

მოამბე



საქართველოს ეროვნული მუზეუმის

მოამბე

IV
(49-B)

IV
(49-B)

თბილისი
2013

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის



ტონდო წმ. მამაის გამოსახულებით. გელათი, XI ს.
Tondo with representation of Saint Mamas. Gelati, 11th c.

საქართველოს მუზეუმის

ბულეტენი

ტომი I.

(1920—1922).

BULLETIN DU MUSÉUM DE GÉORGIE

t. I.

(1920—1922).

ტფილისი.

უ. ს. ს. ს. პოლიგრაფიკანყოფილების მე ვ სტამბა.

1922.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის

მ ო ა მ ბ ე

IV

(49-B)

საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია

გამოდის 1920 წლიდან

BULLETIN

of the

Georgian National Museum

IV

(49-B)

Series of Social Science

Issued since 1920



თბილისი 2013 Tbilisi

უ ა კ (UDC) 0 6 9 (4 7 9 . 2 2) (0 5 1 . 2)

9 0 2 + 9 0 3 + 7 3 7 + 7 3 6 . 2 + 3 9 + 9 0 4 + 9 3 / 9 4 + 9 3 0 . 2 7 + 7

ს - 3 2 3

G - 3 7

სარედაქციო კოლეგია: დავით ლორთქიფანიძე, ზურაბ თვალჭრელიძე, ნოდარ ბახტაძე, თეიმურაზ ბერიძე, ნანა ბურჭულაძე, იულონ გაგოშიძე, ივანე მენტეშაშვილი, დარეჯან კაჭარავა, დავით ლომიტაშვილი, გიორგი მარსაგიშვილი, დავით მინდორაშვილი, ელდარ ნადირაძე, ზაზა სხირტლაძე, ნოდარ შოშიტაშვილი, მედეა წონელია, ოთარ ჯაფარიძე

Editorial Board: David Lordkipanidze, Zurab Tvalchrelidze, Nodar Bakhtadze, Teimuraz Beridze, Nana Burchuladze, Iulon Gagoshidze, Ivane Menteshashvili, Darejan Kacharava, David Lomitashvili, Giorgi Marsagishvili, David Mindorashvili, Eldar Nadiradze, Zaza Skhirtladze, Nodar Shoshitashvili, Medea Tsotselia, Otar Japaridze

სარეცენზიო საბჭო: დიმიტრი ახვლედიანი, გულნარა ბარათაშვილი, ნანა გოგიბერიძე, როზეტა გუჯეჯიანი, ნათია დემურიშვილი, ელენე კავლელაშვილი, ეკატერინე კიკნაძე, ირინა კოშორიძე, ბესიკ ლორთქიფანიძე, ნინო ლორთქიფანიძე, მამუკა ქაფიანიძე, ნანა შერვაშიძე, †მარგალიტა ჩემია, ვახტანგ ცინცაძე.

Review Committee: Dimitri Akhvlediani, Gulnara Baratashvili, Nana Gogiberidze, Rozeta Gujejiani, Natia Demurishvili, Elene Kavlelashvili, Ekaterine Kiknadze, Irina Koshoridze, Besik Lordkipanidze, Nino Lordkipanidze, Mamuka Kapianidze, Nana Shervashidze, †Margalita Chemia, Vakhtang Cincadze.

რედაქტორი ზურაბ თვალჭრელიძე

Editor-in-chef Zurab Tvalchrelidze

პასუხისმგებელი მდივანი მედეა წონელია

Executive secretary Medea Tsotselia

ISSN 1512-1895

© საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. 2013
Georgian National Museum. 2013

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბის წინამდებარე ტომი წარმოადგენს საქართველოს მუზეუმის მოამბის (1920-1935 წწ), საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბის (საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია – B, 1936-1944 წწ) და სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბის (საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია – B, 1947-2004 წწ) ტრადიციული, სერიული გამოცემების გაგრძელებას – საზოგადოებრივი მეცნიერების მიმართულებით.

ტომში წარმოდგენილია ნაშრომები ისტორიის, არქეოლოგიის, ნუმისმატიკის, ეთნოგრაფია/ეთნოლოგიის, ხელოვნების ისტორიისა და სამუზეუმო საქმის შესახებ, რომლებშიც ქართული კულტურული მემკვიდრეობის მნიშვნელოვანი საკითხებია განხილული.

ტომს ერთვის საქართველოს ეროვნული მუზეუმის 2013 წლის ქრონიკა და მოგონებები.

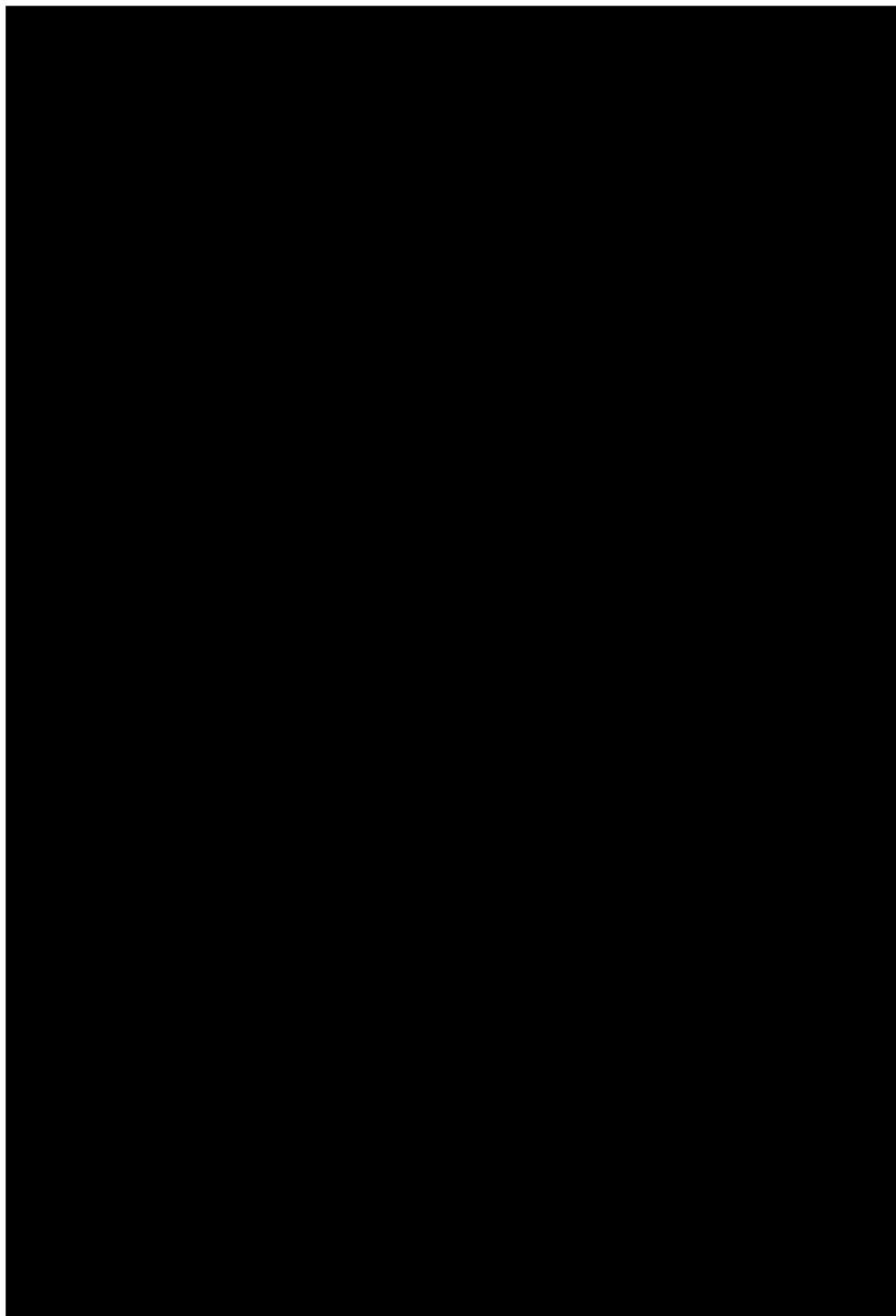
The present volume of the Bulletin of the Georgian National Museum is continuation of the traditional, social sciences serial, publications of the Bulletin of the Georgian Museum (1920-1935), the Bulletin of the Georgian State Museum (series of social sciences – B, 1936-1944) and the Bulletin of the Simon Janashia Georgian State Museum (series of social sciences – B, 1947-2004).

The volume presents papers dealing with history, archaeology, numismatics, ethnography/ethnology, art history and about Museum activities, in which the main aspects of Georgian cultural heritage are discussed.

The issue is supplied with 2013 year chronicle of the Georgian National Museum and memoirs.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბის წინამდებარე ტომი ეძღვნება წმინდა ექვთიმე (ღვთისკაცი) თაყაიშვილის დაბადებიდან 150 წლისთავს.

The present issue of the Bulletin of the Georgian National Museum is dedicated to the 150 anniversary of St Eqvtime Thakaishvili's birthday.



