

ქსეოთურო ხელოვნების ძეგლები
ПАМЯТНИКИ ГРУЗИНСКОГО ИСКУССТВА
MONUMENTS OF GEORGIAN ART

I

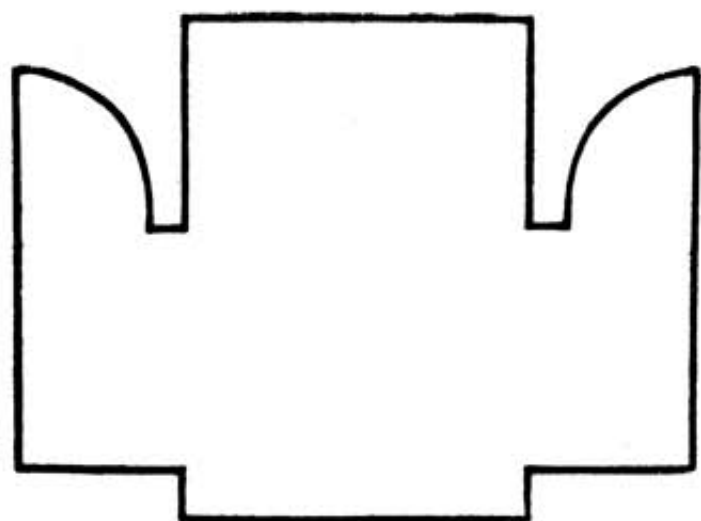


წიგნების საერთაშორისო წელი
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ГОД КНИГИ
THE INTERNATIONAL BOOK YEAR

ХАХУЛЬСКИЙ ТРИПТИХ

Ш. Я. АМИРАНАШВИЛИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ХЕЛОВНЕБА» ТБИЛИСИ 1972



THE KHAKHULI TRIPTYCH

SH. AMIRANASHVILI

«KHELOVNEBA» PUBLISHING HOUSE TBILISI 1972



სახელის კაკედი

ზ. ამიჩანაშვილი

ქართული კულტურის ქიზლთა პუბლიკაციის
მეცნიერული კონსულტანტები:

სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-
კორესპონდენტი

შალვა ამირანაშვილი

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
წევრ-კორესპონდენტი

ვასტანგ ბერიძე

სერიის საგანგებო რედაქცია

გამომცემლობაში:

ნოდარ გურაბანიძე

გურამ ქველავი

დავით ჩუბინიშვილი

მხატვრული გაფორმება და მაკეტი

ზურაბ კაკანაძისა



შ

√ სოფლიოში ცნობილი ხახულის კარედი ხატი (ტრიპტიქონი) ქართული დეკორაციული ხელოვნების თვალსაჩინო ნაწარმოებია. 1952 წელს იგი წამოღებულ იქნა გელათის მონასტრიდან, ამჟამად დაცულია საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის საგანძურში. თავისი რთული შენადგენლობითა (ჭედურობა, განსაკუთრებით სხვადასხვა დროისა და სტილის ტიხრული მინაქრები, ტვიფრული ქვები, გემები) და შესრულების სიძველით ხატი შუა საუკუნეების ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშია (სურ. 1, 2, 3, 4).√

ამ ძეგლს რამდენიმე გამოკვლევა მიეძღვნა¹. მათგან დღემდე ძირითადი მნიშვნელობა შემორჩა ნ. პ. კონდაკოვის შრომებს. დ. პ. გორდეევის წერილი ამ ძეგლის შესახებ ხახულის კარედი ხატის მინაქრების სისტემატიზაციის ახალ ცდას წარმოადგენს² სხვა ავტორთა ცალკეულ წერილებსა თუ შენიშვნებში ხახულის კარედი ხატისა და მისი ტიხრული მინაქრების შესახებ მოცემულია ზოგი დამატებითი ცნობა, ზოგი საკითხიც

უფრო დაზუსტებულია. წინამდებარე ნაშრომის მიზანია გამოაქვეყნოს ძველი მთლიანად — თავისი ჭედურობითა და ტიხრული მინაქრებით.

მთელი კარედი ხატი დაფარულია მდიდრულად ორნამენტირებული ჭედური ფურცლებით. შუა ნაწილის ჭედურობა შესრულებულია ბაჯალლო ოქროს ფურცელზე, გვერდითი ფრთებისა კი — ცხელი წესით მოქრულ ოქროსა და ვერცხლის შენადნობზე (ელექტრონზე). დეკორაციული თვალსაზრისით სამივე ნაწილი ერთი მთლიანი ნაწარმოებია. სამივე ერთი მხატვრული ჩანაფიქრითაა შედგენილი და შესრულებული. კარედი ხატის ლითონის მოჭედილობამ ჩვენამდე თითქმის უცვლელად მოაღწია. ეჭვს გარეშეა, რომ ტრიბტიქონის დეკორის საერთო ჩანაფიქრში იმთავითვე იყო გათვალისწინებული იმ მინაქრულ გამოსახულებათა, დეკორაციულ სამკაულთა, საიუველირო ნაკეთობათა და ძვირფას ქვათა გამოყენება, რაც დაკვეთის შესრულების დროს ხელთ ჰქონიათ მის შემსრულებლებს. ხატის მთლიანი შინაარსი ირკვევა რელიგიურ კომპოზიციათა სიუჟეტების ამსახველი მინაქრული ფირფიტებით, ქტიტორების მინაქრული გამოსახულებებით, წმიდანების გამოსახულებიანი მინაქრის მედალიონებით. ტრიბტიქონის ერთიანი მოჭედილობა არსებითად ფონის როლს ასრულებს. საერთო კომპოზიციურ ჩანაფიქრში შედის აგრეთვე ტრიბტიქონის ორივე ფრთის ქვედა ნაპირზე შესრულებული ძველქართული წარწერა, რომელიც გვაუწყებს, რომ ქართველთა მეფემ დიმიტრი I (1125—1156), ქემ დავით აღმაშენებლისამ (1089—1125) შეამკო ღვთისმშობლის ხახულის ხატი მინაქრებიანი მოჭედილი კიდობნით³.

როგორც აღვნიშნეთ, ტრიბტიქონი უხვადაა შემკული ტიხრული მინაქრებით. ხატის მოჭედილ ზედაპირზე მის დასამაგრებლად საგანგებო ბუდეები დაუმზადებიათ. ამ ბუდეებისა და მინაქრების ერთნაირი ზომები, მინაქრების თვალსაჩინო სისტემატური შერჩევა-განაწილება მოწმობს, რომ ამ მინაქართა უმეტესობა მათთვის თავდაპირველად განკუთვნილ ადგილებშია ჩასმული. მინაქრები კი სხვადასხვა დროისა და სტილის ჰქონიათ.

ტრიბტიქონის მოჭედილობის თანადროულ და მათთვის განკუთვნილ ბუდეებში ჩასმულ ძველ მინაქართა გარდა გვხვდება აგრეთვე გვიანი ხანის ე. წ. ფინიფტები, XIX საუკუნის მიბაძვით დამზადებული უხეში ხელოსნური ნამუშევარი. გვიანი ხანის ეს ნამუშევრები ჩასმულია ზოგი ძველი ორიგინალის ნაცვლად, რასაც ქართული ასომთავრული წარწერების განმეორება ადასტურებს.

ხახულის ღვთისმშობლის ხატის ცენტრალურ ნაწილში ჩადგმული იყო ვედრების ტიპის („დეისის“) ღვთისმშობლის ხატი. ცენტრალურ ნაწილს გვერდებზე მიმაგრებული აქვს ორი კარი. გაშლილი კარედი სივანეში 2 მეტრია, სიმაღლეში — 1,47 მეტრი. ცალკე ფრთების ზომაა $1,15 \times 0,52$ მ. როგორც აღვნიშნეთ, კარედი დაამზადეს ღვთისმშობლის ხატის კიოტად. კარედის ცენტრალურ ნაწილში დატოვებული იყო 54×41 სმ ზომის ბუდე თვით ხატისათვის. ტრიბტიქონის გაძარცვამდე ამ ბუდეში ჩადგმული იყო ხახულის მონასტერში დაცული ვედრების ტიპის ღვთისმშობლის ხატი. ღვთისმშობლის ხატი საუკუნეების მანძილზე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა საქართველოში. ეტყობა იმის გამო, რომ თურქ-სელჯუკები ხშირად ესხმოდნენ თავს საქართველოს სამხრეთ-დასავლეთ პროვინციებს, დავით აღმაშენებელმა განაჩიდა ეს ხატი ურჯულოებს და გელათის მონასტერში გადაასვენა (1106—1125).

ხახულის ღვთისმშობლის ხატი X საუკუნეშივე იყო ტრიბტიქონად ჩაფიქრებული. კარედი ხატის კარების ვერცხლის ზურგზე შემორჩენილია

სევადით მოხატული მცენარეული დეკორი, რომელიც შესრულების წესით და სტილით მეტად ენათესავენა დავით კურაპალატის ჯვრის ზურგის დეკორს. ამგვარად, დავით კურაპალატის მიერ X საუკუნის მეორე ნახევარში აგებულ სახულის ტაძარს ამშვენებდა ღვთისმშობლის ხატი, ჩადგმული კარედ სახატეში. რომლისგანაც შემორჩენილია კარების გარეთა მხარის ორნამენტული მოჭედბეჭობა და თვით ღვთისმშობლის ხატის ცალკეული მინაქრული ფრაგმენტები. აგრეთვე ცალკე გვექნება საუბარი.

თანახმად ფრთების (კარების) ქვედა კიდეებზე მოთავსებული წარწერისა, რაც ზემოთაც ვახსენეთ, დავით აღმაშენებლის მემკვიდრეს დიმიტრი I ღვთისმშობლის ხატისათვის დაუმზადებინებია ახალი კარედი სახატე, რომელმაც ჩვენამდე თავდაპირველი სახით მოაღწია.

მთელი კარედის ფონი დაფარულია ჭედური ფოთლოვანი ორნამენტით, რომელიც ქვედა ნაწილიდან მიემართება ზევით და ავსებს კარედის მთელ ზედაპირს. ორნამენტი ზევით მიმართული მცენარეული ყლორტების სახითაა წარმოდგენილი, იშლება მთელ ზედაპირზე, ქმნის დეკორაციულ ხვეულებს, ალაგ ცალმაგს, ალაგ ორმაგს. ყოველ ხვეულში ჩასმულია სტილი-ზებული რელიეფური მრავალფურცელა, მისი ნაპირები აკანთისებურადაა აკეცილი. ორნამენტი მინაქრების ბუდეებთან ურთიერთმიმართებაში ხან ფართოვდება, ხან ვიწროვდება.

ტრიპტიქონის მოჭედბეჭობის ერთიანი მხატვრული პრინციპის მიუხედავად, დეკორის ჭედურობაში თვალი მაინც ამჩნევს შესრულების სამ მანერას. ეს კი პირდაპირ მიუთითებს იმ გარემოებაზე, რომ მცნ შესრულებაში სამი ოსტატი მონაწილეობდა.

მარჯვენა ფრთის ორნამენტი თავისებურადაა განლაგებული მოჭედბეჭობის მთელ ზედაპირზე, მკვეთრი ფორმისაა, არაა გადატვირთული დეტალებით, არ ფარავს ფონის გლუვ ზედაპირს. მისი რელიეფი რბილად გადადის გლუვ ზედაპირზე და ორნამენტს ფერწერულ ხასიათს ანიჭებს. ორნამენტული ფურცლის ცენტრალური ნაწილი ჩაღრმავებულია, ნაპირები კი — აკანთისებურად აკეცილი. მთელი ზედაპირი დამუშავებულია პირის მხრიდან. 4

მარცხენა ფრთის მოჭედბეჭობის შემსრულებელი ოსტატი მუშაობის პროცესში ხშირად ცვლის თავდაპირველ ნახატს. იგი შემოქმედებითად უდგება მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტას, დეკორის ყოველი დეტალი გააზრებული და საგანგებოდ დამუშავებული აქვს.

