

ა(ა)იპ საქართველოს სამოციქულო ავტოკეფალური
მართლმადიდებელი ეკლესიის

თბილისის სასულიერო აკადემია და სემინარია

სახარებისეული მოვლენების იკონოგრაფია და მათი
საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებითი ასპექტები

მღვდელი გიორგი ვაშალომიძე

თეოლოგია

0221.1.1

დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
წარდგენილი სადისერტაციო
მ ა ც ნ ე

თბილისი

2026 წელი

**ნაშრომი შესრულებულია ა(ა)იპ საქართველოს სამოციქულო
ავტოკეფალური
მართლმადიდებელი ეკლესიის თბილისის სასულიერო
აკადემიისა და სემინარიის
ბიბლიესტიკის კათედრაზე; მიმართულება - ახალი აღთქმა.**

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

დეკანოზი მიქაელ გალდავა, ფილოლოგიისა და თეოლოგიის
დოქტორი, პროფესორი

შემფასებლები (რეცენზენტები):

1. დეკანოზი ზიძინა გუნია, თეოლოგიისა და
ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი, გელათის მეცნიერებათა
აკადემიის აკადემიკოსი;
2. დეკანოზი იოანე ბონდარენკო, თეოლოგიის დოქტორი.

დისერტაციის დაცვა შედგება 2026 წლის, 4 მაისს, -- საათზე,
ა(ა)იპ საქართველოს სამოციქულო ავტოკეფალური
მართლმადიდებელი ეკლესიის თბილისის სასულიერო
აკადემიისა და სემინარიის სადისერტაციო კომისიის სხდომაზე.

მისამართი: ელიას მთა, წმინდა სამების საკათედრო ტაძარი, I
სართული, თბილისი.

დისერტაციის გაცნობა შეიძლება თბილისის სასულიერო
აკადემიისა და სემინარიის ბიბლიოთეკაში, ხოლო,
„სადისერტაციო მაცნისა“ - თსას-ის ვებგვერდზე.

„სადისერტაციო მაცნე“ დაიგზავნა 2026__ წლის _____

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი: დეკანოზი ზიძინა
გუნია, ფილოლოგიისა და თეოლოგიის დოქტორი, პროფესორი,
გელათის მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი.

საკვლევი თემის აქტუალობა

წინამდებარე საკვლევი თემა ეხება სახარებაში გადმოცემული მოვლენების იკონოგრაფიასა და მათ საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებით ასპექტებს. სადისერტაციო ნაშრომი ხუთ თავად იყოფა. პირველ თავში წარმოდგენილია ცნობები იკონოგრაფიის ჩასახვისა და განვითარების შესახებ. ხოლო მომდევნო თავებში ასახულია სახარებისეული მოვლენების ხატმეტყველება.

ქრისტიანულ ეკლესიაში ხატმეტყველებას უაღრესად დიდი ადგილი უკავია. როგორც წინამდებარე კვლევაშია წარმოჩენილი, იკონოგრაფია „ვიზუალურ ღვთისმეტყველებად“ მიიჩნევა. იკონოგრაფია ვითარდებოდა ქრისტიანული ლიტერატურის წარმოშობისა და განვითარების კვალდაკვალ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ოთხთავში გადმოცემული მოვლენების ხატმეტყველება არა მხოლოდ სახარებისეულ თხრობას, არამედ შესაბამისი მოვლენის ეგზეგეზასაც გადმოგვცემს.

წინამდებარე საკითხი უაღრესად მნიშვნელოვანია თეოლოგიის მკვლევართათვის, რადგან ნაშრომში ცხადყოფილია იკონოგრაფიის საღვთისმეტყველო ასპექტები და ხატმეტყველება განხილულია, როგორც ღვთისმეტყველების ერთ-ერთი გამოვლინება.

დისერტაციის შინაარსი განსაკუთრებით ყურადსაღებია ბიბლიესტიკით დაინტერესებულთათვის, რადგან წინამდებარე კვლევა ეხება სახარების შინაარსისა და ეგზეგეზის მიხედვით შექმნილი იკონოგრაფიის საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებით ასპექტებს.

სადისერტაციო თემა საინტერესოა იმ ხელოვნებათმცოდნეებისთვის, რომელნიც სხვადასხვა ტაძრის სახარებისეული სცენების მოხატულობას სწავლობენ. ამ დარგის სპეციალისტები, უმეტესად, ტაძარში განთავსებული სახარებისეული ციკლის კედლის მხატვრობის სტილისტურ მხარეს შეისწავლიან. მათთვის მნიშვნელოვანი იქნება შესასწავლი მხატვრობის შინაარსობრივი მხარეც.

საკვლევ თემასთან დაკავშირებით, არსებობს სხვადასხვა ეგზეგეტიკურ-ჰომილეტიკურ ლიტერატურაში გადმოცემული შესაბამისი სწავლება, ასევე, ხელოვნებათმცოდნეების მიერ

სახარებისეული თხრობის მიხედვით შექმნილი, ხატმეტყველებასთან დაკავშირებული ნაშრომები.

დღევანდელ რეალობაში, ხელოვნებათმცოდნეების მიერ შესწავლილია დასახელებული მხატვრობის სტილისტურ-აღწერითი მხარე, სახარებასა და შესაბამის ეგზეგეტიკურ ლიტერატურაში წარმოდგენილია საღვთისმეტყველო სწავლება, რომელიც ხატმეტყველების საფუძველია, მაგრამ არ არსებობს მეცნიერული, სისტემურად ჩამოყალიბებული ნაშრომი, რომელშიც სახარებისეული თხრობის ამსახველი ხატმეტყველება საღვთისმეტყველო განმარტებების საფუძველზე იქნება განხილული. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს საკვლევი საკითხის საღვთისმეტყველო ასპექტები, სადაც ხატმეტყველება განხილულია, როგორც ღვთისმეტყველების განსაკუთრებული სახე.

ვფიქრობთ, საკითხთან მიმართებით აქამდე არსებული ლიტერატურა ჩვენ მიერ შესრულებული ნაშრომით გამდიდრდება. შეიქმნება ახალი, სახარებისეული მოვლენების ამსახველი იკონოგრაფიისა და შესაბამისი ღვთისმეტყველების სისტემური, მეცნიერული კვლევით გამყარებული ნაშრომი.

კვლევის მიზნები და ამოცანები

კვლევის მიზანია გადმოვცეთ სახარებისეული მოვლენების იკონოგრაფიის არსი და მხატვრული გამომსახველობის საღვთისმეტყველო საფუძვლები, რომელიც წმინდა მამათა სწავლებაზეა დამყარებული. წყაროთმცოდნეობითი განხილვის საშუალებით წარმოვაჩინოთ, რომ ოთხთავში გადმოცემული და ათორმეტ დღესასწაულთა რიგში შესული ისტორიების იკონოგრაფია ამავე მოვლენების შინაარსისა და ეგზეგეზისის ნივთიერი (საღებავის, ლითონის, ქვის), ხილვადი (ვიზუალური) სახით გადმოცემას გულისხმობს.

სამეცნიერო სიახლე

ნაშრომის მეცნიერული სიახლე: როგორც ცნობილია, ბოლშევიკური მმართველობისას დიდი ზიანი მიადგა ეკლესიასა და, შესაბამისად, თეოლოგიას, როგორც მეცნიერებას. ამ დარგმა (თეოლოგიამ), როგორც მეცნიერებამ, საქართველოში პრაქტიკულად შეწყვიტა არსებობა. თუმცა, ამავე პერიოდში, თეოლოგიის ამ მიმართულების (იკონოგრაფიის, ხატმეტყველების)

საფუძველზე განვითარდა სამეცნიერო დარგი „ხელოვნებათმცოდნეობის“ სახით. კოლოსალური სამუშაო ჩატარდა ამ კუთხით XX საუკუნის დიდი მეცნიერების (გიორგი ჩუბინაშვილის, შალვა ამირანაშვილის, ვახტანგ ბერიძის და სხვა მრავალთა) მიერ. ინტენსიურად მუშაობენ თანამედროვე ხელოვნებათმცოდნეებიც; მაგრამ, სამწუხაროდ, აღნიშნულმა დარგმა დაკარგა ღვთისმეტყველებასთან კავშირი. ხელოვნებათმცოდნეთა ძირითადი ნაშრომები დაფუძნებულია იკონოგრაფიულ გამოსახულებათა სტილსა და მათ ისტორიულ-კულტურულ მნიშვნელობათა წარმოჩენაზე, რაც, უდავოდ, ძალზე მნიშვნელოვანი და საინტერესოა. ხატის (მით უმეტეს, ათორმეტ სახარებისეულ მოვლენათა ამსახველის) უმთავრესი დატვირთვა მის საღვთისმეტყველო საფუძველშია. არ არსებობს დასახელებული თემატიკის შემცველი სისტემური კვლევა. ჩვენ მიერ განსახილველ, სადისერტაციო ნაშრომში წარმოვაჩინეთ სახარებისეულ თხრობათა გამომსახველობის საღვთისმეტყველო საფუძვლებსა და, ამის შესაბამისად, განვსაზღვრავთ დასახელებული ხატმეტყველების არსსა და ფუნქციას. აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებული კვლევა გამოკვეთს ყველაზე მნიშვნელოვანს, რაც ჩვენს მიერ ფორმულირდება, როგორც „ვიზუალური ღვთისმეტყველება“. სწორედ ეს იქნება წინამდებარე ნაშრომის უმთავრესი მეცნიერული სიახლე.

სახარებისეული მოვლენების იკონოგრაფია დაფუძნებულია არა მხოლოდ შესაბამისი ეგზეგეტიკური ქანრის ნაშრომებზე, არამედ იგი თავის თავში შემოკრებს ლიტურგიკულ და ჰომილეტიკურ ლიტერატურასაც, რასაც ნაშრომში დავიმოწმებთ.

განსაკუთრებით საინტერესოა ქართული ხატმეტყველების თავისებურება და განსაკუთრებულება. სადისერტაციო ნაშრომში განხილული სახარებისეულ ისტორიათა იკონოგრაფიის განხილვისას ხშირად მოგვყავს ქართული ხატწერის სკოლის ნიმუშები, რომელნიც მნიშვნელოვან საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებით ასპექტებს წარმოაჩენენ, რაც კიდევ ერთი მეცნიერული სიახლე იქნება.

სახარებისეული მოვლენების ამსახველი ზოგიერთი იკონოგრაფიული რედაქცია ქრისტიანულ ლიტერატურასთან ერთად ამხელს ეკლესიაში გამოვლენილ მწვალებლობებს, რასაც იესო ქრისტეს ფერისცვალების იკონოგრაფიათა სახესხვაობების

განხილვისას წარმოვაჩინეთ. წარმოდგენილი მოცემულობა კიდევ ერთი მეცნიერული სიახლეა, რაც იკონოგრაფიის კიდევ ერთ ფუნქციას, ეკლესიის წიაღში გამოვლენილ მწვალებლობათა მხილების შესაძლებლობას გამოკვეთს. ვფიქრობთ, აღნიშნული კიდევ ერთხელ ადასტურებს ხატმეტყველებისა და თეოლოგიის ერთობას, ქრისტიანული ეკლესიის ისტორიაში იკონოგრაფიის განსაკუთრებულობას.

კვლევის მეთოდები და მეთოდოლოგია

სადისერტაციო ნაშრომზე მუშაობისას გამოყენებული მეთოდოლოგია დასახელებულ საეკლესიო წყაროებიდან შემოკრებილი მასალის სისტემურ მიმოხილვას და მის შესაბამის იკონოგრაფიასთან მისადაგებას გულისხმობს. დასახელებული ლიტერატურის შინაარსის საფუძველზე, ვცდილობთ, სახარებისეული მოვლენების ამსახველი ხატმეტყველების არსი და მნიშვნელობა წარმოვაჩინოთ. ვფიქრობთ, რომ აღნიშნული კვლევის მეთოდი ყველაზე უკეთ წარმოაჩენს დისერტაციის კვლევის მიზანს - სახარებისეული მოვლენების ამსახველი იკონოგრაფიის სახისმეტყველებით-საღვთისმეტყველო ასპექტების გადმოცემას.

ნაშრომის თეორიული/პრაქტიკული მნიშვნელობა

სადისერტაციო ნაშრომის თეორიული ღირებულება შემდეგნაირად წარმოჩნდება: კვლევაში, ერთი მხრივ, შემოკრებილია საკვლევ თემატიკასთან დაკავშირებული ეგზეგეტიკურ-ჰომილეთიკური ლიტერატურა, მეორე მხრივ, წარმოდგენილია სახარებისეული მოვლენების ამსახველი და ზემოდასახელებული ლიტერატურის საფუძველზე შექმნილი იკონოგრაფიული რედაქციების თეორიული და ილუსტრაციული მასალა. შესაბამისად, ნაშრომში წარმოდგენილია სახარებისეული მოვლენების წარმომჩენი ხატმეტყველების თეორიული და ილუსტრირებული მასალების ერთობლიობა.

