

жению торжественность и парадность. В правой руке святой держит перед грудью голубой крест.

Последним в этом ряду представлен св. Димитрий (иллюст. 38) в образе юного воина. Его черные густые волосы, зачесанные назад, оттеняют красивый овал юного лица. Большие широко расставленные черные зрачки, дугообразные черные брови, правильно очерченный нос придают своеобразную красоту юному воину. На нем ультрамариновый хитон с богато расшитым клавом; ультрамариновая хламида украшена большим желтым таблионом на груди, на хламиде выделяется орнаментальная отделка ткани в виде белых кружочков с красным контуром, внутри которых стилизованный листочек в виде крестика на белом фоне эмали.

На левой стороне выемки иконы по кругу под изображением архангела Гавриила представлен евангелист Иоанн (иллюст. 40) в образе глубокого седого старца, с длинной бородой; седина передана светло-голубой смальтой. На нем голубой хитон с желтым клавом на правой руке и ультрамариновый гиматий. Правой рукой благословляет трехперстным сложением пальцев перед грудью. В левой покровенной руке закрытая книга в желтом переплете, украшенном цветными камнями.

Евангелист Матфей — старец (иллюст. 41). Длинная седая борода книзу заостряется. На нем бирюзовый хитон яркого тона с желтым клавом. Гиматий, как и у других фигур, ультрамаринового цвета; правой рукой благословляет трехперстным сложением пальцев перед грудью; в левой покровенной руке закрытая книга в желтом переплете с цветными камнями. На фоне греческая надпись передана, с точки зрения греческого языка, неправильно, вместо *Ματθαιο;* написано *Ματθεο;* (Мактеос)<sup>43</sup>. В этом случае мы имеем аналогию, как было уже отмечено мною при описании медальонов Джуматской иконы архангела Гавриила (коллекция Звенигородского), несомненное влияние мегрельского языка, где подобное явление вполне закономерно. Это обстоятельство подтверждает наше предположение, что весь этот набор эмалей выполнен именно в Западной Грузии в XI столетии.

Св. Георгий (иллюст. 42) представлен в образе юного воина с вьющимися густыми черными волосами. Красивые черты его лица хорошо передают традиционный образ юного воина. Одевание его по покрою и типу такое же, как у св. Димитрия; расхождение имеется в деталях, не имеющих значения.

Последним в этой серии эмалей изображен св. Прокопий (иллюст. 43) в образе юного воина. Черные густые вьющиеся волосы, большие черные зрачки, красиво очерченные брови, воспроизводят традиционный образ юного святого воина. Правой рукой держит голубой крест перед грудью. Хламида св. воина красного цвета, украшена богатым узорчатым шитьем в виде желтых кружочков, внутри которых на голубом фоне даны белые крестики.

Как было отмечено, все перечисленные эмали по стилю и технике исполнения хотя и родственны эмалям византийским, но все они выполнены в Западной Грузии в той художественной среде, в которой были созданы эмали Джуматской иконы Гавриила.

К числу несомненно грузинских эмалей относится крест-энколпий, разделенный на две части и помещенный на обеих створках Хахульского триптиха (иллюст. 44). Обе части креста-энколпия одного размера (13×9 см). На одной стороне креста изображено распятие.

В центре представлен Христос, с закрытыми глазами, тело его чуть свисает, левая нога выступает немного вперед, руки изогнуты. Верхняя часть фигуры Христа немного повреждена, особенно правое плечо. Нимб голубого цвета обведен кирпично-красным контуром. Черные волосы, округлая борода обрамляют тонкие черты его лица. Передник на чреслах белого цвета. Крест, на котором распят Христос, черно-пурпурного цвета. Под крестом в условной форме изображена «Голгофа» с черепом Адама.

Наверху прямо погрудно изображен архангел Михаил, который в правой руке держит сферу. На нем голубой хитон и ультрамариновый гиматий. Крылья расцвечены в три цвета: ярко-голубой, пурпурно-красный и ультрамариновый. Нимб голубого цвета. Справа от фигуры Христа изображена скорбящая Богоматерь в полуоборот с протянутыми ко Христу покровенными руками. На ней одеяние ультрамаринового цвета. На другой стороне креста представлен Иоанн-евангелист погрудно: в левой покровенной руке он держит закрытую книгу, правая рука обращена ладонью к зрителю. На нем светло-голубой хитон, ультрамариновый гиматий. Нимб голубого цвета, как и у Богоматери, обведен кирпично-красным.

Фон композиции распятия украшен стилизованным растительным орнаментом, образующим завитки, выполненные голубой эмалью по золоту. Аналогичный мотив декора известен на эмалях знаменитой короны Константина Мономаха, выполненной в 1042 году, на которых изображены Константин Мономах, царица Феодора, Зоя и танцовщица.

На другой стороне креста-энколпия (иллюст. 45) в центре изображен Христос в рост, который правой рукой перед грудью благословляет трехперстным сложением пальцев, в левой держит белый свиток. Христос стоит на подножии бирюзового цвета, окаймлен кирпично-красным контуром. На нем двухцветный хитон с чередующимися полосами светло-голубого и темно-голубого цвета и ультрамариновый гиматий. Рисунок складок на одеянии хотя и носит несколько небрежный характер, но передает строение фигуры правильно. Он имеет живописный характер.

На верху креста помещено погрудное изображение евангелиста Марка в типе средовека, с черными волосами и с черной округлой бородою. На нем светло-голубой хитон с желтым клавом и ультрамариновый гиматий. Правой рукой он благословляет сложением трех перстов, в левой покровенной руке держит закрытую книгу в желтом переплете с красным корешком.

На правой стороне креста изображен апостол Петр с легким поворотом в сторону Христа. На нем бирюзовый гиматий и ярко-красный хитон. Нимб его серовато-фиолетового цвета. Петр изображен старцем с вьющимися седыми волосами и бородой. Правой рукой благословляет трехперстным сложением пальцев перед грудью. Седина волос у Петра передана, как обычно, светло-голубой эмалью. На противоположной стороне креста изображен апостол Павел в обычном типе. Его полуфигура повернута в сторону Спасителя. На нем темно-голубой хитон, светло-голубой гиматий.

Под фигурой Христа изображен евангелист Лука строго погрудно, в типе средовека. На нем светло-голубой хитон с красным клавом на левой руке. Правой — благословляет перед грудью трехперстным сложением пальцев. В левой покровенной руке держит закрытую книгу в

желтом переплете, с красным корешком. Нимб изумрудного цвета, с кирпично-красным контуром.

Под изображением евангелиста Луки, как бы в виде концовки, дан зеленый вьющийся стебель с красным цветочком.

Тон лиц передан серовато-желтым цветом с сильным фиолетовым оттенком. Рисунок складок одеяний не всегда дает формы тела, скрытые одеянием, носит небрежный характер, но он живописен. Расцветка одеяний выдержана в тоне, нет резких контрастных сопоставлений отдельных тонов, но в целом выполнена с большим декоративным вкусом.

Грузинская надпись, помещенная на кресте, гласит: «Христос, возвеличь царя Квирика», греческая «Христос, помоги рабу твоему, магистру Квирику». Сравнительное изучение этих надписей, анализ исторических источников, проделанный Т. С. Каухчишвили, дает основание датировать энколпий X веком и считать его работой грузинского эмалиера.

К грузинским эмалям относится медальон с поясным изображением Богоматери с младенцем, помещенный слева на верхней стороне выемки для иконы (иллюстр. 46). Медальон в поперечнике составляет 4 сантиметра, укреплен на своем месте. Богоматерь изображена прямо, правую руку прижимает к груди, в левой держит младенца. Младенец представлен в живом движении, голова приподнята вверх в сторону матери. Голова Богоматери имеет легкий наклон в сторону сына, зрачки ее глаз направлены в его сторону. Младенец изображен в одном хитоне, без обычного гиматия с обнаженными ножками. Правой рукой благословляет двухперстным сложением пальцев, в левой держит белый свиток. Богоматерь в ультрамариновом одеянии, на голове и плечах золотые звездочки. На младенце белый хитон с голубыми полосками. Крест на ярко-бирюзовом нимбе передан белой смальтой. Нимб Богоматери полностью выкрошился, на золотом фоне медальона два белых кружочка, на которых инициалы Богоматери обозначены ультрамариновой эмалью. Телесный тон лица и рук передан розовато-желтым цветом. Черты лица Богоматери и младенца выполнены, несомненно, искусным мастером. Высоко поднятые брови, черные зрачки, четко очерченный нос, красивый овал лица у обеих фигур придают всей композиции выразительность. В грузинском искусстве, начиная с XI столетия, изображение Богоматери с сыном становится все более и более эмоциональным, трогательным. Иконописно-догматическое толкование этого образа постепенно отходит в прошлое, уступает место новому толкованию образа матери и сына. В искусстве древней Грузии изображению Богоматери вообще, и в частности с младенцем, уделялось большое внимание. Легенда о том, что Грузия по жребию досталась Богоматери, прочно вошла в древнейшую часть грузинской летописи. Согласно апокрифу, Богоматерь вручила нерукотворное изображение ее с божественным младенцем апостолу Андрею, который вместо Богоматери направился в Грузию для распространения христианства и оставил эту икону в Ацкури.

Медальон с изображением Богоматери с младенцем на Хахульском триптихе, выполненный в конце XI века, представляет произведение грузинского эмальерного искусства.

На Хахульском триптихе имеются отдельные лицевые эмали, которые представляют части цельных композиций. Некоторые из них можно определить точно, другие остаются пока неразобранными. К числу

таких фрагментарных композиций относится изображение Богоматери на крестике (6,6×5,5 см). на средней части триптиха (иллюст. 47). Богоматерь представлена прямо в рост; правую руку держит перед грудью, ладонью обращенной к зрителю, в левой — белый свиток. Мафорий черно-пурпурного цвета, нижнее одеяние ультрамаринового голубого тона. Нимб голубого цвета. Она стоит на белом подножии, с голубым бортиком, в красной обуви. Голова слегка повернута налево. Фигура Богоматери стоит свободно, без напряжения, складки четко передают в обобщенной форме строение фигуры. Телесный тон лица и рук передан желтовато-серой смальтой фиолетового оттенка. Концы креста украшены четырьмя медальонами, из которых лишь один сохранил древний эмалевый декор, а остальные медальоны заменены новыми «живописными» эмалями русской работы второй половины XIX века. Между рукавами крестика были маленькие декоративные медальоны, из которых сохранились лишь два, а остальные заменены новыми живописными эмалями работы второй половины XIX века.