მარცხენა ფრთის მოჭედბეჭობის შემსრულებელს ზედაპირი მთლიანად დაუფარავს რელიეფური ორნამენტით, იმდენად გადაუტვირთავს დიდი და პატარა ხვეულებით, რომ ფონის გლუვი ზედაპირი და ორნამენტის რელიეფური ნახატი თვალთა მხელით გამოსარჩევია. ფოთლის ფორმა გადმოცემულია ამობურცული რელიეფით, მკვეთრადაა მოხაზული მისი აკეცილი ნაპირები და თითოეულ მათგანს დასრულებული ფორმა აქვს.

ტრიპტიქონის ცენტრალური ნაწილი შესრულებულია ორივე ფრთისაგან განსხვავებული მანერით. პირველ ყოვლისა, თვალში გვეცმათ ის გარემოება, რომ მისი მოჭედბეჭობის ორნამენტი, გვერდითი ფრთების მოჭედბეჭობის ორნამენტთან შედარებით, გაცილებით დაბალი რელიეფითაა შესრულებული. ტრიპტიქონის შუა ნაწილის შედარებით დაბალ ორნამენტს, მის შემადგენელ ელემენტთა რიტმულ განაწილებას სიბრტყეზე ხაზს უსვამს მაღალი რელიეფით შესრულებული აჭურული ვარდულები. ეს ვარდულები დაფარულია რთული ნახატის გამჭოლი ორნამენტით, დამოუკიდებელი მხატვრული მნიშვნელობისაა და ამასთანავე ყურადღებას ამახვილებს ტრიპტიქონის მთლიანი დეკორის გარკვეულ ელემენტებზე. ყველაფერი ეს საფუძველს ქმნის, რომ ტრიპტიქონის ცენტრალური ნაწილის დეკორი მესა-

მე ოსტატის ნახელავად ჩავთვალთ. როგორც ჩანს, მისთვის დაუვალე-
ბიათ ყველაზე მთავარი, საპასუხისმგებლო ამოცანა — ცენტრალური ნაწი-
ლის დეკორის შესრულება, სადაც უხდა ჩაედგათ ღვთისმშობლის ხატი.

ტრიპტიქონის დეკორის ცალკეული ნაწილი მხატვრულად დამოუკი-
დებლად იკითხება, დამოუკიდებელი მნიშვნელობისაა, მაგრამ ამასთანავე
სრულიად არ არღვევს მთელი დეკორის ერთიანობას. სწორედ ამაშია ხა-
ხულის კარგი ხატის — შუა საუკუნეების დეკორაციული ხელოვნების ნა-
წარმოების — მოჭედილობის ძირითადი ღირსება.

ხახულის ტრიპტიქონის ჰედურობის ორნამენტული მოტივი შედგება
XI—XII საუკუნეების ქართული ჰედური ხელოვნებისათვის კარგად ცნო-
ბილი ცალკეული ელემენტებისაგან. ეს კი იმ გარემოებაზე მიუთითებს, რომ
კარგი ხატის ჰედურობა წარმოქმნილია ძლიერ მყარი, ძველი ტრადიციე-
ბის მქონე ქართულ მხატვრულ წრეში. ამასთანავე უნდა დავსძინოთ, რომ
ისევე, როგორც მსოფლიო ხელოვნების მნიშვნელობის ასე ეთ თვალსა-
ჩინო მხატვრულ ნაწარმოებს, არც ხახულის ტრიპტიქონს მოეძებნება პირ-
დაპირი, ზუსტი ანალოგიები. მართალია, ხახულის კარგი ხატის მოჭედი-
ლობა, ჩვენი ვარაუდით, სამი ოსტატის ნახელავია, მაგრამ იგი მხატვრუ-
ლი შემოქმედების გარკვეული ერთიანი თვისებების მატარებელია⁴. ამ ხა-
ტის მოჭედილობა ქართული სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთი უმაღლესი
მწვერვალთაგანია; თავისი შემოქმედებითი არსით, ბეჭა თბიზარის მიერ
შესრულებული ანჩისხატის მაცხოვრის ხატის ჩარჩოს მოჭედილობის
მსგავსად, იგი ღრმად ინდივიდუალური და განუმეორებელია.

ოქროს ფუძეზე დამზადებული მინაქრების ხელოვნებას სავსებით მარ-
თებულად მიიჩნევენ ძველი ქართული დეკორაციული ხელოვნების მწვერვა-
ლად. ქართულ მინაქარს რაოდენობით, მხატვრული ღირსებითა და მეცნი-
ერული მნიშვნელობით მსოფლიოში ერთ-ერთი პირველი ადგილთაგანი
უჭირავს, თუმცა ამ დარგის არა ერთი თვალსაჩინო ნიმუში, სხვადასხვა
გამტაცებელ-კოლექციონერის წყალობით, მიმოხვეულია მრავალი ქვეყ-
ნის მუზეუმებსა და კოლექციებში, ზოგი კი სრულიად უკვალოდ გაქრა.

ტიხრულ მინაქართა ნიმუშები ოქროზე შემოგვრჩა ცალკე ხატებისა
და მინაქრის მედალიონების სახით, რომლებიც ამკობენ ძველი ხატების
მოჭედილობებს, ხელნაწერთა ყდაჭედილებს, ჯვრებს, პანაგიებს, სანაწი-
ლეებს და ა. შ. ქართული მინაქრის ნიმუშების პირველი მეცნიერული კლა-
სიფიკაცია ნ. პ. კონდაკოვს ეკუთვნის⁵. პირველად მან დაუდო ზღვა-
რი ბიზანტიურ და ქართულ მინაქრებს, ფერთა შეხამების სიმკვეთრითა
და შესრულების განსხვავებული ტექნიკის მიხედვით ერთმანეთისაგან გა-
მოაცალკევა ისინი. მან გააცნო მსოფლიოს ქართული სამინაქრო ხელოვნე-
ბის საუკეთესო ნიმუშები.

ნ. პ. კონდაკოვმა საგანგებოდ შეისწავლა კერძო პირთა კოლექციებში
დაცული ქართული მინაქრები, მოიარა საქართველო. ადგილზე სწავ-
ლობდა ქართული მინაქრის ნიმუშებს. საქართველოში მოგზაურობის
დროს მას ახლდა ქართულ სიძველეთა დიდი მცოდნე, გამოჩენილი ისტო-
რიკოსი დ. ბაქრაძე⁶. დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში დაცული სამინაქ-
რო ხელოვნების ნაწარმოებთა გაცნობის და ჩატარებული კვლევა-ძიების
შემდეგ ნ. პ. კონდაკოვმა შეძლო, გაერკვია ბიზანტიური სამინაქრო ხელოვნე-
ბის ისტორიული განვითარების საერთო სურათი და სათანადო ადგილი
ნიუჩინა ქართულ მინაქრებს.

ნ. პ. კონდაკოვის დამსახურება უწინარესად იმაში მდგომარეობს,
რომ მას ეკუთვნის სამინაქრო ხელოვნების ყველა თვალსაჩინო ნაწარმოე-

ის სრული შემაჯამებელი პუბლიკაცია. მან დეტალურად გამოიკვლია ბიზანტიურ და ქართულ მინაქართა ტექნიკური და მხატვრული მხარეები. სამწუხაროდ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ, ყველა ამ დამსახურებასთან ერთად საბინაქრო ხელოვნების შესწავლის სფეროში, ნ. პ. კონდაკოვი ქართული მინაქრის მხატვრულ ღირსებას ბიზანტიურ მინაქრებთან მსგავსებით განსაზღვრავდა. მისი აზრით, ძველი ქართული და ძველი რუსული მინაქრები, არსებითად, ბიზანტიურის პროვინციულ, გაუხეშებულ ვარიანტს წარმოადგენენ. სამინაქრო ხელოვნების ასეთ დიდ მცოდნეს შეუმჩნეველი დარჩა ამ მინაქრების თავისებური მხატვრული ოსტატობა. ნ. პ. კონდაკოვი ქართველ ოსტატთა ნამუშევრად მიიჩნევდა შესრულების პრიმიტიული ტექნიკითა და მკვეთრი კოლორიტით გამორჩეულ მინაქრებს და თვლიდა, რომ ქართველი ოსტატისათვის მიუწვდომელი იყო ბერძენ ოსტატთა გაწაფული ტექნიკური ხერხები.

ნ. პ. კონდაკოვის მცდარი დებულების გადასინჯვამ ახალი სურათი გადაგვიშალა თვალწინ. ქართულ სამინაქრო ხელოვნებაში ადგილი ჰქონდა სხვადასხვა მიმდინარეობას. სამინაქრო ხელოვნების დათარიღებულ ნაწარმოებთა მეშვეობით შესაძლებლობა გვეძლევა დავადგინოთ მისი განვითარების ისტორიული სურათი. სამინაქრო ნაკეთობების ანალიზისა და კლასიფიკაციის დროს კი ამ გარემოებას აუცილებლად უნდა გავუწიოთ ანგარიში.

დიდი შედეგი გამოიღო ქართული ტიხრული მინაქრების, განსაკუთრებით, მისი ტექნოლოგიის შესწავლამ ამ უკანასკნელ წლებში. ცდების შედეგად ამოიხსნა ქართული და ბერძნული სმალტების დამზადების რეცეპტურის საიდუმლო. შესრულდა IX—X საუკუნეების ქართულ ტიხრულ მინაქართა რამდენიმე ასლი. გაირკვა, რა სხვაობაა ბიზანტიურ და ქართულ მინაქრებს შორის. განსხვავება განსაზღვრა ნედლეულის, სმალტის ქიმიურმა შემადგენლობამ. ცნობილი გახდა, რომ ქართველი ოსტატები ფართოდ მიმართავდნენ ადგილობრივ ნედლეულს. ამჟამად უკვე ნამდვილად ვიცით, რომ ქართული სმალტის ღვინისფერი ტონი, რითაც ქართული მინაქარი მკვეთრად განირჩევა ბიზანტიურისაგან (რაც ნათლად შენიშნა ნ. პ. კონდაკოვმა), გამოწვეულია ე. წ. შავი ქვის, მანგანუმის გამოყენებით.

ცნობილია, რომ მინაქრები ერთმანეთისაგან განსხვავდება სამინაქრო მასით — ჭიქურით და აგრეთვე მათი ფუძის დამზადების თავისებურებით. სამინაქრო მასის შემადგენლობის განსხვავება დამოკიდებული იყო ქიმიურ ნედლეულზე, ოსტატ-მინამბერის ცოდნაზე, სამინაქრო სკოლის მხატვრულ მიმართულებაზე. როგორც წესი, ქართულ და ბერძნულ მინაქრებს ბაჯალლო ოქროს ფუძეზე ამზადებდნენ. მინაქრისათვის სმალტის მინისმაგვარი მასის დამზადების უამრავი განსხვავებული რეცეპტი არსებობს. ძირითადად ეს გახლავთ ტყვია-კალიუმის მინის ვარიანტები. მას ემატება ამა თუ იმ ლითონის ქანგი, სხვადასხვა ელფერს რომ სძენს მინაქრის მასას. ტყვიას იმ მიზნით უმატებენ, რათა მასა უფრო დნობადი გახდეს.

იმის მიხედვით, თუ როგორ ათავსებენ მინაქრის მასას ლითონის, ამ შემთხვევაში, ოქროს ფუძეზე, მინაქარი შემდეგ სახეობად იყოფა: ტვიფრული მინაქარი, ტიხრული მინაქარი და ფერწერული მინაქარი.

ქართულ ხელოვნებაში ძირითადად ცნობილია ტიხრული მინაქრები, რომელთა დამზადება დიდ ოსტატობასა და დახვეწილ მხატვრულ გემოვნებას მოითხოვს. ერთადერთი მნიშვნელოვანი ტვიფრული მინაქარი ოქროზე იყო ამჟამად უკვალოდ გამქრალი მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზთა ხატი ჯუმათის ეკლესიიდან. ნ. პ. კონდაკოვი ამ ხატს XIII—XIV საუ-

კუნეებით ათარიღებს. სტილის, შეფერადებისა და შესრულების ტექნიკის მიხედვით მას ქართულ ნახუშევრად თვლის. „თავის, ფრთებისა და საშოსის კონტურები ოქროში ჩასხულია რელიეფურად, ტვიფრული მინაქრის წესითა და არა ტიხოულის ხერხით, როგორც მიღებული იყო ბიზანტიურ ხელოვნებაში“⁷.

დღესდღეობით ტვიფრული და ტიხრული მინაქრის სმალტის დამზადების პროცესი სავსებით გაშორკვეულია: მინის მასას დამსხვრევის შემდეგ საგანგებო როდინში ფხვნიდნენ. ფხვნილს ფერის მიხედვით ცალკე ჭურჭელში ინახავდნენ. ამის შემდგომ მინაქრის დასაფარავად ამზადებდნენ ლითონის, ამ შემთხვევაში მხოლოდ ოქროს, ფუძეს.

ტვიფრული მინაქრის დამზადებისას ოქროს ფირფიტაზე გამოსახულების შესაბამის ფოსოებს ამოტვიფრავენ. გამოსახულების კონტურებს არ აღოშავებენ. სმალტისა და ლითონის შეჭიდულობის სიმტკიცის გასაძლიერებლად ფოსოს ძირს საგანგებოდ ოღრო-ჩოღროდ ამუშავებენ.

ფოსოებს ავსებენ ცომისმაგვარი მასით — წყლით მოზეულილი ამა თუ იმ ფერის სმალტით. ფირფიტას აშრობენ ჰაერზე. სრული გამოშრობის შემდეგ ათავსებენ მუფელის ღუმელში და ახურებენ. სმალტის გადნობის შემდეგ ფირფიტა ფრთხილად გამოაქვთ ღუმელიდან; ყოველნაირად ცდილობენ, რომ გაგრილება მოხდეს თანდათან, რადგან ერთბაშად გაგრილება მინაქრის ბზარვას, ან ამოცვენას იწვევს. ფირფიტის გაგრილების შემდეგ ფოსოებს ხელმეორედ ავსებენ შესაფერისი ფერის სმალტის მასით, ხელმეორედ წვავენ მას მუფელის ღუმელში. ამ პროცედურას იმეორებენ მანამ, სანამ მინაქრის ზედაპირი გაციების შემდეგ ლითონის ამობურცული ნაწილების დონეზე არ იქნება, მხოლოდ შემდგომ ამისა აპრიალებენ.

საქართველოში, ისევე როგორც ბიზანტიაში, ძირითადად მიმართავდნენ ტიხრული მინაქრის ყველაზე რთულ და ყველაზე დახვეწილ ტექნიკას.

ტიხრული მინაქრის ზოგადი, კერძოდ კი დაზიანებული ნიმუშების დაკვირვებული შესწავლა საშუალებას გვაძლევს გამოვიკვლიოთ მათი დამზადების ტექნიკის ძირითადი მომენტები, წვრილმანი დეტალების ჩათვლით. როდესაც აუცილებელია ოქროს ფირფიტის მთლიანი ზედაპირის დაფარვა მინაქრით, მაშინ ფირფიტის ნაპირებს აკეცავენ საჭირო სიმაღლეზე ან შემოავლებენ იმავე ლითონის დაბალ ბორდიურს (ამაგრებენ მირჩილვის წესით). თუ ფირფიტის ნაწილობრივი მომინაქრებაა საჭირო, მაშინ მასზე აღრმავებენ მთლიანი გამოსახულების სილუეტს, ვარკვეული ზომის სიღრმეზე. მატრიცის საშუალებით. ერთ-ერთი ასეთი მატრიცა ნაპოვნია კიევში, ვ. ვ. ხვოიკოს გათხრებში, „დესიატინია ეკლესიის“ მახლობლად⁸. ჩვეულებრივ, ოქროს ფირფიტას ათავსებენ მატრიცაზე და ფრთხილად, ისე, რომ ფირფიტა არ გახიონ, მასზე თევის საშუალებით გამოჰყავთ გამოსახულების სილუეტის შესაბამისი ღრმული. ამის შემდეგ ოსტატი ამზადებს ოქროს ტიხრებს, წვეტიანი ნემსით მოხაზავს გამოსახულების ნახატს და პინცეტით ადებს მას ფუძეს. მკაცრად იცავს გამოსახულების მოხაზულობას. ოსტატის ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ ოქროს ტიხრების საშუალებით, ყოველი ფერისათვის შექმნას იზოლირებული, სრულიად ჩაკეტილი უჯრედი. ტიხრები იღუნება პინცეტით, შემდეგ კი მას ამაგრებენ ლარაკის ძირზე. ლარაკის ფუძეს შიგნიდან სერავენ, რათა მინაქრის მასა უფრო მჭიდროდ დამაგრდეს. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ხშირად ძალზე მცირე ზომის ტიხრული მინაქრები მზადდებოდა, სივანით ვ მილიმეტრამდე, მაშინ გასაგებია ის გაცობა და აღტაცება, რასაც ჩვენში ძველ ოსტატთა ნატიფი ნახელავი იწვევს.

ტიხრული მინაქრის დამზადების მთელ სირთულეს სწორედ ტიხრების დაკავშირების ხერხი წარმოადგენს. ეს ფაქტიზი, მეტად რთული სამუ-

შაო ცეცხლის გამოყენებას გამოიციხავს. ამ საკითხთან დაკავშირებით გამოთქმული აზრი, რომ თითქოს გამოყენებული იყო სანთელი, ან ალუბლის წებო (ბ. ა. რ ი ბ ა კ ო ვ ი) სინამდვილეს არ შეეფერება⁹. ძველად, როგორც ჩანს, არსებობდა მჭიდრო მირჩილვის განსაკუთრებული სახეობა, რომელიც გამოიციხავდა ცეცხლის გამოყენებას და მას მიმართავდნენ მხოლოდ ოქროს მხატვრულ ნაკეთობათა დასამზადებლად. მირჩილვის აღნიშნულ პროცესთან უშუალოდ დაკავშირებულია ოქროს მხატვრულ ნაკეთობათა შემკობა ცვარათი („ცუარითა“) და გრეხილით. განსაკუთრებულ ოსტატობას, სიფაქიზეს მოითხოვს ცვარას დამზადების ტექნიკა — ოქროს ზედაპირზე უწყრილესი ოქროს მარცვლების მირჩილვა.

ოქროს ცვარას ამზადებდნენ წინდაწინ, ლითონის უწყრილესი ნაწილებისაგან, შემდეგ პინცეტით განალაგებდნენ ორნამენტირებულ ფირფიტაზე. ძნელი დასადგენია, ზუსტად როგორ ამზადებდნენ ძველად ცვარას. სავარაუდოა, რომ გამდნარ ოქროს ცხრილით ასხამდნენ წყლით სავსე ჭურჭელში. ცხადია, წყალში ცვიოდა ოქროს წვრილი წვეთები. გაციებულ წვეთებს ახარისხებდნენ ზომის მიხედვით, რადგან აღწერილი ხერხით თანაბარი ზომის მარცვლების მიღება შეუძლებელია. სავარაუდოა აგრეთვე, რომ ცვარას ზედაპირის გაპრიალების მიზნით ყრიდნენ ჭურჭელში, ახურავდნენ სარქველს და ანჯღრევდნენ ხოლმე. თავის ცნობილ ტრაქტატში ოქრომჭედლობის შესახებ (*Trattato dell'Oreficeria...*) ბენვენუტო ჩელინი¹⁰ მოგვითხრობს, რომ ლითონის ზედაპირს ფარავდნენ წებოსმაგვარი სითხით (მსხლის კურკებისაგან ამზადებდნენ), რომელზეც განალაგებდნენ ცვარას, როცა გაშრებოდა. ცვარას აფრქვევდნენ ნარჩილს, რომლის შემადგენლობაშიც შედიოდა ბორაკი. ამის შემდეგ ცვარათი დაფარულ ფირფიტას ამუშავებდნენ ცეცხლით.

საქართველოს ტერიტორიაზე ნაპოვნ ოქროს მხატვრულ ნაკეთობათა ცვარას დამზადების ტექნიკა ჩვ. წ-მდე II ათასწლეულის შუა ხანას უახლოვდება.

ამ ხანის საუკეთესო ნაკეთობაა გრეხილით, ცვარათი, ფირუზითა და ბაცი ვარდისფერი სარდიონით შემკული ბაჯალლო ოქროს თასი¹¹. ეს თასი აღმოჩნდა თრიალეთის ყორღანში, დათარიღებულია ჩვ. წ-მდე II საუკუნის შუა ხანით. თასის კედლების დეკორი დამზადებულია ცალკე, ოქროს აპლიკაციის გამოჭრილი სპირალური ვოლუტების სახით, რომელზედაც მიაჩილავდნენ ხოლმე ნახატს. ჭურჭლის ზედაპირს აპლიკაცია მჭიდროდ ეკვრის, ზოგ ადგილას დამაგრებულია მირჩილული ადგილების ქვეშ მოქცეული პატარ-პატარა შვერილებით. ბ. ა. კ უ ფ ტ ი ნ ი ოქროს თასს ადგილობრივ ნაწარმად თვლის; თასის ორნამენტის იმავე ყორღანში ნაპოვნი დიდი პითოსის დეკორს ემთხვევა¹².

თასის პოლიქრომული გაფორმება ამავე ყორღანის სხვა ნივთების გაფორმების მსგავსია. № VII ყორღანში აღმოჩნდა ფერადი ქვებითა და ცვარათი შემკული ოქროს ყელსაბამის ბურთულა; როგორც ბ. ა. კუფტინმა აღნიშნა, იგი გვაგონებს ჩვ. წ-მდე II ათასწლეულის შუა ხანის ვაფოს ახალმიკენურ ბურთულას¹³. დეკორში ცვარას ტექნიკას ვხვდებოდით ტროაში (მეორე ქალაქის ფენა), მაგრამ მარცვლოვანი და გრეხილური ტექნიკის უფრო ადრეული ნიმუშები ურის სამეფოს სამარხებიდან მომდინარეობს, ჩვ. წ-მდე III ათასწლეულიდან. ბ. ა. კუფტინმა მართებულად აღნიშნა, რომ „შუმერში არა გვხვდება მსხვილი ბურთულა მძივები, გრეხილური სჭარბობს მარცვლოვანს“¹⁴.

ჩვენთვის დღემდე ცნობილი არქეოლოგიური მასალა საშუალებას არ გვაძლევს თვალი გავადევნოთ საქართველოში ოქრომჭედლობის განვითარების მომდევნო ფაზებს, რაც შესამჩნევია თრიალეთში აღმოჩენილ შუა

ბრინჯაოს ხანის ძეგლებში. ძვირფასი ლითონები — ოქრო, ვერცხლი თითქმის აღარ გვხვდება სამარხებსა და საგანძურებში აქემენიდურ ხანამდე. საქართველოში მხოლოდ ჩვ. წ-მდე V საუკუნის დასაწყისიდან გვხვდება დახვეწილი ოქრომჭედლური ნაკეთობებით შემკული ძვირფასი ჭურჭელი. აღნიშნული თვალსაზრისით ყველაზე უფრო თვალსაჩინო მაგალითია ადგილობრივი წარმოშობის ახალგორის განძი¹⁵. ბ. ა. კუფტინის აზრით, ამ განძში აღმოჩენილი ძეგლების უშუალო წინამორბედეა ყაზბეგის განძის ინვენტარი, ნოსირში, ფარცხანაყანევეში აღმოჩენილი ოქროს ნაკეთობები და სხვა¹⁶. მართალია, ჩვენთვის ჯერჯერობით უცნობია საქართველოში შუა ბრინჯაოს ხანის ძვირფასი ლითონების საიუველირო წარმოებასთან უშუალოდ დაკავშირებული ძეგლები, მაგრამ ამ პერიოდის ოქრომჭედლობის ტექნიკის შესწავლამ ცხადყო, რომ დახვეწილი და მდიდრული საიუველირო წარმოების მოთხოვნილებათა განმაპირობებელი საზოგადოებრივ-კულტურული ტრადიციები საქართველოს ტერიტორიაზე არსებობდნენ დიდი ხნის წინათ — ანტიკურ ეპოქაში, ჩვ. წ-ის პირველ საუკუნეებში.

შუა ბრინჯაოს ხანის თრიალეთის ოქროს მძივები შემკულია ფერადი ქვების ბუდეებითა და ცვარათი, რაც მძივის ზედაპირზე მჭიდროდ დაკავშირებულ ლამაზ ხაზოვან ორნამენტს ქმნის¹⁷. ამას გარდა, ოქროს ყელსაბამის ყველაზე დიდი ბურთულის ზედაპირზე ალაგ-ალაგ ჩასობილია ქინძისთავის ოდენა გამოშვერილი ოქროს მრგვალი მარცვლები. როგორც ჩანს, ეს მარცვლები ბურთულაში ჩასმულია ღერძით და შიგნიდან დამაგრებულია პატარა ჩაქურით.

არის ბურთულები, რომლებზეც ცვარა ოდნავ გამოიყოფა ზედაპირიდან — ე. ი. შესრულებულია ჭედვით. წვრილი ზედნადები ცვარა კი მძივის ზედაპირთან დაკავშირებულია ცივი მირჩილვის წესით.

ოქროს საიუველირო ნაწარმის მხატვრული დეკორის ყველა ეს ტექნიკური ხერხი ახალგორის განძის ნიმუშებში თითქმის უცვლელადაა შემორჩენილი¹⁸. აღნიშნული განძის ოქროს ნაკეთობები ყურადღებას იქცევს ზედნადები ცვარას ფართო გამოყენებით. იმ განსხვავებით, რომ ცვარა უფრო წვრილია, მირჩილვის ტექნიკა უფრო დახვეწილად და სრულყოფილად გამოიყურება, ორნამენტის ნახატი უფრო მკაცრია, სტილი კი — რამდენადმე მშრალი. ოქროს საყურეების დეკორში შენარჩუნებულია საიუველირო ნაკეთობის ზედაპირში ჩასმული გამოშვერილი ცვარას დამზადების ტექნიკა. ახალგორის საყურეში ცვარა ზედაპირზე დამაგრებულია ოქროს ღერძით, რომლის მსხვილი ნაწილი გადაღუნულია შიგნიდან. ახალგორისავე ბევრ ოქროს ნივთზე კვრევით შესრულებულია მომცრო ზომის მრგვალი მარცვლები. თუმცა წვრილ ზედნადებ ცვარას უფრო ხშირად ვხვდებით არამარტო ამ პერიოდის ოქრომჭედლურ ნაკეთობებზე, არამედ შემდეგდროინდელზეც. კარგა ხნის განმავლობაში, უძველესი საიუველირო ნიმუშების შესწავლამ დაადასტურა, რომ ზედნადები ცვარა ოქროს ზედაპირზე დამაგრებულია ცივი მირჩილვის წესით.

ამგვარად, ოქროს საიუველირო ნაკეთობათა შესწავლა, შუა ბრინჯაოს ხანიდან მოყოლებული, ჩვ. წ-ის პირველ საუკუნეებამდე, მეტყველებს ძველ ქართველ ოსტატთა მაღალ ტექნიკურ დონეზე, დახვეწილ მხატვრულ გემოვნებაზე, რომელსაც ყოველ ისტორიულ ეპოქაში თავისი შესატყვისი სტილი ჰქონდა. საერთოდ საიუველირო ნაკეთობათა და, კერძოდ, ოქრომჭედლობის მხატვრული ტრადიცია ძალზე მყარი იყო. ოქროს ნაკეთობათა დამზადების სფეროში ყველაზე არსებით მომენტს ცივი მირჩილვის წესის გამოყენება წარმოადგენდა, ურომლისოდაც თითქმის შეუძლებელი იქნებოდა მრავალი ნატიფი ნაკეთობის დამზადება, ზედნადები ცვარას ფართო გამოყენება.

ჩვ. წ-ის პირველი საუკუნეების ამ დარგის განვითარების ნათელ სურათს იძლევა ახალგორის სამარხთა ინვენტარი. აღნიშნული მასალის შესწავლამ გამოააშკარავა, რომ ამ ეპოქასაც შემორჩა შორეულ წარსულში ცნობილი საიუველირო ნაკეთობათა დამზადების ყველა ხერხი და წესი. განსაკუთრებით პოლიქრომიის ფართო გამოყენება, გრეხილურის, ზედნადები ცვარას, ჭედურობის, კვერვის გამოყენება.

პოლიქრომიის სფეროში პარალელურად შეიმჩნევა აღნიშნული პერიოდისათვის დამახასიათებელი ადრე უცნობი მოვლენები. ამ ეპოქის პოლიქროშიაში, ფერადი ძვირფასი და ნახევრად ძვირფასი ქვების გარდა, მიმართავენ ფერად მინასა და ტიხრულ მინაქარს. არმაზისხევის სამარხთა უხვი მასალის გამოკვლევამ დაგვიდასტურა, რომ უკვე ჩვ. წ-ის II საუკუნეში ტიხრულმა მინაქარმა თავისი ადგილი მონახა სამინაქრო ნაწარმთა პოლიქროშიაში¹⁹. საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ სწორკუთხა ოქროს ბალთებისაგან შედგენილ ქამარზე (არმაზისხევი) ტიხრებს შუა ფოსოები შევსებულია ერთფერი მონაცრისფრო-მოთეთრო ნახევრად გამჭვირვალე მინით. ჩვეულებრივ, არმაზისხევის ყველა ოქროს ნაკეთობა (ბეჭდები, საყურეთა უმეტესობა და სამაჯურები) შემკულია ფერადი, განსხვავებული ფორმის ჩადგმული პრიალა ქვებით, ხან მინით, პასტით, ხანაც მინაქრით. X

ამგვარად, საქართველოში ჩვ. წ-ის პირველ საუკუნეებში არსებობდა ოქრომჭედლობისა და საიუველირო ოსტატობის ადგილობრივი მხატვრული სკოლა, რომელიც ვითარდებოდა შუა ბრინჯაოს ეპოქასთან დაკავშირებული მრავალსაუკუნოვანი თვითმყოფადი ტრადიციების საფუძველზე. დღესდღეობით ჩვენთვის ცნობილი საიუველირო ხელოვნებისა და ოქრომჭედლობის ნიმუშების შესწავლა საშუალებას გვაძლევს მოვხაზოთ მხატვრული გემოვნებისა და სტილის განვითარების ხანგრძლივი გზა, რომელიც უშუალო კავშირში იყო ქვეყნის კულტურული განვითარების ისტორიასთან. ძირითადი მიღწევები ოქროს საიუველირო ნაკეთობათა დამზადების ტექნიკის სფეროში — გრეხილურის, ჭედურობის, კვერვის, განსაკუთრებით ზედნადები ცვარას გამოყენება — დიდი დროის მანძილზე შემორჩა ოქრომჭედლობას. ამასთანავე, ახალი მასალის გაჩენასთან — მინის, განსაკუთრებით ფერადი მინის დამზადების ხერხის აღმოჩენასა და დანერგვასთან დაკავშირებით, საიუველირო ნაკეთობათა პოლიქროშიაში ცვლილებები ხდება. უკვე გვიან ანტიკურ ხანაში ოქროს საიუველირო ნაკეთობათა პოლიქროშიაში ფერადი მინა ცვლის ძვირფას და ნახევრად ძვირფას ქვებსა და პასტას. ზემოთაც აღვნიშნეთ, რომ უკვე ჩვ. წ-ის II საუკუნეში ჩნდება პირველი ტიხრული მინაქრის ნიმუშები.

ტიხრული მინაქრის დასამზადებლად აუცილებელია ფერადი მინისმაგვარი მასის, ე. წ. სმალტის დამზადება და ოქროს ფუძეზე სასურველი გამოსახულების მოხაზულობის შესაბამისი ოქროსავე ტიხრები. ოქროს ტიხრები ფუძეზე წიბოთი იდება და ისე მჭიდროდ უნდა იყოს მასზე მიჩრილი, რომ სმალტა, რომლითაც ივსება თითოეული ფოსო, გამოწვის დროს არ გადმოიღვაროს ტიხრიდან. ამ წესების დაცვა უზრუნველყოფს კარგ შედეგს. როგორც ვხედავთ, ტიხრული მინაქრის ტექნიკური დამზადების თვალსაზრისით, ყველაზე რთულია ტიხრების მიჩრილვა, რომელიც გამორიცხავს ცეცხლის გამოყენებას, ე. ი. ცივი მიჩრილების წესი. წარმატებით დაგვირგვინდა საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის მეცნიერმუშაკის ი. ს. ტარუაშვილის მიერ ძველი ქართული ტიხრული მინაქრის ტექნოლოგიის შესწავლის მიზნით ჩატარებული ცდები. უპირველეს ყოვლისა, დადგინდა, რომ საიუველირო ხელოვნებაში ცივი მიჩრილ-

ვის წესი ოქროს ნაკეთობათა დამზადების დროს საქართველოში ცნობილი იყო ჯერ კიდევ შუა ბრინჯაოს ხანაში. ოქროს ფუძეზე წიბოთი დამაგრებულ ტიხრებზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ მირჩილვას აწარმოებდნენ ოქროს შენადნობით. ამ გარემოებამ ი. ს. ტარუაშვილი იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ ძველი ოსტატები საიუველირო ტექნიკაში იყენებდნენ ვერცხლისწყალს. ცნობილია, რომ ოქრო ვერცხლისწყალში იხსნება. ოქროს ტიხრების დასაკავშირებლად ოქროს ფუძის ზედაპირზე, ტიხრების წიბოებს ვერცხლისწყალში აწებდნენ და ისე ათავსებდნენ ფუძის ზედაპირზე, გამოსახულების კონტურის შესაბამისად, რის შედეგადაც ტიხრები მტკიცედ უკავშირდებოდა ფუძეს. ეს ვარაუდი და დაკვირვება ი. ს. ტარუაშვილმა საგანგებოდ შეამოწმა. ამის შემდეგ მან შეძლო რამდენიმე ძველი ქართული ტიხრული მინაქრის ასლის შესრულება. აგრეთვე, ცდებით დაადგინა ქართული სმალტის ყველა ძირითადი ფერის დამზადების რეცეპტურა. ცივი მირჩილვის ზემოაღნიშნულ მეთოდს მიმართავდნენ უძველეს საიუველირო ტექნიკაში, ოქროს ნაკეთობების მოსართავად ზედნადები ოქროს ცვარათი.

ოქროზე ცივი მირჩილვის მეთოდის მიგნებამ საშუალება მოგვცა, საბოლოოდ გადაგვეჭრა ძველი ქართული ტიხრული მინაქრის წარმოშობის საკითხი, რომელსაც აქამდე განიხილავდნენ აბრიორულად, არქეოლოგიური მონაცემების სათანადო გათვალისწინების გარეშე. სამინაქრო წარმოების მკვლევართა უმეტესობის აზრით, იგი აღმოსავლეთში წარმოიშვა. გვიანი ანტიკური ხანის ძვირფასი ლითონების, განსაკუთრებით ოქროს მხატვრულ ნაკეთობათა გამოკვლევა ნათელყოფს, რომ სამინაქრო წარმოების აღმოცენების ერთი ცენტრი ისტორიულად არ არსებულა. ბიზანტიური ტვიფრული და ტიხრული მინაქარი, ძველი ქართული და რუსული სამინაქრო წარმოება ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად აღმოცენდა, ოქრომჭედლობისა და საიუველირო წარმოების ადგილობრივი მხატვრული წარმოების, ადგილობრივი მხატვრული ტრადიციების საფუძველზე.

საიუველირო ხელოვნებაში ტიხრული ოქრომჭედლობა მინის ინკრუსტაციით გამოირჩევა ისევე, როგორც ძვირფასი ქვების გამოყენების შეცვლა მინის იმიტაციით. ცივი მირჩილვის წესის გამოყენება ბაჯალლო ოქროს მხატვრულ ნაკეთობათა წარმოების დროს, ფერადი მინის დამზადების ტექნიკის დაუფლება ტექნიკურ საფუძველად დაედო სამინაქრო ხელოვნებას ბიზანტიაში, საქართველოსა და რუსეთში. ქრისტიანულმა ხელოვნებამ ძველი ხელოვნების ოქროს სამინაქრო ნაკეთობების წარმოებას ახალი, ეპოქის რელიგიური მოთხოვნების შესატყვისი შინაარსი შესძინა. ქრისტიანულ სიუჟეტებზე აგებული ტიხრული მინაქარი ერთდროულად ჩაისახა VI საუკუნეში საქართველოშიც და ბიზანტიაშიც. ნ. პ. კონდაკოვის აზრით, ტიხრული მინაქრის წარმოება რუსეთში ბიზანტიის გავლენით დაინერგა, რუსეთის გაქრისტიანების შემდეგ, იაროსლავ ბრძენის ეპოქაში. ბ. ა. რიბაკოვი²⁰, თეოფილე მონაზვნის ტრაქტატის საფუძველზე²¹, უახლესი გამოკვლევებით რუსული ტიხრული მინაქრის აღმოცენებას მიაწერს არა XI—XII საუკუნეებს, როგორც ადრე ვარაუდობდნენ, არამედ X საუკუნის მეორე ნახევარს, ოლღასა და სვიატოსლავის ეპოქას და იხსენიებს „საგანგებოდ დამზადებულ რუსულ მინაქარს“. IV—V საუკუნეებში შუა დნებრისპირეთში ამზადებდნენ ტვიფრული მინაქრის მხატვრულ ნაკეთობებს. X საუკუნის შუა წლებში, ბიზანტიასთან დაახლოების შედეგად, კიეველი ოსტატები ტვიფრულის ტექნიკიდან ტიხრულზე გადადიან, ხოლო XI საუკუნეში თვით ამზადებენ მინაქრის მასას და მნიშვნელოვნად სრულყოფენ ოსტატობას.

ჩვენამდე მოღწეული რელიგიური სიუჟეტების ამსახველი ქართული ტიხრული მინაქრები, რომელთა ანალიზს შემდგომ შევუდგებით, მოწმობენ,

რომ საქართველოში ტიხრული მინაქრები რელიგიურ სიუჟეტებზე ჩნდება არა უგვიანეს VII საუკუნისა. კონსტანტინე პორფიროგენეტის დროს (913—959) მინაქარი ფართო პოპულარობით სარგებლობდა რელიგიურ წეს-ჩვევათა აღსრულების დროსაც და ყოფაშიაც. საეკლესიო ტურტელი: სანაწილეები, ბარძიმები, ფეშხუმები, საგანძურები, მოჭედილობანი და ა. შ. ყველა ეს გაერთიანებულია საერთო სახელწოდებით *ἐργασματα*. საქართველოში მინაქარს აღნიშნავდნენ ბერძნული წარმოშობის ტერმინით „შემეფტონი“ (მოდის სიტყვიდან *χυμεισι*).

ქართული წყაროებიც ამასვე ადასტურებენ.

ამ ტერმინიდან წარმოსდგება ძველი რუსული სიტყვა *химинет*, მოგვიანებით *финифть*. საყურადღებოა, რომ ქართველები ამ ცნების აღსანიშნავად ძველთაგანვე სარგებლობდნენ ტერმინით *minai* — მინაა, რომელიც ფართოდ გავრცელდა XI საუკუნიდან. *mina* — *منا* არაბული სიტყვაა, ნიშნავს მინაქარს, მოზაიკას, კიქურს. იგივე მნიშვნელობა აქვს მას სპარსულშიც. ორი სიტყვისაგან შედგენილი ტერმინი *مناكر* — მინაქარი სპარსულში ნიშნავს სამინაქრო სამუშაოს, სამინაქრო წარმოებას. ეს ტერმინი ქართულ ენაში გვხვდება არა უადრეს XVI საუკუნისა, როდესაც ტიხრული მინაქრის ტექნიკა უკვე მივიწყებული იყო. მცხეთის კათედრალური ტაძრის სვეტიცხოვლის კათალიკოს მელქისედეკის შეწირულების სიგელში (1029 წ.) აღნიშნულია რომ მან ტაძარს შესწირა ძვირფასი ქვებით, მარგალიტითა და მინის ხატებით შემკული ოქროს ბარძიმი და ფეშხუმი²²⁻²³.

პეტრიწონის მონასტრის ტიბიკონის ქართულ ტექსტში²⁴ ორივე ტერმინი „მინაა“ და „შემეფტონი“ მსგავსი მნიშვნელობით იხმარება (ქართული ტექსტი, გვ. 16, ლათინური თარგმ., გვ. 10). ამ ტერმინების შეჯერება ადასტურებს, რომ ტერმინი „მინაა“ აღნიშნავს სმალტას, მინაქარს, ხოლო მეორე ტერმინი „შემეფტონი“ აღნიშნავს ტიხრულ მინაქარს.

ნ. პ. კონდაკოვი²⁵ სიტყვა „*mina-ს*“ თვლის ინდოევროპულ და არა სემიტურ სიტყვად. კრემერი²⁶ მიუთითებს, რომ არაბები უკვე ჰიჯრით მეორე საუკუნეში იცნობდნენ მინაქრისა და ფერადი მინის წარმოებას. ავესტაში სიტყვა „*minu*“ ძვირფას ყელსაბამს ნიშნავს. სავარაუდოა, რომ აქედან მოდის ფალაური *mineak* — „მინეაქ“, ბერძნული *μινιακω*, *μινιακω* (შდრ. ქართული — მანიაკი, სომხური — *մանեակ*). მელქისედეკ კათალიკოსის შეწირულების სიგელში ძღვენის სიაში აღნუსხულია ოქროს ყელსაბამი — „მანიაკი ბერძნული“ ე. ი. ბერძნული ხელობისა.

ქართულ მატთანეში, ისტორიულ დოკუმენტებსა და სიგელებში დაცულია ცნობები, რომ ქართველ ოსტატთა მხატვრულ ნაკეთობათა გარდა, საქართველოში მეტად ფასობდა ბიზანტიური ხელოვნების ძეგლები და მხატვრული წარმოების ნიმუშები. ქართულ მატთანესა და ისტორიულ დოკუმენტებში საგანგებოდაა აღნიშნული უცხოეთიდან, განსაკუთრებით კი ბიზანტიიდან შემოტანილი საქონელი. „მატიანე ქართლისაა“²⁷ გვამცნობს, რომ საქართველოს კათალიკოსმა მელქისედეკმა ორჯერ იმოგზაურა კონსტანტინოპოლში. ერთხელ იმპერატორ ბასილ II (976—1025) დროს, მეორედ იმპერატორ რომანოზის (1028—1034) მეფობის დროს. შემოსენებული შეწირულების სიგელში²⁸ მელქისედეკმა აღნიშნა, რომ იმპერატორმა კონსტანტინემ (1025—1028) შემოწირულებად გადასცა მაცხოვრის ოქროს ხატი, ბასილ II ძვირფასი ქვებითა და მარგალიტებით შემკული ოქროს მოჭედილი ღვთისმშობლის ხატი, იმპერატორმა რომანოზმა — ოქროქსოვილი შესამოსელი (1) და სხვა. ტექსტში აღნიშნულია ბაგრატ IV შემოწირულება.

აღნიშნული სიგელის შემდგენელმა დიდი სიზუსტით ჩამოთვალა და აღწერა ბიზანტიიდან ჩამოტანილი ყველა ხივითი. სიაში ნახსენებია „ვეცხლისა ტაშტაბრაგი დიდი“ და „ბერძული ტაშტაბრაგი ვეცხლისაჲ ოქროთა-ცუოვებული“.

ეს გარემოება კიდევ ერთხელ მიგვითითებს იმ ყურადღებაზე, რასაც იხივდნეს ქართველები უცხოეთიდან, განსაკუთრებით კი ბიზანტიიდან შემოტანილი საქონლის შიძარტ. ხოლო ადგილობრივ, ქართველ ოსტატთა ხაკეთობებს, ძვირფასი მასალის მხატვრულ ნაწარმოებებს, რასაც მუდამ იყუებდნენ საეკლესიო წეს-ჩვევათა აღსრულების დროს და ყოფაში, ბუხერივია, საგანგებოდ არ აღნიშნავდნენ. ქართულმა მატრიანემ შემოგვინახა იმ ათაივეულებრივი განძის, შესაბამისად მხატვრულ ნაკეთობათა აღწერა, ომძლებიც ფართოდ იყო გავრცელებული უძველეს ხანაში.

თამარის ისტორიკოსი გვაუწყებს:

„აღივსნეს ყოველხი საგანძურნი სამეფონი ოქროთა და ჭურჭლითა ოქროთა, რამეთუ მიწისა მსგავსად შეასხმიდის ოქროსა. ხოლო თვალსა და მარგალიტსა წყვით დასდებდეს. ხოლო ოქროქსოვილთა ბერძნულთა და სხვათა, ძვირად საპოვნელთა, ვითარცა ცუდთა საშოსელთა ურცხელთა დააყრიდეს.“

ხოლო ვერცხლის ჭურჭელთა არღა-რა ჰქონდა პატივი პალატსა შინა მეფისასა, რამეთუ ყოველი ოქროსი და ბროლისა წინაგებული იყო. ინდოურთა ქვათაგან შემკობილი, რომლითა აღავსნა ყოველნი ეკლესიანნი, რომელთა მინაჭა საშსახურებლად სიწმიდეთა საიდუმლითასა“²⁹.

თამარ მეფის ისტორიკოსის სიტყვებით, საქართველო იმდენად გამდიდრდა, რომ „გააზნაურდეს ქვეყნისა მოქმედნი და გადიდებულდეს აზნაურნი და გაქელმწიფდეს დიდებულნი“³⁰.

სამონასტრო და საეკლესიო საღაროების აურაცხელ სიმდიდრეს, რაც გადაურჩა მონღოლთა შემოსევებს, XVI—XVII საუკუნეების განმათავისუფლებელ ბრძოლებს თურქეთსა და ირანთან, ქართული წერილობითი წყაროების გარდა, გვაწვდიან ევროპელ მოგზაურთა და კათოლიკე მისიონერთა აღწერები (ტავერნიე, შარდენი, ლამბერტი, კასტელი და სხვ.). ყველაზე დაწვრილებით ცნობებს ქართული ჰედური ხელოვნების ნიმუშებსა და მინაქრებზე გვაძლევს რუსული დიპლომატიური საელჩოს ანგარიშები, რომლებსაც ადგენდნენ ქრისტიანული იკონოგრაფიის და ხელოვნების სფეროში საკმაოდ კომპეტენტური პირები. ყველაზე ძვირფას მასალას შეიცავს სტოლნიკ ტოლოჩანოვისა და დიაკვან იველევის ელჩობა იმერეთში 1650—1652 წლებში³¹. დიაკვან ელჩინისა და მღვდელ პავლე ზახარიევის ელჩობა დადიანების მამულში³² და სხვა.

ხაშულის ღვთისმშობლის კარედი ხატი პირველად 1650 წელს ასე აღწერეს რუსეთის ელჩებმა იმერეთში ტოლოჩანოვმა და იველევმა: „ყოველად წმიდის ღვთისმშობლის ხატი, წელზევით გამოსახული, ხელებ გაწვდენილი უფლისა მიმართ ისე, როგორც იწერება ვედრებაში. ძვირფასად შემკული და გასაოცარი“.

საქართველოს აურაცხელი სიმდიდრე წარსულში იზიდავდა უცხოელ დამპყრობლებს. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ბევრმა „კოლექციონერმა“ გაიტაცა ქართული ტიხრული მინაქრისა და ჰედური ხელოვნების ძვირფასი ნაწარმოებები. ამჟამად ისინი მიმობნეულია სხვადასხვა ქვეყნის მუზეუმებსა და კოლექციებში. მიუხედავად ამისა, მთელი ეს მასალა ცნობილი და აღნუსხულია.

1859 წელს გელათის მონასტრის საგულდაგულოდ მომზადებული გაძარცვის დროს მოიტაცეს ღვთისმშობლის ვედრების მინაქრის ხატი. 1932 წელს გელათის მონასტრის არქივში მივაგენით აკვარელით შესრუ-



1

ლებულ ახალი ხატის მოჭედილობის ესკიზს, რომელიც ქ. ქუთაისის გუბერნატორის, ლევაშოვის დაკვეთით მონასტრის გაძარცვამდე „ქართულ სტილში“ შეუსრულებია არქიტექტორ ვასილევს. ვასილევის მიერ შედგენილი ესკიზის მიხედვით ოქრომჭედელმა საზიკოვმა 1863 წელს მოსკოვში დაამზადა ახალი ხატის მოჭედილობა. ლევაშოვმაც 1865 წელს სწორედ საზიკოვის მიერ შესრულებული ახალი ხატი „შესწირა“ გელათის მონასტერს. ღვთისმშობლის შინაქრის ხატი, როგორც ნ. პ. კონდაკოვი³³ მიგვანიშნებს, მ. პ. ბოტკინის კოლექციაში მოხვდა, მრავალგზის გამოიცა³⁴, მაგრამ საბოლოოდ 1923 წელს რსფსრ ხელმძღვანელი ორგანოს დადგენილების თანახმად დაუბრუნდა საქართველოს, როგორც მისი კუთვნილი ერთ-ერთი ხელოვნების განძი.

შემორჩენილია ხახულის ღვთისმშობლის ხატის მინაქრის მნიშვნელოვანი ფრაგმენტები, რაც საშუალებას გვაძლევს აღვადგინოთ ხატის თავდა-აიოველი სახე. ესენია ღვთისმშობლის სახე და ლოცვად აღვლენილი ხელის ძტევებები (სურ. 5). ნ. პ. კონდაკოვი მართებულად შენიშნავს³⁵, რომ ასეთი დიდი ზომის სხვა მინაქრის გაშოსახულების მაგალითი ჩვენ არ გავ-ვახნია. ღვთისმშობლის სახის ტიპი, სახის ოვალი, თვალების გრძივი ჭრი-ლი, ოდნავ კეხიანი ცხვირი, წვრილი, ლამაზად მოშვილდული წარბები დაშახასიათებელია ქართული ხელოვნებისათვის.

გახსაკუთოებული სილაძაზით გაშორჩევა პირისფერის გადმოსაცე-მად გაშოყვებული მინაქრის სხალტა, მსუბუქი ღვინისფერი რომ გადა-აკოავს და ესოდენ დამახასიათებელია ქართული მინაქრისათვის. სახეზე და ხელის ძტევებებზე მინაქრის ფეხა საკმაოდ სქელია და ფირფიტაზე ოქროს ხაყშებითაა დამაგრებული. ხელის ძტევების შდებარეობა განსაზღვრავს ღვთისმშობლის გაშოსახულების კობაოზიციას. შარჯვენა ხელი ნებითაა შობრუნებული, შარცხენა კი — ხელისგულით. ამგვარად, ორივე ხელი ააყრობილია გაშოსახულების შარცხენა შხარეს, რაც შეესაბამება ღვთის-შობლის მზეოას შარცხნვ. ღვთისმშობლის ხატის მინაქრის ფრაგმენტე-ბი ადასტურებენ, რომ იგი გამოსახული ყოფილა ნახევრად შობრუნებული, ხელაპყრობილი ვედრების პოზაში.

უდავოდ ამ ხატს ეკუთვნის ნ. პ. კონდაკოვის მიერ გამოცემული ღვთისმშობლის ხატის მინაქრის ფრაგმენტები³⁶. მათ ნ. პ. კონდაკოვი ღვთისმშობლის სხვა ხატს აკუთვნებდა. მისი ვარაუდით, ღვთისმშობელი აქ გამოსახული უნდა ყოფილიყო ჩვილ იესოსთან ერთად. მაგრამ ეს ვარა-უდი მცდარად უნდა ჩაითვალოს, ვინაიდან ღვთისმშობლის შარავანდის ბოლოები, მინაქრის ფონის ფრაგმენტები (სურ. 6, 7) მოწმობენ, რომ იგი ღვთისმშობლის ვედრების ტიპის ხატის კუთვნილებაა. სამწუხაროდ, მონასტრის სიძველეთა ადრიხდელ აღწერილობებშიაც, იმ სწავლულ სპეცი-ალისტთა აღწერილობებშიც, რომლებმაც ეს ხატი გაძარცვამდე ნახეს, არ გვხვდება ზუსტი მითითებანი, რის საფუძველზედაც შეიძლებოდა მსჯელობა მის შემკულობაზე. ამ შემთხვევაში ცხადია, რომ ლითონმქან-დაკებლობა ერწყმოდა ტიხრულ მინაქარს, შარტვილის ენკოლფიუმცისა და იმავე შონასტრის ვედრების ტიპის ხატის მსგავსად ღვთისმშობლის ნახე-ვარფიგურა შესრულებულია ჭედურობით ოქროზე, ღვთისმშობლის სახე, ხელები, შარავანდი და ფონი კი — ტიხრული მინაქრით. მ. პ. ბოტკინისა და ა. ვ. ზვენიგოროდსკის კოლექციაში მოხვედრილი ღვთისმშობლის ხა-ტის მინაქრიანი ფრაგმენტები უსათუოდ მხოლოდ საქართველოდანაა და ხახულის ღვთისმშობლის შესანიშნავი ხატის ნაწილებს წარმოადგენს. 1899 წელს მონასტრიდან გატაცებული ხატი ნაწილებად დაუშლიათ და ისინი ხელში ჩავარდნით კოლექციონერებს მ. პ. ბოტკინსა და ა. ვ. ზვენი-გოროდსკის.

ა. ვ. ზვენიგოროდსკის კოლექციის პუბლიკაციის დროს ნ. პ. კონდა-კოვმა შემორჩეილი ფრაგმენტების საფუძველზე მოგვცა ღვთისმშობლის ხატის რეკონსტრუქცია³⁷. სამწუხაროდ, რეკონსტრუქციის სქემის შედგე-ნის დროს მას მხედველობაში არ მიუღია მ. პ. ბოტკინის კოლექციაში მოხვედრილი იმავე ხატის ფრაგმენტები. გადარჩენილი ფრაგმენტების შე-დარება საშუალებას გვაძლევს დავადგინოთ, რომ ღვთისმშობელი ჩვილე-დი არ ყოფილა. როგორც აღვნიშნეთ, ღვთისმშობლის შარავანდის ფორმა და მინაქრის ფონის ქვედა ნაწილი მეტყველებს, რომ ღვთისმშობელი გ-მოსახული ყოფილა ვედრების პოზაში ხელაპყრობილი.

კველა ორნამენტული ფირფიტა (სურ. 6) შესანიშნავადაა შენახული. ფონის ორნამენტი მოცემულია ულტრამარინისფერ ფონზე, სტილიზებული



ბაცი ყავისფერი კოკრებისა და ხასხასა მწვანე ფოთლების სახით, რომელთაც აცოცხლებს თეთრი, ნატიფი ფორმის წვრილი ყვავილები, მთელი დეკორი მკაცრი გამითაა შესრულებული. ულტრამარინისფერი ფონის მუქი ტონი ორნამენტს ამქრქალებს, თუმცა ფოთლების მწვანე სმალტა ძალზე გამჭვირვალეა. ამავე ხატის შარავანდის ფრაგმენტი (სურ. 6), ღ. პ. ბოტკინის კოლექციიდან საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში რომ მოხვდა, სხვა სტილითაა შესრულებული. გვირგვინის ორნამენტი შედგება ორი პარალელურად განლაგებული სტილიზებული ყლორტისაგან. მათ ხვეულებში მოთავსებული სტილიზებული ფოთლები საერთოს პოულობენ ღრმა ულტრამარინისფერ ფონზე მოთავსებულ პალმეტთან. უკეთ რომ ვთქვათ, ორნამენტის ყოველი რგოლი წარმოადგენს სტილიზებულ ყვავილს, რომლის სქემაც აგებულია განზოგადებული ორნამენტის პრინციპით და პირობითი შეფერილობისაა. ყვავილის შუაგული წითელია, კიდეები — თეთრი, ხვეულების შემაერთებული ჯვრები კი — მწვანე. ამ ფერთა შეხამება პარმონიულია, მინაქრის საგანგებოდ გაპრიანებული შედაპირი კი ფერებს განსაკუთრებულ ქლერადობას ანიჭებს.

კიოტის შედა ნაწილის ცენტრში მოთავსებულია სწორკუთხა ფორმის მინაქრის ხატი (7,2×7 სმ) პარაპინაქის სახელით ცნობილი ბიზანტიის იმპერატორის მიქელ VII დუკას (1071—1078) და მისი მეუღლის, საქართველოს მეფის ბაგრატ IV ასულის მარიაშის გამოსახულებით (სურ. 8, 9). ხატის ზემო ნაწილში, ყვითელი ვარსკვლავებით მოჭედილი ლაქვარდი ცის ფონზე წარმოდგენილია ორი ხელით მაკურთხეველი, ულტრამარინისფერ სამოსში გამოწყობილი ქრისტე, რომლის კვართზეც გამოიყოფა თეთრი კლავის განიერი ზოლი. ცისფერი შარავანდი შემოხაზულია მოწითალო-აგურისფერი კონტურით. შიგ ჩასმულია თეთრი ჯვარი. ცის ფონზე თეთრი მინაქრის რგოლში ულტრამარინისფერი სმალტით ჩაწერილია ქრისტეს სახელი. მაცხოვრის ტიპი ჩვეულებრივია, სახის ნაკვთები საგულდაგულოდაა დამუშავებული. შავი თმა, სქელი წვერი, გრძელი შავი წარბები და დიდრონი შავი თვალები ქრისტეს სახეს სიდიადის გამომეტყველებას ანიჭებს.