ექვთიმე თაყაიშვილს ქართველი ერის ისტორიაში გამორჩეული ადგილი უკავია. ქართული საზოგადოება მას პატივს მიაგებს როგორც საქართველოს საგანძურის გადამრჩენელს, რომელმაც მონამეობრივი თავდადებით დაიცვა ქართული კულტურის სწორუპოვარი შედეგები და ოცდაოთხი წლის იძულებითი განშორების შემდეგ დააბრუნა სამშობლოში.

ექვთიმე თაყაიშვილის სამეცნიერო მოღვაწეობის ძირითადი მიმართულება ქართული სახელმწიფოებრიობის პრობლემების წყარო-მცოდნეობითი კუთხით კვლევა იყო. ამასთანავე, მის მუდმივ საზრუნავს ქართული ხელოვნების ძეგლების მოძიება, შეკრება, შესწავლა და მოვლა-პატრონობა წარმოადგენდა. ღვანლმოსილი მეცნიერის კვლევის საგანი იყო არა მხოლოდ ჩვენი ქვეყნის ისტორია, მისი კულტურა, არამედ მომიჯნავე მეცნიერებათა დარგები — ლიტერატურის ისტორიიდან წიაღისეულ არქეოლოგიამდე.

ექვთიმე თაყაიშვილის სამეცნიერო მოღვაწეობა დაიწყო პეტერბურგის უნივერსიტეტში. აქ იგი გამოჩენილი ქართველი ისტორიკოსის, დიმიტრი ბაქრაძის ხელმძღვანელობით პირველად ეზიარა ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა საფუძვლებს. უნივერსიტეტშივე განისაზღვრა დამწყები მკვლევრის მომავალი სამეცნიერო მუშაობის ძირითადი მიმართულებანი. ამასთან დაკავშირებით, მოგვიანებით, ექვთიმე თაყაიშვილი აღნიშნავდა: „იმხანად უკვე გარკვეული მქონდა მუშაობის მთავარი მიზანი, რამდენადაც შეიძლებოდა და გარემოება ნებას მაძლევდა, შემეკრიბა მასალა საქართველოს ისტორია-არქეოლოგიისათვის, ყოველი ძალ-ღონე მეხმარა ძეგლთა დაღუპვისა და დაკარგვისაგან გადასარჩენად... იმ რწმენით, რომ როდესაც ასეთი მასალა საკმაოდ დაგროვდებოდა, გამოჩნდებოდნენ ჩვენში მეცნიერები, რომლებიც ჯეროვნად შეგვიდგენდნენ საქართველოს ისტორიას, გაგვიშუქებდნენ იმ მართლაც და დიდ კულტურას, რომელსაც ქართველმა ერმა მიაღწია ჯერ კიდევ შორეულ წარსულში.“

ექვთიმე თაყაიშვილის ძირითადი საქმიანობა სწორედ ქართული კულტურის ძეგლთა გადარჩენა და შეგროვება-აღწერა იყო, ხოლო მის ნაშრომებს უპირატესად, „აღწერებისა“ და „ექსკურსების“ ფორმა აქვს მიცემული. თუმცა, ექვთიმე თაყაიშვილის სამეცნიერო კვლევების განსაკუთრებულ ღირებულებას იმთავითვე ყურადღება მიაქცია და ჯეროვნად შეაფასა აკადემიკოსმა ნიკო მარმა, რომელმაც აღნიშნა, რომ „აღწერები“ ღრმა და სრულფასოვანი კვლევებია, ხოლო მათში გამოთქმული ძეგლთა დათარიღებისა თუ კლასიფიცირების შესახებ მოსაზრებები, ვარაუდები და დასკვნები, დიდწილად, დღესაც მართებული და აქტუალურია“.

მართლაც, განსაცვიფრებელია ექვთიმე თაყაიშვილის სამეცნიერო ნაშრომების ფართო დიაპაზონი და მრავალმხრივი ასპექტები: „არქეოლოგიური ექსკურსიები“, „ხელნაწერთა აღწერილობანი“, „ქართლის ცხოვრების“ მარიამ დედოფლისეული რედაქციის გამოქვეყნება წყაროთმცოდნეობითი ანალიზითა და სამეცნიერო კომენტარებით, მისი რედაქტორობით „საქართველოს სიძველენის“ კრებულთა გამოცემა, ქართული სამართლის უმნიშვნელოვანესი ძეგლის — „ხელმწიფის კარის

გარიგების“ აღმოჩენა და მეცნიერული კომენტარებით პუბლიკაცია, „სამი ისტორიული ქრონიკის“ — „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“, „სუმბატის ქრონიკისა“ და „მესხური მატიანის“ გამოცემა.

ფასდაუდებელია ექვთიმე თაყაიშვილის ღვაწლი ძველი ქართული მწერლობის ძეგლების — „სიბრძნე ბალჰავარის“, „თამარიანისა“ და სხვათა შესწავლასა და გამოცემის საქმეში; „აბდულმესიანის“, „ამირანდარეჯანიანის“, „ქილილა და დამანასა“ თუ მხატვრული სიტყვის სხვა ნიმუშთა ხელნაწერების მეცნიერულ აღწერაში. ამავე დროს, მის მიერ მიკვლეული და შესწავლილია არაერთი ეპიგრაფიკული ძეგლი, დაზუსტებულია მონასტერთა სახელწოდებანი, შესწავლილი და სამეცნიერო მიმოქცევაში შემოტანილია ფრესკული მხატვრობისა და მინიატურების მანამდე უცნობი ნიმუშები, ხატები, საეკლესიო ჭურჭლი და სხვ. მისი რედაქტორობით გამოცემულია „ხალხური სიტყვიერების“ ორტომეული.

ექვთიმე თაყაიშვილი გახლდათ თბილისის უნივერსიტეტის ერთ-ერთი დამფუძნებელი, მისი პირველი პროფესორი და არქეოლოგიის კათედრის გამგე. იმავე დროს, ემიგრაციაში წასვლამდე იგი წარმატებით ხელმძღვანელობდა კავკასიის ისტორიულ-არქეოლოგიურ ინსტიტუტს, ეწეოდა აქტიურ საველე-არქეოლოგიურ მუშაობას. მისი ხელმძღვანელობით დებედას ხეობაში შესწავლილ იქნა ნინაქრისტიანული ხანის სამაროვანი. ამასთანავე, იგი იყო პირველი არქეოლოგი, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა „ოქრომრავალი“ ვანის ნაქალაქარის არქეოლოგიურ შესწავლას.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ექვთიმე თაყაიშვილის ექსპედიციები და მოგზაურობანი დასავლეთ, სამხრეთ-დასავლეთ და სამხრეთ საქართველოში, რომლის დროსაც მან შეისწავლა ახალციხის, ახალქალაქის, არტაანისა და ოლთისის ოლქების ხუროთმოძღვრული ძეგლები. საყურადღებოა, აგრეთვე, 1917 წელს ტაო-კლარჯეთში განხორციელებული ექსპედიცია, რომელშიც მონაწილეობდნენ ხუროთმოძღვარი ა. კალგინი, მხატვრები: დ. შევარდნაძე, ლ. გუდიაშვილი, მ. ჭიაურელი და ი. ზდანევიჩი. მათ შეისწავლეს სახულის, იმხნის, ოშკის ტაძრები, ოთხთა ეკლესია, თორთუმის ციხე და სხვა ძეგლები.

საფრანგეთში, ემიგრაციაში, ყოფნის პერიოდში ექვთიმე თაყაიშვილს არ შეუწყვეტია სამეცნიერო საქმიანობა და აქტიურად თანამშრომლობდა ავტორიტეტულ გამომცემლობებთან — „ბიზანტიონსა“ და „გეორგიკასთან“. გამოაქვეყნა ნაშრომები საქართველოს ისტორიის, წყაროთმცოდნეობისა და კულტურის ისტორიის საკითხებზე — „სომხით-საბარათიანოს ძეგლთა წარწერები“; „ქართული სიძველენი ევროპელ ანტიკვარებთან“; „პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკის ქართული ხელნაწერები და ოცი საიდუმლო დამწერლობის ნიშანი“; „მეფეთა და კათალიკოზთა სულთა მატიანე ნიკორწმინდის ხელნაწერებში“ და სხვ.

ფასდაუდებელია ექვთიმე თაყაიშვილის ღვაწლი ნივთიერი ძეგლების შეგროვებისა და დაცვის საქმეში. იგი კრებდა და შთამომავლობას უნახავდა ქართველი ერის მდიდარი კულტურული მემკვიდრეობის ნიმუშებს. ქართული კულტურის ძეგლთა შესწავლა-გადარჩენისა და წარმოჩენის მიზნით ნაყოფიერად თანამშრომლობდა სხვადასხვა სამეცნიერო საზოგადოებებთან — იყო რუსეთის იმპერიის ისტორია-არქეოლოგიასთან დაკავშირებული თითქმის ყველა ავტორიტეტული სამეცნიერო საზოგადოებისა თუ უწყების

აქტიური წევრი, რუსეთის საიმპერატორო არქეოლოგიური კომისიის წევრი, თანამშრომლობდა პეტერბურგის არქეოლოგიურ საზოგადოებასთან, რუსეთის გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიურ განყოფილებასა და მოსკოვის არქეოლოგიურ საზოგადოებასთან. ამ უკანასკნელთან მისი უშუალო ძალისხმევით დაარსდა კავკასიური განყოფილება. ექვთიმე თაყაიშვილის მოღვაწეობა მჭიდროდაა დაკავშირებული თბილისში საეკლესიო მუზეუმის, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებისა და მასთან არსებული მუზეუმის საქმიანობასთან.