На фоне крестика греческая надпись гласит, что здесь было изображено благовещение (  $\delta \chi \rho \iota \sigma \tau \epsilon \iota \varsigma$  ), переданное в следующей форме:  $\delta \kappa \epsilon \rho \alpha \iota \tau \eta \tau \mu \acute{o} \varsigma$  Действительно на другой стороне оклада в уровень описанному кресту находится другой крестик совершенно идентичной формы и размера, на котором и был представлен благовествующий ангел. К сожалению, изображение благовествующего ангела было похищено, и взамен него было вставлено изображение распятия русской работы второй половины XIX века. Таким образом, композиция благовещения была размещена на двух крестах; разделение этой композиции на две части было принято в византийском и грузинском искусстве. Подверглись ограблению и замене медальоны, которые украшали концы креста; сохранился маленький медальон с крохотным изображением св. Антония в монашеском одеянии в типе средовека и декоративный медальон с изображением эмалевой розетки в нижней части креста, между его рукавами. Свободный рисунок складок одеяния Богоматери, техника закрепления перегородок, фиолетовый оттенок телесного тона, язык греческой надписи говорят о том, что оба крестика относятся к группе грузинских эмалей, которые придерживались византийской ориентации в искусстве.

Первоначальные места занимают на средней части оклада Хахульского триптиха эмалевые пластинки с поясными фигурами: Богоматери с венцом в правой руке (иллюст. 48), архангела Михаила с венцом в правой руке (иллюст. 51), Христа в типе судьи, восседающего на радуге (иллюст. 50).

Расположение фигур дано с расчетом на среднюю вертикальную ось композиции. Венцы в руках Богоматери и архангела указывают на принадлежность этих эмалей к какому-то специально созданному ансамблю. При этом надо учесть то обстоятельство, что все они занимают свои первоначальные места. Под изображением Христа, восседающего на небесах, находится изображение Богоматери на троне с младенцем, которое, как было уже сказано, входит в состав другой, разобранной композиции, а на это место была вставлена впоследствии. Несомненно, все перечисленные изображения составляют часть одной композиции, которую можно установить, несмотря на некоторые трудности. Можно предположить, что первоначально на том месте, на котором



На нижней раме средней доли триптиха сохранились две пластинки с парными изображениями апостолов из разрозненного еще в древности ансамбля — центральное изображение отсутствует. На одной из них представлены апостол Петр и Иоанн Богослов (иллюст. 52), а на другой Павел и Матфей (иллюст. 53). Обе пластинки одного размера, наверху имеют закругленную форму (8×5,5 см). Все черты фигуры даны в рост, они обращены к центру. До помещения на триптих эти пластинки были укреплены на другом памятнике. Это подтверждается использованными гнездами для гвоздей. Петр в левой руке держит свиток, правой рукой благословляет сложением трех пальцев. На нем полосатый хитон двух тонов — голубой и ярко-красный. На хитоне видна узкая полоса в виде желтого омофора, украшенная цветными камнями и характерная именно для апостола. Вьющиеся седые волосы и округлая седая борода переданы светло-голубой смальтой. Рядом с Петром изображен Иоанн Богослов в образе глубокого старца. Седые волосы, длинная седая борода даны светло-голубой эмалью. Правой рукой Иоанн благословляет перед грудью сложением трех пальцев, в левой держит закрытую книгу в желтом переплете, украшенном цветными камнями. На нем одеяние той же расцветки, что и у апостола Петра. Нимб темно-зеленого цвета без красного контура. Оба апостола стоят на темно-зеленом подножии.

Апостолы Павел и Матфей (иллюст. 53) изображены в рост, в той же позе, что и Иоанн Богослов и Петр. Павел в левой руке держит закрытую книгу в красном переплете, правой рукой, слегка отведенной в сторону, благословляет. У Павла хитон и гиматий одного цвета — ультрамариновый, по которому в елочку идут голубые полосы. На правом рукаве белый клав. Тип лика Павла выдержан в нормах, установленных в иконографии.

Матфей представлен глубоким старцем: седые волосы, борода, брови переданы светло-голубой смальтой. Хитон светло-зеленого цвета с красными полосами в елочку. Ультрамариновый гиматий покрыт голубыми полосами в елочку. Правой рукой благословляет перед грудью сложением трех перстов, в левой держит закрытую книгу в желтом переплете, украшенном драгоценными камнями.

Оба апостола стоят на темно-зеленом подножии, передняя сторона которого украшена цветными камнями. По стилю и технике исполнения обе пластинки являются произведениями византийского искусства XI столетия.

На нижней части рамы триптиха, слева от средней розетки, сохранилась золотая пластинка с изображением Богоматери в рост из композиции «Благовещения» (иллюст. 55). Богоматерь изображена перед кипарисом, правую руку держит перед грудью, ладонью, обращенной к зрителю, в левой руке она держит веретено с пряжей. Мафорий ультрамаринового цвета, нижнее одеяние — голубое. Нимб ярко-бирюзовый. За фигурой Богоматери виднеется белый престол без спинки, покрытый узорчатой тканью (иллюст. 55). Голова по пропорциям чуть велика по отношению к фигуре. Складки одеяния ритмично, четко передают строение фигуры. Листва кипарисового дерева передана зеленой смальтой. По стилю и технике исполнения изображение выполнено мастером-грузином и датируется XI столетием.

Под изображением Богоматери в настоящее время находится золотая пластинка с изображением св. Василия Великого русской работы вто-

На нижней раме средней доли триптиха сохранились две пластинки с парными изображениями апостолов из разрозненного еще в древности ансамбля — центральное изображение отсутствует. На одной из них представлены апостол Петр и Иоанн Богослов (иллюст. 52), а на другой Павел и Матфей (иллюст. 53). Обе пластинки одного размера, наверху имеют закругленную форму (8×5,5 см). Все черты фигуры даны в рост, они обращены к центру. До помещения на триптих эти пластинки были укреплены на другом памятнике. Это подтверждается использованными гнездами для гвоздей. Петр в левой руке держит свиток, правой рукой благословляет сложением трех пальцев. На нем полосатый хитон двух тонов — голубой и ярко-красный. На хитоне видна узкая полоса в виде желтого омофора, украшенная цветными камнями и характерная именно для апостола. Вьющиеся седые волосы и округлая седая борода переданы светло-голубой смальтой. Рядом с Петром изображен Иоанн Богослов в образе глубокого старца. Седые волосы, длинная седая борода даны светло-голубой эмалью. Правой рукой Иоанн благословляет перед грудью сложением трех пальцев, в левой держит закрытую книгу в желтом переплете, украшенном цветными камнями. На нем одеяние той же расцветки, что и у апостола Петра. Нимб темно-зеленого цвета без красного контура. Оба апостола стоят на темно-зеленом подножии.

Апостолы Павел и Матфей (иллюст. 53) изображены в рост, в той же позе, что и Иоанн Богослов и Петр. Павел в левой руке держит закрытую книгу в красном переплете, правой рукой, слегка отведенной в сторону, благословляет. У Павла хитон и гиматий одного цвета — ультрамариновый, по которому в елочку идут голубые полосы. На правом рукаве белый клав. Тип лика Павла выдержан в нормах, установленных в иконографии.

Матфей представлен глубоким старцем: седые волосы, борода, брови переданы светло-голубой смальтой. Хитон светло-зеленого цвета с красными полосами в елочку. Ультрамариновый гиматий покрыт голубыми полосами в елочку. Правой рукой благословляет перед грудью сложением трех перстов, в левой держит закрытую книгу в желтом переплете, украшенном драгоценными камнями.

Оба апостола стоят на темно-зеленом подножии, передняя сторона которого украшена цветными камнями. По стилю и технике исполнения обе пластинки являются произведениями византийского искусства XI столетия.

На нижней части рамы триптиха, слева от средней розетки, сохранилась золотая пластинка с изображением Богоматери в рост из композиции «Благовещения» (иллюст. 55). Богоматерь изображена перед кипарисом, правую руку держит перед грудью, ладонью, обращенной к зрителю, в левой руке она держит веретено с пряжей. Мафорий ультрамаринового цвета, нижнее одеяние — голубое. Нимб ярко-бирюзовый. За фигурой Богоматери виднеется белый престол без спинки, покрытый узорчатой тканью (иллюст. 55). Голова по пропорциям чуть велика по отношению к фигуре. Складки одеяния ритмично, четко передают строение фигуры. Листва кипарисового дерева передана зеленой смальтой. По стилю и технике исполнения изображение выполнено мастером-группом и датируется XI столетием.

Под изображением Богоматери в настоящее время находится золотая пластинка с изображением св. Василия Великого русской работы вто-

рой половины XIX века с грузинской надписью, которая заменила древнюю эмаль, вероятно, выкраденную (иллюст. 56).

Хахульский триптих украшен эмалевыми медальонами, которые не составляют частей какой-либо отдельной композиции, но представляют интерес как произведения искусства. В основном, эта группа эмалей распределена на средней части триптиха.

В арке, за Предтечей на золотой пластинке треугольной формы представлен погрудно св. Димитрий (иллюст. 54). На нем светло-голубой хитон с желтым клавсом на правой руке, ультрамариновая хламида с желтым таблионом, в правой руке держит перед грудью крест голубого цвета. Нимб ярко-бирюзовый. Димитрий представлен в образе юноши с черными вьющимися волосами.

На другой стороне, за фигурой Богоматери, на зеленой пластинке треугольной формы изображен св. Прокопий. На нем светло-голубой хитон с белым клавсом на правой руке, юный святой держит голубой крест. Нимб бирюзового цвета.

Надписи имен юных святых воинов — греческие. По стилю и палеографии оба медальона датируются XI веком, выполнены греческим мастером.

Над выемкой для иконы помещены две эмалевые пластинки одного размера (2×2 см), единого стиля и техники исполнения, изображающие святителей Иоанна Златоуста (иллюст. 57) и Григория Богослова (иллюст. 58). У Златоуста ярко выраженный аскетический вид, черные волосы, короткая, чуть заостренная борода, большой лоб, выдающиеся скулы, большие зрачки глаз придают его лицу индивидуальный облик. Григорий Богослов представлен старцем; седые волосы, короткая широкая, расходящаяся в стороны борода, прямо поставленные черные зрачки передают сосредоточенность. В левой руке обоих святителей закрытая книга в желтом переплете, украшенном цветными камнями. Правую руку держат перед грудью. На ультрамаринового цвета фелони виден белый омофор, покрытый ультрамариновыми крестиками. Оба медальона выполнены на высоком художественном уровне в конце XI века византийским мастером.

К этому же времени и стилю относятся две пластинки с изображением святителей Василия (иллюст. 60) и Григория Богослова (иллюст. 59), размеры их совпадают (4,5×3,5 см). Головы святителей даны в легком повороте так, как будто они смотрят друг на друга. Св. Василий в руках держит закрытую книгу в желтом переплете, украшенном драгоценными камнями, с белым образом. Иконографическое изображение св. Василия обычное. Его густые черные волосы, длинная черная борода, удлинённый овал с выступающими скулами, большие черные зрачки, тонкий с горбинкой нос придают этому изображению портретность. Белый омофор с ультрамариновыми крестиками, скрещенный на груди, резко выделяется на фоне ультрамариновой фелони. Григорий Богослов правой рукой благословляет трехперстным сложением пальцев перед грудью, в левой покровенной руке держит закрытую книгу в желтом переплете, украшенном драгоценными камнями. Святитель представлен в образе старца, с длинной бородой; седина передана светло-голубой смальтой. Высокий лоб, сосредоточенный, строгий взгляд придают его образу большую выразительность. Зеленый фиолетового цвета. Голубой

нимб обведен кирпично-красным контуром. На белом омофоре крестики даны ультрамариновой эмалью.

Обе пластинки выполнены, несомненно, одним мастером-греком в конце XI столетия.

Под выемкой для иконы помещены две эмалевые пластинки одного размера (3×3 см), изображающие по пояс св. Георгия (иллюст. 62) и св. Димитрия (иллюст. 61) одного набора и времени исполнения. Юные воины представлены в воинском облачении. Св. Георгий в красном воинском облачении, из-под которого виден ультрамариновый хитон. У св. Димитрия поверх кольчуги накинута ультрамариновая хламида с желтым таблионом, св. Георгий в левой руке держит копье, в правой — голубой крест перед грудью. Св. Димитрий в правой руке держит копье, в левой руке крест. Волосы у обоих воинов черного цвета, вьющиеся. Черты лица юных воинов переданы с тонким мастерством. Обе пластинки выполнены во второй половине XI столетия.

Под изображением сидящей на троне Богоматери с младенцем изображен погрудно святитель Николай (иллюст. 63). По стилю и манере исполнения пластинка с изображением Николая (4×3 см) родственна изображениям святителей Василия Великого и Григория Богослова, но немного меньше. Св. Николай представлен в обычном святительском облачении, в фиолетовой фелони с белым омофором, на котором крестики выполнены ультрамариновой эмалью, зеленый нимб очерчен кирпично-красным контуром. Правой рукой благословляет перед грудью трехперстным сложением пальцев, в левой покровенной руке закрытая книга в желтом переплете, украшенном драгоценными камнями. Голова святителя изображена в легком повороте влево. Святитель представлен в обычном типе, с седыми волосами, с округлой слегка вьющейся бородой. Большой лоб, сухие черты лица, нос с горбинкой, черные зрачки, направленные чуть влево, придают образу святителя суровость. Изображение святителя по стилю, тщательности техники исполнения выполнено во второй половине XI столетия мастером-греком.

Маленький медальон с изображением святителя Николая (в поперечнике 2 см) помещен над пластинкой с изображением Иоанна Богослова и апостола Петра. Святитель представлен прямо в обычном типе, с седыми волосами, округлой слегка вьющейся бородой. Большой лоб, четко очерченный нос, длинные приподнятые брови, большие черные зрачки, направленные вправо, четко передают образ святителя Николая, установившийся в византийском искусстве. Правой рукой он благословляет перед грудью сложением трех перстов, в левой держит закрытую книгу в желтом переплете, с красным корешком. На груди белый омофор с ультрамариновыми крестиками. Нимб ярко-бирюзового цвета очерчен ультрамариновым контуром. На фоне греческая надпись с обозначением имени святителя дана красной эмалью. Медальон по стилю и технике исполнения выполнен в XI столетии мастером-греком или грузином, работавшим в художественной среде, в которой были освоены традиции византийского эмальерного искусства.

Около средней декоративной розетки сохранилась пластинка (4,5×2 см) с эмалевым изображением св. Федора в рост (иллюст. 64). На нем длинная хламида с желтым таблионом на груди. В правой руке святой Федор держит крест голубого цвета перед грудью. Левая рука скрыта одеянием. Подол нижнего ультрамаринового одеяния расшит золотом



и украшен драгоценными камнями. Зеленый нимб очерчен кирпично-красным контуром. Святой Федор представлен средовеком, с черными волосами, бородою, разделенной на две части. На фоне греческая надпись. Живописный рисунок складок одеяния, сопоставление контрастных тонов дают основание датировать изображение св. Федора XI столетием и считать его произведением грузинского искусства.

Над изображением св. Федора помещено изображение святого, русской работы, выполненного живописной эмалью по золоту, с обрывками грузинской надписи, специально изготовленной для замены древней эмали (иллюстр. 64).

Около декоративного креста, помещенного в правом углу средней доли триптиха, находится так называемый «Сиони», в который вставлены три эмалевые пластинки (иллюстр. 65). Наверху помещена пластинка с поясным эмалевым изображением Иоанна Крестителя, ниже помещены сильно разрушенное изображение святителя Василия и юного воина св. Прокопия. Изображения святителя Василия и святого Прокопия принадлежат к одному набору; они выполнены на очень высоком художественном уровне греческим мастером в XI столетии.

Иоанн Креститель правой рукой благословляет перед грудью сложением трех пальцев, в левой держит белый свиток. На нем нижнее одеяние пурпурно-черного цвета, гиматий ультрамариновый. У Иоанна длинные черные волосы и борода. Нимб темно-голубой с красным контуром. Тон лица серо-фиолетовый, что придает смуглый оттенок. Эмаль грузинской работы, она датируется первой половиной XII столетия.

Василий Великий был представлен в святительском облачении, с белым омофором с ультрамариновыми крестиками. В руках держит закрытую книгу. Низ фигуры не сохранился. Тип лица традиционный: черные волосы и длинная борода. Надпись имени на фоне белого вставного кружочка выполнена ультрамариновой эмалью.

Прокопий изображен в ультрамариновой хламиде с желтым табличком. В правой руке держит перед грудью голубой крест. Греческая надпись имени выполнена на белом фоне ультрамариновой эмалью.

Все древние эмалевые изображения на другом «Сиони» заменены изображениями: Христа, евангелистов Матфея и Иоанна, размещенными по сторонам центральной фигуры; сверху по пояс представлены евангелисты Марк и Лука. Все изображения выполнены в первой половине XIX века, снабжены грузинскими надписями имен, что указывает на то, что они были специально изготовлены для замены подлинных перегородчатых эмалей (иллюстр. 66).



В художественном оформлении Хахульского триптиха особое значение имеет декор его створок. Декоративное значение створок подчеркнуто не только своеобразием орнаментальной чеканки створок, отличающихся по стилю от декора средней части триптиха, но и симметричным размещением на нем больших декоративных крестов и крупных эмалевых медальонов, распределенных по краям створок — по десяти на каждой стороне. Все эти медальоны сидят в специально для них изготовленных гнездах. Размещение этих медальонов в определенном порядке было задумано художниками в самом начале работы. Из двадцати медальонов семнадцать являются произведениями древнего искус-

ства, а три представляют собою произведения живописной эмали русской работы второй половины XIX столетия. Грузинские надписи имен заготовлены были заранее, ими заполняли пустые гнезда от древних эмалей.

Общность размеров эмалевых медальонов (диаметр которых составляет 6,3 см), сходство манеры исполнения, красочного набора, дают основание их отнести в одну родственную группу произведений эмальерного искусства. Однако повторение нескольких персонажей (Христос — 3 экз., Иоанн Богослов, Матфей и Симон — по 2 экз.) указывает на сборный характер наличного состава. Из этой группы выделяются три медальона, изображающие Христа, Богородицу и Иоанна Крестителя, которые образуют цельную композицию «деисуса», хотя эти пластинки укреплены разрозненно. Наиболее верно предположение, что эти медальоны должны были первоначально поместить именно в нижней части створки триптиха. В таком случае композиция «деисуса» в размещении главных персонажей представила бы весьма редкий извод, когда Богородица находится по левую руку от Христа, а Предтеча по правую. Обращают на себя внимание две композиционные группы апостолов: часть из них изображена прямо, другие же в полуоборот. Эти группы отличаются по стилю и расцветке. Все эти эмали, несмотря на группировку по стилистическим и иконографическим признакам, в целом выполнены в одну эпоху, именно в середине XII века в Западной Грузии грузинскими мастерами, родственными другим эмальерам, происходящим из Западной Грузии, как например, эмальерам Гелатской иконы Спаса, эмальерам Цаленджихской иконы Спасителя, эмальерам иконы Михаила из Джумати и др.

На правой створке наверху помещен медальон с изображением полуфигуры Богородицы в позе моления, с воздетыми руками (иллюст. 70). На ней ультрамариновый мафорий, украшенный на плечах так же, как и лоб Богородицы золотыми звездочками. Нимб зеленого цвета, контур нимба передан кирпично-красным тоном. Красивый, закругленной формы овал лица к низу резко суживается. Тонкие, длинные брови, небольшие черные зрачки, с небольшой горбинкой нос, маленький разрез рта, высокая тонкая шея придают образу Богородицы мягкость, миловидность, одухотворенность. Телесный тон лица и рук передан резко фиолетовым оттенком, характерным для грузинских эмалей. Складки одеяния несколько обобщенно, но четко передают форму тела, скрытого под ним. Рисунок складок ритмичен, нигде не дает разрыва, местами видна явная тенденция к стилизации.

Под Богородицу находится медальон с изображением апостола Петра (иллюст. 68). Петр представлен в традиционном виде, седые волосы, брови, короткая, слегка вьющаяся борода переданы светло-голубой эмалью. Зеленый нимб обведен неровным кирпично-красным контуром. На нем зеленый хитон с белым клавом. Гиматий глубокого ультрамаринового тона. Правой рукой благословляет перед грудью сложением трех пальцев, в левой держит белый свиток. Фигура Петра, изображенная несколько наискось, чуть сдвинута в сторону. На лице резко выделяются большие черные зрачки, придающие образу Петра некоторую суровость.

Христос представлен прямо (иллюст. 67). По стилю и расцветке медальон с изображением Христа близок Богородице и Иоанну Крестителю.

лю, помещенному в нижнем правом углу левой створки триптиха. Христос благословляет правой рукой перед грудью сложением трех пальцев, а в левой покровенной руке держит закрытую книгу в желтом переплете, украшенном драгоценными камнями. На нем голубой хитон с белым клавом и ультрамариновый гиматий. Голубой нимб Христа обведен кирпично-красным контуром. Крест на нимбе покрыт белой эмалью и украшен драгоценными камнями.

У Христа черные пышные волосы, короткая черная борода внизу чуть разделена. Высоко поднятые черные брови, несколько крупный с горбинкой нос, черные зрачки глаз, поставленных на разном уровне, придают лику Христа строгость («Спас — ярое око»). Складки на одеянии переданы схематично, хитон на груди имеет елочную шрихтовку. Контур лика передан обобщенно, местами рисунок настолько свободен, что создается впечатление сбивчивости.

Под изображением Христа представлен евангелист Матфей (иллюст. 63). Голова чуть повернута влево. Правой рукой благословляет перед грудью сложением трех перстов. В левой покровенной руке держит закрытую книгу в желтом переплете, украшенном драгоценными камнями. На нем ярко-красный хитон и ультрамариновый гиматий. Нимб темно-зеленого цвета с кирпично-красным контуром. Евангелист представлен в образе старца, белые густые волосы, и длинная вьющаяся густая борода придают лику живописный характер. Скулы лица резко выступают, овал лика удлиннен, нос с горбинкой, черные зрачки создают своего рода контраст с сединой, переданной светло-голубой эмалью.

В нижнем углу помещен медальон с изображением апостола Павла с грузинской надписью русской работы второй половины XIX столетия (иллюст. 72).

В центре нижней части оклада левой створки помещен медальон с изображением Христа (иллюст. 82). Медальон сильно поврежден, особенно левая сторона лика Христа, где местами эмаль выкрошилась. Христос изображен прямо, правой рукой благословляет перед грудью сложением трех перстов, в левой держит закрытую книгу в желтом переплете, украшенном драгоценными камнями. На нем голубой хитон с белым клавом, гиматий — ультрамаринового цвета. Голубой нимб имеет кирпично-красный контур. Густые черные волосы, короткая черная борода, черные сходящиеся брови, широкий овал лика, резко очерченные скулы придают образу Христа строгий вид. Рисунок складок обобщен, имеет закругленность, елочная моделировка складок на груди отсутствует. Черты лика переданы свободно, живописным рисунком. Поверхность медальона имеет дырочки, шлифовка не отличается тщательностью.

В левом углу створки представлен Иоанн Богослов (иллюст. 71). По стилю, технике исполнения и расцветке он относится к набору изображений Петра и Матфея. Голова повернута вправо; правую руку держит перед грудью, в левой покровенной — закрытая книга в красном переплете, украшенном драгоценными камнями. На нем бирюзовый хитон и ультрамариновый гиматий. Иоанн представлен старцем. Высокий выпуклый лоб, лысая голова, седые волосы на висках, закругленная седая борода, черные большие зрачки, тонкие высоко поднятые седые брови, тонко очерченный нос, выступающие скулы, тонкая шея прекрасно передают образ мыслителя Богослова.

Апостол Филипп изображен юношей, прямо (иллюст. 75). Правой рукой благословляет перед грудью сложением трех пальцев, в левой держит белый свиток. На нем ультрамариновый хитон с красным клавом и светло-голубой гиматий. Густые вьющиеся черные волосы обрамляют красивый лик юноши. Маленький лоб, частично закрытый волосами, широкий овал лица, длинные приподнятые брови, правильный, четко очерченный нос и рот, крепкая шея придают образу юного апостола силу и выразительность. Нимб зеленого цвета, с малахитовым оттенком, контур его кирпично-красного цвета. Лицо и руки розовато-желтого цвета с фиолетовым оттенком.

В верхнем углу створки помещен новый медальон с изображением апостола Павла, с грузинской надписью (выполненный во второй половине XIX века с целью замены древней эмали, не имеющий художественного значения).

Евангелист Матфей (иллюст. 69) на этой створке представлен во второй раз. По стилю, манере исполнения и расцветке он принадлежит тому набору апостолов, которые изображены прямо, без поворота головы (Филипп, Петр и др.). На нем светло-голубой хитон с белым клавом. Гиматий ультрамаринового цвета. Правой рукой он благословляет перед грудью сложением трех пальцев, в левой покровенной держит закрытую книгу в желтом переплете, украшенном драгоценными камнями. Густые седые волосы, длинная седая борода, закругленная в нижней части, седые высоко поднятые брови, небольшой четко очерченный нос, большие черные зрачки, сухощавое строение лица, выступающие скулы придают образу евангелиста выразительность и строгость. Ярко-зеленый малахитового оттенка нимб имеет кирпично-красный контур.

На левой стороне створки эмалевые медальоны распределены симметрично правой створке. Первый медальон изображает апостола Симона (иллюст. 77) в образе средовека. Правой рукой благословляет перед грудью трехперстным сложением пальцев, в левой — держит белый свиток. На нем ультрамариновый хитон с белым клавом; гиматий же голубого цвета. Светло-зеленый нимб очерчен кирпично-красным контуром. Для типа изображения апостола характерны: большой закругленный лоб, большие черные зрачки, длинный нос, выступающие скулы, короткая закругленная черная борода. Моделировка складок схематичная, елочная отделка складок на хитоне отсутствует.

Апостол Андрей представлен в образе убеленного сединами старца (иллюст. 78). На нем голубой хитон с красным клавом и гиматий ультрамаринового цвета. Правой рукой благословляет перед грудью двухперстным сложением пальцев. В левой руке держит белый свиток. Зеленый нимб очерчен кирпично-красным контуром. Густые белые волосы, всколоченная седая борода, высоко поднятые седые брови, черные зрачки глаз, крупный четко очерченный нос придают образу апостола своеобразную экспрессию. По внешнему виду он очень похож на традиционное изображение пророка Ильи. Седина волос и бороды переданы светло-голубой смальтой.

Апостол Симон представлен на этой створке вторично (иллюст. 79), в типе средовека. На данном медальоне голова его повернута чуть вправо. Он по стилю, манере исполнения, расцветке близок к эмалям правой створки, изображающим Петра, Иоанна Богослова, Матфея (иллюст. 68). Правой рукой благословляет перед грудью сложением трех пальцев, в



левой держит белый свиток. На нем ультрамариновый хитон с белым клавом; гиматий голубого цвета. Ярко-зеленый нимб очерчен кирпично-красным тоном. Тип лика совершенно тождествен с первым, уже описанным нами изображением (иллюст. 77).

Апостол Лука представлен прямо (иллюст. 81). По стилю, технике исполнения и расцветке очень близок изображению Луки из собрания Боткина, которое было нами уже рассмотрено. Лука представлен средовком, черные слегка вьющиеся волосы, короткая заостренная книзу раздвоенная черная борода, широкие скулы, густые дугообразные брови, черные зрачки, удлинённый тонко очерченный нос, прекрасно передают традиционный образ евангелиста Луки. В левой покровенной руке он держит закрытую книгу, желтый переплет которой украшен драгоценными камнями. Правой рукой он придерживает книгу. На нем ярко-зеленый хитон, с белым клавом на правом рукаве и ультрамариновый гиматий. Ярко-зеленый нимб имеет кирпично-красный контур.

Внизу в левом углу помещен медальон с изображением апостола Петра русской работы второй половины XIX столетия, с грузинской надписью (иллюст. 80), не имеющий художественного значения.

В средней части левой створки между надписью помещен медальон с изображением Христа-Пантократора (иллюст. 82). Надо отметить, что в данном случае это по счету третье изображение Христа в медальоне. Все эти изображения одинаковы по стилю, технике исполнения, даже в мелких деталях. Они относятся не только к одной эпохе, но и выполнены в одной художественной мастерской.

В правом углу левой створки укреплен медальон с изображением Иоанна Крестителя, с простертыми руками, в позе моления. Это изображение, как было уже сказано, составляет часть композиции «деисуса» (иллюст. 83). Одевание Предтечи ультрамаринового цвета; зеленый нимб очерчен кирпично-красным контуром. Иконографический тип Предтечи традиционный: пышные черные волосы, длинная черная борода, черные зрачки, удлинённый нос с горбинкой придают традиционному иконографическому образу выразительность. Зеленый нимб очерчен кирпично-красным контуром. Иоанн Богослов представлен вторично. В данном случае он изображен прямо, в то время как на правой створке голова у него повернута налево; черты лика в обоих случаях похожи, многие детали повторяются, но имеет место и различие. В описанном медальоне на голове у Иоанна густые седые волосы, а на другом он изображен лысым, седые волосы только на висках. На нем светло-голубой хитон с желтым клавом, гиматий ультрамаринового цвета. В левой покровенной руке закрытая книга в желтом переплете, украшенном драгоценными камнями. Кисть правой руки сильно повреждена, эмаль полностью выкрошилась. Апостол Яков представлен прямо, по пояс, правая рука придерживает книгу. Зеленый нимб имеет кирпично-красный контур. На нем красный хитон с белым клавом, гиматий ультрамаринового цвета. Правой рукой благословляет трехперстным сложением пальцев перед грудью, в левой держит белый свиток. Черты лика правильные, к сожалению, лик частично поврежден. Черные густые вьющиеся волосы красиво оттеняют лицо апостола. Зеленый нимб, кирпично-красный контур (иллюст. 84).

Особое место в декоре Хахульского триптиха отведено золотой пластинке с эмалевым изображением Христа в образе «Вседержителя», которая укреплена в средней части триптиха, около левого угла выемки

для центральной иконы Богоматери. Эта икона Христа, в сущности, самая большая эмаль на Хахульском триптихе (8×7 см), она укреплена так, что невольно привлекает к себе внимание зрителя. Прежде всего надо обратить внимание, что голова Христа и его благословляющая рука обращены именно в сторону иконы Богоматери (по направлению к выемке для иконы). Чувствуется, что эта эмаль помещена в специально для нее изготовленное гнездо, расположенное ассиметрично. Благодаря этому она выделяется в общей композиции размещения эмалевых изображений на поверхности оклада триптиха, в основу которой взят принцип симметрии. Кроме того, изображение Богоматери в типе «моления» по своему содержанию требует наличия Христа, к которому обращено «моление». Совершенно прав был Д. П. Гордеев, когда возражал Н. П. Кондакову, высказавшему ошибочное мнение о том, что эта эмаль была «впоследствии» набита на оклад. Эта икона входит в основной набор эмалей Хахульского триптиха, идейно связана с центральной иконой Богоматери типа «моления».

Христос (иллюст. 86), как было сказано, представлен в типе «Вседержителя» (Пантократора), правой рукой, слегка отведенной в сторону, благословляет трехперстным сложением пальцев, в левой держит закрытую книгу в желтом переплете, украшенном драгоценными камнями. На нем светло-голубой хитон с желтым клавом. Гиматий, свободно облегающий фигуру, ультрамаринового цвета. Голубой нимб очерчен бирюзовым контуром.

Впечатляющ овал лика. Для лика характерны: дугообразно очерченные черные брови, большие черные зрачки, прямой четко очерченный нос, пышные черные волосы, короткая черная борода, разделенная на конце, большие белки глаз. Глаза, как было отмечено, направлены именно в сторону Богоматери. Выражение лика, благодаря большим белкам глаз и черным зрачкам, вверх приподнятым бровям оставляет впечатление суровости, строгости. Теплый тон телесной смальты, имеющий ясно выраженный «винный» оттенок, создает впечатление смуглости. Складки на одеянии даны строгим ритмичным рисунком, без мелочной разделки. Стиль и техника исполнения изображения Христа в типе «Вседержителя» дает основание датировать его первой половиной XII века.