ბიზანტიურ სადღესასწაულო ტანსაცმელში გამოწყობილი მეფე და დედოფალი წარმოდგენილნი არიან ფასში, სადღესასწაულო პოზაში. ტანსაცმელზე ოქრომკედით ამოქარგულია ძვირფასი თვლებით მოოჭვილი ფარი, წვერით ქვემოთკენ მიმართული. ასე იმოსებოდნენ ბიზანტიელი დედოფლები აღდგომის დღესასწაულის პირველ დღეს³⁸.

მეფე და დედოფალი ერთნაირად არიან შემოსილნი. ულტრამარინისფერი საკოსის ანუ ბისონის კალთები შემკულია ოქრომკედის ორნამენტით და ძვირფასი ქვებით. მაგრამ დაცულია განსხვავება ჩაცმულობის დეტალებში: დედოფლის სამოსის განიერი სახელოები ქვევით ეშვება, მეფის სამოსის ვიწრო სახელოები კი მდიდრულად გაწყობილი სამაჯუებით ბოლოვდება. დედოფლის მდიდრულად ნაქარგი და ძვირფასი თვლებით მოოჭვილი მოსასხამი მხრებიდან ძირს ეშვება. მეფის მოსასხამი კი თითქოს შედგენილია: მისი ერთი ნაწილი მხრებიდან ეშვება, მეორე ნაწილი თითქოს სარტყელს ქვემოთ ტანს კვეთს, მარცხენა მხარზეა გადაგებული და ძირს ისე ეშვება, რომ ჩანს მისი სარჩული. იმპერატორს ჩვეულებრივი საკიდეებიანი ოქროს გვირგვინი ადგას. მარიაშის ოქროს გვირგვინი ორმწკრივად განლაგებული ოთხკუთხა მწვანე ქვებითაა შემკული. მიქელ VII გამოსახულია საზეიმოდ, მარჯვენა ხელში ლაბარუმი უპყრია, მარცხენაში — თეთრი გრაგნილი. მარიაშს მარჯვენა ხელი მკერდზე აქვს მიდებული, მარცხენაში ტოლმკლავიანი ჯვრით შემკული არგანი (კვერთხი) უჭირავს. ჯვრის ქვედა ნაწილი ზუსტად ისევეა გაფორმებული, როგორც პეტრე მო-



ციქულის კვერთხი მინაქრის მედალიონზე ა. ვ. ზვენიგოროდსკის კოლექციიდან. ჯვრის ასეთ ფორმას უძველესი ტრადიცია აქვს და ამასთანავე დამახასიათებელია ქართული ხელოვნებისათვის. ეს გარემოება რომ შემთხვევითი არ არის, იქიდანაც ჩანს, რომ იოანე ოქროპირის თხზულებათა ბერძნული ხელნაწერის მინიატიურაზე (პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკა) იგივე დედოფალი გამოსახულია თავის მეორე მეუღლესთან ნიკიტა ვოტანიატთან (1078—1081) ერთად. აქაც მას მარჯვენა ხელში იმავე ფორმის კვერთხი უპყრია ხელთ. ქართველ დედოფალს ყველა ზეიმზე, რომელსაც კი იგი ესწრებოდა, როგორც ოფიციალური პირი, ხელთ ქართული კვერთხი ეპყრა.

ცნობილია, რომ იმპერატორი მიქელ VII დუკა ტახტზე ოცი წლის ასაკში ავიდა. მისი აღმზრდელის, ფილოსოფოს ფსელოსის გადმოცემით, მიქელს უყვარდა მეცნიერებანი, სწავლულებთან საუბარი, წერდა ისტორიულ შრომებს, ლექსებს. თუმცა ახალგაზრდა იყო, შესახედაობა სოლიდური ჰქონდა — მოაზროვნეს, მეცნიერს ჰგავდა. ხახულის კარედი ხატის მინაქარზე გამოსახულია ახალგაზრდა მიქელი. მას ოდნავ შესამჩნევი წვერი, პატარა უღვაში, მოკლე, ხვეული თმა აქვს.

ანა კომნენმა³⁹ შემოგვიანხა ძვირფასი ცნობები ქართველი დედოფლის, მარიამის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ. მარიამი ჯერ მიქელ VII დუკა პარაპინაქის მეუღლე იყო, ხოლო მას შემდეგ, რაც მისი პირველი ქმარი ტახტიდან ჩამოაგდეს და ძალდატანებით ბერად აღკვეთეს სტუდიის მონასტერში⁴⁰, ცოლად გაჰყვა ნიკიტა ვოტანიატს. მინაქრის ხატზე, ისევე როგორც პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკის ზემოაღწერილ მინიატიურაზე, პირობითად გადმოცემულია სახელგანთქმული ქართველი მეფის ასულის სილამაზის დამახასიათებელი ნიშნები. მაღალი, ტანადი, ამაყი, თხელი ნაკვებით, მეტყველი შავი თვალები, პირისახის ლამაზი მოყვანილობა და ანა კომნენის მიერ საგანგებოდ შექებული სახის ფერი — ასეთია დედოფლის გამოსახულება მინაქრის ხატსა და მინიატიურაზე.

როგორც ქართული მატთანე მოგვითხრობს⁴¹, მარიამის მამამ ბაგრატ IV, ლოგინად რომ ჩავარდა და სიკვდილის მოახლოება იგრძნო, მოისურვა უკანასკნელად ეხილა თავისი შვილები და გამოთხოვებოდა მათ. ვაჟიშვილი, მეფისწული გიორგი II მამას არ მოშორებია. ავადმყოფ მამასთან მივიდნენ „დედამისი დედოფალი მარიამი, მისი მეუღლე ბორენა და ასული მარიამი“. მიქელ პარაპინაქის ცოლად გაყოლის ერთი წლის შემდეგ მარიამი მომაკვდავ მამასთან ჩამოვიდა საქართველოში მცირე ხნით და ისევ უკან გაბრუნდა: ბაგრატ IV გარდაიცვალა 1072 წლის 24 ნოემბერს⁴².

ამ ფაქტების დაპირისპირება საშუალებას გვაძლევს დავაზუსტოთ ჩვენ მიერ აღწერილი მინაქრის ხატის თარიღი. უეჭველია, რომ მარიამ დედოფალმა სამშობლოში ჩამოიტანა მინაქრის ხატი, რომელზეც გამოსახული იყო ქრისტეს მიერ მიქელ პარაპინაქისა და ქართველი მეფის ასულის საზეიმო ჯვრისწერის კურთხევა.

ხახულის ტრიპტიქონის ფრთებზე შემონახულ სამ ოვალურ მედალიონზე გამოსახული არიან ბიზანტიის დედოფლის სამოსით მოსილი მანდილოსნები, რომელთა სახელების დადგენა ძნელია, ვინაიდან მათ წარწერები არა აქვთ (სურ. 10, 11, 12). ყველა გამოსახულება ერთი მანერითაა შესრულებული. მათ შორის ქრონოლოგიური სხვაობა არ არის და უდავოდ შინაარსითაც უკავშირდებიან ერთმანეთს.

ერთ მათგანზე მთელი ტანით გამოსახულია იოანე ნათლისმცემლის მართ ლოცვად ხელაპყრობილი დედოფალი (სურ. 11). ამ მედალიონებზე, დანარჩენების მსგავსად, დედოფალი საზეიმოდაა გამოწყობილი. მას აცვია



ტრადიციული ნაქარგით შემკული ტანსაცმელი, როგორც მიღებული იყო დიდ დღესასწაულებზე, განსაკუთრებით აღდგომის წინა დღეს დედოფალთა გასოსასვლელად დედოფლის ულტრამარინისფერი საშოსი ოქრომკედითაა ნაქარგი, კაბის კალთა ძვირფასი თვლებითაა მოთქვილი. ასევე მდიდრულადაა შემკული დედოფლის სამხრე და მოსასხამი. ყველა გამოსახულებაზეა ოვალურად ნაკერი ულტრამარინისფერი მინაქრით შესრულებული ჯვარი. დედოფალს თავს ადგას ორ მწკრივად განლაგებული ძვირფასი თვლებით შემკული ოქროს გვირგვინი. შარავანდი ხასხასა მწვანე ფერისაა. დედოფალსა და იოანე ნათლისმცემლის შუა გამოსახულია მწვანედ შეფთვლილი ხე, რომლის ძირშიც გამოსახულია ტრადიციული ცული შავი ტაოთა და ცისფერი პირით. იოანე ნათლისმცემელი გამოსახულია მარჯვენა ზეაპყრობილი, მთელი ტანით. მარცხენა ხელში უჭირავს გაშლილი გრაგხილი, რომელზეც ბერძნულად წარწერილია ტრადიციული ტექსტი (სახარება, იოანე, 1, 29). ზეაპყრობილ ხელზე მინაქარი თითქმის ამოცვენილია. გამოსახულება ჩვეულებრივი ტიპისაა: შავი თმა და წვერი ლამაზად აქვს აშლილი. ულტრამარინისფერი სამოსიდან შიშველი მარჯვენა მხარი მოუჩანს. მარცხენა მხარეს ჩანს კვერთხი. მიწა, რომელზეც იოანე დგას, მწვანე გორაკის სახითაა გამოსახული.

ჩვენი ვარაუდით, მოცემული კომპოზიცია მარიამ დედოფლის შემდგომი ბედის თავისებური ილუსტრაციაა. მეორე ქმრის ნიკიტა ვოტანიატის დამხობის შემდეგ მარიამი თავგამოდებით ცდილობდა ტახტი განემტკიცებია თავისი შვილის კონსტანტინესათვის, რომელიც პირველი ქმრისაგან, მიქელ პარაპინაქისაგან ჰყავდა. მას მხარს უჭერდნენ კომნენები, რომელთაც დიდი გავლენა ჰქონდათ სამეფო კარზე, განსაკუთრებით ალექსი კომნენი. მისი ქალიშვილის ანას ცნობით, ალექსი კომნენმა დედოფალს აღუთქვა, შენს შვილს ჩემს თანამმართველად გამოვაცხადებო. მაგრამ, როდესაც ალექსი კომნენმა ძალაუფლება ხელთ იგდო, გარემოება შეიცვალა. ცოტა ხნის შემდეგ მარიამი იძულებული შეიქნა ამჯერად სამუდამოდ ჩამოშორებოდა პოლიტიკურ მოღვაწეობას და მონაზვნად აღკვეთილიყო. მარიამი მლოცველის პოზაშია გამოსახული, მონაზონთა მფარველ იოანე ნათლისმცემლის წინაშე.