ამასთანავე, ექვთიმე თაყაიშვილმა მიზნად დაისახა ახალი ეროვნული სამეცნიერო და სამუზეუმო დაწესებულების შექმნა. 1907 წელს მისი თაოსნობით თბილისში დაარსდა საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება, ხოლო შემდგომ — საზოგადოების მუზეუმი. ამით შეიქმნა მეცნიერებისა და კულტურის სფეროში ეროვნული პოლიტიკის განხორციელების კიდევ ერთი სამეცნიერო კერა და მომავალი უნივერსიტეტის ერთ-ერთი საფუძველი. საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება მისი ხელმძღვანელობით გამოსცემდა „ძველი საქართველოსა“ და „საქართველოს სიძველენის“ სერიულ პუბლიკაციებს.

საზოგადოებრივი და სამეცნიერო მოღვაწეობის პარალელურად ექვთიმე თაყაიშვილი დღენიადაგ იღვწოდა ნივთიერი კულტურის ძეგლების მოძიებისა და მათი სამუზეუმო სივრცეში სამართლებრივი მოქცევისათვის. მან შეძლო ახალგორის განძის დიდი ნაწილის გადაარჩენა და ქართული ოქრომჭედლობის ამ შედეგების კავკასიის მუზეუმისთვის გადაცემა.

ექვთიმე თაყაიშვილმა დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ 1921 წელს საქართველოს მენშევიკური მთავრობის მიერ საფრანგეთში გახიზული ეროვნული საგანძური დაღუპვისაგან იხსნა. წლების მანძილზე ემიგრაციაში მყოფმა, თავად, მატერიალურად შეჭირვებულმა, უდრეკი ნებისყოფითა და მოქალაქეობრივი გმირობით შეძლო განძეულობის ხელყოფისაგან დაცვა და მისი საქართველოში დაბრუნება.

ექვთიმე თაყაიშვილი გახლდათ საფრანგეთის ნუმიზმატთა და პარიზის აზიურ საზოგადოებათა წევრი, დაჯილდოებული იყო რუსეთის საიმპერატორო არქეოლოგიური საზოგადოების ოქროს მედლით. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ იგი აირჩიეს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსად.

საბჭოთა საქართველოში დაბრუნებული ღვანლმოსილი, უკვე ხანდაზმული, ექვთიმე თაყაიშვილი, სამწუხაროდ, რეპრესიული სისტემის ზენოლის ქვეშ აღმოჩნდა და 1953 წლის 21 თებერვალს შინაურ პატიმრობაში გარდაიცვალა. ვაკის სასაფლაოზე მის დაკრძალვის პროცესს, მხოლოდ ოცამდე ადამიანი ესწრებოდა.

წლების შემდეგ ღირსეულად დაფასდა დიდი მამულიშვილის მონამეობრივი ცხოვრება. საქართველოს მართმადიდებელი ეკლესიის წმიდა სინოდმა ექვთიმე თაყაიშვილი წმინდანად შერაცხა და მას წმიდა ექვთიმე ღვთისკაცი უწოდა. ამჟამად მისი ნეშტი საქართველოს მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა მთაწმინდის პანთეონში განისვენებს.

**თენგიზ მეშველიანი*, ერეკლე ქორიძე*, ნინო ჯაყელი*,
ოფერ ბარ-იოზეფი**, ზინოვი მაცკევიჩი** ანა ბელფერ-კოენი*****

*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი. რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: tengizmeshveliani@gmail.com; nino-jakeli@yahoo.com

** ფიზიკური მუზეუმი, ჰარვარდის უნივერსიტეტი
ანთროპოლოგიის დეპარტამენტი
დივინიტი გამზირი 11, 02138, კემბრიჯი, აშშ
ელფოსტა: obaryos@fas.harvard.edu; matskev@fas.harvard.edu

*** არქეოლოგიის ინსტიტუტი, ჰიბროუს უნივერსიტეტი
მაუნტ სკოპუსი, 91905, იერუსალიმი, ისრაელი
ელფოსტა: belferac@mscc.huji.ac.il

**ანთროპომორფული ქანდაკება კოტიას კლდის
მღვიმიდან**

დასავლეთ საქართველოს მღვიმეების უმეტესი ნაწილი მრავალფენიანი ძეგლებია, სადაც აღმოჩენილია ადამიანის ცხოვრების კვალი ძველსა და ახალი ქვის ხანებში. ამ ძეგლებზე, თითქმის ყველგან, ენეოლით-ადრებრინჯაოს ხანათა ფენებიც ფიქსირდება [ნებიერიძე ლ. 1972; 1978]. ბოლო პერიოდში გამოითქვა ვარაუდი, რომ მღვიმური ძეგლების ეს ფენები ნეოლითურ ხანას განეკუთვნება [მეშველიანი თ. 2011:15; Мешвелиანი Т. 2013:71]. თუმცა, ამ მოსაზრებას არ იზიარებს ყველა მკვლევარი [ნებიერიძე ლ. 2012:17]. აზრთა სხვადასხვაობა, ჩვენი აზრით, უპირველესად, აბსოლუტური თარიღების სიმცირისა და არქეოლოგიური მონაცემების არასისტემური კვლევის შედეგია. დღეს მხოლოდ ორ მღვიმურ ძეგლზე – ძუძუანისა და კოტიას კლდის მღვიმეებშია დათარიღებული ეს ფენები [Bar-Yosef O., Belfer-Cohen A. ... 2011; Bar-Oz G., Belfer-Cohen A. ... 2007; Meshveliani T., Bar-Oz G. ... 2007; მეშველიანი თ., ბარ-იოზეფი ო. ... 2010; მეშველიანი თ. 2011]. ძუძუანას მღვიმეში ზედა, A, ფენის C14 BP თარიღებია: Tb 315a 5700±130, Tb 315b 6300±170, Tb 316a 4600±130, Tb 316b 5500±92, RTT 5700 5560±40, ხოლო კოტიას კლდეში A ფენის თარიღებია: A₁ OS 90616 5820±40, A₂ RTT 5220 8370±55, A₂ RTT 5246 8665±65 (არქეოლოგიური მასალიდან გამომდინარე, A₂ ფენა მეზოლითურია) [Bar-Oz G., Belfer-Cohen A. ... 2007; Meshveliani T., Bar-Oz G. ... 2007; მეშველიანი თ., ბარ-იოზეფი ო. ... 2010].

ცხადია, რომ დასავლეთ საქართველოს ადრესამინათმოქმედო და ადრეული ლითონის ხანათა ძეგლები განსხვავდება აღმოსავლეთ საქართველოს თანადროული ძეგლებისაგან, რაც საცხოვრებლის ტიპში, მეურნეობის ხასიათსა და სოციალურ მოწყობაში გამოიხატება. განსხვავებულია აღმოსავლეთ საქართველოს ძეგლებზე აღმოჩენილი ანთროპომორფული ქანდაკებები კოტიას კლდის მღვიმეში აღმოჩენილი

ფიგურისაგან.

კოტიას კლდის მღვიმე (ჭიათურის რ-ნი, სოფ. სვერი), უდავოდ, საინტერესო ძეგლია. რამდენიმე წლის (2003-2006, 2010 წწ.) სისტემატურმა არქეოლოგიურმა გათხრებმა მნიშვნელოვანი შედეგი გამოიღო [მეშველიანი თ., ჯაყელი ნ. 2006; მეშველიანი თ. ბარ-იოზეფი ო. ... 2010; Bar-Oz G., Belfer-Cohen, T. 2009; Meshveliani T., Bar-Oz G. ... 2007]. 2010 წელს A₁ ფენაში, L_{11a+b} კვადრატში, -300-305 სმ სიღრმეზე, აღმოჩნდა ანთროპომორფული ქანდაკება (№10-2004:2319. სურ. 1, 2. ნახ. 1¹).

როგორც ცნობილია, მცირე ფორმის ყველაზე ადრეული კერამიკული ქანდაკება ქვემო ქართლის ტერიტორიაზე ძვ. წ. VI-IV ათასწლეულებით თარიღდება [ლლონტი ლ., კილურაძე თ. ... 1973: 5-6]. ქალის ეს სტილიზებული გამოსახულება ნაყოფიერების სიმბოლოა. ყველა ანთროპომორფული ქანდაკება მჯდომარე სტატიკური ფიგურაა. ძვ. წ. IV ს-ის შუა ხანიდან კი ნაყოფიერების სიმბოლო მამაკაცის გამოსახულების სახით წარმოგვიდგება, როგორც ცალკე მდგომი, ასევე საკულტო საგნებთან თანხლებით [ჯავახიშვილი გ. 2011: 519].

კოტიას კლდის მღვიმის თიხის ფიგურა 7 სმ სიგრძისაა, სიგანე – 5 სმ, სახე ნაწვეტებული ცხვირით, თვალები და წარბები ფრჩხილისებური ნაჭდევიტაა გამოსახული. წინა მხარეზე, ყელზე, დაუყვება სამი პარალელური ხაზი. ტორსი წარმოდგენილია ოდნავ ასიმეტრიული, დაფერდებული მხრებითა და გამოყვანილი წელით და შემკულია ორნამენტით. მხრებიდან ტანზე დაუყვება სამკუთხედის ფორმის ოთხი პარალელური ხაზი. მათგან უკანასკნელი ბოლოვდება მოკლე პერპენდიკულარული ხაზებით. წელი გამოკვეთილია, მუცლის შუა ნაწილი – გამოზურცული, რაც, შესაძლოა, ორნამენტის ნაწილი და ინსიგნაციის გამოსახულებაა. წელს ქვემოთ დაუყვება პარალელური ხაზები. ზურგის მხარეზე მხოლოდ სამი გრძივი პარალელური ნაჭდევიტა, რომლებიც თავიდან წელზე ეშვება. სავარაუდოდ, ეს თავსაბურავის ნაწილი ან თმაა, უფრო თავსაბურავის შემადგენელი ნაწილი, რადგან ქანდაკების თავზე ჭდეული ხაზი, შესაძლოა, თავსაბურავის გამოსახულება იყოს (სურ. 3). ეს ქანდაკება არაა გატეხილი. ჭრილში კარგად ჩანს ღრმული, რომელიც სამაგრად უნდა ყოფილიყო გამოყენებული. ჩვენი აზრით, ესაა მამაკაცის, მეთაურის, გამოსახულება და ქანდაკება რალაცაზე იყო დამაგრებული.

საგვარჯილეს მღვიმეში აღმოჩენილი ქანდაკება (№ 1-55: 452), ერთი შეხედვით, ჰგავს კოტიას კლდის ფიგურას, თუმცა, უფრო უხეშია და არათანაბრად გამომწვარი. თავი მოტეხილია, კარგად გამოსახული ასიმეტრიული მხრებით. ლ. ნებიერიძე მას ენეოლითურად ათარიღებს [ნებიერიძე ლ. 2003: 46-47, 76. ტაბ. XXIII. სურ. 26]. ქანდაკება გატეხილია წელის ადგილას, მაგრამ არ ჩანს ღრმული. ესაა სტატიკური ფიგურა, რითაც განსხვავდება კოტიას კლდის ქანდაკებისაგან.

კოტიას კლდის A1 და A2 ფენებში კერამიკული მასალა მცირეა და უსახო. პატარა ზომის ნატეხების შეერთება ვერ მოხერხდა. თუმცა, ჭურჭლის პირები შედარებით ბევრია, რაც გვაძლევს მათი ტიპოლოგიის განსაზღვრის საშუალებას. A2 ფენის კერამიკული მასალა ნაკლებად

¹ ნახატი შეასრულა ც. თურქიაშვილმა

გამომწვარი, 2-3 ფენიანი და განსხვავებული შეფერილობისაა. ძირითადად, მოყავისფრო, მონაცრისფრო და მოყვითალო. ნატეხების უმეტესი ნაწილის შიდა მხარე შავია, ხოლო ზედაპირი მოყავისფრო, რაც გამონვის დაბალ ტემპერატურაზე მიუთითებს. თიხა შეიცავს ქარსს, ქვიშასა და მინდვრის შპატს, ზომით ჭურჭელი, ალბათ, პატარა იყო. უნდა აღინიშნოს, რომ მათგან არც ერთს არ აქვს ორნამენტი. რაც შეეხება A1 ფენის მცირე კოლექციას, უპირველესად, თვალში საცემია გამონვის მაღალი ტემპერატურა, თიხაში კალციტისა და მინდვრის შპატის ნაკლები პროცენტულობა. კერამიკული ნატეხების ფერი მონითალო-მოყავისფროა, ზედაპირი – კარგად გაპრიალებული. მხოლოდ ერთი, V ფორმის, ჯამის პირია შერჩენილი, რაც საგვარჯილესა [ნებიერიძე ლ. 2003: 34. ტაბ. XXXII, XXXIII] და ძუძუნას [ჟორჯიკაშვილი ლ. 1975: 6] მღვიმეების კერამიკული მასალისთვისაცაა დამახასიათებელი. ორივე ფენაში აღმოჩენილია თიხის გუნდები, რაც, შესაძლებელია, იმ მიწურების კედლის შელესილობის ნაწილია, რომელიც დაფიქსირებულია L10,11 კვადრატებში, -300-310 სმ-ის სიღრმეზე. რაც შეეხება ქვის მასალას, აღსანიშნავია, რომ ამ ფენებში ძალიან ცოტაა ნუკლეუსი, მისი დამუშავების დროს მიღებული ანატაკეცები და სანარმოო გადანაყარი. მასალის შესწავლის საფუძველზე, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ადამიანს აქ მზა იარაღი მოჰქონდა [Meshveliani T., Bar-Oz G. ... 2007: 51]. B და C ფენებში ზედა პალეოლითის ხანაში, სურათი იცვლება. მასალის ტიპოლოგიიდან გამომდინარე, ესაა სადგომ-სახელოსნო. ქანდაკება L11 კვადრატშია აღმოჩენილი. ამიტომ, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ის ან კედელზე, ან რაიმე საგანზე იყო დამაგრებული და საკულტო, ან სხვა დანიშნულების საგნის შემადგენელი ნაწილი იყო.

მიუხედავად კერამიკული მასალის სიმცირისა, A1 და A2 ფენებში ნანახი ზოომორფული [მეშველიანი თ., ბარ-იოზეფი ო. ... 2010] და ანთროპომორფული ქანდაკებები, ვფიქრობთ, მნიშვნელოვანი აღმოჩენაა. განსაკუთრებით ადამიანის გამოსახულებიანი ქანდაკება, რომლის ანალოგი ჯერჯერობით ვერ მოვიძიეთ. ქანდაკება ხომ პრეისტორიული ხანის სიმბოლური აზროვნების ერთ-ერთი გამოხატულებაა. კოტიას კლდის ფიგურა ნამდვილად არაა ნაყოფიერების სიმბოლო. ჩვენი აზრით, ესაა ბელადის ან მეთაურის, განსაკუთრებული უფლებებისა და პრივილეგიების მქონე ადამიანის გამოსახულება, რომელიც საკულტო დანიშნულებისა და საკულტო საგნის/ნაგებობის შემადგენელი ნაწილი იყო.

**Tengiz Meshveliani*, Erekle Koridze*, Nino Jakeli*,
Ofer Bar-Yosef**, Zinovi Matskevich**, Anna Belfer-Cohen*****

*The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Museum
3 Rustaveli Ave., 0105 Tbilisi, Georgia
Email: tengizmeshveliani@gmail.com
nino-jakeli@yahoo.com

** Peabody Museum, Harvard University, 11, Divinity Avenue
Cambridge MA, 02138, USA
Email: obaryos@fas.harvard.edu
matskev@fas.harvard.edu

*** Institute of Archaeology, Hebrew University, Maunt Scopus
Jeusalem 91905, Israel
Email: belferac@mscc.huji.ac.il

Anthropomorphic Figurine from Kotias Klde Cave

Summary

During the 2010 season of excavations at Kotias Klde cave (Western Georgia), in a securely dated stratigraphic context (IV millennium BC) we had discovered an anthropomorphic figurine. It is not the image of fertility which is so typical for the Eneolithic period. Rather, in our view it is the image of a particular person, an element of a complex cultic edifice or a part of a composed, mundane structure.

ბიბლიოგრაფია

მეშველიანი თ., ჯაყელი ნ., ბარ-იოზეფი ო., ბელფერ-კოენი ა. 2006: კოტიას კლდის მღვიმე და პალეოლითელი ადამიანის პირველი სამარხი კავკასიაში. *ძიებანი*. №17-18. გვ. 10-16. თბილისი (რედ. გ. კვიციანი).

მეშველიანი თ., ბარ-იოზეფი ო., ბელფერ-კოენი ა., მაცკევიჩი ზ., ქორიძე ე., ჯაყელი ნ. 2010: ზოომორფული ფიგურა კოტიას კლდის მღვიმიდან. *სემპ.* №1 (46-B). გვ. 40-47 თბილისი (რედ. ზ. თვალჭრელიძე).

მეშველიანი თ. 2011: დასავლეთ საქართველოში ნეოლითის წარმოშობის საკითხისათვის. *სემპ.* №2 (47-B). გვ. 6-35. თბილისი (რედ. ზ. თვალჭრელიძე).

ნებიერიძე ლ. 1972: დასავლეთ საქართველოს ნეოლითი. თბილისი.

ნებიერიძე ლ. 1978: დარკვეთის მრავალფენიანი ეხი. თბილისი.

ნებიერიძე ლ. 2003: მღვიმე საგვარჯილეს ენეოლითური ხანის ნამოსახლარი. თბილისი.

ნებიერიძე ლ. 2012: დასავლეთ საქართველოს ნეოლითური კულტურა და ზოგიერთი მიუღებელი მოსაზრება. *სემპ.* №4. გვ. 5-17. თბილისი (რედ. ა. ვეკუა).

ღლონტი ლ., კილურაძე თ., ჯავახიშვილი ა. 1973: ხრამის დიდი გორის ანთროპომორფული ქანდაკებები. *ძმ.* №33. გვ. 5-12. თბილისი.

ჯავახიშვილი გ. 2011: წინარექრისტეანული ხანის ქართული მცირე ქანდაკების ისტორიისათვის. *სემშ.* №2 (47-B). გვ. 515-529. თბილისი (რედ. ზ. თვალჭრელიძე).

ჯორჯიკაშვილი ლ. 1975: *ძუძუანისა და სამერცხლე კლდის მღვიმეების ადრეპრინჯაოს ხანის მასალათა კატალოგი* (ხელნაწერი, ინახება არქეოლოგიის განყოფილებაში).

Мешвелиани Т. 2013: К вопросу о возникновении неолита в Западной Грузии. *Археология, этнография и антропология Евразии.* 2 (54). сс. 61-72. Новосибирск (ред. Деревянко А).

G. Bar-Oz, A. Belfer-Cohen, T. Meshveliani, N. Jakeli, O. Bar-Yosef 2007. Taphonomy and Zooarchaeology of the Upper Palaeolithic Cave of Dzudzuana, Republic of Georgia. *International Journal of Osteoarcheology. Int. J. Osteoarcheol.* 18: 131-151. Paris (published online in Wiley InterScience, www.interscience.wiley.com)

Bar-Yosef O., A., Belfer-Cohen, T., Meshveliani, N., Jakeli, G., Bar-Oz, E., Boaretto, P., Goldberg, E., Kvavadze, Z., Matskevich 2011; *Dzudzuana: an Upper Paleolithic cave site in the Caucasus foothills (Georgia) ANTIQUITY.* pp.: 85: 331-349. UK.

Bar-Oz G., Belfer-Cohen A., Meshveliani T., Jakeli N., Matskevich Z., Bar-Yosef O. 2009: Bear in Mind: Bear Hunting in the Mesolithic of the Southern Caucasus. *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia.* 37. pp.15-24. Novosibirsk (ed. Derevianko A).

Meshveliani T., Bar-Oz G., Bar-Yosef O., Belfer-Cohen A., Boaretto E., Jakeli N., Koridze E., Matskevich Z. 2007: Mesolithic Hunters at Kotias Klde. Western Georgia: Preliminary Results. *Palorient. CNRS.* vol. 33.2. pp. 47-58.

ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1.** კოტიას კლდის ანთროპომორფული ფიგურის წინა მხარე
სურ. 2. კოტიას კლდის ანთროპომორფული ფიგურის უკანა მხარე
სურ. 3. კოტიას კლდის ანთროპომორფული ფიგურის პროფილი
ნახატი 1. კოტიას კლდის ანთროპომორფული ფიგურა

LIST OF ILLUSTRATIONS

- Fig. 1.** Anthropomorphic figurine from Kotias Klde cave, facial side
Fig. 2. Anthropomorphic figurine from Kotias Klde cave, back side
Fig. 3. Anthropomorphic figurine from Kotias Klde cave, profile
Drawing 1. Anthropomorphic figurine from Kotias Klde cave



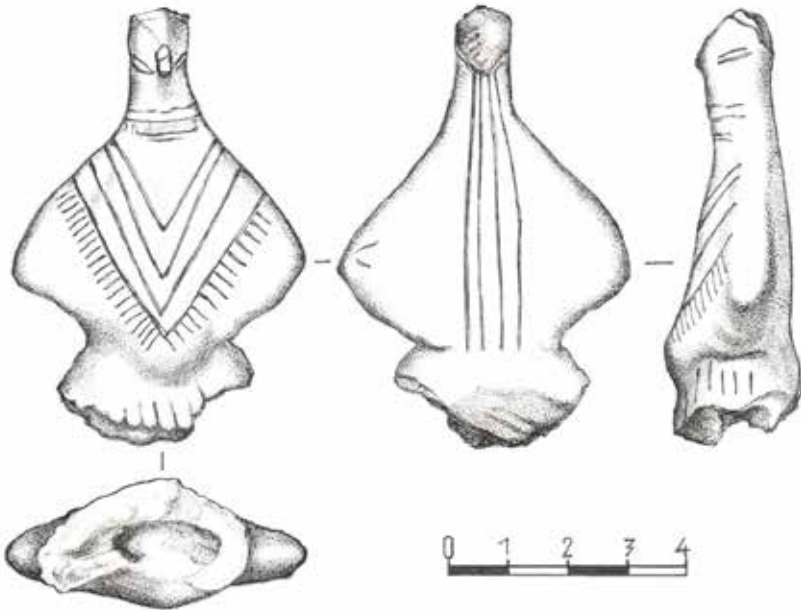
სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



ნახატი. 4 drawing.

გიორგი გოგოჭური*, ნინო კალანდაძე**

*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
ოთარ ლორთქიფანიძის სახელობის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრი
დ. უზნაძის 14, 0102, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: giorgigogochuri@yahoo.com
**საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: nkalandadze@museum.ge

**მნიშვნელოვანი აღმოჩენები მარნეულის
მუნიციპალიტეტის ტერიტორიაზე**

რეგიონი

საქართველოს ერთ-ერთი ისტორიული პროვინცია–ქვემო ქართლი არქეოლოგიურად საკმაოდ კარგადაა შესწავლილი. ნეოლით-ენეოლითის ეპოქებიდან გვიანი შუა საუკუნეების ჩათვლით აქ თითქმის ყველა პერიოდის ძეგლია გათხრილი [ქვემო ქართლის არქეოლოგიური ექსპედიციის შედეგები (1965-1971 წწ.): 1975; აბრამიშვილი რ., გიგუაშვილი ნ. ... 1980; თუშიშვილი ნ. 1972; მირცხულავა გ. 1975; კილურაძე თ., მენაბდე მ. 1982; ჭილაშვილი ლ. 1958; ნებიერიძე ლ. 2010 და სხვ). ქვემო ქართლის არქეოლოგიური ძეგლების გავრცელების რუკას თვალს თუ გადავავლებთ, დავინახავთ, რომ ძეგლები, ძირითადად, მდინარე მტკვრის სამხრეთით, მისგან საკმაოდ დაშორებითაა გამოვლენილი. ამ რეგიონში შესწავლილ ძეგლთაგან უშუალოდ მტკვრის მარცხენა სანაპიროზე მხოლოდ ისტორიული ქალაქი რუსთავი მდებარეობს.

ნ. ბერძენიშვილს XX ს-ის 50-იანი წლების დასაწყისში, ქ. რუსთავის შემოგარენის დაზვერვების დროს, თავის დღიურში ჩაუწერია: „ჯერ კიდევ ამ დაზვერვამდე მე მაფიქრებდა ის გარემოება, რომ ძველი ქალაქი რუსთავი ასე ობლოდ გამოიყურება და მის ახლოს რაიმე დასახლებული პუნქტიც კი აღნიშნული არ არის“ [ბერძენიშვილი ნ. 1960: 146]. ეს ეხება რუსთავის ქვემოთ, მტკვრის გაღმა-გამოღმა ნაპირებსაც.

ვახუშტი ბატონიშვილი ნახიდურს ქვევით ასახელებს ნაჯაბადინსა და ეკლესია–ნაზარა სოფელს. იგი წერს: „ხოლო ნაჯაბადინს ქვეით არს ხუნანი, აღაშენა ციხე ქალაქი ქართლოს, პირველ ენოდა მტკვრის ციხე, შემდგომად ხუნანი. მეფემან ფარნაოზ ყო საერისთავოდ, ვინათგან იყო ქალაქი და ნაპირის ადგილი. შემდგომად ყრუსა მოოხრდა ქალაქი, და ციხე იყო აქამომდე“ [ვახუშტი. 1941: 45]. დასახლებული პუნქტები – ნაჯაბადინი და ეკლესია–ნაზარა სოფელი მტკვრის მარჯვენა მხარეს და, როგორც ჩანს, მის სიახლოვესაც უნდა არსებულიყო. მათი ადგილმდებარეობა ჯერჯერობით მიკვლეული არაა. ნ. ბერძენიშვილი ვახუშტი ბატონიშვილის ზემოთ მოტანილ ცნობას მიმოიხილავს და აღნიშნავს, რომ საიდან იცოდა მან, თუ რა ენოდებოდა პირველად? უნდა ვიფიქროთ, ეს ცვლილება ტოპონიმებისა შედარებით ახალი საქმეა და ტრადიცია ჯერ კიდევ ცოცხალია [ბერძენიშვილი ნ. 1990: 312].

ქვემო ქართლში ვახტანგ გორგასლის დროს (და უფრო ადრეც) არსებობდა ხუნანის საერისთავო, ანუ იგივე გარდაბნის პროვინცია. ქართულ ისტორიოგრაფიაში პრობლემაა ციხესიმაგრე „გარდაბანთან“ დაკავშირებითაც. ამ სახელით ქართული წყაროები არ იცნობს არც ერთ ციხესიმაგრეს. არაბული წყაროდან ვგებულობთ „ციხე ჯარდამანის“ არსებობის შესახებ. როდიდან უნდა არსებულებოდა გარდაბანი? – სვამს კითხვას დ. მუსხელიშვილი და შენიშნავს, რომ ლეონტი მროველისათვის ეს უძველესი მოვლენაა, ფარნავაზის დროინდელი და მისი უწინარესი. დ. მუსხელიშვილის აზრით, „გარდაბნის ციხე“ ქცია-მტკვრის შესართავთან უნდა ყოფილიყო, გვიანდელი „ყიზილ-ყალას“ ადგილას [მუსხელიშვილი დ. 1980: 38-39, 44-45]. ქართული წყაროების მიხედვით, ხუნანი მდებარეობდა მდინარე ბერდუჯის მახლობლად, ანუ მდინარე საგიმთან, დაახლოებით შუა გზაზე შამქორსა და გარდაბანს (ამ სახელწოდების არაბული შესატყვისია იბნ-ქანდამანი) შორის, ხოლო ეს უკანასკნელი, არაბული წყაროების მიხედვით (იბნ-ქანდამანი), მდ. ქციისა და მტკვრის შესართავთან უნდა მდებარეობდეს [მუსხელიშვილი დ. 1977: 155-157].

დ. მუსხელიშვილმა თავის ერთ-ერთ წერილში რომელიც, საგანგებოდ, ხუნანის ლოკალიზაციის საკითხს მიუძღვნა, არაბულ წყაროებზე დაყრდნობით, გამოითვალა ამიერკავკასიის მამინდელ ქალაქებსა და დასახლებულ პუნქტებს შორის არსებული მანძილი. იბნ-ხაუკალას მონაცემების მიხედვით, ირკვევა, რომ შამქორიდან ხუნანამდე (თოფრაკ-ყალა) – 11 ფარსახი, ანუ 55 კმ-ია, ხუნანიდან ყალა იბნ-ქანდამანამდე – 10 ფარსახი, რაც 50 კმ-ის ტოლია, ხოლო გარდაბნის ციხიდან თბილისამდე – 12 ფარსახი, ანუ 60 კმ-ია [Мусхелишвили Д. 1991:186-187].

არაა გამორიცხული, რომ ახალაღმოჩენილი ნამოსახლარის სახით ჩვენ საქმე გვქონდეს „გარდაბნის ციხესთან“, ანუ ისტორიულ წყაროებში ამ სახელით ცნობილ დასახლებასთან, რომელიც მდ. ქციისა და მტკვრის შესართავთან ლოკალიზდება. ეს შესართავი კი არქეოლოგიური ძეგლის სიახლოვეს მდებარეობს. ძველი გზით „გარდაბნის ციხიდან“ თბილისამდე, მარნეულის გავლით, როგორც უკვე აღინიშნა, მანძილი 60 კმ-ს უდრიდა. ახალი სამანქანო გზით თბილისიდან სოფელ ილმაზლომდე, ამ სოფლის განაპირას მდებარეობს არქეოლოგიური ძეგლი, კი – 40-42 კმ-ია.

ვრცელი შესავლის გაკეთება იმიტომ ჩავთვალეთ საჭიროდ, რომ ნამოსახლარი, სადაც აღმოჩნდა ჩვენთვის საინტერესო სამარხეული კომპლექსი, როგორც ჩანს, შედიოდა ხუნანის საერისთავოსა თუ გარდაბნის პროვინციაში. რაც მთავარია, ის, ჩვენი აზრით, გარკვეულ დროს (ახ. წ. II-IV სს.) უნდა ყოფილიყო რომელიმე პოლიტიკური ერთეულის ადმინისტრაციული ცენტრიც. ამის თქმის საფუძველს გვაძლევს ნამოსახლარის გათხრილ ფართობზე აღმოჩენილი სასახლის ნაშთი (14,0 X 9,0 მ), რომლის კედლები ნაშენი ყოფილა რიყის ქვის საძირკველზე დაწყობილი ალიზის აგურით. შემორჩენილია ნაგებობის გადახურვის მასალა ბრტყელი და ღარიანი კრამიტის სახით. ამჟამად ამ სასახლის კვლევა ჩვენი თემის ფარგლებს სცილდება და მას მომდევნო ნაშრომში შევეხებით. აქ კი მხოლოდ იმის აღნიშვნით შემოვიფარგლებით, რომ ჩვენთვის ძნელი წარმოსადგენია, იმ დროში ამ მასშტაბის ნაგებობა აშენებულიყო ნებისმიერ დასახლებულ პუნქტში (ტაბ. II).

გათხრების ისტორია

2011 წლის ზაფხულში მარნეულის მუნიციპალიტეტის ტერიტორიაზე მნიშვნელოვან არქეოლოგიურ აღმოჩენებს ჰქონდა ადგილი. სოფელ ილმაზლოს სიახლოვეს, მდინარე მტკვრის მარჯვენა სანაპიროზე, ახალმშენებლობის ზონაში, გამოვლინდა მრავალფენიანი ნამოსახლარი.

შპს „საქართველოს სახელმწიფო ელექტროსისტემისათვის“ სოფელ ილმაზლოსთან 500 კილოვატიანი გადამცემი ხაზის ასაშენებლად გამოყოფილ დერეფანში არქეოლოგიების მიერ (გ. მინდიაშვილი, გ. გოგოჭური) მიკვლევულ იქნა არქეოლოგიური ობიექტები. შეუძლებელი აღმოჩნდა ამ მონაკვეთში ელექტროგადამცემი ხაზის დერეფნის კორექტირება. ამიტომ აუცილებელი შეიქმნა არქეოლოგიური გათხრების ჩატარება (ტაბ. I).

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმსა და შპს „საქართველოს სახელმწიფო ელექტროსისტემას“¹ შორის დადებული ხელშეკრულების (№04/ა, 19.05.2011) საფუძველზე, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ (ხელმძღვანელი გ. გოგოჭური)² მშენებლობის ზონაში აწარმოა სავლე სამუშაოები. ექსპედიციის ძირითადი მიზანი იყო სოფელ ილმაზლოსთან №№52 და 53 ანძების დასადგმელად გამოყოფილი მიწის ფართობის გათავისუფლება არქეოლოგიური ობიექტებისაგან.

გათხრებმა მოიცვა 700 კვ. მ. ფართობი (ტაბ. II). ნამოსახლარის ტოპოგრაფია, როგორც ჩანს, მისი არსებობიდან დიდად არ შეცვლილა. ის განთავსებულია მტკვრისპირა ბუნებრივ ბორცვზე, რომელიც ყველა მხარიდან თითქმის ერთნაირადაა დაფერდებული. თუმცა, ნამოსახლარი ბუნებისა და ადამიანის ზემოქმედების შედეგად საკმაოდ დაზიანებულია. მდინარე მტკვარი ნამოსახლარის ჩრდილოეთ ფერდობს რეცხავს და აზიანებს ძეგლს. ადგილობრივ მოსახლეობას მტკვრის მიმართულებით ნამოსახლარი რამდენიმე ადგილზე გადაუჭრია მდინარიდან სარწყავი ნყლის გადმოქაჩვის მიზნით.

ნამოსახლარი, როგორც ჩანს, გარკვეული დროის შემდეგ გაიზარდა. ის გასცდა თავდაპირველ საზღვრებს და ბორცვის ჩრდილოეთით, მტკვრის დინების აყოლებასა და სამხრეთით მდებარე მინდორზე, გავრცელდა. კულტურული ფენები მდინარის გასწვრივ დაახლოებით ერთ კილომეტრზეა გაშვებული. სამხრეთით დასახლების გავრცელების მიახლოებითი საზღვრების დადგენა მოსახლეობის მიერ გაჭრილი თხრილებითაა შესაძლებელი, რომელთა სიგრძე 150-200 მეტრამდე მერყეობს,

¹ ექსპედიცია მადლობას უხდის დამკვეთ ორგანიზაციას – ს.ს. „საქართველოს სახელმწიფო ელექტროსისტემას“, უშუალოდ მმართველთა საბჭოს თავმჯდომარეს, რეაბილიტაციის მმართველს, ბატონ სულხან ზუმბურიძეს; მმართველთა საბჭოს წევრს, ბატონ გიორგი შარკოვს; პროექტების მართვის მენეჯერს, ბატონ მამუკა შონიას; სახელმწიფო სტრუქტურებთან ურთიერთობის სამსახურის უფროსს გ. ოდიშვილს ველზე მუშაობის დროს ექსპედიციისათვის განეული დახმარებისა და საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლებისადმი ფხიზელი და გულისხმიერი დამოკიდებულებისათვის.

² ექსპედიციაში მონაწილეობდნენ საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ოთარ ლორთქიფანიძის სახელობის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის თანამშრომლები: ირ. ლამბაშიძე, გ. მინდიაშვილი, ლ. ჯიბლაძე, კ. კახიანი, გ. ჩიქოვანი, ზ. მურვანიძე, მ. ცინდელიანი; მხატვარ-არქიტექტორები: ლ. ფავლენიშვილი, თ. ყაზახიშვილი და მძლოლი ნ. ქოქოვეი. სამარხის ინვენტარი ჩახატა ე. სახვაძემ.

ზოგიერთ ადგილზე კი 250- 300 მეტრსაც აღწევს.

ნამოსახლარზე გამოვლენილი კულტურული ფენები განეკუთვნება ექვს სხვადასხვა ეპოქას: ჯერჯერობით ყველაზე ადრეულია ძვ. წ. III ათასწლეულის შუა ხანების არქეოლოგიური ობიექტები, რომელებიც წარმოდგენილია საკურთხევლითა და სამეურნე ორმოთი. შემდეგ მოდის რკინის ფართო ათვისების ხანის ერთი სამარხი. მომდევნო ქრონოლოგიური ჯგუფის სამარხები და ორმოები მიეკუთვნება ანტიკური ხანის დასასრულსა და ელინისტურ ეპოქას. ქრისტეს შობის შემდგომი ხანის ძეგლები წარმოდგენილია სასახლით (II-III სს.), ადრეული შუა საუკუნეების (VI-VII სს.) სამარხებით, გვიანი შუა საუკუნეების ორი სამშენებლო დონითა და მრავალრიცხოვანი ორმოებით.

ამჯერად სტატიის ავტორთა მიზანია ნამოსახლარზე გამოვლენილი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სამარხეული კომპლექსის კვლევა და სამეცნიერო საზოგადოებისათვის გაცნობა. რკინის ხანის სამარხი (№7) ფრიად საინტერესოა როგორც კონსტრუქციის, ასევე მასში აღმოჩენილი, საქართველოსთვის დღემდე უცნობი, ოქრომჭედლობის ნიმუშებით.

სამარხის აღწერილობა

ქვამინაყრილიანი დიდი ზომის სამარხი აღმოჩნდა ხ5 კვადრატის ცენტრალურ ნაწილში (ტაბ. II). მის სამხრეთ-დასავლეთ მონაკვეთზე დიაგონალურად გადადიოდა გვიანანტიკური ხანის სასახლის აღმოსავლეთი კედლი. მან, როგორც ჩანს, საკმაოდ დააზიანა სამარხის ქვაყრილი (ტაბ. III). ქვაყრილსა და სამარხ ორმოში დიდი რაოდენობით ჩნდებოდა დამწვარი ხის ნაშთები (ტაბ. IV-2). სამარხის შევსებაში სხვადასხვა სიღრმეზე გვხვდებოდა გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანისათვის დამახასიათებელი თიხის ჭურჭლის პროფილირებული ნატეხები, რომლებიც აქ გადახურვის ჩანგრევის შემდეგ უნდა მოხვედრილიყო.

დაზიანებული ქვაყრილის ალების შემდეგ გამოიკვეთა სამარხი ორმოს კონტურები (ტაბ. III-2, ტაბ. IV-1). ორმოს ოთხკუთხა ფორმა ჰქონდა და წაგრძელებული იყო NO-დან SW-კენ. სამარხი ორმოს ზომები პირთან 3,30 მ X 2,90 მ-ია, ძირთან – 2,70 მ X 2,50 მ, სიღრმე – 2,0 მ.

ორმო შევსებული იყო გადახურვის ჩანგრევის შედეგად ჩაცვენილი ქვამინაყრილით, ხის დამწვარი ძელებისა და ტოტების ნაშთებით. გადახურვა დამყარებული უნდა ყოფილიყო სამარხი ორმოს კუთხეებსა და გვერდებზე ჩადგმული 0,25 – 0,30 მ-ის დიამეტრის მქონე ბოძებზე. ბოძების ადგილი, ანუ ნიშები ორმოს პირიდან იატაკამდე, საკმაოდ ღრმადაა შეჭრილი კედლებსა და კუთხეებში. მათი ძირები რამდენიმე ადგილას ჩაცილებულია სამარხი კამერის იატაკს (ტაბ. V-1, VI, VII-1).

სამარხი ორმოს ცენტრალურ ნაწილში მდებარეობთი სქესის 32-36 წლის მიცვალებული დაუკრძალავთ³. იგი სარეცელზე ან საკაცეზე თავით დასავლეთით დაუწვენიათ. ამაზე მიუთითებდა: ჩონჩხის მდებარეობა სამარხი ორმოს ძირიდან 0,15 -0,40 მ-ის სიმაღლეზე; ჩონჩხის ქვეშ არსებული

³ პალეოანთროპოლოგიური მასალა შეისწავლა და დასკვნა მოგვანოდა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მეცნიერ-თანამშრომელმა, ანთროპოლოგმა მ. ჭკადუამ.

კარბონიზებული ხის ნაშთები; ასევე მიცვალებულის თავისა და ფეხების დაბლა, ერთმანეთზე, დალაგებული ქვები.

მიცვალებულის თავდაპირველი მდგომარეობა შეცვლილი ჩანს, რაც გამონეწეული უნდა იყოს სახურავის ჩანგრევით. იგი უნდა დაეკრძალათ მარჯვენა გვერდზე ფეხებმოკეცილი. დაფიქსირებული სურათის მიხედვით, მიცვალებული ზურგისკენაა გადაწეული მარცხენა მხარით და, ფაქტობრივად, ბეჭებზე წევს. თავის ქალა მარჯვნივაა შებრუნებული და პირქვე დამხობილი. მარცხენა ხელის იდაყვი ყელთან დევს. მთლიანობაში მარცხენა ხელი გაშლილია და ხელის მტევანი მუცლის გასწვრივ ანატომიურად სრულ წესრიგშია შემორჩენილი. ასევე შედარებით მონესრიგებულია მარჯვენა ხელის ძვლებიც, გარდა მტევნისა, რომელიც გულმკერდისგან დაშორებით ერთ ადგილზეა ჩაშლილი. საინტერესოა, რომ მიცვალებულის წვივისა და ფეხის ტერფის ძვლები ადგილზე არ აღმოჩნდა (ტაბ. V-1; ტაბ. VI).

მიცვალებულის მარჯვენა და მარცხენა ყურის არეში აღმოჩნდა ოქროს საყურეები. მარცხენა ხელის არათითისა და შუათითის ფალანგებზე ნაშთი მოცმული ჰქონდა ოქროს ბეჭდები, რომელთა ბოლოებიც ვოლუტებადაა დახვეული. ანალოგიური წყვილი ბეჭედი ეკეთა მარჯვენა ხელზე (ტაბ. V-2). მიცვალებულის წინ, სამარხის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში, იდგა თიხის ორი ჭურჭელი – დერგი და ქოთანა.

ჭურჭლის ჩრდილო-დასავლეთით გაიწმინდა ცხვრისა თუ თხის ჩონჩხის ფრაგმენტები (*Ovis aries* ან *Capra hirkus*). მიცვალებულის ბარძაყის ძვლებსა და ჭურჭელს შორის იდო ლეკვის (*Canis familiares*) ჩონჩხი. სამარხის ამავე მონაკვეთში აღმოჩნდა ძროხის (*Bos taurus*) ზრდასრული ინდივიდის მარჯვენა მხარის ძვლის დისტალური სასახსრე ბოლო და მარცხენა ქუსლის ძვალი⁴.

სამარხის აღწავლა

მარნეულის ტერიტორიაზე აღმოჩენილ ნამოსახლარზე გათხრილი №7 სამარხი საკმაოდ უჩვეულო და გამორჩეული ჩანს ამ ხანის სამარხ ნაგებობათა შორის. მიუხედავად იმისა, რომ გვიანდელი პერიოდის ნაგებობების გამართვის დროს მისი გარეგნული სახე მთლიანადაა დაზიანებული, ის თავისუფლად შეიძლება მივაკუთვნოთ ყორღანული ტიპის სამარხს. ამის თქმის საფუძველს გვაძლევს სამარხი კამერის თავზე შემორჩენილი დაზიანებული ქვაყრილი, ქვითა და მიწით პირამდე შევსებული სამარხი ორმო, რაც ცხადია სახურავის ჩაქცევის შემდეგ მოხვდა სამარხში.

საქართველოს ტერიტორიაზე გვიანიბრინჯაოს ხანის ადრეულ ეტაპზე ყორღანებში მიცვალებულების დაკრძალვის ტრადიცია ჯერ კიდევ შემორჩენილია. მოგვიანებით კი, გვიანიბრინჯაოს ხანის დასასრულსა და რკინის ხანაში, სამარხის ეს ტიპი საერთოდ აღარ გვხვდება.

ჩვენი საკვლევი სამარხი, როგორც ჩანს, წარმოადგენდა ორმოში ჩადგმული ფაცხის ტიპის ნაგებობას. ამას ადასტურებს სამარხი კამერის

⁴ სამარხის პალეოზოოლოგიური მასალა განსაზღვრა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მეცნიერ-თანამშრომელმა ნ.ვანიშვილმა. ავტორები დიდ მადლობას მოვასხენებთ ორივე სპეციალისტს განუხლები სამუშაოსა და ჩვენთვის საჭირო ინფორმაციის მონოდებისათვის.

