sketch of the Banner-icon.
- Plate XXXIX.** Banner-icon before reconstruction.
- Plate XL.** Banner-icon after reconstruction.
- Plate XLI.** Graphic sketch of the Banner-icon before reconstruction.
- Plate XLII.** Graphic sketch of the Banner-icon after reconstruction.
- Plate XLIII.** Schemes illustrating the relocation of icon components during reconstruction:
 Fig. 1. Silver fragments from various icons;
 Fig. 2. Brass fragments from various icons;
 Fig. 3. Assemblage of fragments from various icons (silver, brass) before reconstruction;
 Fig. 4. Deësis Icon before reconstruction;
 Fig. 5. Icon of the Enthroned Virgin before reconstruction.
- Plate XLIV.** Schemes illustrating the relocation of icon components during reconstruction:
 Fig. 1. Graphic sketch of the Banner-icon before reconstruction;
 Fig. 2. Graphic sketch of the Banner-icon after reconstruction.
 Fig. 3. Graphic documentation of the assemblage of fragments from various icons before reconstruction;
 Fig. 4. Graphic sketch of the Deësis Icon before reconstruction.
- Plate XLV.** Assemblage of fragments from various icons (silver, brass) before reconstruction.
- Plate XLVI.** Panel with silver fragments from various icons.
- Plate XLVII.** Fig. 1. Silver-plate attachment from the Banner-icon;
 Fig. 2. Brass fragments from various icons.
- Plate XLVIII.** Graphic documentation of the assemblage of fragments from various icons before reconstruction.
- Plate XLIX.** Graphic sketch of the panel with silver fragments from various icons.
- Plate L.** Fig. 1. Graphic sketch of the Banner-icon attachment;
 Fig. 2. Graphic sketch of brass fragments from various icons.
- Plate LI.** Schemes illustrating the relocation of icon components during reconstruction:
 Fig. 1. Graphic sketch of the newly reconstructed Icon of the Enthroned Christ;
 Fig. 2. Graphic documentation of the assemblage of fragments from various icons before reconstruction;
 Fig. 3. Graphic sketch of the Deësis Icon before reconstruction;
 Fig. 4. Graphic sketch of the Icon of the Enthroned Virgin before reconstruction.
- Plate LII.** Newly reconstructed Icon of the Enthroned Christ.

- Plate LIII.** Graphic sketch of the newly reconstructed Icon of the Enthroned Christ.
- Plate LIV.** Results of EDS analysis conducted on the dark side of a rectangular plate.
- Plate LV.** Results of EDS analysis conducted on the light side of a rectangular plate.
- Plate LVI.** Results of EDS analysis conducted on the dark side of a triangular plate.
- Plate LVII.** Results of EDS analysis conducted on the light side of a triangular plate.
- Plate LVIII.** Infrared imaging of the Icon of the Archangels.
- Plate LIX.** Restoration of the silver plates of the newly reconstructed Icon of the Enthroned Christ.
- Plate LX.** Restoration of the gilded plates of the newly reconstructed Icon of the Enthroned Christ.
- Plate LXI.** Icon of the Enthroned Christ (new)
Fig. 1. Wooden support of the newly reconstructed Icon of the Enthroned Christ;
Fig. 2. Newly reconstructed Icon of the Enthroned Christ.
- Plate LXII.** The restoration process of the icon of the Deësis:
Fig. 1. Deësis Icon, with emphasis on the damaged lower left corner;
Fig. 2. Damaged corner of the Deësis Icon;
Fig. 3. Damage to the Deësis Icon observed from the reverse side of the wooden support;
Fig. 4. Goldsmith Z.Chikvinidze working on the Deësis Icon;
Fig. 5. Conservator V.Khoshtaria during restoration of the damaged corner;
Fig. 6. Filling of the damaged corner of the wooden support of the Deësis Icon;
Fig. 7. Damaged section of the wooden support of the Deësis Icon;
Fig. 8. Silver plates of the Deësis Icon with support;
Fig. 9. Oak wood fragment prepared to fill the damaged area;
Fig. 10. Glued wooden fragment;
Fig. 11. Fitting of the fragment into the loss area;
Fig. 12. Deësis Icon after restoration.
- Plate LXIII.** The restoration process of the icon of the Deësis:
Fig. 1. Packaging of the Deësis Icon in the museum storage;
Fig. 2. Unpacking of the Deësis Icon in the laboratory;
Fig. 3. Photographic documentation of the Deësis Icon before reconstruction;
Fig. 4. Process of preparing the graphic sketch of the Deësis Icon;
Fig. 5. Photographic documentation of the Deësis Icon after reconstruction;
Fig. 6. Sampling process for paleobotanical analysis;
Fig. 7. X-ray fluorescence (XRF) spectrometric analysis process;
Fig. 8. Restoration process of the Deësis Icon;
Fig. 9. Cleaning process of the Deësis Icon details.
- Plate LXIV.** The process of multidisciplinary study of the icon collection;
Fig. 1–2. Examination of the archive of Sergi Makalatia at the Gori Historical and Ethnographic Museum;
Fig. 3. Spectral analysis conducted on fragments of the Icon of the Archangels;
Fig. 4. Spectral analysis conducted on the Deësis Icon;
Fig. 5. Photographic documentation process;
Fig. 6. Workspace where the research and reconstruction of the icons were carried out;
Fig. 7. Research team involved in the project;
Fig. 8. Art historian Ms Leila Khuskivadze visiting the laboratory;
Fig. 9. Project Leader's Presentation on icons at the National Archives of Georgia Conference
- Plate LXIV.**
Project workflow
Fig. 1. Nino Tabutsadze, Doctoral student, examining the S. Makalatia Archive at the Gori Museum.
Fig. 2. Dr. Nino Kebutadze, Project Director, examining the S. Makalatia Archive at the Gori Museum.
Fig. 3. Dr. Nino Kebutadze, Project Director, during project presentation at the National Archives of Georgia.
Fig. 4. Dr. Nino Kalandadze and Dr. Nino Kebutadze, conducting spectral analysis on fragments of the Archangels Icon.
Fig. 5. Spectral analysis performed on the Deësis Icon.
Fig. 6. Prof. Akira Fujisawa, Teikyo University, during photographic documentation of the Deësis Icon.
Fig. 7. Prof. Akira Fujisawa and Dr. Nino Kebutadze, recalculating the results of spectral analyses.
Fig. 8. Art historian Leila Khuskivadze, together with the project research team, during a visit to the museum laboratory.
Fig. 9. A group of Georgian and Japanese researchers participating in the project.
Fig. 10. Workspace where the examination and reconstruction of the icons were carried out.
Fig. 11. Prof. Kazuya Yamauchi, Director of the Institute for Cultural Heritage Studies, Teikyo University (third from the right), with Georgian and Japanese researchers involved in the project.
- Plate LXV.** Collection of the icons as of 2026: