

ხელოვნებათმცოდნეობა ♦ Art Studies ♦ Искусствоведение

ქეთევან დიღმელაშვილი

ბიჭვინთის აბსიდის მოზაიკის სემანტიკის შესწავლისათვის

დღიდან ბიჭვინთის მოზაიკის აღმოჩენისა ინტერესი მისდამი არ განელებულა. არაერთმა მეცნიერმა აღნიშნულ მოზაიკაზე მუშაობისას სცადა როგორც მისი თარიღის განსაზღვრა, ისე მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი. ლ. მაცულევიჩის, ვ. ლექვინაძის, ი. ციციშვილის, ლ. შერვაშიძის, რ. რამიშვილისა და სხვათა კვლევების შედეგად მოზაიკის თარიღად მიჩნეულ იქნა IV ს. I ნახევრიდან მოყოლებული ვიდრე VI საუკუნემდე პერიოდი [15:153; 12:174-192; 11:83-101; 20:169-193; 7:3-6; 6:107-121].

ბიჭვინთის მოზაიკის დეკორში თავიდანვე განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევდა აბსიდის მოზაიკის ნაწილი (სურ. 1). იგი წარმოადგენს გეომეტრიულ ჩარჩოში ჩასმულ რთულ კომპოზიციას, რომელიც რამდენიმე ნაწილისაგან შედგება: გეომეტრიული ჩარჩოს შუაში ჩანერილია თეთრი კვადრატები. მისი ცენტრი უკავია გრეხილი ჩარჩოთი წარმოდგენილ დიდ მედალიონს, რომელშიც ჩასმულია ჯვრის უძველესი გამოსახულება – ქრისტეს მონოგრამა: ერთმანეთზე გადაჯვარედინებული ბერძნული ასოები „X“, „I“ და „P“. ქრიზმის მარჯვენა და მარცხენა მხარეს ჩანერილი ყოფილა ბერძნული ასოები „ა“ (ალფა) და „ω“ (ომეგა), ღვთის გამოხატულება მომდინარე სიტყვებიდან „მე ვარ ანი და ჰოე“ (გამოცხადება 1:8). მონოგრამის გარეთ, კვადრატის ორ კიდეზე შემორჩენილია მტრედისა და ბრონეულის ყვავილოვანი რტოების გამოსახულებები. ქრიზმისკენ მიმართული მტრედებიდან ერთს რტო ნისკარტით უჭირავს. როგორც ჩანს, ასეთივე უნდა ყოფილიყო კვადრატის დანარჩენი ორი გვერდი, რომელიც აღარ შემორჩა. გეომეტრიულ და მონოგრამიან კვადრატებს შორის სივრცეში წარმოდგენილია მცენარეული აკანთის ფოთლების ორნამენტი, რომელშიც მედალიონის ქვეშ სამხრეთ-დასავლეთ კიდეში მოცემულია ძროხის გამოსახულება, რომლის ფეხებს შორის დედის რძეს მანოვარი ხბოა მოცემული. იქვე შესრულებულია ბერძნულენოვანი წარწერა, რომელიც თ. ყაუხჩიშვილმა წაიკითხა როგორც „ქ. სალოცველად ორელისა და ყოვლისა სახლისა მისისათვის“ [10:59-60].

მსგავსი ტიპის წარწერებსა და იმაზე დაყრდნობით, რომ მოზაიკის ქვეშ სამარხის გამართვის ფაქტი არ დაფიქსირდა, მკვლევარმა წარწერა საამშენებლოდ მიიჩნია და შენიშნა, რომ ორელი უნდა ყოფილიყო წარჩინებული პირი, რომელმაც თუ მთელი ძეგლი არა, მოზაიკური იატაკი მაინც გააკეთებინა [8:78; 9:224-228; 10:60]. ლ. მაცულევიჩი იმის გათვალისწინებით, რომ წარწერა ქრიზმასთან ერთად იყო მოცემული, რომელიც ნამებულისადმი მიძღვნილი უნდა ყოფილიყო, მას მოსახსენიებელ დატვირთვას აძლევდა [15:148]. შ. ამირანაშვილი სამარხის წარწერად მიიჩნევდა [1:117], ი. ციციშვილი ერთი მხრივ ორელს ტაძრის ქტიტორად მოიაზრებდა, ხოლო მეორე მხრივ ფიქრობდა, რომ შესაძლოა მარტირიუმთანაც გვექნოდა საქმე [11:90]. ვ. ლექვინაძე, გამომდინარე წარწერის და მთლიანად სიუჟეტის მდებარეობიდან, თვლიდა, რომ მოზაიკა იმას ეძღვნებოდა, ვის საპატივცემოდაც აიგო თავად ბაზილიკა, ხოლო, ვინაიდან ქტიტორი ასეთი პატივით არ სარგებლობდა, ამიტომ ტაძარი და მოზაიკა მიძღვნილი უნდა ყოფილიყო ერთ-ერთი მოწამისადმი, რისი შემთხვევებიც ადრექრისტიანულ პერიოდში არსებობდა. ასეთ მოწამედ კი იგი მიიჩნევდა ორენტის – წარწერაში მოხსენიებულ პირს, რომლის სახელითაც მოწამე ცნობილია ბერძნულ სვინაქსარში [12:189-191].

ბიჭვინთის მოზაიკის შესწავლისას, მეცნიერებმა წარწერასთან ერთად განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმეს აბსიდის აღნიშნულ მოზაიკას, მაგრამ უნდა შევნიშნოთ, რომ მათ უმეტესად მთლიანობაში არ განუხილავთ იგი. ასე მაგალითად: კომპოზიციიდან მოწყვეტით განიხილავდა ძროხა-ხბოს გამოსახულებას ლ. შერვაშიძე, რომელმაც გამოსახულებაში ლ. მაცულევიჩის მსგავსად აფხაზურ და კავკასიის მთიანეთის რწმენა-წარმოდგენებთან კავშირი დაინახა. თუმცა, იქვე დაუმატა, რომ აშკარად იგრძნობოდა ანტიკური კულტურის გავლენაც (მაგალითად, ნიმფა იოსა და ზევსის სასიყვარულო ისტორია) [20:171-172]. ერთგვარად განსხვავებული ახსნა მოუძებნა ამ გამოსახულებას ვ. ლექვინაძემ და დააკავშირა რა იგი იმავე ბიჭვინთის ტაძრის საკურთხეველში მოცემული ირმისა და შვლის სიუჟეტთან, გამოთქვა მოსაზრება, რომ ძროხის პირდაპირ ხარის უნდა ყოფილიყო გამოსახული, როგორც ეს საკურთხევლის შემთხვევაში იყო. ამასთან ამ ორი სიუჟეტის სემანტიკასთან დაკავშირებით მან აღნიშნა, რომ „Именно «семью» христиан в абстрактном смысле этого слова, т. е. весь христианский мир, должны были олицетворять собой, по-видимому” [12:180-181]. ასევე კომპოზიციისგან ცალკე

ახსნა ამ ცხოველთა სემანტიკა ნ. ვაჩნაძემაც. მან გამოთქვა მოსაზრება, რომ ძროხა-ხბოს გამოსახულება უნდა განასახი-ერებდეს დედაეკლესიასა და მისკენ სწრაფულ უმანკო სულებს [3:106-111].

რაც შეეხება ლ. მაცულევიჩს, მან ქრიზმა აბსიდის მოზაიკის იდეოლოგიურ და კომპოზიციურ ცენტრად მიიჩნია, რომლის შინაარსის კონკრეტიზაციას იძლეოდა მასთან კომპოზიციურად დაკავშირებული ბერძნული წარწერა [16:136-137]. იმის გამო, რომ ქრიზმის ცენტრალური მდებარეობა აპოკალიფსური ასოებით ჩვეულებრივ მიუთითებდა მის საკრძალავ ან საოხ ხასიათზე და ამ გამოსახულების შინაარსი იკითხებოდა როგორც „სამუდამო განსასვენებელი ქრისტეში“, ბიჭვინთის მონოგრამა და ბერძნული წარწერა საკრძალავი ან საოხი ხასიათის გამოსახულებად ჩათვალა [16:162]. რაც შეეხება ძროხა-ხბოს გამოსახულებას, იგი ცალკე განიხილა და იმის გათვალისწინებით, რომ ამ გამოსახულებას ხმელთაშუაზღვისპირეთისა და აღმოსავლურ ძეგლებზე პარალელები ვერ მოუძებნა, მკვლევარმა აღნიშნული სცენა ადგილობრივ წარმართულ რწმენა-წარმოდგენებს დაუკავშირა [15:149]. საფუძვლად კი მოუხმო ქართულ სინამდვილეში გავრცელებულ გადმოცემას ნიკორასა და ნიშაზე, ასევე ილორის წმინდა გიორგის ხარზე [16:127-128]. მთელი ამ მსჯელობის დროს მეცნიერს არ გაუმახვილებია ყურადღება იმაზე, რომ ქართული ფოლკლორის ხარი მამრობითი არსებაა, ხოლო ბიჭვინთის მოზაიკა მთელი სიცხადით ხაზს უსვამს აღნიშნული ცხოველის მდედრობით სქესს. ამასთან, ვფიქრობთ, ძროხაში ადგილობრივი რწმენა-წარმოდგენების წმინდა ცხოველის დანახვა შინაარსობრივ წინააღმდეგობაში მოდის მთლიანად კომპოზიციასთან – ქრიზმასთან, მტრედებსა და ბროწეულის რტოებთან და ბერძნულ წარწერასთან.

ქრისტეს მონოგრამა, მის გარშემო გამოსახული მტრედები ბროწეულის რტოებით და ბერძნული წარწერა ერთმანეთთან რომაა დაკავშირებული, ამაზე რომაულ კატაკომბებში დაცული გამოსახულებები მეტყველებენ. მაგალითად დავასახელებდით 379 წ. დათარიღებულ სამარხს, რომელზეც „ა“ და „ა“-ს შორის გამოსახულია ქრისტეს მონოგრამა, მათ გვერდზე მტრედია ნისკარტში მცენარის რტოთი, ხოლო ქვემოთ მოცემულია წარწერა გარდაცვლილის შესახებ. მთლიანობაში ეს სიუჟეტი გაიგება როგორც გარდაცვლილის მოსახსენიებელი – ღვთით, მშვიდობით განისვენე [18:147].

მეტი სიცხადისათვის და ბიჭვინთის ჩვენს მიერ განსახილველი მოზაიკის უკეთ აღქმისათვის განვიხილავთ თითოეულ გამოსახუ-

ლებას.

პირველ საუკუნეებში გარემო სიტუაციის გათვალისწინებით ქრისტიანები იძულებულნი იყვნენ სიმბოლოებში დაემაღათ თავისი დოგმატები. სწორედ ერთ-ერთი ასეთი სიმბოლო იყო ქრისტეს მონოგრამა. ნ. პოკროვსკი მისი შექმნის იდეის დაბადებას უძველესი დროიდან საბეჭდავებზე, ბეჭდებსა და სხვა საგნებზე მონოგრამების გამოსახულებათა ტრადიციას უკავშირებს და მისი პირველი გამოსახულებების გაჩენას III ს. დასაწყისით ათარილებს. ამ პერიოდიდან მოყოლებული „X“, „I“ და „P“ ასოები ერთმანეთს დაემატა და IV ს. მონოგრამამ დასრულებული სახე მიიღო. მხოლოდ ქრისტიანს შეეძლო ამ მონოგრამაში ამოეკითხა ქრისტეს სახელი და ის ჯვარი, რომელზეც უფალი აცვეს. ალბათ, სწორედ ამის გათვალისწინებით, ე. ლუკონიკოვა ფიქრობს, რომ, შესაძლოა, ამ მონოგრამის გაჩენა უკავშირდებოდეს აპოკალიფსის სიტყვებს „გამარჯვებულს მიცემ მის თეთრ ქვას და ქვაზე დაწერილ ახალ სახელს, რომელიც არავინ არ იცის, გარდა მიმღებისა“ (გამოცხადება 2:17) [13:3].

ქრისტიანობის ოფიციალურ რელიგიად აღიარების შემდეგ ასეთ მონოგრამას ხშირად გამოსახავდა მონეტებზე კონსტანტინე დიდი, ამიტომ მას მეორენაირად კონსტანტინეს მონოგრამასაც უწოდებენ. ყველაზე უფრო გავრცელებული სახე ამ მონოგრამისა, ამასთან გართულებულიც სწორედ კონსტანტინე დიდის ეპოქას მიეკუთვნება [19:137; 17:37-38; 13:3]. მას გამოსახავდნენ როგორც პირველი ეკლესიის მოზაიკებში, ასევე მხატვრობაშიც, განსაკუთრებით ხშირია მონოგრამის გამოსახვის შემთხვევები სარკოფაგებზე (როგორც მოზაიკის ისე რელიეფის სახით), რაც პირდაპირ უკავშირდებოდა გარდაცვლილის სულის ქრისტეში განსვენების იდეას (იხილეთ: Koch 2000; Duval. . .1978).

კატაკომბებსა და სარკოფაგებზე მოცემულ მონოგრამასა და წარწერას ზოგჯერ თან ახლდა სხვადასხვა სიმბოლოები, რაც კიდევ უფრო მეტ შინაარსს სძენდა გამოსახულებას. მათ შორის გამოსახავდნენ მტრედებს გვირგვინის ან მცენარის რტოს თანხლებით, რაც მარდიულობას ზიარების სიმბოლოდ აღიქმებოდა, და ამის მაგალითი ზემოთ უკვე მოვიხმეთ.

აღნიშნული საკითხის კვლევაში, მნიშვნელოვან კომპონენტს წარმოადგენს წარწერასთან გამოსახული ძროხისა და ხბოს სიუჟეტი, რომელიც ამ ერთიანი კომპოზიციის ნაწილია და სწორედ მასთან კავშირში უნდა იქნეს განხილული.

ძროხას, ქრისტიანულ სიმბოლიკაში, ცალკე დატვირთვა არ აქვს. იგი, მსგავსად ხარისა, წმინდა ცხოველად აღიქმება. ამიტომ, აღნიშნული სიუჟეტის ახსნა ადგილობრივი ტრადიციების გათ-

ვალისწინებითა და მსგავსი სცენების მოშველიებით ბუნებრივად მოჩანს. როგორც ჩანს, ასეთი სიუჟეტი უძველესი დროიდან ფართოდ გავრცელებული გახლდათ და არა მხოლოდ ძროხა-ხბოს, არამედ ფური-შვილისა და ცხვარი-ბატკნის გამოსახულებით. მაგალითად, მრავალნახნაგა საბექდავების კვლევისას მ. მაქსიმოვამ პარალელი გაავლო სარგონის დურ-შარუქინის სასახლის რელიეფთან, რომელიც გამოსახავს მუსასირის ტაძარს და მის წინ მდგარ ძროხასა და დედის რძეს მანოვარ ხბოს [14:84] და შენიშნა, რომ იგივე სიუჟეტი გადასულია ბერძნულ კულტურაშიც, სადაც ხშირად გამოსახავდნენ გემებსა და მონეტებზე, მათ შორის აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვისპირეთთან მჭიდროდ დაკავშირებულებზე. მაგალითისთვის ის ასახელებს სირიის სანაპიროზე არადასთან ახლოს აღმოჩენილ ძვ.წ. 600 წ. დათარიღებულ სკარაბეოიდს, რომელზეც ძროხა და ხბო გამოსახულია პაპირუსის ხშირ ბარდებში და გაცილებით გვიანდელ სკარაბეოიდს კვიპროსიდან. მკვლევარის აზრით, აღნიშნული სიუჟეტი კარგად იყო ცნობილი VII-IV სს. მცირე აზიაში, და ალბათ, აქედან უნდა მოხვედრილიყო დასავლეთ ამიერკავკასიაშიც [14:84-85].

ძროხა-ხბოს სიუჟეტის ფართო გავრცელებაზე მიუთითებს ასევე ახ.წ. I ს. რომში მოჭრილი დრაქმაც (ე.წ. აპოლონიის დრაქმა), რომლის ერთ მხარეს მოცემულია ძროხა და ხბო. ძროხას თავი ისე აქვს დახრილი ხბოსკენ, რომელიც წოვს, თითქოს შვილს ლოკავსო [25:32-33].

აღნიშნული სიუჟეტი საქართველოში ქრისტიანობის შემოტანილი რომ არაა და იგი უფრო ადრეული პერიოდიდან კარგად იყო ცნობილი საქართველოს მოსახლეობისთვის, ამაზე ნათლად მეტყველებს საქართველოში დამზადებული საბექდავების გამოსახულებები. მაგალითად, 1940 წ. სამთავროში S უბანზე გათხრილ №242 კრამიტსამარხში აღმოჩნდა რკინის ბექედი მონითალო ფერის სარდიონის ინტალიოთი (ინვ. №300), რომელზეც ძროხა ხბოს აწოვებს. ძროხის ზურგს უკან სიცოცხლის ხე დგას, გამოსახულების ქვემოთ კი ერთსტრიქონიანი ბერძნული წარწერაა – KOVAK, – როგორც თ. ყაუხჩიშვილი მიიჩნევს – ქალის სახელი. მ. ლორთქიფანიძე აღნიშნულ სიუჟეტს მიკენურ, ფინიკიურ და იონურ გემებთან უძებნის ანალოგს, ადგილობრივად მიიჩნევს და ახ.წ. II ს. ათარიღებს [4:31-32].

ასეთივე შინაარსის მეორე გამოსახულება, ამჯერად მრავალნახნაგა მინის საბექდავზე (ინვ. №296), აღმოჩენილია სამთავროს სამაროვნის S უბნის 1938 წ. გათხრილ №82 ქვევრსამარხში. მის ზედაპირზე სქემატურად გამოსახულია ძროხა და დედის რძეს მანოვარი ხბო, რომლისკენაც ძროხას თავი აქვს დახრილი, თითქოს

ლოკავსო. ანალოგიური გამოსახულება დატანილია თრიალეთში ნერონ-დერესის №3 ქვაყუთში აღმოჩენილ ათნახნაგა მინის მძივზე. რაც შეეხება მათ დათარიღებას, ამაზე მოსაზრებები განსხვავებულია. მაგალითად, მ. ლორთქიფანიძე სამთავროს საბეჭდავს ძვ.წ. IV–II სს. ათარიღებს, მ. მაქსიმოვა, აკავშირებს რა საქართველოში მოპოვებულ მინის მრავალნახნაგა საბეჭდავებს მცირე აზიაში გავრცელებულ მსგავს ძეგლებთან, მათ ძვ.წ. V-IV სს. ძეგლებად განიხილავს, ხოლო ი. გაგომიძე მრავალნახნაგა საბეჭდავებს ძვ.წ. I ს., შესაძლოა, ახ.წ. I ს. ძეგლადაც მიიჩნევს [14:84-86; 5:106-107; 2:17,35].

აღნიშნული სიუჟეტის ფართოდ გავრცელება გვაფიქრებინებს, რომ ეს სცენა ზოგადად ხმელთაშუაზღვისპირული სამყაროს კულტურული ურთიერთობის შედეგად უნდა მოვიაზროთ. ხოლო ასეთივე შინაარსის სცენების ხშირად ირემი-შვილის, ცხენი-კვიცისა და ცხვარი-ბატკნის გამოსახულებით წარმოდგენა, ვფიქრობთ, მათ ერთ სიმბოლურ დატვირთვაზე უნდა მიანიშნებდეს – მარტივად – დედა-შვილის სიყვარულზე. დღეს ჩვენს ხელთ არსებული არქეოლოგიური მასალა ამ ტრადიციის უწყვეტობაზე მიუთითებს, რაც ადრექრისტიანული პერიოდის სიმბოლიკაში გაქრისტიანებული სახით შევიდა – დედა ეკლესიისა და მორწმუნის განზოგადებული გამოხატულებით. ამ სიუჟეტით სიმბოლიკაში აისახა ერთი მხრივ ესაია წინასწარმეტყველის სიტყვები: „როგორც დედა ანუგემებს შვილს, ისე განუგემებთ მე თქვენ და თქვენ იქნებით ნუგემცემულნი იერუსალიმში“ (ესაია 66:12-13), ხოლო მეორე მხრივ კლემენტი ალექსანდრიელის განმარტებები: „როგორც დედა სცნობს თავის შვილს, ისე ჩვენ გამოვარჩევთ ჩვენს დედა-ეკლესიას. როგორც მინიერი მშობლები სიხარულით უმზერენ თავის შვილებს: ცხენი – თავის კვიცს, ძროხა – თავის ხზოს, ლომები – თავის ბოკვრებს, ირმები – ნუკრებს, ადამიანები – ბავშვებს, მსგავსად ამისა ზეციერი მამა იღებს მისკენ სწრაფულ ადამიანებს“. იქვე განმარტავს რა გამოსვლისა (გამოს. 3:8,17) და

¹ კლიმენტი ალექსანდრიელი (150/155-215/220წწ.) ალექსანდრიის თეოლოგიური სკოლის ხელმძღვანელი გახლდათ, ვიდრე 202წ. სეპტიმიუს სევერუსის მიერ განხორციელებული დევნის გამო იძულებული არ გახდა დაეტოვებინა ალექსანდრია. აქედან წასვლის შემდეგ სიცოცხლის ბოლომდე მან ბინა დაიდო პალესტინაში, სადაც მისმა გაზრდილმა ალექსანდრე იერუსალიმელმა შეიფარა. ამდენად, მისი ქადაგებები განსაკუთრებულად აისახა მახლობელი აღმოსავლეთის, კერძოდ სირია-პალესტინის ქრისტიანთა ცხოვრებაში. აღნიშნული დეტალი საინტერესოა ჩვენთვისაც, რადგან სირია-პალესტინურ სკოლასთან ქართული ადრექრისტიანული კულტურის კავშირს არაერთი მეცნიერი აღნიშნავდა (მაგალითად გ. ჩუბინაშვილი).

პავლე მოციქულის (I კორ. 3:1-2) სიტყვებს, ამბობს, რომ როგორც გამზრდელი ანოვებს რძეს ახალშობილს, ასევე უფალი კვებავს ხალხს ქრისტეს რძით – ღვთაებრივი სიტყვით¹ [21:1,5-6]. ამ სემანტიკის მქონე გამოსახულების ნიმუშად დავასახელებდით ალჟირში, მათიფუში, ეკლესიის ცენტრალური ნავის მოზაიკას (IV ს. ბოლო – V ს. დასაწყისი), რომელიც გამოსახავს მცენარეთა სივრცეში ცხვარსა და მის რძეს დაწაფებულ ბატკანს [24:75].

ვფიქრობთ, ბიჭვინთის აღნიშნული სიუჟეტიც მიუხედავად მისი ღრმა ადგილობრივი და ზოგადად ხმელთაშუაზღვისპირული ფესვებისა, სწორედ წმინდა მამისა და ძველი აღთქმის სიტყვების გამოხატულება უნდა იყოს. რაც ნაკლებ საეჭვო იქნება თუ მხედველობაში მივიღებთ იმას, რომ ბიჭვინთის ეს მოზაიკა საეპისკოპოსო ტაძრის კუთვნილი გახლდათ და სად თუ არა აქ ცნობილი უნდა ყოფილიყო წმინდა მამათა სწავლებები. ქრისტეს მონოგრამიანი მედალიონისა და ორელის მოსახსენიებელი წარწერის თანხლება კი ძროხა-ხბოს გამოსახულების ამ შინაარსს მეტ დამაჯერებლობას სძენს.

აღნიშნული სიუჟეტის მედალიონთან კონტექსტში ჩასმისას გაცილებით მკაფიოდ იკვეთება ერთი მთლიანი ხაზი, რომელიც მონოგრამას, მტრედებისა და ბროწეულის ყვავილების (რაც ქრისტიანულ სიმბოლიკაში აიხსნებოდა როგორც ევექარისტიის სცენა), ძროხა-ხბოს გამოსახულებასა და ბერძნულენოვან წარწერას ერთ მთლიანობად წარმოგვიდგენს. მხოლოდ ასე იქნება სრულყოფილი ბიჭვინთის ამ კომპოზიციის სემანტიკა, რომელიც ადრექრისტიანულ პერიოდში ფართოდ გავრცელებულ თეზას გამოხატავს – ქრისტიანულ რელიგიას ზიარებული ორელისა და მისი სახლის უფალში სიმშვიდისა და ნეტარების პოვნისას.

Ketevan Dighmelashvili

On the Study of the Semantics of the Pitsunda Apse Mosaic

Summary

In the décor of the Pitsunda mosaic special attention of scholars was from the beginning attracted by the complex composition of the apse mosaic with the medallion showing the monogram of Christ given at the centre, around which doves, blossoming branches of pomegranates and acanthus leave are represented. Below one finds an image of a cow and a calf sucking its milk and a five-line Greek inscription: “for praying of Oreli and all his house”.

This composition, one part of which with the representation of the cow and the calf was mainly explained by local beliefs, was not mostly considered by scholars as a whole.