უპირველესად უნდა აღინიშნოს, რომ ამა თუ იმ ნაშრომის პრაქტიკულ მნიშვნელობას საკვლევ თემატიკის აქტუალობა განსაზღვრავს. სადისერტაციო ნაშრომში ნაჩვენებია, რომ ნებისმიერი ხატმეტყველების საფუძველი შესაბამის საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში დაცული სწავლებაა.

ჩვენ მიერ წარმოდგენილი სადისერტაციო ნაშრომი იკონოგრაფიის უმთავრეს მხარეს, საღვთისმეტყველო საფუძვლებს წარმოაჩენს. შესაბამისად, იგი ხელოვნებათმცოდნეებსაც გაუწევს გარკვეულ სამსახურს.

სადისერტაციო კვლევის პრაქტიკული დანიშნულება იქნება სასულიერო თუ საერო სასწავლებლებში, შესაბამისი თემატიკის შესწავლისას, მისი სახელმძღვანელოდ გამოყენება.

ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა

სადისერტაციო ნაშრომი შეიცავს ანოტაციას (ქართულ და ინგლისურ ენებზე), შესავალს, ძირითად ნაწილს, დასკვნას, გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხასა და შესაბამისი ილუსტრაციების ჩამონათვალს. ნაშრომის ძირითადი ნაწილი დაყოფილია ექვს თავად. პირველი თავი ეხება იკონოგრაფიის (მათ შორის, სახარებისეული თხრობის მიხედვით შედგენილის) ზოგად მნიშვნელობას, წარმოშობასა და განვითარებას. მომდევნო თავებში წარმოდგენილია მსჯელობა რამდენიმე სახარებისეული თხრობის იკონოგრაფიის საღვთისმეტყველო - სახისმეტყველებითი ასპექტების შესახებ. თითოეული თავი დაყოფილია ქვეთავებად.

ნაშრომის მოცულობა 245 ნაბეჭდი გვერდია.

შესავალი

წინამდებარე საკვლევი თემა ეხება სახარებაში გადმოცემული მოვლენების იკონოგრაფიასა და მათ საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებით ასპექტებს. ქრისტიანულ ეკლესიაში ხატმეტყველებას უაღრესად დიდი ადგილი უკავია. როგორც წინამდებარე კვლევაშია წარმოჩენილი, იკონოგრაფია „ვიზუალურ ღვთისმეტყველებადაა“ სახელდებული. ხატმეტყველება ვითარდებოდა ქრისტიანული ლიტერატურის წარმოშობისა და განვითარების კვალდაკვალ. წარმოდგენილი დისერტაციის შესავალი ნაწილის დასაწყისი სწორედ აღნიშნულის შესახებ მსჯელობას მოიცავს. შემდეგ კი მასში განიხილება: სადისერტაციო თემის აქტუალობა, თანამედროვე მდგომარეობა საკვლევ საკითხთან დაკავშირებით, კვლევის საგანი, კვლევის

ძირითადი მიზანი და ამოცანები, ნაშრომის მეცნიერული სიახლე, კვლევის მეთოდები და მეთოდოლოგია, ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობები. შესავალი სრულდება გამოყენებული ლიტერატურის მიმოხილვით.

კვლევის პროცესში გამოიკვეთა ოთხივე სახარების ამზავთა იკონოგრაფიული განსაკუთრებულობა - გადმოცემული ისტორიების შესაბამისი ხატმეტყველებითი რედაქციების შემქმნელები შესაბამისი სახარებისეული ისტორიის იკონოგრაფიული გადმოცემისათვის საეკლესიო ლიტერატურის რამდენიმე ჟანრს იყენებენ.

წინამდებარე სადოქტორო შრომაში განხილული საკითხები შეჯამებისას შესაბამისი თავების მიხედვით წარმოვადგინეთ.

თავი I. ხატმეტყველებისა და პირველი ბიბლიური გამოსახულებების შესახებ

თავდაპირველად ვსაუბრობთ ხატმეტყველებისა და პირველი ბიბლიური გამოსახულებების შესახებ. ამასთან დაკავშირებით გამოვლინდა შემდეგი საკითხები:

ა) საეკლესიო მოძღვრების თანახმად, ღმერთი არსებითა და ბუნებით ყოვლად მიუწვდომელი და უხილავია. თუ როგორ შეესაბამება ერთმანეთს ხატზე აღბეჭდილი იესო ქრისტეს გამოსახულება და ღვთის უხილავობის შესახებ სწავლება, ამასთან დაკავშირებით წმიდა იოანე დამასკელი საუბრობს. დასახელებული წმინდა მამის მიხედვით, **ხატთაყვანისცემა მაშინ იქნებოდა შეცდომა, თუ კი უხილავ ღმერთს (ბუნებას) გამოვხატავდით, რადგან შეუძლებელია უხილავის, უხორცოსა და გარეშემოუწერელის გამოსახვა**, ასევე, შეცდომა იქნებოდა მისი ოდენ კაცობრივი ბუნების თაყვანისცემა და გაღმერთება. წმიდა მამის თანახმად, ჩვენ ვეთაყვანებით განკაცებულ ღმერთს, ღმერთკაცს. **შესაბამისად, მაცხოვრის ხატის თაყვანისცემა არა მხოლოდ მისი ხორცის გამოსახულების, არამედ საღვთო ბუნებასთან შეერთებული კაცობრივი ბუნების თაყვანისცემას ნიშნავს.**

ქრისტიანულ ხელოვნებაში ხატის შექმნის აღმნიშვნელად ტერმინი „ხატწერა“ გამოიყენება, რაც არის თარგმანი ორი ბერძნული სიტყვისა: εικῶνα Ἱράφειν (ხატის წერა). ძველ

ქართულში ხსენებული ბერძნული ტერმინი ორი სახით გვხვდება: „ხატის დაწერა“ და „ხატის გამოსახვა“.

ხატთაყვანისცემა თავად მაცხოვრის მიერ იკუროთხა.

პირველხელთქმნილ გამოსახულებასთან დაკავშირებით საყურადღებოა წმ. იოანე ოქროპირის მათეს სახარების განმარტების ქართული თარგმანების უწყება, რომელიც სისხლდენით დაავადებული დედაკაცის განკურნების ისტორიას უკავშირდება.

წარმოდგენილი თხრობის თანახმად, **სისხლდენით დაავადებულმა ქალიშვილმა, განკურნების შემდეგ გადაწვიტა უფლის მიმართ მაღლიერება გამოეხატა და მაცხოვრის პირველი გამოსახულება შექმნა.** ასე რომ, იკონოგრაფიამ დასაბამი ჯერ კიდევ მაცხოვრის ხორციელი ცხოვრების ჟამს აიღო.

პირველი ქრისტიანული გამოსახულებები, ძირითადად, სიმბოლური ხასიათისაა და ისინი კატაკომბებში გამოისახებოდნენ. პირველი ქრისტიანები, უმთავრესად, ბიბლიურ სიმბოლოებს იყენებდნენ, როგორცაა, მაგალითად, „კრავი“, „ნოეს კიდობანი“ და სხვა.

IV-V საუკუნეებში ძველი და ახალი აღთქმის მოვლენათა ამსახველი ისტორიული ციკლები გაჩნდა.

სახარებისეული იკონოგრაფიის ნიმუშებში იესო ქრისტე მაკურთხეველი მარჯვენითაა გამოსახული.

წმინდა იოანე ოქროპირის მოძღვრების მიხედვით, მაცხოვრის ხატში მისი კვართი თავისივე საღვთო, ხოლო მისი ქიტონი, ანუ მოსასხამი, კაცობრივ ბუნებათა გამომხატველია.

თავი II. იესო ქრისტეს შობის იკონოგრაფია და მისი

საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებითი ასპექტები

დისერტაციის მეორე თავი იესო ქრისტეს შობის იკონოგრაფიას ეხება, რაც ძე ღმერთის განკაცების დღესასწაულია და კაცობრიობის გამოხსნას ცალსახად უკავშირდება. დასახელებულ ხატმეტყველებაში, შავი გამოქვაბულის ფონზე გამოსახულია, ნათელი ფერების სახვევებში გახვეული ყრმა. შესაბამისი ეგზეგეზის დამოწმების შემდეგ ვასკვნით, რომ აღნიშნული ფორმა განკაცებული ღმერთის წუთისოფლის სიბნელეში (ბოროტებაში) მოსვლისა და მისი ძლევის იდუმალებას გადმოგვცემს. ყრმა მაცხოვრის ნათელი ფერის სახვევი მისი საღვთო ბუნების გამომხატველია. ასევე, სახვევი

სახისმეტყველებითად ადამიანების ცოდვათა საკვრელისგან დახსნას მოასწავებს.

იესო ქრისტეს შობის კომპოზიცია ერთ-ერთი ნიმუშია იმისა, თუ როგორ გამოსახავს იკონოგრაფია არა ოდენ სახარებისეულ თხრობას, არამედ შესაბამის ეგზეგეზასაც. დასახელებულ ხატმეტყველებაში ხარისა და სახედრის გამოსახულება მთლიანად ეგზეგეტიკური ხასიათისაა. წმინდა გრიგოლ ნოსელის განმარტების თანახმად, ხარში, რომელსაც უღელს ადგამენ, ებრაელები მოიაზრებინ, ვინაიდან მათ „უღელად“ რჯული ჰქონდათ, ხოლო სახედარში, რომელსაც ტვირთს ჰკიდებენ – წარმართები, რადგან ისინი კერპთმსახურების ტვირთის ქვეშ გმინავდნენ. ქრისტეს შობამ ორივე გამოიხსნა ცოდვისა და სიკვდილისაგან.

ქრისტეს შობის კომპოზიციაში წარმოდგენილია გამოქვაბული, რომლისგანაც „ნათელი“ გამოსჭვივის და რომელშიც ბაგაზე მიწვენილი ყრმა არის გამოსახული. საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში წარმოდგენილი შესაბამისი სახარებისეული თხრობის მიხედვით შედგენილი გამომსახველობა სახისმეტყველებითი ხასიათისაა. „ნათელი გამოქვაბული“ გააზრებულია ტაძრად, ბაგა – ტრაპეზად, ხოლო მასზე მიწოლილი ყრმა, რომელიც განკაცებული ღმერთია, ევქარისტის საიდუმლოს მოასწავებს. აქედან გამომდინარე, ქრისტესშობის კომპოზიციის იკონოგრაფია, შესაძლოა, გავიაზროთ როგორც ტაძარი, სადაც საღვთო ლიტურგია აღესრულება.

იესო ქრისტეს შობის კომპოზიცია შემდგომ პერიოდში მრავალფიგუროვან იკონოგრაფიად ჩამოყალიბდა, სადაც ასახულია აღნიშნულთან დაკავშირებული მოვლენები: მწყემსთა და მოგვთა მიერ აღსრულებული თაყვანისცემა ახალშობილი ყრმის მიმართ, ყრმა მაცხოვრის ეგვიპტეში ლტოლვა და დაბრუნება, ჰეროდეს მიერ ყრმათა დახოცვა. რიგ იკონოგრაფიულ რედაქციებში აპოკრიფული ტექსტების ილუსტრირებასაც ვხვდებით (მაგალითად, ყრმა მაცხოვრის განბანვის აპოკრიფული თხრობის იკონოგრაფიას).

ზემოდასახელებულ, თითოეულ სახარებისეულ თხრობასთან დაკავშირებით აღნიშნულ თავში წარმოვადგენთ სახარებისეული

თხრობისა და შესაბამისი ეგზეგეზის კომპილაციას, რაც დასახელებული ხატმეტყველების არსს განსაზღვრავს.

თავი III. იესო ქრისტეს ნათლისღების იკონოგრაფია და მისი საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებითი ასპექტები

აღნიშნული იკონოგრაფია იესო ქრისტეს ნათლისღებას შეეხება, რაც ყოვლადწმინდა სამების განცხადებასთან არის დაკავშირებული.

დასახელებული ხატმეტყველება წმინდა სამების განცხადებას საინტერესო მხატვრული ხერხებით გამოსახავს: მამის ხმა, რომელიც ზეციდან დაშვებული სხივით (ან სხივებით) გადმოიცემა, ძე, რომელიც მდინარე იორდანეში დგას და სულიწმინდა, რომელიც ზეციდან მტრედის სახით გარდამოდის და მდინარეში მდგომი იესო ქრისტესკენ მიემართება. დასახელებულ თავში განხილულია აღნიშნული ხატმეტყველების ორი მხარე. წარმოჩენილია ნათლისღების იკონოგრაფიის მხატვრული განვითარება და მსჯელობა ამ დღესასწაულის ეგზეგეტიკურ მხარეზე. შესაბამისი ლიტერატურის დამოწმებისა და შეჯერების შედეგად, საინტერესო სურათი იკვეთება: ნათლისღების იკონოგრაფიის ადრეული გამოსახულებები უფრო მეტად ხაზს უსვამენ ნათლისღების საიდუმლოს არსს, ხოლო მოგვიანო ხანის იკონოგრაფია უშუალოდ იესო ქრისტეს იორდანეში ნათლისღების სახარებისეული ისტორიის ამსახველია.

ნათლისღების იკონოგრაფიული სქემა პირველივე საუკუნეებიდან ყალიბდება და შემდგომ საუკუნეებში ვითარდება. დღეისთვის ცნობილი ადრეული ნათლისღების გამოსახულება (მე-3 საუკუნე) კატაკომბების მხატვრობაშია შემორჩენილი. აღნიშნულ ნათლისღების იკონოგრაფიაში იესო ქრისტე ყრმის სახით გამოისახება, რაც მიანიშნებს ნათლისღებით აღსრულებულ ადამიანის მეორედ, სულიერ შობაზე.

ცნობილია, რომ ადრექრისტიანულ ხანაში გავრცელებული იყო დასხმით ნათლისღება, რაც ამავე პერიოდის ნათლისღების იკონოგრაფიაშიც აისახება. ამ კუთხით განსაკუთრებით ყურადსაღებია რავენას ბაზილიკის მოზაიკური გამოსახულება (VI საუკუნე), სადაც იოანე ნათლისმცემელი მაცხოვარს „დასხმით“ ნათლავს.

მოგვიანო ხანაში ნათლისღების, დღეს ყველასთვის ცნობილი, იკონოგრაფიული სქემა ჩამოყალიბდა, რომელიც შემდეგი სახისაა: კომპოზიციის ცენტრში იორდანეში მყოფი მაცხოვარია გამოსახული, რომლის მარცხენა მხარეს იოანე ნათლისმცემელია. ის მარჯვენა ხელს ადებს მაცხოვარს თავზე. იესო ქრისტეს გამოსახულების მარჯვენა მხარეს ანგელოზები არიან განთავსებული, რომლებიც თავს უდრეკენ და ეთაყვანებიან უფალს. მაცხოვრის თავზე, ცის ქიმიდან ეშვება მტრედი, რომელიც ხშირ შემთხვევაში მოჰყვება ზემოდან დაშვებულ და მაცხოვრის გამოსახულებისკენ მიმართულ სხივს. ხსენებული იკონოგრაფიული სქემა სრულად ეთანადება შესაბამის, ზემოდამოწმებულ სახარებისეულ თხრობას, რომლის მიხედვითაც იორდანეში განკაცებული ძე ღმერთის ნათლისღებისას სულიწმინდა მტრედის სახით გარდამოდის და ზეციდან მამის ხმა ისმის.

ნათლისღების იკონოგრაფიაში ხშირად გვხვდება ანგელოზების გამოსახულებები. თუმცა, სახარებაში ამის შესახებ არაფერია ნათქვამი. შესაბამისი ეგზეგეტიკური და ჰომილეტიკური ლიტერატურის დამოწმებით აღნიშნული გამომსახველობით გადმოცემულია შემდეგი აზრი: ანგელოზები უჭვრეტენ ადამიანის (იოანე ნათლისმცემლის) მიერ განკაცებული ღმერთის ნათლობას და ამით გაკვირვებულები ყოვლის შემოქმედ ღმერთს განადიდებენ.

არსებობს ადრექრისტიანული ხანის ნათლისღების კომპოზიციები, სადაც ცეცხლის გამოსახულებაცაა ჩართული. მაგალითად, 586 წლის რაბულას სახარების მინიატურა, სადაც იოანე ნათლისმცემელი ყრმის სახით წარმოდგენილ მაცხოვარს ნათლავს. წყალი, სადაც ნათლობა აღესრულება, ცეცხლის ალია გამოსახული. ნათლისღების თემატიკასთან ცეცხლის სახისმეტყველება მისადაგებულია. აღნიშნული მოვლენა სახარებაში წარმოდგენილი „ცეცხლით ნათლობის“ შესახებ მოძღვრების გამომხატველია.

ნათლისღების უკვე ჩამოყალიბებულ იკონოგრაფიაში უაღრესად საინტერესოა ე. წ. „ცის სეგმენტის“ გამოსახვა, სადაც მაკურთხეველი მარჯვენა და მისგან გამომავალი სხივებია გამოსახული. აღნიშნული იკონოგრაფია წარმოადგენს შესაბამისი სახარებისეულ სიტყვების ილუსტრირებას, რომლის მიხედვითაც

„განიხუენ ცანი“, რაც გამოხატავს იმას, რომ ნათელდებულმა უფალმა ადამის შეცოდების გამო დახშული სამოთხის კარი განაღო.

„ცის სეგმენტში“ გამოსახული „მაკურთხეველი მარჯვენა“ წყალში მყოფი დისკენაა მიქცეული. თითების წყობით მიღებული შესტიკულაცია ქრისტიანულ ხატმეტყველებაში (გარდა კურთხევისა) გამოხატავს საუბარსაც, ქადაგებასაც. შესაბამისად, გამოსახული თითების წყობა გამოხატავს მამის სიტყვებს, რომელიც ძეს მიემართება.

ნათლისღების თითქმის ყოველ ხატმეტყველებით ნიმუშში, „მაკურთხეველი მარჯვენიდან“ გამოდის სხივები, რომელიც მაცხოვრის გამოსახულებისკენ მიემართება. ზოგიერთ იკონოგრაფიულ რედაქციაში, სხივების ფონზე ხშირად ზეციდან მტრედი ეშვება, რომელიც მაცხოვრისკენ მიემართება.

სხივები გამომხატველია ნათლის სახით წარმოდგენილი სულიწმინდის მადლის. ამას მოწმობს იესო ქრისტეს ნათლისღებასთან დაკავშირებული ეგზეგეტიკურ-ჰომილეტიკურ ლიტერატურაში წარმოდგენილი შესაბამისი სწავლებანი.

თავი IV. იესო ქრისტეს ფერისცვალების იკონოგრაფია და მისი საღვთისმეტყველო - სახისმეტყველებითი ასპექტები

მახარებელთა მიერ გადმოცემული ისტორიებისა და შესაბამისი ეგზეგეზის მიხედვითაა შექმნილი მაცხოვრის ფერისცვალების კომპოზიციის იკონოგრაფია. მისი მხატვრული სახე დროთა განმავლობაში იცვლებოდა და ყალიბდებოდა. მაცხოვრის გამოსახულება ყოველთვის წრეში – მანდორლაშია წარმოდგენილი. „მანდორლა“, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არის წრე, რომლისგანაც გამოსული სხივები მოციქულებსა და წინასწარმეტყველებს „ეფინება“. უნდა ითქვას, რომ მაცხოვრის გამოსახულება მანდორლაში წარმოდგენილია მაშინ, როცა **ხაზგასმულია ძე ღმერთის საღვთო ბუნების დიდებულება და „სოფელზე გამარჯვება“.**

მანდორლას („დიდების“) გამოსახვამ განსაკუთრებული იკონოგრაფიული განვითარება XIV-XV საუკუნეებში ჰპოვა. ამის მიზეზი იყო შემდეგი: აღნიშნული პერიოდისთვის გავრცელდა ბარლამის ანტიქრისტიანული მოძღვრება, რომლის მიხედვითაც, თაბორზე გაცხადებული მაცხოვრის ნათელი ქმნილი იყო. **წმინდა ეკლესია არამართო საეკლესიო მოძღვართა შრომებითა და**

სხვადასხვა საღვთისმეტყველო ლიტერატურით ებრძოდა ხსენებულ ერესს, არამედ ხატმეტყველებითაც. ამის დასტურია XIV-XV საუკუნეებში შექმნილი მაცხოვრის ფერისცვალების ხატები, სადაც მანდორლა განსაკუთრებული ხაზოვნებითა და ფერადოვნებით არის წარმოდგენილი.

ფერისცვალების იკონოგრაფია ნაშრომში გადმოცემული საეკლესიო სწავლების ვიზუალიზაციას გვთავაზობს, რაც იმით გამოიხატება, რომ მანდორლაში ჩაწერილი მაცხოვრის გამოსახულება გადმოსცემს მაცხოვრის ვნებად (ვნების, ცოდვის გარეშე მიღებულ) სხეულს და იმავე სხეულის მომავალ (აღდგომის შემდგომდროინდელ) მდგომარეობას.

მანდორლაში მდგარი მაცხოვრის მარჯვენა და მარცხენა მხარეს მოსე და ელია წინასწარმეტყველები გამოსახებიან, რაც ზუსტი ილუსტრაციაა სახარებისეული თხრობისა, რომლის მიხედვითაც, უფლის გვერდით მართლაც ეს ორი წინასწარმეტყველი იდგა. მათი გამომსახველობის ფორმა თითქმის ყველა იკონოგრაფიულ რედაქციაში ერთი და იგივეა – ისინი თაყვანს სცემენ მაცხოვარს და, ასევე, ხშირ შემთხვევაში, მაცხოვრისკენ მიმართული გაშლილი ხელებით არიან გამოსახულნი, რაც, გარდა უფლისადმი თაყვანისცემის გამოხატულებისა, მიუთითებს მაცხოვართან დიალოგზე, რაც, თავის მხრივ, ასახავს, ასევე, სახარებისეული სიტყვებისა: „აჰა, ეჭუნნეს მათ მოსე და ელია მის თანა, და თანაზრახვიდეს“ (მათ.17, 3). მათი საუბარი კი, ლუკა მახარებლის უწყებით, შეეხებოდა მაცხოვრის მომავალ ვნებასა და ჯვარცმას (ლუკ. 9, 31).

მას შემდეგ, რაც ფერისცვალების იკონოგრაფიული სქემა ჩამოყალიბდა, იგი თითქმის ყოველთვის ორ რეგისტრად გაყოფილი. გამოსახულების ზედა რეგისტრში მაცხოვარი და წინასწარმეტყველები არიან გამოსახულნი, ხოლო ქვედაში – მოციქულები. საღვთისმეტყველო ტექსტებში ხშირად გვხვდება ფერისცვალების, როგორც „მიწისა და ზეცის შეერთების“ სიმბოლური გააზრება.

თავი V. იესო ქრისტეს „ვნების ციკლად“ წოდებული მოვლენებისა და ჯოჯოხეთის წარტყვევნის (აღდგომის) იკონოგრაფია და მისი საღვთისმეტყველო - სახისმეტყველებითი ასპექტები

იესო ქრისტეს ვნებისა და აღდგომის იკონოგრაფია პირობითად სამი უმთავრესი მოვლენისაგან შედგება: იესო ქრისტეს უკანასკნელი სერობა, ჯვარცმა, გარდამოხსნისა და მისი აღდგომის ხატმეტყველება.

იესო ქრისტეს უკანასკნელი ტრაპეზი მოციქულებთან „საიდუმლო სერობად“ იწოდება და მის შესახებ ოთხივე მახარებელი მოგვითხრობს.

როგორც „უკანასკნელი სერობის“ იკონოგრაფიასთან დაკავშირებული საეკლესიო ლიტურატურა გვამცნობს, აღნიშნული გამომსახველობა ევქარისტიის მნიშვნელობისა და არსის წარმომჩენია. ამავდროულად, წარმოდგენილი იკონოგრაფიის გარკვეულ რედაქციებში (მაგალითად, უბისის ტაძრის მონასტულობაში) გადმოცემულია ზიარების მიღების უძველესი ტრადიცია - ხელზე დადებული იესო ქრისტეს ხორცის (პურის სახით) და ბარძიმით სისხლის (ღვინის სახით) მიღების სცენა.

დასახელებულ იკონოგრაფიაში ვხვდებით მრგვალ პურებს, რაც, როგორც შესაბამისი საეკლესიო ლიტურატურის დამოწმების შედეგად ირკვევა, წარმოადგენს ევქარისტიისთვის განკუთვნილი გაფუებული პურის გამოსახულებას.

როგორც აღნიშნულ თავშია განხილული, მოგვიანო ხანაში „უკანასკნელი ტრაპეზის“ გამომსახველობა უშუალოდ შესაბამისი სახარებისეული თხრობის ილუსტრირებით იცვლება - ერთ მაგიდასთან სხედან იესო ქრისტე და თორმეტი მოციქული. განსაკუთრებული ყურადღებით განვიხილავთ ქართულ კედლის მხატვრობას (დავითგარეჯის საბერეების სატრაპეზოს მონასტულობას), სადაც აღნიშნული ტრაპეზის ცენტრში თევზია გამოსახული, რომლისკენაც იუდა ისკარიოტელს ხელი აქვს გაწვდილი. წარმოდგენილი ეგზეგეზისის მიხედვით, თევზში იესო ქრისტე და მისი ეკლესია მოიაზრება, რომელიც იუდამ შეურაცხყო.

შუა საუკუნეებში იღებს დასაბამს იესო ქრისტეს ჯვარცმის კომპოზიციაში, ჯვრის ქვემოთ ადამიანის თავის ქალის გამოსახულება. ეს ადამის თავის ქალაა.

ეკლესიის მამათა განმარტებების შესაბამისად, გოლგოთაზე, სადაც იესო ქრისტე აცვეს ჯვარს, ადამის საფლავი იყო განთავსებული. თუმცა, გარდა ამისა, საეკლესიო მოძღვრებთან აღნიშნული საკითხი სახისმეტყველებითაც არის განმარტებული. მაგალითად, ეკლესიის მამათა ნაწილი აღნიშნავს, რომ ადამის

თავის ქალის ქრისტეს ჯვრის ქვეშ მყოფობა განასახიერებს ჯვარცმის შედეგად კაცობრივი ბუნების გამოხსნას.

იესო ქრისტეს ჯვარცმის ადრეულ იკონოგრაფიაში, იესო ქრისტე კვართშემოსილი გამოისახებოდა. მსგავსი ტიპის გამოსახულებები ქართულ ქრისტიანულ ხელოვნებაშიც გვხვდება. მაგალითად, ხახულის კარედზე განთავსებულ VIII საუკუნის კვადროფოლიუმზე სამოსლით ჯვარზე გაკრული მაცხოვარია წარმოდგენილი. მსგავსი ტიპის გამოსახულებას ვხვდებით ქართული კედლის მხატვრობაშიც. კერძოდ, დავითგარეჯის მონასტრის ერთ-ერთი საბერის ჩრდილოეთ კედელზე ჯვარზე გაკრული კვართშემოსილი იესო ქრისტეა გამოსახული, რომელიც X საუკუნეს განეკუთვნება. ზემოდამოწმებული ეკლესიის მამათა სწავლების შესაბამისად, სამოსელი - კვართი, რომელიც ჯვარცმის იკონოგრაფიაში იესო ქრისტეს მოსავს, მისი საღვთო ბუნების გამოხატულებაა. ჯვარცმული მაცხოვრის კვართშემოსილი გამოსახვა (შემოსილი კვართის სიმრთელე და განურღვევლობა) მიუთითებს იმას, რომ არ ვნებულა საღვთო ბუნება, არამედ ივნო - კაცობრივი. გარდა ამისა, როგორც მოხმობილი სწავლებიდან იკვეთება, კვართი, რომელიც ხატმეტყველებაში ჯვარზე გაკრულ მაცხოვარს მოსავს, ეკლესიის განურღვეველობას მოასწავებს.

შესაძლოა, ვივარაუდოთ, რომ IV-V საუკუნეებში ასეთი იკონოგრაფიული ტიპის ხატმეტყველებაში დამკვიდრება იმდროინდელ ეკლესიაში არსებული პრობლემის, არიანელობის წინააღმდეგ მიმართული აქტივ იყოს. როგორც ცნობილია, არიოზი და მისი მიმდევრები განკაცებული ძე ღმერთის საღვთო ბუნებას აკნინებდნენ.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ჩვენ მიერ უკვე დამოწმებული დავითგარეჯის საბერეების მოხატულობის ერთი იკონოგრაფიული დეტალი: ჯვარცმული უფლის გვერდით დგას ქალი, რომელსაც ხელთ თასი უპყრია, სადაც მაცხოვრის ფერდიდან გარდამოსული სისხლი და წყალი იღვრება. აღნიშნული ჭურჭელი შესაძლოა გავიაზროთ, ერთი მხრივ, ნათლისღების ემბაზად, მეორე მხრივ, ბარძიმად, სადაც იესო ქრისტეს სისხლია მოთავსებული. ამ კუთხით, საყურადღებოა წმინდა ავგუსტინეს ეგზეგეზა, რომელიც მაცხოვრის ფერდიდან გარდამოსულ წყალს „ხსნის თასს“ უწოდებს. ეს არის „ხსნის თასი“, კერძოდ, ეკლესია, რომელშიც

ზემოდასახელებული ორი უდიდესი საიდუმლო აღესრულება, რის შედეგადაც კაცობრიობა ცოდვის ტყვეობისგან გამოიხსნება.

იესო ქრისტეს ვნების ციკლის იკონოგრაფია, რომელიც შესაბამისი სახარებისეული თხრობისა და საღვთისმეტყველო ლიტერატურის შინაარსზეა დაფუძნებული, ცალსახად გამოხატავს ძე ღმერთის განკაცების უმთავრეს არსს - კაცობრივი ბუნების გამოხსნას ცოდვის ტყვეობისაგან.

არის იკონოგრაფიული ტიპი, სადაც ჯვრის მიღმა გახსნილი კრეტსაბმელია გამოსახული. შესაბამისი სახარებისეული თხრობისა და ეგზეგეზისის დამოწმებით ვასკვნიტ, რომ აღნიშნული გამომსახველობა, ერთი მხრივ, სახარებისეული თხრობის გადმოცემია, მეორე მხრივ, შესაბამისი ეგზეგეტიკისა, რომლის მიხედვითაც აღნიშნული მოვლენა ცათა სასუფევლის გახსნას მოასწავებს.

იესო ქრისტეს ჯვარცმის ხატმეტყველებაში ჯვარზე მიმსჭვალული მაცხოვრის ორი იკონოგრაფიული ტიპი გვხვდება. პირველი ტიპის გამოსახულებებში მაცხოვარი თვალგახელილია, ანუ ის ჯვარზე ჯერ კიდევ ცოცხალია. ხოლო მეორე ტიპის იკონოგრაფიულ გამოსახულებებში - უკვე აღსრულებულია. რასაკვირველია, ორივე გამოსახულება ეთანადება შესაბამის სახარებისეულ თხრობას, რომლის მიხედვითაც, მაცხოვარი ჯვარცმიდან სამი საათის განმავლობაში ცოცხალი იყო და შემდეგაც აღესრულა. გარდა ამისა, შესაბამისი ეგზეგეზისის დამოწმების შედეგად ვასკვნიტ, რომ ხსენებული გამოსახულებით სიკვდილზე უფლის მეუფებაა წარმოჩენილი, რადგან სწორედ მაშინ აღესრულა, როცა ინება, - „მიიდრიკა თავი და განუტევა სული“ (იო. 19:30).

აღნიშნულ თავში, ასევე, წარმოდგენილია იესო ქრისტეს გარდამოხსნის იკონოგრაფია. განხილულია მისი ისტორიული და საღვთისმეტყველო განვითარების ასპექტები. დასკვნის სახით აღვნიშნავთ, რომ გარდამოხსნის იკონოგრაფია ცალკე ხატმეტყველებად ჩამოყალიბდა და ჯვარცმასთან დაკავშირებულ ლიტურგიკულ მსახურებას დაუკავშირდა.

ნაშრომში ცალკე, განსაკუთრებული ხაზგასმითაა წარმოდგენილი იესო ქრისტეს აღდგომის ხატმეტყველება, რომელიც „ჯოჯოხეთის წარტყვევნის“ იკონოგრაფიით გადმოიცემა.

იესო ქრისტეს აღდგომა დღესასწაულთა დღესასწაულად იწოდება. შესაბამისად, მისი ხატმეტყველება უმთავრესია იკონოგრაფიათა შორის. „ჯოჯოხეთის წარტყვევნის“ ყველაზე ადრეულ ნიმუშად ვენეციის წმინდა მარკოზის (სან მარკო) ტაძრის (IX ს.) ტიმპანში განთავსებული გამოსახულება ითვლება. თავდაპირველად, ქრისტეს აღდგომის ხატმეტყველება სახარების თხრობას ზედმიწევნით ასახავდა, რომლის მიხედვითაც საფლავთან მისულ „მენელსაცხებლე დედებს“ ანგელოზი ეცხადებდათ. მოგვიანო ხანაში, აღმოსავლურმა ხატმეტყველებამ „ჯოჯოხეთის წარტყვევნის“ იკონოგრაფია შეიმუშავა.

წმიდა სახარება არაფერს მოგვითხრობს უშუალოდ ქრისტეს აღდგომაზე, ჯოჯოხეთის შემუსვრასა და იქედან მართალთა სულების აღმოყვანებაზე. თუმცა, ამასთან დაკავშირებით საუბრობს პეტრე მოციქული, რომელიც ამბობს: „რამეთუ ქრისტემანცა ერთ გზის ცოდვათა ჩუენთათჳს ივნო, მართალმან მან ცრუთათჳს, რათა ჩუენ წარგუადგინნეს ღმრთისა, მოკუდა ჳორცითა და ცხოველ იქმნა სულითა, რომლითაცა საჳყრობილესა მას სულთა მივიდა და ქადაგა“ (I პეტრე 3:18-19). გარდა ამისა, ნაშრომში გადმოცემულია არაერთი საეკლესიო მამის განმარტება, რომელიც აღნიშნულის შესახებ საუბრობს. დამოწმებული ეგზეგეტიკის საფუძველზე ვასკვნით, რომ იკონოგრაფიამ აღდგომის დღესასწაულის არსებითი მხარე გამოსახა - იესო ქრისტეს მიერ სიკვდილით სიკვდილის ძლევა და ჯოჯოხეთის წარმოცალიერება. ხსენებული იკონოგრაფია ერთადერთია დანარჩენ ათორმეტ დღესასწაულთა ამსახველ ხატმეტყველებათაგან, რომელიც არა უშუალოდ სახარებისეულ თხრობას, არამედ მის ეგზეგეზას გამოსახავს, რომლის მიხედვითაც იესო ქრისტე ჯვარზე აღსრულების შემდგომ ჯოჯოხეთში ჩადის, ამოჰყავს იქედან მართალთა სულები და გადაჰყავს სასუფეველში.

„ჯოჯოხეთის წარტყვევნის“ ხატმეტყველების ზოგიერთ ნიმუშში ცოდვილთა სამყოფელი ვეშაპის (გველუშაპის) სახითაა წარმოდგენილი, რომლის პირიდან მაცხოვარს ადამიანები ამოჰყავს. სწორედ ამგვარ ხატმეტყველებას ვხვდებით ჩვენ შემოქმედის გულანის (XVIII ს.) მინიატურაში, რასაც შესაბამისი საღვთისმეტყველო საფუძველი გააჩნია - ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებში ჯოჯოხეთი, სიმბოლურად, „ვეშაპად“ არის სახელდებული.

„ჯოჯოხეთის წარტყვევნის“ თითქმის ყველა იკონოგრაფიაში მაცხოვარს არამარტო ჯოჯოხეთში მყოფნი აღმოჰყავს, არამედ, იგი ჯურღმულში მყოფთა მიმართ გარკვეული ქესტიკულაციით გამოისახება. აღნიშნული მაცხოვრის საუბარს გამოხატავს, რაც დაფუძნებულია შესაბამის ეგზეგეზაზე, რომლის მიხედვითაც ჯოჯოხეთში შთასულმა მაცხოვარმა იქადაგა.

მოგვიანო ხანის მინიატურებში „ჯოჯოხეთის წარტყვევნის“ კიდევ ერთი, მოგვიანო (იქამდე უცნობი) იკონოგრაფიული დეტალი გვხვდება - კერძოდ, „სულთა საპყრობილემი“ შთასულ მაცხოვარს ერთი ხელით მართალთა სულები ამოჰყავს ჯოჯოხეთიდან, ხოლო მეორე ხელში დახეული გრაგნილი უპყრია. ასეთი ტიპის გამოსახულებებს ვხვდებით 1639 წლით დათარიღებული ოთხთავის და მე-18 საუკუნის „ჟამნის“ ხელნაწერებში.

აღნიშნულ თავში დამოწმებულ საეკლესიო ლიტერატურაში საუბარია იმის შესახებ, რომ უფალმა ადამიანის ცოდვების „ხელითწერილი“ გაანადგურა - კაცის მიერ ჩადენილი ცოდვები აღმოფხვრა.

თავი VI. იესო ქრისტეს ამალღების ხატმეტყველება და მისი საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებითი ასპექტები

იესო ქრისტეს ამალღების შესახებ საუბრობენ მარკოზი (ბიბლია, 2015, მრ.16:19) და ლუკა მახარებლები (ბიბლია, 2015, ლკ. 24:50-52). ლუკა მახარებელი აღნიშნული დღესასწაულის შესახებ ორგზის მოგვითხრობს - სახარებასა და „მოციქულთა საქმეებში“ (ბიბლია, 2015, საქ. 1:4-12).

იესო ქრისტეს ამალღების დღესასწაულს IV საუკუნის ბოლომდე სულთმოფენობასთან ერთად აღნიშნავდნენ. შესაბამისად, ამ დღის ცალკე იკონოგრაფიულ სქემად ჩამოყალიბებაც მოგვიანო ხანას უკავშირდება.

„ამალღების“ კომპოზიციის ადრექრისტიანული ნიმუშები ადრეული შუა საუკუნეების სპილოს ძვლის ფირფიტებზე განთავსებული რელიეფური გამოსახულებებია. დასახელებული ხატმეტყველება ასეთი იკონოგრაფიულ სქემით წარმოგვიდგება: მოციქულებისა და ანგელოზებისაგან გარშემორტყმული, მანდორლაში გამოსახული მაცხოვარი ზეცის სეგმენტისკენ მიემართება, სადაც გამოსახულია ხელი, რომელიც მაცხოვრისკენაა

გამოწვდილი და უფალიც მას საკუთარ ხელს მიაგებებს. ეს ხატმეტყველებითი დეტალი, მარკოზ მახარებელის მიერ თქმულის ილუსტრირებაა, რომლის თანახმადაც, ამაღლებული უფალი „მამის მარჯვნივ“ დაჯდა.

შესაბამისი ეგზეგეტიკის მიხედვით, „მარჯვნივ მამისა“ ჯდომა ძის მამასთან თანასწორობაზე მიუთითებს. ასევე, მამის მარჯვნივ ძის ჯდომა კაცობრივი ბუნების განღმრთობასაც მოასწავებს.

„ამაღლების“ ხატმეტყველებაში (ფერისცვალებისა და აღდგომის ხატმეტყველებათა მსგავსად) იესო ქრისტეს გამოსახულება მანდორლითაა გარემოცული.

„მანდორლა“ საღვთო დიდებულების გამომხატველი იკონოგრაფიული გამომსახველობაა და ჩვენ ამის შესახებ (ფერისცვალების კომპოზიციის განხილვისას) უკვე აღვნიშნეთ. „ამაღლების“ დღესასწაულის იკონოგრაფიაში მანდორლას გამოსახვა იესო ქრისტეს განღმრთობილი კაცობრივი ბუნების (მათ შორის, სხეულის) იკონოგრაფიული ასახვაა.

საეკლესიო სწავლების თანახმად, მაცხოვარმა, საკუთარი ამაღლებით, კაცობრივი ბუნება აღამაღლა, **რითაც, თვით ანგელოზებიც განაკვირვა. ამიტომაც**, „ამაღლების“ კომპოზიციაში ზეციური სამყაროს წარმომადგენლები ხშირად გამოსახებიან. გარდა ამისა, ხატმეტყველებაში ზეციურ ძალთა გამოსახვა „ამაღლების“ ისტორიაში ანგელოზთა მოხსენიებითაც არის განპირობებული.

„ამაღლების“ ხატმეტყველებაში ხშირად ვხვდებით ოთხი ანგელოზის გამოსახვას, რომლებიც მანდორლაში ჩაწერილი, ტახტზე მჯდომარე მაცხოვარს აღამაღლებენ. მაგალითად, სოლოღამენის ჭედურ ხატზე (X-XI სს.) უფალს ოთხი ანგელოზი აღამაღლებს.

ზოგიერთ იკონოგრაფიულ სქემაში ანგელოზთა დასის უმაღლესი წარმომადგენლები, **„ქერუბიმები“** ტახტზე მჯდომ მაცხოვარს აღამაღლებენ. ამის მაგალითებია რაბულას სახარების (586 წ.), კიევის ფსალმუნისა (1397 წ.) და „დავითნის“ ბიზანტიური ხელნაწერის (XI ს.) მინიატურები. „ამაღლების“ ხატმეტყველებაში ქერუბიმების გამოსახულებების ჩართვა „დაბადების“ წიგნში გადმოცემულ ისტორიას უკავშირდება, რომლის მიხედვითაც, ჩვენი პირველშობლების სამოთხიდან გამოძევების შემდგომ,

დმერთმა სამოთხის კარიბჭესთან „დააწესა ქერობინი და მოტყნარჯ მახვლი იქცევისი დაცვად გზასა ხისა ცხოვრებისასა“ (ბიბლია, 2015, დაბ. 3:24). როგორც ზემოთ აღინიშნა, ქრისტემ საკუთარი ამალღებით კაცობრივი ბუნება სამოთხეში, საღვთო წიაღში დააბრუნა.

გარდა ზემოაღნიშნულისა, წმინდა წერილის წიგნებსა და საღვთისმეტყველო ტექსტებში, ამალღებული უფალი ხშირად მოიხსენიება, როგორც „ქერუბიმებსა და სერაფიმებზე“ მჯდომი მეუფე. სწორედ ეს გახლავთ ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზი „ამალღების“ ზოგიერთ კომპოზიციაში ქერუბიმების ამგვარად გამოსახვის საფუძველი.

არსებობს „ამალღების“ იკონოგრაფიული ტიპი, სადაც წრეში ჩაწერილი, ამალღებული მაცხოვრის უკან გამოსახულნი არიან ანგელოზები, რომლებიც „ზეციურ კარიბჭეს“ ხსნიან, რაც უფლის ამალღებით ზეცათა სასუფეველის განღებას მოასწავებს. ამ ტიპის გამოსახულებები გვხვდება ბიზანტიური ხელნაწერის, „ხლუდოვის ფსალმუნისა“ (IX ს.) და ათონზე, დიონისეს მონასტერში დაცულ XI საუკუნის ხელნაწერთა მინიატურებში.

ამასთანავე, უფლის ტახტზე ჯდომა, სამეფო დიდებულებასაც ასახავს. როგორც ცნობილია, ტახტი მეფეთა დასაჯდომელს წარმოადგენს. გარდა ამისა, ტახტზე მჯდომი, ანგელოზთა მიერ ამალღებული მაცხოვარი, ქვეყნიერების განსასჯელად მეორედ მოსვლის გამოხატულებაცაა.

იესოს ქრისტეს ამალღება პირდაპირ კავშირშია მის მეორედ მოსვლასთან. „მოციქულთა საქმეების“ მიხედვით, უფლის ამალღების შემდეგ ანგელოზები გამოეცხადნენ მოციქულებს და უთხრეს: „ესე იესო, რომელი ამალღდა თქვენგან ზეცად, ეგრეთვე მოვიდეს, ვითარცა იხილეთ აღმავალი ზეცად“ (ბიბლია, 2015, საქ. 1: 11).

„ამალღების“ რიგ კომპოზიციებში არა ორი, არამედ ოთხი ანგელოზი აღამალღებს მაცხოვარს. ხშირად ამ ოთხთაგან ორს საყვირები უპყრია. ამგვარი ტიპის გამოსახულებას ვხვდებით ნიკორწმინდის ტაძრის ფსადის რელიეფზე. ანგელოზთა მიერ საყვირების პყრობა კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს ქრისტეს „ამალღების“ თავისსავე „მეორედ მოსვლასთან“ კავშირს. როგორც ცნობილია, საყვირი მეორედ მოსვლის წინასახეა.

„ამაღლებს“ კომპოზიციის იკონოგრაფიული სქემა მოგვიანო პერიოდში უფრო მეტად მრავალფიგურიანი და ორრეგისტრიანი გახდა. ორი რეგისტრი, სიმბოლურად, ცისა და მიწის სამყოფელს გამოხატავს.

კომპოზიციის ზედა რეგისტრში („ცაში“) წარმოდგენილი ხატმეტყველება ორ უმნიშვნელოვანეს მოვლენაზე მოგვითხრობს: უფლის ამაღლებასა და მის მეორედ მოსვლაზე. რაც შეეხება კომპოზიციის ქვედა ნაწილს, აქ გამოსახულნი არიან მოციქულები, რომლებიც, სახარებისეული თხრობის თანახმად, თან წაიყვანა უფალმა ზეთისხილის (ელეონის) მთაზე, რათა მათ უფლის ამაღლება ეხილათ.

კომპოზიციის ქვედა რეგისტრში **ცენტრალურ ფიგურად ღვთისმშობელი წარმოგვიდგება** (თუმცა, თავდაპირველ, ადრეულ გამოსახულებებში ღვთისმშობელი არ გვხვდება), რომელიც ფრონტალურად, ზეცად ხელაღპყრობილი დგას.

ეგზეგეტიკური და ჰომილეტიკური ლიტერატურა ცალსახად მიუთითებს, როგორც ღვთისმშობლის ზეთისხილის მთაზე ყოფნაზე, ასევე იმაზე, **რომ თუ კი რაიმე მნიშვნელოვანი ხდებოდა უფლის ამქვეყნიური ცხოვრებისას, ეს, უპირველესად, დედაღმრთისას შეეხებოდა, რომელიც ყველაზე ახლოს იყო და არის მასთან.**

ღვთისმშობლისა და მოციქულთა გამოსახულებები ამაღლებული უფლისაკენ „მიილტვიან“, რითაც მართლმადიდებლური ხატმეტყველება გამოსახავს შემდეგს: რომ უფალმა აღამაღლა რა კაცობრივი ბუნება, ყოველ ადამიანს „თავისკენ“ ამაღლებისკენ მოუწოდა.

დასკვნა

ნაშრომში წარმოდგენილი კვლევის მიხედვით, იკონოგრაფია ღვთისმეტყველების განუყოფელი ნაწილია. დისერტაციაში წარმოდგენილია სახარებისეული მოვლენების იკონოგრაფია და მათი საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებითი ანალიზი.

მთავარი მიზნის მისაღწევად გამოვიკვლიეთ აღნიშნული სახარებისეული თხრობის ამსახველი იკონოგრაფიული რედაქციები. წარმოდგენილმა ხატმეტყველებისა და შესაბამისი მამათა ეგზეგეზისის ერთობლივმა სისტემურმა ანალიზმა საშუალება მოგვცა განგვესაზღვრა სახარებისეული მოვლენების

იკონოგრაფიის განსაკუთრებულობა და განსხვავებულობა სხვა იკონოგრაფიის ნიმუშთაგან, რაც შემდეგში აისახება: სახარებისეული მოვლენების ხატმეტყველება თხრობითი ხასიათისა და შესაბამის ისტორიებსა და ეგზეგეზას გადმოსცემს.

ასე რომ, სადისერტაციო თემის მთავარ მიზანს მივაღწიეთ: ეკლესიის მამათა ნააზრევზე დაყრდნობით გადმოვეცით ნაშრომში განხილული სახარებისეული თხრობის იკონოგრაფია, რის საფუძველზეც განვსაზღვრეთ აღნიშნული იკონოგრაფიის ორიგინალურობა.

კვლევის პროცესში გამოიკვეთა ოთხივე სახარების თხრობის იკონოგრაფიათა განსაკუთრებულობა, რაც, ძირითადად, გამოხატულია იმაში, რომ გადმოცემული ისტორიების შესაბამისი ხატმეტყველებითი რედაქციების შემქმნელები შესაბამისი სახარებისეული სწავლების იკონოგრაფიის გადმოსაცემად საეკლესიო ლიტერატურის რამდენიმე ჟანრს იყენებენ.

დასკვნის სახით, უნდა ითქვას, რომ სახარებისეული მოვლენების იკონოგრაფია ვიზუალურად გადმოსცემს ზემოდასახელებული ისტორიების ტექსტობრივ და ეგზეგეტიკურ ანალიზს, რაც, თავის მხრივ შესაბამისი სახარებისეული მოვლენების საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებით ასპექტებს წარმოაჩენს.

ინფორმაცია ნაშრომის აპრობაციის შესახებ

1. მღვდელი გიორგი ვაშალომიძე, მოხსენება: „ესო ქრისტეს შობის იკონოგრაფიაში ბაგა-გამოქვაბულის, ყრმა ქრისტეს სახვევების, ხარისა და სახედრის საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებითი ასპექტები“, გელათის მეცნიერებათა აკადემიის მიერ ორგანიზებული კონფერენცია, თელავი, 19.11.2025.

2. მღვდელი გიორგი ვაშალომიძე, მოხსენება: „ესო ქრისტეს შობის იკონოგრაფიაში ბაგა-გამოქვაბულის, ყრმა ქრისტეს სახვევების, ხარისა და სახედრის საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებითი ასპექტები“, სასულიერო სემინარიის მიერ ორგანიზებული საქართველოში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების 1700 წლისთავისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია, ბორჯომი, 25.11.2025.

3. მღვდელი გიორგი ვაშალომიძე, მოხსენება: „...ესო ქრისტეს ფერისცვალების იკონოგრაფია და მისი საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებითი ასპექტები“, გელათის

მეცნიერებათა აკადემიის მიერ ორგანიზებული კონფერენცია, ქუთაისი, 9.06.2025.

4. მღვდელი გიორგი ვაშალომიძე, მოხსენება: „საიდუმლო სერობისა“ და იესო ქრისტეს ჯვარცმის იკონოგრაფია და მისი საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებითი ასპექტები“, ყოველთა წმიდათა სახელობის მარტყოფის მონასტერში წმინდა 13 ასურელი მამის ხსენების დღისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია, მარტყოფი, 20.05.2025.

5. მღვდელი გიორგი ვაშალომიძე, მოხსენება: „ნათლისღების იკონოგრაფია და მისი საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებითი ასპექტები“, თბილისის სასულიერო აკადემიისა და სემინარიის პროფესორ-მასწავლებელთა ყოველწლიური სამეცნიერო კონფერენცია, თბილისი 16.05.2024.

ინფორმაციას სადისერტაციო ნაშრომის ძირითადი შედეგების გამოქვეყნების შესახებ

1. მღვდელი გიორგი ვაშალომიძე, „იესო ქრისტეს ფერისცვალების იკონოგრაფია და მისი საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებითი ასპექტები“, გრაგნილი, საეკლესიო-სამეცნიერო კრებული, ტ. IX, 2022 წ., გვ. 49-90.

2. მღვდელი გიორგი ვაშალომიძე, „იესო ქრისტეს შობის იკონოგრაფია და მისი საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებითი ასპექტები“, გრაგნილი, საეკლესიო-სამეცნიერო კრებული, ტ. X, 2023 წ. 39-88.

3. მღვდელი გიორგი ვაშალომიძე, „ნათლისღების იკონოგრაფია და მისი საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებითი ასპექტები“, თბილისის სასულიერო აკადემიისა და სემინარიის საკონფერენციო მოხსენებათა კრებული, ტ. VI, 2025 წ., ბეჭდვაშია.

LEPL Tbilisi Theological Academy and Seminary of the Apostolic
Autocephalous Orthodox Church of Georgia

Iconography of the Gospel Events and Their Theological and
Iconographical Aspects

Priest Giorgi Vashalomidze

Theology

0221.1.1

A dissertation submitted for the attainment of the academic degree of
Doctor.

Dissertation Bulletin

Tbilisi

2026

The work was carried out at the Department of Biblical Studies of the
LEPL Tbilisi Theological Academy and Seminary of the Apostolic
Autocephalous Orthodox Church of Georgia; field: The New Testament.

**Academic Supervisor: Archpriest Mikheil Galdava, Doctor of Philology
and Theology, Professor**

Evaluators (Reviewers):

1. Archpriest Bidzina Gunia, Doctor of Theology and Philology,
Professor, Academician of the Gelati Academy of Sciences;
2. Archpriest Ioane Bondarenko, Doctor of Theology.

The defense of the dissertation will take place on May 4th, 2026, at
-- o'clock, at the session of the Dissertation Commission of the LEPL
Tbilisi Theological Academy and Seminary of the Apostolic
Autocephalous Orthodox Church of Georgia.

Address: Mount of Elijah, the Cathedral of the Holy Trinity, 1st floor,
Tbilisi.

**The dissertation may be read at the library of the Tbilisi Theological
Academy and Seminary, and the “Dissertation Bulletin” on the Academy’s
website.**

The “Dissertation Bulletin” was distributed on _____ 2026.

**The Academic Secretary of the Dissertation Commission: Archpriest
Bidzina Gunia, Doctor of Philology and Theology, Professor,
Academician of the Gelati Academy of Sciences.**

Relevance of the Topic of the Research

The topic of this research concerns the iconography of the events narrated in the Gospel and their theological and typological aspects. The dissertation thesis is divided into five chapters. The first chapter presents information about the dawn and development of iconography. The following ones examine iconography of the events of the Gospel.

Iconography occupies a significant place in the Christian Church. As it is presented in this study, it is considered to be “visual theology” which developed in the wake of the origin and development of Christian literature.

It should be noted that iconography of the events narrated in the four Gospels conveys not only the narrative of the Gospel but also exegesis of those events.

The aforementioned issue is of immense importance for researchers working on theology, since this thesis reveals the theological aspects of iconography and considers it to be one of the manifestations of the mentioned field.

The content of the dissertation thesis is of particular interest to those interested in biblical studies as the research concerns the theological and typological aspects of iconography created according to the content and exegesis of the Gospel.

The topic of the dissertation thesis is interesting for art historians who study wall-paintings preserved in the churches representing the stories of the Gospel. Specialists working in this field mostly analyze the stylistic side of the frescos of the Gospel cycle on the walls of the churches. The essence of the paintings will also be important for their study.

Regarding the topic of their researches, there are various exegetical and homiletic monuments based on the relevant teaching, as well as there are art historians' literary works on iconography founded on the narrative of the Gospel.

For the present, on the one hand, art historians have studied the stylistic and descriptive aspects of this branch of painting, and on the other hand, the theological teaching conveyed in the Gospel and relevant to it exegetical literature are the basis of iconography. Nowadays, there is no scientific or systemically organized work in which iconography of the narrative of the Gospel would be discussed based on theological explanations. The theological aspects of the issue of the research should

be particularly emphasized, whereby iconography is considered to be a special form of theology.

The existing literature on the subject will be enriched by this thesis. This new work created by us will represent a systemic and scientific research into iconography and relevant to it theology, depicting the events of the Gospel.

Goals and Objectives of the Research

The aim of this research is to present the essence of iconography of the events narrated in the Gospel and the theological foundations of their artistic expression, based on the teachings of the Holy Fathers. Through a source-based discussion, we demonstrate that the iconography of the stories of the four Gospels and that of the Twelve Great Feasts involves the conveying of the essence and exegesis of these events in a material (paint, metal, stone), visible (visual) form.

A Scientific Novelty

The scientific novelty of this work lies in the following: as is known, during the Bolshevik rule, great damage was done to the Church and, consequently, to theology as a science. This field (theology) as a science, practically, ceased to exist in Georgia. However, during the same period, on the foundation of the mentioned field of theology (iconography), the scientific field “art history” developed. In this regard, colossal work was carried out by the great scientists of the 20th century (Giorgi Chubinashvili, Shalva Amiranashvili, Vakhtang Beridze and many others). Contemporary art historians work intensively as well; but regrettably, this field has lost its connection with theology. Art historians’ main works are oriented on the presentation of the style of iconographic images and their historical and cultural importance which is undoubtedly very important and interesting. The main significance of an icon, especially, the depiction of events from the Twelve Gospels, lies in its theological basis. However, there exists no systemic research on the aforementioned topic. In this dissertation thesis, we discuss and present the theological foundations of the representations of the narratives of the Gospel and, accordingly, determine the essence and function of the iconography under discussion. Our research, related to this issue, will

highlight the most significant thing which we formulate as “visual theology”, and this is the main scientific novelty of this work.

The iconography of the events of the Gospel is based not only on works of the corresponding exegetical genre but also embraces liturgical and homiletic literary works referred to in this thesis.

The peculiarity and uniqueness of Georgian iconography are particularly interesting. While analyzing iconography of the stories of the Gospel in the dissertation thesis, we often cite examples of the Georgian school of this branch which highlight important theological and iconographic aspects, and this is another scientific novelty.

Some iconographic versions delineating evangelical events, together with Christian literature, expose the heresies manifested in the Church. We speak about them while discussing difference existing among iconographic versions of the Transfiguration of Jesus Christ. The aforementioned is another scientific novelty which highlights another function of iconography - the ability to expose heresies revealed in the bosom of the Church. We believe this once again confirms the unity of iconography and theology. It also emphasizes the great role of this branch in the history of the Christian Church.

Methods of Research and Methodology

The methodology employed while working on the dissertation involves a systemic review of the material collected from the aforementioned ecclesiastical sources and its alignment with the relevant to it iconography. Based on the content of the mentioned literature, we have attempted to present the essence and meaning of iconography depicting the events of the Gospel. We believe that this method of research best demonstrates the goal of the dissertation thesis which is the presentation of the typological and theological aspects of iconography of the events of the Gospel.

Theoretical and Practical Significance of the Thesis

The theoretical value of the dissertation is the following: on the one hand, throughout the research, we have collected exegetical and homiletic literary works related to its topic, and on the other hand, we display theoretical and illustrative material of iconographic versions of the events of the Gospel, created on the basis of the mentioned literature.

Accordingly, this work contains a set of theoretical and illustrative material of iconography rendering events described in the Gospel.

First of all, it should be noted that practical significance of any particular work is determined by the relevance of the topic of the research. This dissertation thesis shows that the basis of any iconography is the teaching preserved in the relevant to it theological literature.

The dissertation prepared by us presents the most important aspect of iconography - the foundations of theology. Accordingly, it will also provide a certain service to art historians.

The practical purpose of the research done in this thesis is its use as a text-book while studying corresponding to it thematics in religious and secular institutions.

The Structure and Scope of the Thesis

This dissertation includes an abstract (in Georgian and English), an introduction, the main part and its conclusion, a list of the literature we have referred to and a list of relevant illustrations. The main part of the work is divided into Six chapters. The first one contains a general teaching on the significance, origin and development of iconography (including the teaching based on the narrative of the Gospel). The following chapters represent a discussion on the theological and typological aspects of iconography of some of the narratives of the Gospel. Each chapter is divided into subchapters.

The volume of the work consists of 245 printed pages.

Introduction

The topic of this research concerns iconography of the events narrated in the Gospels and their theological and typological aspects. Iconography occupies a highly significant place in the Christian Church. As presented in this study, it is considered to be a “visual theology” which developed in the wake of the dawn and development of Christian literature. The beginning of the introductory part of this dissertation covers, precisely, analysis of the aforementioned. After that it discusses: the relevance of the topic, the current circumstances in connection with the issue of the research, the subject of the research, the main goal and objectives of the research, the scientific novelty of the work, the methods and methodology employed and theoretical and practical significance of

the work. *Introduction* ends with a review of the literature we have referred to.

The process of research revealed uniqueness of iconographies of all the four narratives of the Gospel which is mainly expressed in the fact that the creators of the versions of iconography used several genres of ecclesiastical literature in order to render the corresponding events of the Gospel.

We summarize the issues discussed in this doctoral thesis according to its chapters.

Chapter 1. Iconography and First Biblical Images

First of all, we consider the use of iconography and the first biblical images.

According to the Doctrine of the Church, God is profoundly incomprehensible and invisible in His essence and nature. Saint John of Damascus speaks about how the image of Jesus Christ portrayed in the icon and the teaching about the invisibility of God correspond to each other. According to him, **worshiping of His icon would be a mistake if we depicted the invisible God (in His nature), because it is impossible to depict the One who is invisible, incorporeal and uncircumscribable.** Likewise, it would be a mistake to worship and deify His solely human nature. According to the Holy Father, we worship the Incarnate God, the God-man. **Accordingly, worshiping of the icon of the Saviour means worshiping not only of the image of His body, but also of His human nature united with His divine nature.**

In Christian art, the term “icon painting” is used to refer to the creation of an icon which is a translation of two Greek words: εικώνα Υράφειν (icon writing). In Old Georgian, two interpretations of the aforementioned Greek term are found: „ხატობს დაწერა“ (“painting of an icon” and (“depiction of an icon”).

The veneration of icons was blessed by the Saviour Himself.

Regarding **the first man-made image**, it is noteworthy to mention the information contained in the Georgian translation of Saint John Chrysostom’s Commentary on the Gospel According to Matthew which is related to the story of the healing of a woman suffering from blood issue.

According to the presented narration, **the maiden suffering from the flow of blood, after being healed, determined to express her gratitude to**

the Lord and created the first image of the Saviour. Thus, iconography originated even during the Saviour's earthly life.

The first Christian images were mainly symbolic and they were depicted in the catacombs. The first Christians mainly used biblical symbols, such as, for example, the lamb, Noah's ark, etc.

In the 4th-5th centuries, there appeared historical cycles rendering events from the Old and the New Testaments. Most of the main ecclesiastical feasts of the Orthodox Church were established at this time, and the origin of iconographic sketches of their corresponding icons also dates back to the same period.

In the examples of iconography of the Gospel, Jesus Christ is portrayed with His right hand in the position of blessing. Often, "His blessing hand" is not only a symbol of giving a blessing but also an artistic expression of the Lord's preaching.

According to the teachings of Saint John Chrysostom, in the icon of the Saviour, His Robe expresses His own divine nature, while His Chiton or Cloak is an expression of His human nature.

Chapter II. Iconography of the Nativity of Jesus Christ and Its Theological and Typological Aspects

The discussion presented in the second chapter of the dissertation concerns iconography of the Nativity of Jesus Christ which represents the celebration of the Incarnation of the Son of God and is clearly connected with the Salvation of humanity. In this connection, in the mentioned iconography, the Holy Infant wrapped in bright-coloured swaddling clothes is portrayed against the background of a black cave.

After referring to the relevant exegesis, we conclude that this form conveys the mystery of the Incarnate God's coming into the darkness (evil) of the world and His victory over it. In addition, the infant Saviour's bright-coloured swaddling clothes are an expression of His divine nature. Also, typologically, the swaddling clothes foreshadow deliverance of people from the bondage of sin.

The composition of the Nativity of Jesus Christ is one of the examples of how iconography renders not only the narrative of the Gospel but also its corresponding exegesis. In the aforementioned imagery, the image of the ox and the donkey is entirely exegetical in nature. According to Saint Gregory of Nyssa's interpretation, the ox which is yoked represents the

Jews for the Law they had was their “yoke;” and the donkey laden with burden represents the pagans as they were suffering under the burden of idolatry. The birth of Christ saved both of them from sin and death.

The Bishop of Nyssa also emphasizes that the manger the newborn child was laid in was a place for feeding animals, and he calls the Young Child Himself the Bread of immortality who came down from Heaven. Man compared to an animal (considering the sinful burden of man) is transformed into a person (considering purification from sins) by tasting this Bread.

The aforementioned typological aspect refers to the Holy Eucharist as well.

The composition of the Nativity of Christ features a cave from which “light” shines out and in which the Holy Infant is portrayed lying in a manger. The depiction, presented in theological literature and designed according to the corresponding narrative of the Gospel, is typological in nature. The “Bright Cave” is conceived as a temple, the manger as a table, and the Holy Infant lying on it, who is God Incarnate, foreshadows the mystery of the Eucharist. Therefore, iconography of the composition of the Nativity of Jesus Christ can be understood as a temple where the Divine Liturgy is celebrated.

Later the composition of the Nativity of Jesus Christ developed into a multi-figured iconography, rendering the following events related to this feast: Worship of the Newborn Infant by the shepherds and the Magi, flee of the Infant Saviour to Egypt and His return, and the massacre of the children by Herod. In a number of iconographic versions, we also come across illustrations of apocryphal texts (for example, iconography of the apocryphal story of bathing of the Infant Jesus).

In this chapter, we present a compilation of the narrative of the Gospel and the corresponding exegesis for each of the narratives, defining the essence of the iconography under discussion.

Chapter III. Iconography of the Baptism of Jesus Christ and Its Theological and Typological Aspects

The iconography under discussion concerns the Baptism of Jesus Christ – the imagery related with the Revelation of the Most Holy Trinity.

The aforementioned iconography describes the proclamation of the Holy Trinity in the following interesting artistic ways: the voice of the Father conveyed by a ray (or rays) descending from Heaven, the Son standing in the Jordan River, and the Holy Spirit descending from heaven in the form of a dove and heading towards Jesus Christ who is standing in the river. This chapter discusses two aspects of the aforementioned iconography: On the one hand, the pictorial development of the iconography of the Baptism is presented, and on the other hand, a discussion on the exegetical aspect of this feast is discussed. Through the reference and collation of the relevant literary works an interesting picture emerges: The early depictions of the iconography of the Baptism emphasize predominantly the essence of the mystery of Baptism while the iconography of the later period directly portrays the story of the Gospel about the Baptism of Jesus Christ in the Jordan River.

The iconographic scheme of the Baptism was formed in the very first centuries and developed subsequently. The earliest known image of this feast (dating back to the 3rd century) is preserved in the paintings of the catacombs. In this iconography of the Baptism, Jesus Christ is portrayed as an infant. This indicates the second, spiritual birth of man, accomplished through baptism.

It is a known fact that baptism by affusion was widespread in the early Christian era which is also reflected in the iconography of the Baptism belonging to the same period. In this regard, the mosaic iconography of the Basilica of Ravenna (the 6th century) is particularly noteworthy where John the Baptist baptizes the Saviour by “affusion”.

In later times, the iconographic scheme of the same feast, known to everyone today, was formed. It is of the following type: in the center of the composition, the Saviour stands in the Jordan River with John the Baptist standing on his left side. The latter has placed his right hand on the Saviour’s head. There are angels on the right side of the image of Jesus Christ who bowing their heads worship the Lord. A dove descends from the sky and hovers above Jesus Christ. It is often accompanied by a ray of light directed towards the Saviour. The aforementioned iconographic scheme fully corresponds to the relevant narrative of the Gospel attested above according to which, in the process of the Baptism of the Incarnate Son of God in the Jordan River, the Holy Spirit descended in the form of a dove and the voice of the Father was heard from Heaven.

The iconography of the Baptism often has the Cross in the Jordan River. Citing the relevant theological literature in this chapter, we show connection between the Cross and the Baptism expressed in the following: Just as Jesus Christ died and rose again, so also, through baptism the “old man” dies and a new man, filled with divine grace, is born out of the baptismal font.

The iconography of the Baptism of Jesus often includes images of angels. However, nothing is said about it in the Gospel. By examining the relevant exegetical and homiletic literature, it becomes clear that the following idea is conveyed through them: the angels witness the Baptism of the Incarnate God carried out by a man (John the Baptist) and, amazed by the scene, glorify God the Creator of all things.

There are early Christian baptismal compositions which include an image of fire. For example, a miniature in the Rabbula Gospels of 586 where John the Baptist baptizes the Saviour as an infant. There is a flame of fire in the water where the Baptism is performed. The typology of fire is appropriate to the theme of the Baptism. This fact is an expression of the Teaching of the Gospel on “baptism by fire”.

In the established iconography of the Baptism, the so-called “segment of Heaven” is extremely interesting where the blessing by the Right Hand and rays emanating from it are depicted. The iconography in question illustrates the relevant words of the Gospel according to which “the Heavens were opened.” This expresses that the Lord, who had been baptized, opened the gates of Paradise which had been closed due to the Fall of Adam.

The “Right Hand of Blessing” in the “segment of Heaven” is directed towards the Son of God standing in the water. The gesture of the fingers in Christian iconography, in addition to the blessing, also expresses speech and preaching. Accordingly, the rendered arrangement of the fingers expresses the words of the Father said to the Son.

In almost every iconographic example of the Baptism, rays emanating from the “Right Hand of the Blessed One” flow towards the image of the Saviour. In some iconographic versions, the dove often descends from Heaven against the background of the rays coming down towards the Saviour. The rays represent the grace of the Holy Spirit depicted in the form of light. This is attested by the relevant teachings

contained in the exegetical and homiletic literature related to the Baptism of Jesus Christ.

Chapter IV. The Iconography of the Transfiguration of Jesus Christ and Its Theological and Ideological Aspects

The composition of iconography of the Transfiguration of the Saviour is created according to the narratives by the Evangelists and their corresponding exegesis. Its artistic image has changed and developed over time. the image of the Saviour is always portrayed in a circle – a mandorla. “The mandorla,” as we have mentioned, is a circle from which rays emanate, shedding the light on the apostles and prophets. It should be noted that the image of the Saviour in the mandorla represents the emphasis on **the majesty of the Divine Nature of the Son of God and his “victory over the world”**.

The depiction of the mandorla (“glory”) experienced a special iconographic development in the 14th-15th centuries. The reason for this was the following: during this period, there spread the anti-Christian doctrine of Barlaam, according to which the light of the Saviour revealed on Tabor was considered to be created. **The Holy Church fought the aforementioned heresy not only through the works of Church Fathers and various theological literary works but also through iconography.** This is evidenced by the icons of the Transfiguration of the Saviour created in the 14th-15th centuries where the mandorla is presented with special lines and colors.

Iconography of the Transfiguration offers a visualization of the teaching of the Church conveyed in this work, and is expressed in the fact that the image of the Saviour portrayed in the mandorla, on the one hand, shows the Saviour’s body which permits to be harmed (but is received without passion or sin), and on the other hand, the future (post-Resurrection) state of the His body.

The prophets Moses and Elijah are standing in the mandorla on the right and left sides of the Saviour which is an accurate illustration of the narrative of the Gospel. According to it, these two prophets really stood next to the Lord on either side. The form of their portrayal is the same in almost all the iconographic versions –**They worship the Saviour and, in many cases, are depicted with outstretched hands directed towards Him, which, in addition to expressing the worship of the Lord, indicates a**

dialogue with the Saviour which, in turn, is also an expression of the words of the Gospel: “And behold, there appeared to them Moses and Elijah with Him, and they were talking together” (Matt. 17:3). Their conversation, according to the Evangelist Luke, concerned the coming Passion and Crucifixion of the Saviour (Luke 9:31).

It is an interesting fact that in some iconographic versions of the Transfiguration, the prophet Moses is portrayed with the “two tablets of the Law” or a book covered with an inscription, artistically expressing also a collection of “Canonical laws.” According to Saint John Chrysostom, the apostles of Christ were able to recognize the persons who appeared on the mountain by their characteristic regalia – they saw that one of them was holding the stone tablets inscribed with the words of the Law in his hand and realized that that was Moses, the Lawgiver to Israel; the other person appeared on Mount Tabor in a fiery chariot, and it became clear to the apostles that he was the prophet Elijah who had ascended in a fiery chariot.

Since the formation of the iconographic scheme of the Transfiguration, it has almost always been divided into two registers. The upper register of the image portrays the Saviour and the prophets, while the lower register - the apostles. In theological texts, we often encounter a symbolic understanding of the Transfiguration as the “union of the earth and Heaven.”

Chapter V. Iconography of the Events Called “Passion Cycle” of Jesus Christ and the Harrowing of Hell (Resurrection) and Its Theological and Typological Aspects

Iconography of the Passion and Resurrection of Jesus Christ conventionally consists of three main events: the Last Supper of Jesus Christ, His Crucifixion, Transfiguration and Resurrection.

The last meal of Jesus Christ with the apostles is called “Last Supper” and is described by all the four evangelists.

As ecclesiastical literature related to the iconography of the “Last Supper” informs us, this depiction represents the meaning and essence of the Eucharist. In addition, certain versions of the presented iconography (for example, in the painting of Ubisa Cathedral) describe the ancient tradition of receiving the Holy Communion - the scene of receiving the

Flesh of Jesus Christ (in the form of bread) placed on the hands and the Blood (in the form of wine) from the chalice.

In the aforementioned iconography, we find round loaves of bread which, as attested by the relevant ecclesiastical literature, represent an image of leavened bread prepared for the Holy Eucharist.

As it is discussed in this chapter, in later times the depiction of the “Last Supper” was replaced by a direct illustration of the corresponding narrative of the Gospel - Jesus Christ and the twelve apostles are sitting at table. With a sharp accentuation, we will analyze the Georgian wall-painting (the painting of the refectory of the David Gareji Monastery) where a fish is depicted in the center of the mentioned refectory towards which Judas Iscariot has extended his hand. According to the presented exegesis, the fish represents Jesus Christ and His Church who Judas betrayed.

The following iconographic images representing the cycle of the Passion are the Crucifixion and the Transfiguration of Jesus Christ. In the early Christian era, the teaching about the sacrifice made by the Saviour was conveyed through iconographic images created according to the narratives of the Old Testament. Images of Abraham’s sacrifice of Isaac and the prophet Jonah were widespread. As is clear from the attested exegetical and homiletical material, these Old Testament stories foreshadow the sacrifice made by Jesus Christ.

In the Middle Ages, there originated a composition of the Crucifixion of Jesus Christ with a human skull depicted below the Cross. That is the skull of Adam.

According to the explanations of the Church Fathers, on Golgotha, where Jesus Christ was crucified, the tomb of Adam was located. However, apart from it, this issue is also interpreted typologically by the Church Fathers. For instance, some of them point out that the presence of Adam’s skull under the Cross of Christ symbolizes redemption of human nature which is granted to humanity through the Crucifixion.

In the iconographies of the Crucifixion belonging to earlier times, Jesus Christ was portrayed in Robe. Similar images are also found in Georgian Christian art. For example, the 8th-century quadrifolium of the Khakhuli Triptych has an image of the Crucified Saviour clothed in His garment. A similar type of the image is also found in Georgian wall-paintings. In particular, on the northern wall of the building where

monks' cells are located in the David Gareji Monastery, there is a depiction of Jesus Christ dressed in His Robe while crucified on the Cross. This wall-painting dates back to the 10th century. According to the teachings of the Church Fathers, the Garment - Robe that Jesus Christ wears in the iconography of the Crucifixion is an expression of His divine nature. The portrayal of the Crucified Saviour clothed in His Robe, which denotes the wholeness and indestructibility of the Robe, indicates that it was not His divine nature that suffered but His human nature. In addition, as it can be seen from the aforementioned exegesis, the Robe that the Crucified Saviour wears in this iconography signifies the indivisibility of the Church.

According to the exegesis of the Church Fathers cited in this chapter, we conclude that His portrayal on the Cross clothed in His Robe is conditioned by the doctrine of the Church regarding the Robe - the Himation (Robe) of Jesus Christ expresses His indestructible, divine Nature. **We may assume that the establishment of this type of imagery in the iconography of the 4th-5th centuries was also an act directed against the problem existing in the Church of that time - Arianism.** As is known, Arius and his followers downgraded the divine nature of the Incarnate Son of God.

One iconographic detail in the wall-painting of the David Gareji Monastery, which we have already mentioned, is noteworthy: next to the Crucified Lord stands a woman, holding a cup in her hand, into which the blood and water that flowed from the Saviour's side, are pouring. The aforementioned vessel can be understood, on the one hand, as the baptismal font, and on the other hand, as the chalice where the blood of Jesus Christ is placed. In this regard, the exegesis of Saint Augustine is noteworthy who calls the water flowing from the Saviour's side the "cup of Salvation." This is the "Cup of Salvation," namely, the Church, in which the two great mysteries mentioned above are performed, as the result of which humanity is freed from the captivity of sin.

Iconography of the Passion Cycle of Jesus Christ, which is based on the content of the relevant narrative of the Gospel and theological literature, clearly expresses the main essence of the Incarnation of the Son of God - the liberation of human nature from the captivity of sin.