მეორე ოვალურ მედალიონზე (სურ. 10) კომპოზიციის ცენტრში მთელი ტანით წარმოდგენილია ღვთისმშობელი. იგი მის ორივე მხარეს მდგომ ორ დედოფალს აკურთხებს. ღვთისმშობელს ულტრამარინისფერი მაფორიუმში და ბაცი ცისფერი ქვედა ტანსაცმელი მოსავს. შარავანდი ხასხასა მწვანე ფერისაა. ღვთისმშობელი მწვანე ფერის სადგომზე დგას. ორივე გაწვდილი ხელით იგი აკურთხებს სადედოფლო საზეიმო სამოსით შემოსილ ორ დედოფალს, მათ თავს ოქროს გვირგვინები ადგათ, როგორც ჩვენ მიერ უკვე აღწერილ ტრიპტიქონის ერთ-ერთ ფრთაზე მოთავსებულ ოვალურ მედალიონზეა გამოსახული. ნ. პ. კონდაკოვმა დედოფლის ერთ-ერთი ფიგურა მეფის გამოსახულებად მიიღო. ეს მოსაზრება უარყოფილია არა მარტო იმიტომ, რომ განირჩევა ქალისა და კაცის სამოსი, არამედ იმ გარემოებითაც, რომ ორივე ფიგურის სამეფო სამოსს დაკერებული აქვს ფარის ფორმის ოქრომკედით ნაქარგი და განიერი სახელოები, რაც სადღესასწაულო სადედოფლო სამოსს ახასიათებს. ღვთისმშობლის მარჯვნივ გამოსახულ დედოფალს მარცხენა ხელში გრაგნილი უჭირავს, ხოლო მარჯვენა, მაყურებლისაკენ ხელისგულით მიპყრობილი, მკერდთან მიუტანია. მარჯვენა ფიგურა მარცხენაზე ბევრად დიდია და მაღალიც. ცნობილია, რომ 1029—30 წლებში კონსტანტინოპოლში დიპლომატიური მისიით ჩავიდა საქართველოს მეფის ბაგრატ IV დედა მარიამი. მან მთლიანად მოაგვარა საქართველოსა და ბიზანტიას შორის ბასილ II მეფობის დროს შექმნილი უთანხმოებანი. ბიზანტიის იმპერატორ-



მაროშანოზ არგირმა (1028—1034) ბერძნული და ქართული წყაროების მოწმობით, საქართველოს მეფეს კურაპალატის ტიტული უბოძა, დათანხმდა თავისი ძმისწულის ელენეს, ბასილ არგირის ასულისა და საქართველოს მეფე ბაგრატ IV დაქორწინებას. მარიამ დედოფალმა ბიზანტიის მეფის ასული საქართველოში ჩამოიყვანა. მათ ჯვარი დაიწერეს 1030 წელს დიდი ზეიმით ბანას ცნობილ ტაძარში. ელენე დედოფალს დიდხანს არ უცოცხლია, იგი გარდაიცვალა ქუთაისში. ბაგრატ მეფემ შემდეგ შეირთო ბორენა დედოფალი. ეჭვს გარეშეა, რომ მინაქრის მედალიონზე გამოსახულნი არიან ბაგრატ IV დედა მარიამი და ბიზანტიის მეფის ასული ელენე, ბაგრატ IV მეუღლე. ეს მინაქარი ქართველი ოსტატის მიერ სხვა მხატვრული მანერით, უფრო ცოცხალი სტილით, შესრულებულია 40 წლით ადრე, ვიდრე მიქელ პარაპინაქსა და მარიამ დედოფლის მინაქრის ხატი.

ხახულის ტრიპტიქონის მარჯვენა ფრთის ოვალური ფორმის მედალიონზე წარმოდგენილია ხარება (სურ. 12). იგი სტილისა და შესრულების ტექნიკის მხრივ ზემოაღნიშნული ორი მედალიონის იდენტურია. მარჯვნივ გამოსახულია მახარობელი ანგელოზი გაწვდილი მარჯვენით, მარცხენა ხელში თეთრი გრაგნილი უჭირავს. ტანთ ბაცი ცისფერი კვართი აცვია. სამოსის ნაკეციები გამოკვეთილია მოწითალო-აგურისფერი ზოლებით. ჰიმატიონი გადმოცემულია ულტრამარინისფერი ღრმა ტონის სმალტით. ნაკეციები გამოსახულია ოქროს შტრიხებით. ანგელოზი წარმოდგენილია მოძრაობაში, მარცხენა ხელიდან ეშვება ჰიმატიონის ბოლო. ანგელოზს ფრთები ალაგ-ალაგ დაზიანებული აქვს. ფრთების ბუმბული გადმოცემულია სამი ფერის სმალტით: მათგან ბაცი ცისფერი და ულტრამარინისფერი ძირითადია, წითელი კი გამოყენებულია უფრო ძუნწად, თითქოს საერთო ერთფეროვნების გამოსაცოცხლებლად. ჩვეულებრივი ტიპისაა ანგელოზის სახე: შავი ხშირი ხვეული თმა თეთრი ბაფთითაა გაკრული. მისი თავი ხასხასა მწვანე შარავანდითაა გამოკვეთილი. სახის პირისფერს ნოიასამნო-ნაცრისფერი დაჰკრავს.

ანგელოზის წინ დგას საზეიმოდ გამოწყობილი დედოფალი, რომელსაც თავი ოდნავ დაუხრია და ისე უსმენს მახარობელ ანგელოზს. დედოფალს მარჯვენა ხელი მკერდთან უჭირავს, ხელისგულით მნახველისაკენ, მარცხენაში კი თეთრი გრაგნილი უპყრია. ხასხასა მწვანე შარავანდის ფონზე ნათლად განირჩევა დედოფლის ძვირფასი თვლებით შემკული ოქროს გვირგვინი. ფეხთ წითელი ფეხსაცმელი აცვია. სახის ნაკვეთები სწორი აქვს, თხელი. განსაკუთრებით ნატიფია სახის მოყვანილობა. ლამაზი, წვრილი, მოშვილდული წარბები, შავი თვალები დედოფლის გამოსახულებას მეტყველს ხდიან. სახისათვის გამოყენებულ სმალტის მონაცრისფრო-იასამნისფერ ტონს ე. წ. ღვინისფერი დაკრავს, რაც დამახასიათებელია ქართული მინაქრისათვის. მიუხედავად თემის საზეიმო ხასიათისა, დედოფლის ფიგურა უფრო თავისუფლადაა შესრულებული, ვიდრე ბიზანტიური ხელოვნების ნაწარმოებებში გვხვდება. სამწუხაროდ, ხარების გამოსახულება არაფრით მიგვანიშნებს, თუ ვინ არის გამოსახული ჩვენ მიერ აღწერილ მედალიონზე. მინაქრის შესრულების სტილი და მანერა საშუალებას გვაძლევს მედალიონი XI საუკუნის პირველი ნახევრით დავათარილოთ და ქართული ხელოვნების ნიმუშებს მივაკუთვნოთ. დედოფალთა ქტიტორულ გამოსახულებიან ეწეღა მინაქარზე გადმოცემულია ქართველთა მეფის ბაგრატ IV დედის, დედოფალ მარიამისა და მისი ასულის მოღვაწეობა (მას შემდეგ, რაც მეფის ასული ბიზანტიის იმპერატორს, მიქელ VII პარაპინაქს გაჰყვა ცოლად, ბიზანტიური ჩვეულების თანახმად, მარიამად იწოდა). აქედან გამომდინარე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ზემოთ აღწერილ მინაქრის მედალიონზე გამოსახულია სწორედ მარიამ დედოფალი — ბაგრატ IV დედა, რო-



მელმაც წარმატებით შეასრულა რთული დიპლომატიური მისია — თან ჩამოიტანა საპატიო წოდება და ჩამოიყვანა დიდგვაროვანი სარძლო ვაჟიშვილისათვის და ამით გაუტოლდა თავის მფარველს, ღვთისმშობელს, რომლის წმიდა სახელსაც იგი ატარებდა.

ტრიპტიქონის ცენტრალური ნაწილის დეკორში მთავარი ადგილი უჭირავს სახატის თაღის ქვეშ მოთავსებულ ვედრების კომპოზიციას. ყველა ეს მინაქარი შესრულების სტილისა და ტექნიკის მიხედვით XI საუკუნის ბიზანტიური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს მიეკუთვნება და მიქელ პარაპინაქის დაკვეთით შესრულებულია კონსტანტინოპოლის სახელოსნოებში. უდავოა, რომ ეს მინაქრები საქართველოში 1072 წელს ჩამოიტანა მარიამ დედოფალმა, მეფე ბაგრატ IV ასულმა.

ტრიპტიქონის ცენტრალური ნაწილის შუაში გამოსახულია სამი პატარა ხატისაგან შედგენილი ვედრება (სურ. 13, 14, 15). შუაში — საყდარსა ზედა მჯდომი ქრისტე; მარჯვნივ — მის წინაშე მდგომი ღვთისმშობელი და მარცხნივ კი — იოანე წინასწარმეტყველი. ქრისტეს გამოსახულებიანი ფირფიტა მოთავსებულია ტრიპტიქონის შუა ნაწილის თაღის ქვეშ ($7 \times 4,5$ სმ). საზეიმოდ მჯდომი ქრისტე მარჯვენა ხელის სამი თითით აკურთხებს, მარცხენათი ყვითელ ყდაში ჩასმული, ძვირფასი თვლებით შემკული დაკეცილი წიგნი უჭირავს. ტანთ ყვითელკლავიანი ცისფერი კვართი აცვია, ზემოდან მოსხმული აქვს ულტრამარინისფერი ჰიმატიონი, რომელიც თავისუფლად ეშვება მთელ სხეულზე და მკვეთრად გამოჰყოფს დაფარული სხეულის ფორმებს. ნაკეცები დიდი ოსტატობითაა შესრულებული წვრილი ოქროს ტიხრით. მაცხოვრის შარავანდი ულტრამარინისფერია, ჩასმულია მოწითალო-აგურისფერ კონტურში. ზედ ადგას წითელკონტურიანი თეთრი ჯვარი. არაჩვეულებრივი სინატიფითაა შესრულებული სახის ნაკვეთები. შავი თმა, შავი ოდნავ გაყოფილი წვერი აგრძელებენ სახის დახვეწილ ოვალს. დიდი შავი თვალები და სქელი, მოშვილდული წარბები მაცხოვრის სახეს დიდებულებასა და სიმკაცრეს სძენს (სურ. 15).

პატიოსანი თვალთ მდიდრულადაა ორნამენტირებული მაცხოვრის ტახტი. მისი საზურგე დაფარულია თეთრი მინაქრით. ამ ფონზე ოქროსფერი ტიხრით გამოსახულია ორნამენტი. ოქროს ტახტის ფეხები შემკულია ფერადი ქვებით. ტახტზე დევს ცისფერბოლოებიანი, ამოქარგული ჭრელი მუთაქა. ტახტის წინ ულტრამარინისფერი მინაქრის ფონზე ოქროს ტიხარი ორნამენტის როლს ასრულებს.

მაცხოვრისაკენ ხელებგაწვდილი ღვთისმშობელი მთელი ტანითაა წარმოდგენილი (სურ. 13. 8×4 სმ). ზემოთ მოჩანს ვარსკვლავებით მოჭედილი ცისფერი ცის ნაწილი. ვარსკვლავები სხივებს აფრქვევენ. იქვეა მაკურთხეველი მარჯვენა. ღვთისმშობელს მოსავს ულტრამარინისფერი მაფორიუმი, შიგნით მუქი ლურჯი სამოსით. სამოსის ნაკეცები რიტმულადაა განაწილებული, ლამაზად უსვამს ხაზს ღვთისმშობლის მოხდენილ ტანს. ნაკეცები თავისუფლად ეშვება ძირს, განსაკუთრებით მაფორიუმის ბოლოები და თანაბარ, თითქმის პარალელურ ხაზებს ქმნის. სახის ნაკვეთები გამომსახველია: დიდი შავი თვალები, ლამაზად მოყვანილი მოშვილდული წარბები, სწორი ცხვირი, ოდნავ ზემოთ აწეული სახის კოხტა ოვალი გადმოგვცემს ბიზანტიურ ხელოვნებაში შემუშავებულ ღვთისმშობლის კლასიკურ სახეს. ხატის ოქროსფერ ფონზე ღვთისმშობლის გამოსახულებას ხაზს უსვამს მოწითალო-აგურისფერ კონტურში ჩასმული გამჭვირვალე ხასხასა მწვანე შარავანდი.

წინამორბედი მლოცველის პოზაში, წინ გაწვდილი ხელებითაა გამოსახული (სურ. 14). მისი ზედა სამოსი — ხალენი ულტრამარინისფერია, ქვედა კი — მუქი ლურჯი და კოჭებამდე აღწევს. სამოსი თავისუფლად ეშ-