In the present paper the apse mosaic is studied as a whole, as an expression of a single whole essence. On the basis of similar representations of the early Christian period, as well as on the basis of separate archaeological data, the Bible and teachings of the holy fathers, the contents of the composition is explained as the expression of the thesis wide-spread in the early Christian period – finding peace and bliss in the Lord by Oreli and his house, converted to the Christian religion. In the composition the monogram is the representation of Christ, doves and blossoming branches of pomegranates denote the Eucharist, and the image of the cow and the calf represents the words of Prophet Isaiah and Clement of Alexandria, according to which, the cow is the Mother Church and the calf – a faithful soul striving towards it.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ამირანაშვილი შ. ქართული ხელოვნების ისტორია. თბილისი: საქმთავარპოლიგრაფის გამომცემლობა, 1961.
2. გაგოშიძე ი. თრიალეთის სამაროვნები. კატალოგი. ანტიკური ხანის სამაროვნები. III. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1982.
3. ვაჩნაძე ნ. ქრისტიანული მოზაიკის ისტორიიდან (პიტიუნტის მოზაიკის მაგალითზე). ჟ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები. 227, 1982.
4. ლორთქიფანიძე მ. სამთავროს სამაროვანში მოპოვებული გემების კატალოგი (1940-41 და 1946-48წწ.). საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის გემები. I. თბილისი: საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამ-ბა და სტამბა, 1954.
5. ლორთქიფანიძე მ. ძველი საქართველოს გლიპტიკური ძეგლების კორპუსი. I. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1969.
6. რამიშვილი რ. არქეოლოგიური გათხრები ბიჭვინთაში (III უბნის 1958წ. გათხრების წინასწარი ანგარიში). მასალები საქართველოსა და კავკასიის არქეოლოგიისათვის. IV. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1965.
7. რამიშვილი რ. ბიჭვინთის უძველესი ეკლესიები. ქრისტიანული არქეოლოგიის III სამეცნიერო კონფერენცია. მოხსენებათა მოკლე შინაარსები. თბილისი, 1999.
8. ყაუხჩიშვილი თ. ბიჭვინთის მოზაიკის ბერძნული წარწერა. ჟ. მოამბე. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი. XVI, 1, 1955.
9. ყაუხჩიშვილი თ. ბიჭვინთის მოზაიკის ბერძნული წარწერა. დიდი პიტიუნტი. III. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1978.
10. ყაუხჩიშვილი თ. საქართველოს ბერძნული წარწერების კორპუსი. I. დასავლეთ საქართველო. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოსი“, 1999.
11. ციციშვილი ი. ბიჭვინთის საკულტო ნაგებობათა კომპლექსი. დიდი პიტიუნტი. II. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1977.
12. Леквинадзе В.А. О древнейшей базилике Питиунта и ее мозаиках. Журн. Вестник древней истории. №2, 1970.
13. Луковникова Е. Древнехристианская изобразительная символика [ონ-ლაინ სტატია] (2004); მის.: www.pravoslavie.ru/archiv/simvolika

14. Максимова М. И. Стекланные многогранные печати найденные на территории Грузии. შ. მოამბე. აკად. ნ. მარის სახელობის ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის ჟურნალი. X, 1941.
15. Мацулевич Л. А. Открытие мозаичного пола в древнем Пителинте. Журн. Вестник древней истории, №4, 1956.
16. Мацулевич Л. А. Мозаики Бычвинты - Великого Пителинта. დიდი პიტიუნტი. III. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1978.
17. Покровский Н.В. Очерки помиатников христианского искусства (Издание второе). Санкт-Петербург: Издательство `Лига Плюс`, 2000.
18. Уваров А.С. Христианская символика. ч. I. (дополненное и переработанное издание) Москва-Санкт-Петербург: Издательство «Алетейя», 2001.
19. Фон Фрикен А. Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства. ч. II. Москва: Издание К. Т. Солдатенкова, 1877.
20. Шервашидзе Л. Пицундская мозаика. დიდი პიტიუნტი. III. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1978.
21. Clement d'Alexandrie. Le divin maitre ou le pédagogue. Défense du christianisme par les pères des premiers siècles de l'Église, contre les philosophes, les païens et les juifs. Traductions publiés par M. de Genoude. Paris: Éditeur Librairie de Perrodil, 1846.
22. Duval Noël, Marcel Cintas. Basiliques et mosaïques funéraires de Furnos Minus. Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité. Volume 90, №2, 1978.
23. Koch Guntram. Frühchristliche sarkophage. Handbuch der Archäologie. München: Verlag C.H. Beck, 2000.
24. Modéran Yves. L'Algérie dans l'Antiquité tardive. Dossiers d'Archéologie, №286, 2003.
25. Picard Olivier. La monnaie. Prélude à l'Europe. Dossiers d'Archéologie, №303, 2005.



სურ. I