There exists an iconographic type of Crucifixion where the removed veil of the Holy of Holies is depicted behind the Cross. By examining the

narrative of the Gospel and its exegesis, we conclude that this depiction is, on the one hand, a representation of the aforementioned narrative and, on the other hand, of the relevant exegesis, according to which this event foreshadows the opening of the Kingdom of Heaven.

In the iconography of the Crucifixion of Jesus Christ, we encounter two iconographic types of the Saviour nailed to the Cross. In the first type of the portrayal, His eyes are open which indicates that He is still alive on the Cross, while in the second type of it, He has already died. Of course, both images correspond to the respective narratives of the Gospel, according to which the Saviour was alive for three hours after He had been nailed to the Cross, after which He died. In addition, after referring to the relevant exegesis, we conclude that the aforementioned image represents the Lord's reign over death, since He died exactly when it was His wish to die – “bowing His Head, He gave up the spirit” (John 19:30).

This chapter also presents the iconography of the Transfiguration of Jesus Christ. The aspects of its historical and theological development are discussed in it. In conclusion, we note that iconography of the Transfiguration developed into a separate theme of this branch and is linked with the liturgical service associated with the Crucifixion.

In this work, we have separately and with special emphasis highlighted the imagery of the Resurrection of Jesus Christ which is conveyed through the iconography of the “Harrowing of Hell.”

The Resurrection of Jesus Christ is called feast of feasts. Accordingly, its iconography is the most important among all iconographies. The earliest example of the “Harrowing of Hell” is considered to be the image located in the tympanum of the Basilica of Saint Mark (San Marco) in Venice (the 9th century). Initially, iconography of the Resurrection of Christ meticulously reflected the narrative of the Gospel, according to which an angel appears to the “Myrrhbearers” who have come to the Tomb. In later times, Eastern iconography developed the imagery of the “Harrowing of Hell”.

The Holy Gospel does not tell us anything directly about the Resurrection of Christ, the vanquishing of Hell, and the release of the souls of the righteous from there. However, the Apostle Peter speaks about them, saying: “For Christ also hath once suffered for sins, the Just for the unjust, that He might bring us to God, being put to death in the flesh, but quickened by the Spirit: By which also he went and preached

unto the spirits in prison” (I Peter 3:18-19). In addition, this work presents the exegesis of many Ecclesiastical Fathers who have expounded about it. Based on the cited exegesis, we conclude that the iconography of the “Harrowing of Hell” represents the essential aspect of the feast of the Resurrection - the victory of Jesus Christ over death and taking of the souls of the righteous out of Hell. The aforementioned iconography is the only one that stands out from the rest of the iconographies describing the other Twelve Great Feasts, since it does not directly depict the narrative of the Gospel but rather it does its exegesis, according to which Jesus Christ descends into Hell after his Crucifixion, frees the souls of the righteous from there, and takes them to the Kingdom.

In most of the iconographies of the “Harrowing of Hell”, Jesus Christ brings the first Adam out of Hell, thereby showing the redemption of human nature granted by the Lord, in general. In Adam, as the created first man, the Holy Fathers often understand a human being in general.

In some examples of the imagery of the “Harrowing of Hell”, the place of sinners is represented as a dragon, from whose mouth the Saviour takes people out. It is precisely this kind of imagery that we encounter in the miniature of the Gulani of the Shemokmedi Monastery (XVIII c.), which has a corresponding theological basis - in hymnographic texts, Hell is symbolically called a “dragon”.

In some iconographic versions, Jesus Christ is portrayed in Hell with the Cross in His hand. This chapter confirms the interpretation of many Church Fathers, according to which the Cross is considered to be a means of victory over death. Theological literature also speaks of Jesus Christ overthrowing Hell with the Cross.

In almost all iconographies of the “Harrowing of Hell,” the Saviour is not only shown to be in Hell, but is also portrayed with a certain gesture towards those in the dungeon. It expresses the Saviour’s speech; based on the corresponding exegesis, having descended into Hell, the Saviour preached.

In the miniatures of the later period, another, previously unknown iconographic detail of the “Harrowing of Hell” is found - specifically, the Saviour, having descended into the “prison of souls”, leads the souls of the righteous out of Hell with one hand while in the other He holds a scroll which is torn. We find such images in the manuscripts of the Four Gospels dating back to 1639 and the 18th-century “Book of Needs”.

The ecclesiastical literature referred to in this chapter speaks of the Lord tearing up the “handwriting of the sins” of human beings – He erased the sins committed by man.

Chapter VI. Iconography of the Ascension of Jesus Christ and Its Theological and Typological Aspects

The Ascension of Jesus Christ is described by the Evangelists Mark (the Bible, 2015, Mark 16:19) and Luke (the Bible, 2015, Luke 24:50-52). Luke writes about this feast both in his Gospel and in the Acts of the Apostles (the Bible, 2015, Acts 1:4-12).

The feast of Ascension was celebrated together with the feast of Pentecost until the end of the 4th century. Consequently, its formation as an independent iconographic scheme is connected with a later period as well.

The early Christian examples of the Ascension composition are reliefs carved on ivory plaques from the early Middle Ages. The iconography is presented in the following scheme: The Savior, depicted in the mandorla and surrounded by the apostles and angels, moves upward toward the segment of the Heaven, where a hand is shown extended toward Him, and the Lord, in turn, extends His own hand toward it. This iconographic detail illustrates the account of Mark according to which the Ascended Savior sat at the “right hand of the Father”.

According to the corresponding exegesis, sitting at the “right hand of the Father” indicates the Son’s equality with the Father, and also foreshadows the deification of human nature.

In the iconography of the Ascension, as in the iconography of the Transfiguration and the Resurrection, the image of Jesus Christ is surrounded by a mandorla.

Mandorla is an iconographic expression of divine glory as we have already noted while discussing the iconography of the Transfiguration. In the iconography of the Ascension, the depiction of the mandorla represents Jesus Christ’s deified human nature, including His body.

According to the teaching of the Church, by His Ascension the Savior exalted human nature – a mystery **at which even the angels marveled. Therefore**, in compositions of the Ascension iconography, representatives of the heavenly world are often depicted. In addition, the

depiction of heavenly powers in **this iconography reflects the mention of angels in the narrative of the Ascension in the Acts of the Apostles.**

In the iconography of the feast of the Ascension, we often encounter the depiction of four angels who exalt the Savior, seated on His throne within the mandorla. For instance, on the repoussé icon of Sologhasheni (10th–11th centuries), the Savior is exalted by four angels.

In some iconographical schemes, the highest representatives of angelic hosts, **cherubim** exalt the Savior seated on His Throne. Examples of these schemes are miniatures of the Gospel of Rabula (586), The Kiev Psalter (1397) and the Byzantine manuscript of David's Psalms (11th century). The Inclusion of Cherubim in the iconography of the Ascension is related to the narration in *the Book of Genesis*, according to which after our first ancestors were driven out of Eden, God placed at the entrance of the Garden of Eden “cherubim and a flaming sword flashing back and forth to guard the way to the tree of life” (the Bible, 2015, Genesis 3:24). As mentioned above, by His Ascension Christ returned human nature into Eden, the divine bosom.

In addition to the above, in the Holy Scriptures and theological texts, the Ascended Lord is often referred to as God enthroned upon “**Cherubim and Seraphim**”. **This is one of the main reasons why Cherubim are depicted in this manner in some of the compositions of the Ascension.**

There exists an iconographic type of the Ascension in which angels are depicted behind the Ascended Savior, enclosed within a circle and opening the heavenly gates, thereby heralding the revelation of the Kingdom of Heaven through the Lord's Ascension. Examples of this type can be found in the Byzantine manuscript of the Chludov Psalter (9th century) and in 11th-century miniatures preserved at the Dionysiou Monastery on Mount Athos.

At the same time, the Lord's sitting on the Throne reflects royal majesty. As is well known, **a throne represents the seat of kings. Moreover, the Savior, exalted by the angels while seated on the throne, also symbolizes the Second Coming for the judgment of the world.**

The Ascension of Jesus Christ is directly connected with His Second Coming. According to the Acts of the Apostles, after the Lord's Ascension, angels appeared to the apostles and said: “This Jesus, who has been taken up from you into heaven, will come in the same way as you have seen Him go into heaven” (the Bible, 2015, Acts 1:11).

In a series of compositions of Ascension, **it is four angels** rather than two **who exalt the Savior**. Often, two of these angels are depicted holding trumpets. This type of depiction can be seen on the relief of the Nikortsminda Cathedral façade. The angels' holding of the trumpets once again underscores the connection between Jesus Christ's Ascension and His Second Coming. As is well known, the trumpet serves as a prefiguration of the Second Coming.

The iconographic scheme of the Ascension composition **became more multi-figural and two-tiered in later periods**. Symbolically, the **two tiers represent the realms of Heaven and Earth**.

The iconography in the upper tier (in Heaven) depicts two of the most significant events: The Lord's Ascension and His Second Coming. In the lower tier, the Apostles are portrayed, whom, according to the Gospel account, the Lord took with Him to the Mount of Olivet (Eleona) so that they might witness His Ascension.

In the lower tier, **the All-Holy Mother of God is presented as the central figure** standing frontally with her hands raised toward Heaven. However, in the original, earlier depictions she is absent.

Exegetical and homiletic literature unequivocally indicates both the presence of the All-Holy Mother of God on the Mount of Olives and the principle **that whenever any significant event occurred in the earthly life of our Lord, it would first and foremost concern the Mother of God, who was and remains closest to Him**.

The images of the Mother of God and the Apostles *yearn* toward the exalted Lord, expressing in the Orthodox iconography that by elevating human nature, the Lord calls every person toward their own spiritual ascent toward Him.

Conclusion

According to the research presented in the work, iconography is an integral part of theology. The dissertation presents the iconography of the events described in the Gospel and their theological and philological analysis.

To achieve the main goal, we examined the iconographic versions depicting the aforementioned narrative of the Gospel. The presented systemic analysis of the iconography and the Holy Fathers' relevant exegesis allowed us to determine the uniqueness of the iconography of the

events of the Gospel and their difference from other iconographic examples, which is reflected in the following: The iconography of the Gospel events is a narrative displaying its corresponding stories and exegesis.

Thus, we have achieved the main goal of this dissertation thesis: based on the works of the Church Fathers, we have expounded on the iconography of the narrative of the Gospel, through which we have determined the originality of the aforementioned branch.

The process of our research revealed the uniqueness of the iconographies of all the four narratives of the Gospel, which is mainly manifested in the fact that the creators of the respective typological versions of the narrated stories used several genres of ecclesiastical literature to render the corresponding iconography of the Teaching of the Gospel.

In conclusion, it should be said that the iconography of the Gospel events visually conveys the textual and exegetical analysis of the mentioned stories which, in turn, presents theological and typological aspects of the corresponding events of the Gospel.

Information on the Approbation of the Dissertation

1. Priest Giorgi Vashalomidze, presentation: „The Theological and Typological Aspects of the Manger-Cave, Swaddling Cloths of the Infant Christ, and the Ox and Donkey in the Iconography of Nativity of Jesus Christ”, Conference organized by the Gelati Academy of Sciences, Telavi, 19.11.2025.

2. Priest Giorgi Vashalomidze, presentation: „The Theological and Typological Aspects of the Manger-Cave, Swaddling Cloths of the Infant Christ, and the Ox and Donkey in the Iconography of Nativity of Jesus Christ”, scientific conference dedicated to the 1700th Anniversary of the proclamation of Christianity as the state religion in Georgia, organized by the Theological Seminary, Borjomi, 25.11.2025.

3. Priest Giorgi Vashalomidze, presentation: „The Iconography of the Transfiguration of Jesus Christ and Its Theological and Typological Aspects”, scientific conference organized by the Gelati Academy of Sciences, Kutaisi, 9.06.2025.

4. Priest Giorgi Vashalomidze, presentation: „The Iconography of the Last Supper and the Crucifixion of Jesus Christ and Its Theological and

Typological Aspects”, scientific conference dedicated to the commemoration of the Thirteen Assyrian Fathers at the Martqopi Monastery of All Saints, Martqopi, 20.05.2025.

5. Priest Giorgi Vashalomidze, presentation: „The Iconography of the Baptism of Christ and Its Theological and Typological Aspects”, annual scientific conference of the professors and instructors at the Tbilisi Theological Academy and Seminary, Tbilisi, 16.05.2024.

Information on the Publication of the Main Results of the Dissertation

1. Priest Giorgi Vashalomidze, „The Iconography of the Transfiguration of Jesus Christ and Its Theological and Typological Aspects”, Gragnili, ecclesiastical-scientific collection, Vol. IX, 2022, pp. 49-90.

2. Priest Giorgi Vashalomidze, „The Iconography of the Nativity of Jesus Christ and Its Theological and Typological Aspects”, Gragnili, ecclesiastical-scientific collection, Vol. X, 2023, pp.39-88.

3. Priest Giorgi Vashalomidze, „The Iconography of the Baptism of Jesus Christ and Its Theological and Typological Aspects“, A digest of conference speeches made at the Tbilisi theological academi and seminari, Vol. VI, 2025, in print.