●  
В украшении чеканного оклада триптиха, помимо лицевых эмалей, важную роль играют декоративные эмали разной величины, которые распределены на поверхности симметрично, на одном уровне, причем, соотношение размеров и на створках триптиха, и на его центральной части строго выдержано. Основной мотив декора крест, который имеет цельную неделимую орнаментальную форму и выступает на орнаментированной поверхности оклада триптиха таким образом, что в общей системе художественного декора составляет органичное звено, неразрывно связанное с первоначальным замыслом художника. Все большие декоративные эмалевые кресты, украшающие центральную часть триптиха и его створки, находятся на первоначальном месте, специально им отведенном; наличие их учтено мастером, выполнившим чеканный оклад триптиха. Величина декоративных крестов строго согласована с рисунком орнамента и свободной поверхностью. На створках триптиха, именно там, где орнамент крупнее по масштабу и выше по рельефу, размещены крупные декоративные кресты. В средней части триптиха,

где орнамент мельче по рисунку и значительно ниже по рельефу, внизу по углам размещены два небольших рельефных креста, а под арочкой по углам крестообразно размещены четыре эмалевых бляшки слезовидной формы, в центре которых вставлена ромбовидная эмалевая бляшка (иллюст. 87, 88).

На правой стороне верхняя и нижняя эмалевые бляшки слезовидной формы повреждены, а на левой стороне правая и нижняя бляшки утрачены и заменены камнями. Орнаментальный декор бляшек повторяется — стилизованный растительный орнамент дан белой смальтой на фоне темно-голубой смальты. На нижней раме средней части триптиха симметрично размещены два крестика, составленные из треугольных эмалевых бляшек, причем, в центр вставлен крупный камень. По углам бляшек помещен стилизованный листик, выполненный белой эмалью, внутри которого находится красивый цветочек, с зеленым стилизованным стеблем. Верхняя бляшка на одном из них заменена бляшками русской работы середины XIX века. На нижней раме, под изображением святителя Василия, русской работы второй половины XIX столетия, находится эмалевая бляшка, ромбовидная по форме, на которой представлен эмалевый орнамент того же рисунка и расцветки, что и на описанных крестиках. По углам выемки бляшки в древности были прикреплены четыре эмалевые декоративные бляшки квадратной формы, со стилизованным растительным орнаментом, из которых одна на правом верхнем углу утеряна. Они одинаковы по рисунку и по форме, относятся к первоначальному декору иконы. Наиболее интересная из них по стилю и манере исполнения бляшка с ажурным декором.

На левой створке триптиха наверху находится золотая пластинка, в центре которой помещен филигранный крестик из золота работы середины XII века, украшенный камнями (иллюст. 89). По углам расположены декоративные бляшки треугольной формы, украшенные эмалевым орнаментом, описанного нами рисунка и расцветки. Надо отметить, что вся пластинка в целом относится к первоначальному декору иконы, она установлена на той высоте, на какой помещено распятие на правой створке. Декор триптиха как бы завершает декоративная бляшка филигранной работы, украшенная камнями, относящаяся к первоначальному декору триптиха, помещенная на средней доле триптиха, на пяте арки, с левой стороны (иллюст. 91) и две декоративные бляшки из золота, украшенные орнаментально расположенными цветными камнями (иллюст. 90), на правой пяте арки. Две небольшие бляшки филигранной работы XII столетия украшены цветными камнями и расположены на нижней раме средней части створки триптиха, под т. н. «Сиони».

Главное место в декоре оклада триптиха принадлежит большим крестам, которые расположены на поверхности симметрично в специально для них заготовленных гнездах. На правой створке центральное место принадлежит большому кресту (25×20 см). Крест в середине и на концах украшен круглыми золотыми медальонами с маленькими выемками четырехугольной формы, заполненными темно-зеленой эмалью, расположенными вокруг (иллюст. 94). В центре медальона помещена слегка выпуклая эмалевая бляшка. Подобные медальоны, украшенные выемчатой и перегородчатой эмалью, были и на венчике Хобской Богоматери середины X века. Верхний и левый рукава креста сохранились в

первоначальном виде, бляшки из центрального медальона, помещенного на скрещении рукавов креста, сильно повреждены, на правом и нижнем рукавах бляшки заменены камнями. Выпуклые бляшки украшены красными крестиками на белом фоне.

Рукава креста украшены эмалевым обрамлением в виде полосы, расположенной по всему контуру креста. Орнамент выполнен перегордчатой эмалью, состоит из чередующихся полукружков, внутри которых дан красный трехлистник на темно-голубом фоне. Орнаментальный декор хорошо сохранился, только низ креста и верх левого рукава утратили полностью первоначальный декор. Что же касается самих рукавов креста, то вместо утерянного эмалевого декора вставлены пригнанные по форме золотые пластинки, покрытые живописной эмалью XIX века русской работы.

Несколько ниже большого декоративного креста помещен древний золотой крест тончайшей филигранной работы (25×10 см), украшенный камнями, относящийся к основному декору (иллюст. 93).

На левой створке центральное место принадлежит большому филигранной работы золотому кресту, который по форме и размерам (24,4×18,5 см) идентичен большому декоративному кресту правой створки (иллюст. 95). Собственно говоря, тонкая филигрань служит лишь фоном для креста, на котором размещены драгоценные камни в строго выдержанном порядке; по контуру креста идут две жемчужные нити, состоящие из крупных и малых жемчужин, расположенных в строгом порядке. Центральный медальон, а также четыре медальона на концах креста, состоят из плоских цветных камней, расположенных вокруг от гнезда большого камня, с необработанной поверхностью. Рукава креста украшены драгоценными камнями, среди которых выделяются крупные изумруды в виде полуваликов, расположенные в два ряда.

Несколько ниже от описанного креста расположен эмалевый крест равноконечной формы, сплошь украшенный эмалевым декором (15×14 см). Каждый рукав креста одинаковой величины, изготовлен отдельно, затем искусно соединен медальоном, в который вставлен крупный камень (иллюст. 96). Вся поверхность креста покрыта эмалевым орнаментом шашечного рисунка, состоящего из крестиков крупного размера, расположенных в два ряда на белом фоне смальты. Крупные крестики — восьмиугольной формы, между ними расположены маленькие крестики зеленого цвета. Борты креста имеют скос, орнаментированный красными цветочками на белом фоне листочка, а листочек дан на темно-голубом эмалевом фоне.

В правом углу средней части триптиха находится декоративный крест (иллюст. 97), в центре которого помещен медальон с погрудным изображением Христа. Рукава креста орнаментированы совершенно идентично: на фоне белой эмали в два ряда расположены орнаментальные кружочки, внутри которых помещен стилизованный цветочек с листиком, рисунок которого в каждой горизонтально расположенной парочке кружочков повторяется лишь один раз. Внутри каждого кружочка орнамент дан красным контуром на ультрамариновом фоне; в центре помещен белый цветочек, форма которого варьируется.

В центре креста помещен медальон с погрудным изображением Христа (в поперечнике 2,5 см). Правой рукой он благословляет трехперстным сложением пальцев, в покровенной левой руке держит закры-



тую книгу, в оелом переплете с красным корешком. Переплет украшен голубыми камнями. На Христе светло-голубой хитон с белым клавом и ультрамариновый гиматий. Нимб голубого цвета, с кирпично-красным контуром. Крест на нимбе белого цвета с кирпично-красным контуром.

У Христа пышные черные волосы, густая черная борода, чуть разделенная на кончике. Крупные черты лица, большой нос, черные приподнятые брови, черные зрачки придают ему выразительность. Эмалевый медальон грузинской работы первой половины XII века.

Другой эмалевый крест (13,6×8,6 см) находится на левой стороне средней части триптиха (иллюст. 98). В центре креста помещена квадратной формы эмалевая пластинка с изображением апостола Павла (2×2 см). Правую руку держит перед грудью, покровенной левой держит закрытую книгу в желтом переплете, украшенном драгоценными камнями; на нем голубой хитон с желтым клавом и ультрамариновый гиматий. Тип лица моложавый, несколько отходит от традиционного образа Павла. Жидкие черные волосы на голове, короткая чуть заостренная черная борода, широкий овал лица, выступающие скулы придают его изображению особый характер. Телесный тон серовато-фиолетового оттенка.

Рукава креста украшены декоративными орнаментальными кружочками разной величины, размещенными на поверхности отдельно. Каждый кружочек имеет двойной контур, наружный состоит из квадратных зубчиков, внутренний красного цвета. Стилизованный растительный орнамент выполнен темно-голубой эмалью на белом фоне.



Триптих из Хахули представляет собою выдающееся произведение грузинского средневекового искусства, художественное значение которого выходит за пределы истории грузинской художественной культуры. Орнаментальный декор триптиха состоит из отдельных элементов орнамента, хорошо известных в грузинском чеканном искусстве XI—XII веков. Однако историко-художественный анализ всего орнаментального декора показывает, что он прямых аналогий и повторений не имеет, как и все выдающиеся произведения мирового искусства. Чеканка Хахульского триптиха глубоко индивидуальна, органически едина по творческому замыслу, неповторима подобно орнаментальному декору обрамления иконы Спасителя из Анчисхати работы знаменитого мастера Бека Опиари.

Как было отмечено, в украшении триптиха особое место было отведено лицевым и декоративным эмалям, резным и драгоценным камням; их размещение на поверхности оклада построено на принципе строгой симметрии, учитывающей размер, форму, даже колорит эмалевых украшений. Изучение их показывает, что большинство из них размещено так, как было задумано мастерами при составлении генерального плана декора триптиха. В их распоряжении были эмали разного времени, происхождения и стиля. Византийские эмали в основном размещены на средней части триптиха до выемки для иконы, но отдельные произведения византийской эмали имеются и в других местах. Большинство византийских эмалей датируется XI веком, незначительное количество их относится к XII веку.

Исключительное значение имеют византийские эмали XI столетия по мастерству исполнения, особенно икона с изображением Михаила VII Паралинака и царицы Марии, композиция деисуса, крестик с изображением Константина и Елены, помещенные на средней части триптиха.

Грузинские эмали составляют основной фонд декора всего триптиха в целом. Отдельные произведения грузинской перегородчатой эмали относятся к VII—VIII и VIII—X столетиям, а подавляющее большинство их датируется X—XII столетиями. Они распадаются на отдельные группы по стилю и манере исполнения. Этот факт дает нам возможность проследить наиболее значительные периоды истории грузинского эмальерного искусства.

The artist responsible for the left panel of the triptych used a relief theme of fairly large double scrolls. This decoration is so thickly packed that the opposition between the smooth background and the relief almost escapes the eye. The leaf form is concave, the curved edges of each leaf are indicated with precision; each section has a finished, determined shape.

The central part of the triptych was executed in another manner. One notices immediately that the relief is less accentuated here than in the side panels. As a result, each part of the decoration is perceived and considered as an independent work, but the over — all homogeneity and unity of the work in no way suffers. This, in our opinion, is the essential quality of the metal casing of the Khakhuli triptych.

The light relief of the central part, the rhythm observable in the arrangement of decorative forms and their quiet pictorial nature are made more evident still by the presence of large, pierced rosettes. These rosettes, covered with a continuous, complicated pattern, fulfill an individual function, and at the same time turn one's attention to certain elements of the decoration. This decoration consists of motifs already familiar in eleventh — and twelfth — century Georgian art. The work must therefore have been made in a Georgian artistic environment with ancient, solidly rooted traditions. The Khakhuli triptych presents the essential unity of all great works of art, and forms one of the highest peaks of Georgian figurative art. It is a profoundly original, indeed, inimitable work.

#### THE ENAMELED FRAME

Certain fragments, sometimes assigned to another work representing a Virgin and Child, can in reality belong only to the Khakhuli triptych. The earlier hypothesis is unacceptable for the form of the ends of the Virgin's crown and fragments of the enameled background indicate that they must have come from a Deisis. In any case it is certain that relief metalwork and cloisonné enamel were combined in this work, as in the Martvili Deisis and Encolpion — cross; the half-length figure of the Virgin was executed on a plate of repoussé gold, while the hands, face, crown, and background were in cloisonné enamel.

The enameled fragments from an icon of the Virgin, formerly in the Botkin and Zvenigorodski collections form part of the Khakhuli triptych, which was broken up and dispersed after the pillage of the monastery in 1859. Attempts have been made, using only the Zvenigorodski fragments, to reconstruct the icon of the Virgin. If all the fragments that have survived were assembled, it would be obvious that the Virgin was represented without the Child.

All the decorative plaques are in excellent condition. The ground motif resembles light, reddishbrown buds, enlivened by small, gracefully shaped flowers. The range of colors is severely restrained; the intensity of the dark — blue ground gives the whole a matte effect, despite the extremely translucent green smalt used for the leaves. Each element in the decoration can be viewed as a small, stylized flower, a conventionally colored, abstract decorative motif. The little crosses that link the scrolls are green, the center of each flower is red, and the edges are white. The play of colors is most harmonious and the meticulous polishing of the enameled surface gives the tones a special vibrancy.

The artist responsible for the left panel of the triptych used a relief theme of fairly large double scrolls. This decoration is so thickly packed that the opposition between the smooth background and the relief almost escapes the eye. The leaf form is concave, the curved edges of each leaf are indicated with precision; each section has a finished, determined shape.

The central part of the triptych was executed in another manner. One notices immediately that the relief is less accentuated here than in the side panels. As a result, each part of the decoration is perceived and considered as an independent work, but the over — all homogeneity and unity of the work in no way suffers. This, in our opinion, is the essential quality of the metal casing of the Khakhuli triptych.

The light relief of the central part, the rhythm observable in the arrangement of decorative forms and their quiet pictorial nature are made more evident still by the presence of large, pierced rosettes. These rosettes, covered with a continuous, complicated pattern, fulfill an individual function, and at the same time turn one's attention to certain elements of the decoration. This decoration consists of motifs already familiar in eleventh — and twelfth — century Georgian art. The work must therefore have been made in a Georgian artistic environment with ancient, solidly rooted traditions. The Khakhuli triptych presents the essential unity of all great works of art, and forms one of the highest peaks of Georgian figurative art. It is a profoundly original, indeed, inimitable work.

#### THE ENAMELED FRAME

Certain fragments, sometimes assigned to another work representing a Virgin and Child, can in reality belong only to the Khakhuli triptych. The earlier hypothesis is unacceptable for the form of the ends of the Virgin's crown and fragments of the enameled background indicate that they must have come from a Deisis. In any case it is certain that relief metalwork and cloisonné enamel were combined in this work, as in the Martvili Deisis and Encolpion — cross; the half-length figure of the Virgin was executed on a plate of repoussé gold, while the hands, face, crown, and background were in cloisonné enamel.

The enameled fragments from an icon of the Virgin, formerly in the Botkin and Zvenigorodski collections form part of the Khakhuli triptych, which was broken up and dispersed after the pillage of the monastery in 1859. Attempts have been made, using only the Zvenigorodski fragments, to reconstruct the icon of the Virgin. If all the fragments that have survived were assembled, it would be obvious that the Virgin was represented without the Child.

All the decorative plaques are in excellent condition. The ground motif resembles light, reddishbrown buds, enlivened by small, gracefully shaped flowers. The range of colors is severely restrained; the intensity of the dark — blue ground gives the whole a matte effect, despite the extremely translucent green smalt used for the leaves. Each element in the decoration can be viewed as a small, stylized flower, a conventionally colored, abstract decorative motif. The little crosses that link the scrolls are green, the center of each flower is red, and the edges are white. The play of colors is most harmonious and the meticulous polishing of the enameled surface gives the tones a special vibrancy.



## THE VIRGIN

After its disappearance, the icon of the Virgin probably entered the Botkin collection, where it remained until 1923.

We now possess the most important fragments, in particular the face and the hands raised in prayer, and can thus reconstruct the original composition of this important work. It is the only known enamel composition of such large dimensions. One is struck by the facial type and its oval shape, by the elongated eyes and the form of the curved nose, by the arch of the exaggeratedly fine eyebrows — characteristic traits of Georgian images of the Virgin.

The enameled smalt used for the flesh, with its slight wine tone, is typically Georgian and is extremely beautiful. The enamel is very thick on the face and hands, so that small gold flanges were needed to support it. The movement of the arms and hands orients the entire composition toward the right, following the Virgin's gaze. One can thus conclude that she was portrayed in semiprofile in an attitude of prayer, with both arms raised.

### EMPEROR MICHAEL AND EMPRESS MARY

The lock of the case carries a small, rectangular icon ( $2^{27/32} \times 2^{3/4}$ ) representing the Byzantine Emperor Michael VII Ducas, who reigned from 1071 to 1078, and his wife, the Georgian Empress Mary, being crowned by Christ. The Saviour is seen above them, against a blue sky dotted with yellow stars. He is wearing the traditional costume, and blesses the couple with both hands. A brick-red line rims His blue halo with its white cross. Christ's name is inscribed in two small circles.

The Emperor and Empress are represented in a majestic, rigorously frontal position, wearing the ceremonial robes of the Byzantine court. The gold sash in the form of a downward — pointing shield indicates that the Empress is dressed in the costume traditionally worn by Byzantine sovereigns for their solemn appearance on the first day of the feast of Easter. Michael VII is shown in a solemn attitude, carrying the imperial standard in his right hand and a white scroll in the other. Mary has her right hand on her breast and in the other carries a scepter crowned with a foursquare cross.

The shape of this cross, which stems from a very ancient tradition, constitutes one of the most characteristic elements of Georgian art. Its presence in this composition is certainly not due to chance, for in a miniature in the Paris Bibliothèque Nationale we see the Empress Mary with her second husband, holding a similar scepter in her hand. Mary carried a Georgian scepter for every ceremony in which she had to play an official part.

The Emperor Michael VII Ducas came to the throne at the age of twenty. According to his tutor, the illustrious philosopher Pessl, Michael was interested in the sciences, willingly argued with men of learning and wrote poetry and historical works. In spite of his youth he had a serious air, the appearance of a learned man, an intellectual. He is shown here as a young man with short, curly hair, a small mustache, and the hint of a beard.

His wife Mary was the daughter of the Georgian Emperor Bagrat IV. She married Michael VII Ducas, then Nikita Nicephorus Votoniati (1078 — 1081) when her first husband was forced to abdicate and took

right, and Daniel at the foot. Isaiah is an old man, Elijah is very old indeed; Elisha is mature, with black hair and beard, and wears a fur-trimmed garment, whereas Daniel is shown in fullface as a young man, with both hands raised and turned out to the viewer.

This cross is a typical example of the art of the eleventh — century Byzantine masters.

#### THE VIRGIN AND SAINT THEODORE

The semicircular top of the central panel of the triptych holds two medallions of equal size (diameter  $1\frac{9}{16}$ "") representing the Virgin and Saint Theodore. They were made by the same hand, and are among the most ancient enamels in the Khakhuli triptych — in fact, they can be classed with the earliest Georgian enamels.

The medallions of the Virgin and Saint Theodore are surrounded by decorative frames composed of three concentric circles adorned with small roundels, evidently imitating pearls.

The style of these two compositions, the way they combine the basic colors, the dark — green smalt of the background, and the manner in which the inscriptions are executed, enable us to place the medallions in the eighth century and classify them among the first manifestations of the art of cloisonné enameling in Georgia.

#### THE CRUCIFIXION

This medallion dates from the seventh or eighth century. It is in the form of a cross with arms of equal length ( $2 \times 2$ "") surrounded by gold panels symmetrically arranged and adorned with small stylized flowers in cloisonné enamel. In the center, Christ, His arms outstretched, wears a long sleeveless tunic. His head is held erect and His eyes are open. To the left, below the cross, the Virgin, in dark purple, stretches out her draped arms to her Son. The halos are grayish yellow and Mary wears red shoes.

On the other side of the cross, the Apostle John extends his draped arms and bows his head slightly. At the top, two angels with reddishbrown hair, dressed in deep purple, are placed symmetrically on either side of the cross. Between them, the Hand of God, three fingers crossed in benediction, stands out against a conventionally treated dark — blue sky. Near the Hand, two circles, one white and one yellow, depict the sun and the moon. Behind the Virgin and Saint John the monogram of Christ is traced in gold in two purple circles outlined in green.

In every figure the drapery is rendered in stylized folds. Anatomical proportions are not respected, and the heads are exaggeratedly large. The ovals of all faces except that of Christ are excessively shortened, so that the noses are unduly prominent. Christ's face is elongated and angular, the drawing of detail is confused and the eyes are not level with each other. The large pupils stress the fact that the Saviour is still alive. The body is in a frontal position, the head turned toward the viewer, almost in fullface.

The whole composition is treated in two main colors: dark green for the ground and deep, blackish purple for the garments. The other colors play only a complementary role and do nothing to change the monotony of the coloring. But the remarkably translucent, intense dark green of the background enlivens the whole.

## THE QUEEN OF HEAVEN

A comparative study of the enamels from the Khakhuli triptych leads one to set apart a particular category of Georgian work, for it is related to Byzantine work through its style and technique to such a point that it is only attached to Georgian art by a few details.

This group includes nine small enameled plaques, identical in size ( $2 \times 1\frac{9}{16}$ "), of which six show pairs of standing Apostles and the other three show the Virgin Enthroned with the Child and two Archangels. These enamels are all from the same period and definitely belong to the same series.

The Apostles and the two Archangels are arranged on either side of the main icon of the Virgin. The Apostles are represented in standing positions on green pedestals, their bodies held erect. Their attitude is remarkable for its plasticity, as well as the absence of frontal positions. The lower garments, the traditional mantles, freely mold the bodily outlines, and their two-toned coloring gives the figures a pictorial quality. While similar Byzantine enamels may outstrip Georgian work in fineness of execution, the latter renders drapery more pictorially and gives its figures more harmonious proportions.

These observations confirm the hypothesis that this group of enamels first saw the light in the eleventh century in some artistic milieu where the Georgian masters had fully assimilated the traditions of Byzantine cloisonné enameling, adapting them to their tastes.

When one examines this series of enamels one is struck by the way the artist has concentrated all attention on the image of the Virgin, shown as Queen of Heaven Enthroned with the Child, both ideologically and pictorially. The figures of the Apostles, though they conform to established iconographical tradition, nonetheless have individualized faces. On the other hand, the Archangels, in spite of their artistic and technical perfection, have absolutely no individuality.

Some enamel plaques on the central part of the metal covering of the triptych have survived in their original positions. Among these are the half-length figures of the Virgin and Saint Michael carrying crowns, and Christ in Judgment, seated on a rainbow. The figures were arranged in terms of the vertical axis of the over-all composition. Since the Virgin and Saint Michael both hold crowns in their right hands, we can conclude that they formed part of a predetermined group.

Below the figure of Christ enthroned in the clouds there is the image of the Virgin seated on a throne with the Child, but this enamel belonged to another series and was only later moved to its present position. All the enamels mentioned certainly belonged to the same composition, which could quite feasibly be reconstructed.

Under the composition of the Virgin and Child there is a bust of Saint Nicholas, wearing the traditional priestly vestments. The style and technique of execution relate this to the images of Saint Basil the Great and Saint Theodore the Theologian, but it is a little smaller ( $1\frac{9}{16} \times 1\frac{3}{16}$ ").

### MEDALLIONS SHOWING HELLENISTIC INFLUENCES

A second group of enameled medallions, showing Hellenistic influences, consists of ten medallions arranged five in a half circle around the central icon of the Virgin. All these enamels belong to an ancient

series, and have remained in their original positions. The semicircular arrangement fits well into the general scheme of repoussé decoration on the central part of the triptych

In the center of the composition there is a medallion representing the Archangel Gabriel. He is the symmetrical pendant to another medallion showing the Archangel Michael. These enamels are related through their style and technique to Byzantine enamelwork, though they were made in western Georgia.

The Khakhuli triptych also incorporates several enameled medallions that do not fit into any particular composition, but nonetheless present considerable artistic interest. This category is mainly spread over the central part of the triptych and includes, notably, the figure of Gregory the Theologian. He is an old man with a long, white beard. His bare brow and severe gaze give him great expressive force.

One gold plaque attracts attention: Christ Pantocrator. It is set in a specially inserted bezel, placed asymmetrically and therefore cut off from the general composition. This icon belongs to the original decoration; it is ideologically related to the central icon of the Virgin in Prayer. The arched black eyebrows, the huge black eyes turned toward the Virgin, the straight, clearly drawn nose, abundant, black hair, and short, black, divided beard leave a pleasant overall impression. The style and technique of this medallion of Christ Pantocrator enable one to place it in the first half of the twelfth century.

There can be no doubt that the encircling — cross, split in two and placed on the two sides — panels of the triptych, must be considered a Georgian enamel. Both fragments are the same size ( $5\frac{1}{8} \times 3\frac{9}{16}$ "). One of these crosses shows a Crucifixion: Christ is in the center, His eyes closed and His body barely hung on the cross, the left foot slightly forward and the arms sagging. The upper part of the figure is damaged, especially the left shoulder. The halo is light blue outlined with red; the black hair and round beard frame a fine — featured face. The thighs are covered with a light — blue loin cloth. The cross itself is dark, with the traditional Golgotha and Adam's skull at the foot.

Above, the archangel Gabriel is shown fullface with an orb in his right hand. To the left, the weeping Virgin, seen in profile, reaches out her veiled hands to her Son. On the other branch of the cross there is a bust of John the Evangelist, who carries a closed book in his left hand.

On the other cross, Christ is surrounded by Saint Mark above, Saint Peter to the left, Saint Paul to the right, and Saint Luke below.

Lord, glorify the Emperor Kvirik, reads the inscription in Georgian and Christ, aid Thy slave, magister Kvirik, in Greek. The study of these inscriptions and other historical sources permits us to date this cross in the tenth century, and assign it to a Georgian enameler.

#### FOUR APOSTLES

On the lower frame of the central panel of the triptych, two plaques have survived, each bearing two Apostles. They formed part of a homogeneous series originally placed in the center of the frame, but dispersed at an early stage in the triptych's history.

The two plaques show, respectively, Peter and John the Theologian, Paul and Matthew. They are the same size ( $3\frac{1}{8} \times 2\frac{3}{16}$ ") and their upper edges are similarly rounded. The four figures are shown in a



The decorative enamels, which vary in size, are distributed over the surface of the triptych in strict symmetry, and the relationship thus established between them are rigorously maintained. All the crosses have come down to us in their original positions. The artist responsible for the covering of the triptych must have taken them into account; their size corresponds to the decorative design proposed by the master repoussé workers in terms of the free spaces available.

The large crosses are on the side panels, particularly where the relief is most emphatic and broadly drawn. On the central part, where the decoration presents a much smaller pattern and less relief, the lower corners hold two small crosses and, in the angles below the arch, four enamel plaques, in the center of which enamel lozenges are set. The lower frame of the central part incorporates two small crosses consisting of four triangular enameled plates. They are symmetrically arranged, and each has a large stone in the center. In the same part, below the image of Saint Basil (a late — nineteenth — century Russian work), an enameled lozenge carries a motif identical in design and coloring to the crosses just mentioned. Two small filigree panels, dating from the twelfth century and decorated with precious stones, also figure in this passage of the decoration.

The four square plaques fixed in the corners of the hollowed-out area for the icon, have all survived, except the one that was at the top left. They are identical and certainly formed part of the original decoration. Toward the top of the right panel, there is a gold plate with a gold filigree cross adorned with stones in its center (Russian work of the mid-twelfth century). This entire plaque belongs to the original decoration; it is placed level with the Crucifixion on the left panel. Lastly, the decoration of the triptych seems to arrive at a conclusion with the small panel, worked in filigree and adorned with jewels, placed to the left of the foot of the arch in the central part and, on the right panel, with two gold plaques adorned with colored stones.

The primary role, however, is played by the large, symmetrically placed crosses. The large cross on the left panel ( $9\frac{7}{8} \times 7\frac{7}{8}$ ) is ornamented in the center and at the extremities with circular gold medallions surrounded by squares of darkgreen smalt. In the center of each medallion there is a plaque in shallow relief, whose design is repeated without modification. The plaque from the central medallion is badly damaged, and those that adorn the right and lower branches of the cross have been replaced with stones.

The gold cross adorned with delicate filigree that can be seen a little below the large, decorative cross ( $5\frac{7}{8} \times 3\frac{15}{16}$ ) is set with precious stones and belongs to the original decoration of the triptych. On the left panel, another cross in gold filigree is almost identical in shape and proportions ( $9\frac{5}{8} \times 7\frac{9}{32}$ ) to the large one on the right panel. Filigree serves purely as a background on this cross, over which the precious stones are arranged in rigorous order. The outline is picked out with a double row of large and small pearls, also systematically arranged. The central medallion and the four on the extremities incorporate plaques of colored stones arranged around one large, uncut gem. The branches of the cross are decorated with precious stones, particularly large, semicylindrical emeralds disposed in pairs.

A little below the cross there is another, square this time, whose surface is almost entirely covered with an enameled pattern ( $5\frac{1}{2} \times 5\frac{1}{2}$ ). The arms were worked separately, then skillfully joined by a medallion in which a large stone is set.

Another cross ( $6\frac{11}{16} \times 4\frac{37}{32}$ ) fills the left corner of the central part of the triptych, and has a medallion with the bust of Christ (diameter 1) at the center. To the right of the central part, another enameled cross ( $5\frac{3}{8} \times 3\frac{3}{8}$ ) bears in its center a square plaque with the image of the Apostle Paul ( $\frac{3}{4} \times \frac{3}{4}$ ).

THE KHAKHULI TRIPTYCH is a major work of Georgian medieval art. It is also a work of universal value, for its significance is not limited to the context of ancient Georgian culture.

The decoration consists of various motifs that are frequently found in Georgian repoussé work of the eleventh and twelfth centuries. However, neither historical nor artistic analyses of this ornamental system have led to the discovery of imitations, direct or indirect, such as usually follow in the wake of genuine masterpieces. The repoussé work on the Khakhuli triptych is outstanding for its originality and the unity of its over-all composition. In this it is inimitable, like the ornamentation on the frame of the icon of the Saviour from Antshikhati, the work of the renowned, Beka Opizari.

We must repeat that ornamentation accords an important place to decorative and figurative enamels, as well as cut and precious stones. The arrangement of these elements over the surface of the covering was based on principles of rigorous symmetry, taking into account the dimensions, shape, and even coloring of the enameled ornaments. Attentive examination shows that most of the ornaments are set in the positions chosen by the artists when they drew up the general plan of the triptych. They had at their disposal enamels of different periods, origins, and styles. In addition to this, they could call on a whole series of Georgian enamels (the group of twenty arranged around the edges of the panels). Byzantine enamels were placed mainly in the central section, around the part hollowed out to hold the icon, they date mostly from the eleventh century, but some can be assigned to the twelfth.

The eleventh-century Byzantine enamels are outstandingly important by virtue of the quality of their execution in particular, the icon of Michael VII Ducas and the Empress Mary, the Deisis composition, and the cross with Constantine and Helena, all of which occupy the central part of the triptych.

On the whole, however, the Georgian enamels constitute the decorative basis of the triptych. While some date from the seventh, eighth, and ninth centuries, most of them were made between the tenth and twelfth. They can be classed in different groups, according to style and manner, so that one is able to follow the evolution of Georgian enamelwork, through the most important periods of its history.

1. ხახულის ღვთისმშობლის კარედი ხატი (147 × 200 სმ). 1125 — 1154 წწ. საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი
2. ხახულის კარედი ხატის ცენტრალური ნაწილი (147 × 96 სმ)
3. ხახულის კარედი ხატის მარჯვენა ფრთა (115 × 52 სმ)
4. ხახულის კარედი ხატის მარცხენა ფრთა (115 × 52 სმ)
5. ხახულის ღვთისმშობლის ხატი X ს. (54 × 41 სმ, სახე 12 × 7 სმ, ხელები 9 × 5 სმ)
6. ხახულის ღვთისმშობლის ხატის შარავანდი. ფრაგმენტი (8,5 × 13,5 სმ)
7. ხახულის ღვთისმშობლის ხატის მინაქრის ფონი. ფრაგმენტი (4,2 × 13 სმ)
- 8,9. ბიზანტიის იმპერატორი მიქელ VII ღუკა და მისი შეუღლე, დედოფალი მარიამი, ასული ქართველთა მეფის ბაგრატ IV (7,2 × 7 სმ)
10. ღვთისმშობელი აკურთხებს მარიამ დედოფალსა და დედოფალ ელენეს, ბასილ არგირის ქალიშვილს (5 × 4,5 სმ)
11. დედოფალი მარიამი და იოანე ნათლისმცემელი (5 × 4,5 სმ)
12. დედოფალი მარიამი მახარებელი ანგელოზის წინაშე (5 × 4,5 სმ)
13. ღვთისმშობელი ვედრების პოზაში (8 × 4 სმ)
14. იოანე წინამორბედი ვედრების პოზაში (8 × 4 სმ)
15. მაცხოვარი ტახტსა ზედა მჯდომი. ვედრების კომპოზიციის ცენტრალური გამოსახულება (7 × 4,5 სმ)
16. მინაქრის ჯვარი კონსტანტინე კეისრისა და დედოფალ ელენეს გამოსახულებით (7 × 6 სმ). ჯვრის ბოლოებზე გამოსახულნი არიან წინასწარმეტყველები: ისაია, დანიელი, ილია, ელისე.
17. „საყდარი განმზადებული“ (დიამეტრი 2,5 სმ)
18. მარკოზ მახარებელი (4,5 × 3,5 სმ)
19. მათე მახარებელი (4,5 × 3,5 სმ)
20. ლუკა მახარებელი (4,5 × 3,5 სმ)
21. იოანე მახარებელი (4,5 × 3,5 სმ)
22. ღვთისმშობელი (დიამეტრი 4 სმ)
23. წმ. თევდორე (დიამეტრი 4 სმ)

24. ჯვარცმა (5×5 სმ)
25. მიქელ მთავარანგელოზი (5 × 4 სმ)
26. ლუკა და მათე მახარებლები (5×4 სმ)
27. პავლე და პეტრე მოციქულები (5 × 4 სმ)
28. ბართლომე და სიმონ მოციქულები (5×4 სმ)
29. ანდრია და იაკობ მოციქულები (5 × 4 სმ)
30. ფილიპე და თომა მოციქულები (5×4 სმ)
31. მთავარანგელოზი რაფაელი (5 × 4 სმ)
32. იოანე და მარკოზ მახარებლები (5×4 სმ)
33. ჩვილედი ღვთისმშობელი საყდარსა ზედა მჯდომი (5 × 4 სმ)
34. გაბრიელ მთავარანგელოზი (7,7×3,5 სმ)
35. მიქელ მთავარანგელოზი (7,7×3,5 სმ)
36. მარკოზ მახარებელი (დიამეტრი 4 სმ)
37. ლუკა მახარებელი (დიამეტრი 4 სმ)
38. წმ. დიმიტრი (დიამეტრი 4 სმ)
39. წმ. თეოდორე (დიამეტრი 4 სმ)
40. იოანე მახარებელი (დიამეტრი 4 სმ)
41. მათე მახარებელი — „მანთოს“ (დიამეტრი 4 სმ)
42. წმ. გიორგი (დიამეტრი 4 სმ)
43. წმ. პროკოფი (დიამეტრი 4 სმ)
44. ჯვარი-ენკოლფიუმი ჯვარცმის გამოსახულებით (13 × 9 სმ)
45. ჯვარი-ენკოლფიუმი (13×9 სმ). ჯვრის ბოლოებზე გამოსახულნი არიან მოციქულები: მაცხოვრის ზემოთ — მათე, მარჯვნივ — პეტრე, მარცხნივ — პავლე, დაბლა — ლუკა
46. ჩვილედი ღვთისმშობელი (დიამეტრი 4 სმ)
47. ჯვარი ღვთისმშობლის გამოსახულებით (5,6 × 5,5 სმ)
48. ღვთისმშობელი გვირგვინით მარჯვენა ხელში (3×2,7 სმ)
49. დეკორაციული ჯვარი (6,7 × 5,5 სმ)
50. მაცხოვარი-მსაჯული ცისარტყელაზე მჯდომი (2,5×6 სმ)
51. მიქელ მთავარანგელოზი გვირგვინით მარჯვენა ხელში (3,3×3,3 სმ)
52. პეტრე მოციქული და იოანე ღვთისმეტყველი (8 × 5,5 სმ)
53. პავლე და მათე მოციქულები (8×5,5 სმ)
54. წმ. დიმიტრი (3,5 × 3,5 სმ)
56. წმ. ბასილი, XIX ს. (4,5×2,5 სმ)
57. იოანე ოქროპირი (2 × 2 სმ)
55. ღვთისმშობელი კვიპაროსის ხესთან (2,5×2,5 სმ)
58. გრიგოლ ღვთისმეტყველი (2×2 სმ)
59. გრიგოლ ღვთისმეტყველი (4, 5 × 3,5 სმ)
60. ბასილ დიდი (4,5×3,5 სმ)
61. წმ. დიმიტრი (3 × 3 სმ)
62. წმ. გიორგი (3×3 სმ)
63. წმ. ნიკოლოზი (4 × 3 სმ)
64. წმ. თეოდორე (4,5×2 სმ)
65. მინაქრის ხატი იოანე ნათლისმცემლის, ბასილ დიდისა და წმ. პროკოფის გამოსახულებებით (კომპოზიციის ზომა 10,3×6 სმ)
66. მაცხოვარი და ოთხი მახარებელი (კომპოზიციის ზომა 9,5 × 6 სმ). XIX ს. რუსული ხელობის ნაწარმოები
67. მაცხოვარი (დიამეტრი 6,3 სმ)
68. პეტრე მოციქული (დიამეტრი 6,3 სმ)
69. მათე მახარებელი (დიამეტრი 6,3 სმ)
70. ღვთისმშობელი (დიამეტრი 6,3 სმ)
71. იოანე ღვთისმეტყველი (დიამეტრი 6,3 სმ)



72. პავლე მოციქული (დიამეტრი 6,3 სმ). XIX ს. რუსული ხელობის ნაწარმოებები
73. მათე მახარებელი (დიამეტრი 6,3 სმ)
74. პავლე მოციქული (დიამეტრი 6,3 სმ). XIX ს. რუსული ხელობის ნაწარმოებები
75. ფილიპე მოციქული (დიამეტრი 6,3 სმ)
76. თომა მოციქული (დიამეტრი 6,3 სმ)
77. სიმონ მოციქული (დიამეტრი 6,3 სმ)
78. ანდრია მოციქული (დიამეტრი 6,3 სმ)
79. სიმონ მოციქული (დიამეტრი 6,3 სმ)
80. პეტრე მოციქული (დიამეტრი 6,3 სმ). XIX ს. რუსული ხელობის ნაწარმოებები
81. ლუკა მახარებელი (დიამეტრი 6,3 სმ)
82. მაცხოვარი (დიამეტრი 6,3 სმ)
83. იოანე ნათლისმცემელი (დიამეტრი 6,3 სმ)
84. იაკობ მოციქული (დიამეტრი 6,3 სმ)
85. იოანე ღვთისმეტყველი (დიამეტრი 6,3 სმ)
86. მაცხოვარი ყოვლისმპყრობელი (8 × 7 სმ)
87. კარედი ხატის ცენტრალური ნაწილის დეკორისა და მოჭედულობის ნიმუში
88. კარედი ხატის ცენტრალური ნაწილის დეკორისა და მოჭედულობის ნიმუში
89. ფილიგრანული ჯვარი (7,5 × 7 სმ). კარედი ხატის მარცხენა ფრთის ზედა ნაწილი
90. მინაქრის სამკაული ფოთლოვანი შემკულობით (3,5 × 3,5 სმ)
91. აურული ბალთისებური სამკაული, შემკული ძვირფასი ქვებით (3,3 × 7,2 სმ). მარცხენა კუთხე
92. დეკორაციული ჯვარი (9,5 × 9 სმ). კარედი ხატის ცენტრალური ნაწილი
93. დეკორაციული ჯვარი, შემკული მინაქარზე შესრულებული მცენარეული ორნამენტით (25 × 20 სმ). კარედი ხატის მარჯვენა ფრთის შუა ნაწილი
94. დეკორაციული აურული ჯვარი შემკული ძვირფასი ქვებით (15 × 10 სმ). კარედი ხატის მარცხენა ფრთის ქვედა ნაწილი
95. დეკორაციული ჯვარი, შემკული მარგალიტებით და ძვირფასი ქვებით (24,4 × 18,5). კარედი ხატის მარცხენა ფრთა
96. დეკორაციული ჯვარი (15 × 14 სმ). კარედი ხატის მარცხენა ფრთის ქვედა ნაწილი
97. დეკორაციული მინაქრის ჯვარი მაცხოვრის გამოსახულებით (17 × 11,5 სმ). კარედი ხატის ცენტრალური ნაწილი
98. დეკორაციული მინაქრის ჯვარი, შემკული მინაქრის ვარდულებით და პავლე მოციქულის გამოსახულებით (13,6 × 8,6 სმ). კარედი ხატის ცენტრალური ნაწილი
99. დეკორაციული აურული ვარდულა (დიამეტრი 18 სმ). ხატის შუა ნაწილის მარჯვენა კუთხე
100. დეკორაციული აურული ვარდულა (დიამეტრი 18 სმ). ხატის შუა ნაწილის მარცხენა კუთხე
101. დეკორაციული აურული ვარდულა (დიამეტრი 13 სმ). ტრიპტიქონის შუა ნაწილის ქვედა ჩარჩოს მარჯვენა კუთხე
102. დეკორაციული აურული ვარდულა (დიამეტრი 13 სმ). ტრიპტიქონის შუა ნაწილის ქვედა ჩარჩოს შუა ნაწილი
103. დეკორაციული აურული ვარდულა (დიამეტრი 13 სმ). ტრიპტიქონის შუა ნაწილის ქვედა ჩარჩოს მარცხენა კუთხე
- 104, 105, 106, 107. ძველი ქართული წარწერა ტრიპტიქონის კარედის ქვედა ჩარჩოზე

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Хахульский триптих 1125 — 1154 гг. (147×200 см). Государственный музей искусств Грузинской ССР
2. Хахульский триптих. Центральная часть (147×96 см)
3. Хахульский триптих. Правая створка (115×52 см)
4. Хахульский триптих. Левая створка (115×52 см)
5. Хахульская икона Богоматери. X век (54×41 см), лицо 12×7 см, руки 9×5 см
6. Эмалевый нимб иконы Хахульской Богоматери. Фрагмент (8,5×13,5 см)
7. Эмалевый фон иконы Хахульской Богоматери. Фрагмент (4,2×13 см)
- 8,9. Византийский император Михаил VII Дука и его супруга царица Мария, дочь грузинского царя Баграта IV (5×4,5 см)
10. Богоматерь благословляет царицу Марию и царицу Елену, дочь Василия Аргира (5×4,5 см)
11. Царица Мария и Иоанн Креститель (5×4,5 см)
12. Царица Мария перед благовествующим ангелом (5×4,5 см)
13. Богоматерь в позе моления (8×4 см)
14. Иоанн Креститель в позе моления (8×4 см)
15. Христос, восседающий на престоле. Центральное изображение из композиции денсуса (7×4,5 см)
16. Эмалевый крест с изображениями Константина и Елены. (7×6 см)  
На концах креста изображены пророки Исаия, Илья, Елисей, Даниил
17. «Престол уготованный» (диаметр 2,5 см)
18. Евангелист Марк (4,5×3,5 см)
19. Евангелист Матфей (4,5×3,5 см)
20. Евангелист Лука (4,5×3,5 см)