კუთხეებსა და გრძივი კედლების შუაში არსებული საყრდენი ბოძების ნიშები და ბოძების ფოსოებში დადასტურებული წნელის კარბონიზებული ნარჩენები. წნელის მკრთალი კვალი შეიმჩნეოდა კამერის კედლებზე⁵. დიდ საყრდენ ბოძებს შორის, სავარაუდოდ, კიდევ უნდა ყოფილიყო სარეზები. წნელი შემოხვეული უნდა ყოფილიყო ბოძებსა და სარეზზე (ტაბ. V-1; VI; VII-1, 2). გადახურვისათვის გამოუყენებიათ ხის ძელები, რომლებზედაც უნდა დაეყარათ წვრილი ტოტები და ზემოდან მოწყობილი ქვა-მიწაყრილი. დანახშირებული ძელებისა და ტოტების ნაშთები კამერის შევსების ყველა დონეზე გვხვდებოდა.

სამხრეთ კავკასიის ტერიტორიაზე ხის მასალით ნაგები სამარხი ნაგებობები ჩნდება ძვ. წ. III ათასწლეულის შუა ხანებიდან, როდესაც ჩნდება ყორღანული სამარხები. საქართველოში შესწავლილი ბედენური, მარტყოფული და ალაზნის ველის ზოგიერთი ადრეული ყორღანის მინისზედა დასაკრძალავი დარბაზი თუ ორმოში ჩადგმული კამერა ნაშენი იყო ხის მორებით [გობეჯიშვილი გ. 1981: 33-37; ჯაფარიძე ო. 1998: 20, 39; Дедабришвили Ш. 1979: 22; ფიცხელაური კ. 1984: 7; Pitskhelauri K. 2001: ტაბ. IV]. ჩრდილოეთ კავკასიაში ადრებრინჯაოს ხანაში სამარხის ერთ-ერთი ტიპი ყორღანი იყო. ზოგჯერ აქაც გვხვდება სამარხ ორმოში ხის მორებისაგან შეკრული კამერა [Мунчаев Р. 1975: 311]. მომდევნო ეპოქებში ჩვენთან სამარხებში ხის ნაგებობის გამართვის ტრადიცია აღარ გრძელდება.

საქართველოში რკინის ფართო ათვისების ხანაში სამარხ ორმოში ხის ჯარგვალური ტიპის დასაკრძალავი კამერების არსებობის რამდენიმე შემთხვევაა დადასტურებული. ჩვენს სამარხს, კონსტრუქციული თვალსაზრისით, რამდენადმე ემსგავსება თბილისის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ დიღმის ველზე XX ს-ის 60-იანი წლების ბოლოს გათხრილი და ძვ. წ. VIII-VII სს-ით დათარიღებული დასაკრძალავდარბაზიანი ორი ყორღანული სამარხი. თუმცა, ზომით ძალიან დიდი სხვაობა ჩანს. ისინი გამოირჩევა სიდიდით, მასალის მრავალფეროვნებითა და სიმდიდრით. №16 ყორღანის დასაკრძალავი კამერა იყო 70 კვ. მ, სიღრმე კი – 4 მ. მეორე, №24, ყორღანის დასაკრძალავი კამერის ფართობი უდრიდა 42 კვ. მ-ს. ორივე სამარხის კედლები ამოშენებული იყო ხის ძელებით, რომლებიც მოგვიანებით საგანგებოდ დაუნვათ [აბრამიშვილი რ., რამიშვილი აღ. 1975: 19-20; Абрамишвили Р. 1976: 27-28; Abramischvili R. 1995: 24].

მიუხედავად იმისა, რომ №7 სამარხის ხის კონსტრუქციები მთლიანად დანახშირებული იყო და საყრდენი ბოძების (D-25-30 სმ) ნიშებში ნახშირიც კი აღარ იყო შემორჩენილი, ჩვენს შემთხვევაში სამარხში ხანძრის კვალს ვერ ვადასტურებთ. ამრიგად, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ აქ საქმე გვაქვს მერქნის ბუნებრივ კარბონიზაციასთან.

თრელის №№16 და 24 ყორღანული სამარხების დასაკრძალავი კამერების კედლებზე ალაგ-ალაგ შემორჩენილი ყოფილა ხის წნულების ანაბეჭდები. [ახვლედიანი ნ. 1999: 40, 43]. აღნიშნული დეტალი საქართველოში რკინის ფართო ათვისების ხანაში სამარხთა მშენებლობის გარკვეული ტრადიციის არსებობაზე უნდა მიანიშნებდეს.

⁵ ამ ფაქტის ერთ-ერთ დამადასტურებელ არგუმენტად გამოდგება თიხის ჭურჭელში აღმოჩენილი დანახშირებული ლასტის ნაშთები.

საინტერესო კონსტრუქციის სამარხია შესწავლილი მუხათგვერდში. აქ გაითხარა ძელსამარხი. თიხნარ ნიადაგში საგანგებოდ გაჭრილ დასაკრძალავ ორმოში ჩადგმული აღმოჩნდა ხის ძელებით შეკრული ნაგებობა. სამარხი გადაუხურავთ ქვიშაქვის ორი ფილით. სამარხის ასაკია ძვ. წ. VIII-VII სს. [აფაქიძე ან, ნიკოლაიშვილი ვ. ... 1989: 28-29].

საქართველოს ფარგლებს გარეთ რკინის ფართო ათვისების ხანის ყორღანები გათხრილია აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე, მინგეჩაურში. აქ შესწავლილია 8 ყორღანი. მინგეჩაურის ყორღანთა კამერები NW/SO-კენაა დამხრობილი. დასაკრძალავი დარბაზების ფართობი მერყეობდა 50-დან 100 კვ. მ-დე. №№1, 2, 5 ყორღანების კედლებზე დაფიქსირებულია ლერწმით მოპირკეთების ნაშთები. მოპირკეთების კვალი, ძირითადად, კედლების ძირებზეა შემორჩენილი. მოპირკეთების კვალზე შეიმჩნევა ლერწმის ნარჩენები, დამპალი ლერწმის წნულები. სამარხთა კამერები გადახურული ყოფილა ხის ძელებით. რომლებზედაც დაყრილი უნდა ყოფილიყო ტოტები, ბალახი და ა.შ. ზემოდან მოწყობილი იყო ქვა-მინაყრილების ზვიწულები [Асланов Г., Ваидов Р.... 1959: 91].

მინგეჩაურის ყორღანებში გაინმინდა მიცვლებულთა ჩონჩხები, გაირკვა, რომ აქ წესად ჰქონიათ მიცვალებულების ძლიერ მოხრილად, მარცხენა ან მარჯვენა გვერდზე, დაკრძალვა. მიცვალებულები ყორღანებში პირდაპირ მიწაზე იყვნენ დასვენებული, მხოლოდ №№2 და 3 ყორღანში ესვენა ჩონჩხები საგანგებოდ მოწყობილ სარეცლებზე. მათთვის ჩაუტანებიათ მთლიანი ცხოველები: ცხენი, ძროხა, ცხვარი, თხა, ღორი და ძაღლი [Асланов Г., Ваидов Р.... 1959: 92, 95-96].

მარნეულის ტერიტორიაზე შესწავლილი სამარხისა და თრელის II სამაროვნის ყორღანების, ასევე მინგეჩაურის ყორღანულ სამარხთა აღნაგობაში ჩვენ გარკვეულ თანხვედრას ვხედავთ. ეს, ძირითადად, ეხება სამარხ კამერებში ჯარგვალების მოწყობას, კედლების წნელით მოპირკეთებას. ასევე ემთხვევა მარნეულის ყორღანული სამარხისა და მინგეჩაურის ყორღანების დამხრობა. მსგავსება ჩანს დაკრძალვის რიტუალშიც. ისევე, როგორც ჩვენს შემთხვევაში, მინგეჩაურის №№2 და 3 ყორღანებშიც მიცვალებულები დასვენებული ყოფილან საგანგებოდ მომზადებულ ხის სარეცლებზე. მინგეჩაურის №2 ყორღანში სხვა შინაურ ცხოველებთან ერთად გარდაცვლილისათვის ძაღლიც ჩაუტანებიათ. აღნიშნულ სამარხებს შორის, ალბათ, ასაკობრივი სხვაობა მნიშვნელოვანი არ უნდა იყოს.

თიხის ჭურჭელი

№7 სამარხი ნაგებობის ფონზე, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ოქროს ნივთებს, ინვენტარი საკმაოდ ღარიბულად გამოიყურება. განსაკუთრებით ეს ეხება თიხის ჭურჭელს. სამარხში აღმოჩნდა მხოლოდ ორი ჭურჭელი – დერგი და ქილა (ტაბ. VIII – 1, 2). თიხის ჭურჭლის სიმცირე რკინის ხანისა და, როგორც ჩანს, სოციალურად დაწინაურებული პირის სამარხისათვისაც საკმაოდ უჩვეულოა.

1. (214)⁶ დერგი, ორყურა, მოშავო-მონაცრისფრო ზედაპირით, პირგადაშლილი, მრგვალბაკოიანი, ცილინდრული ყელით, ტანი ბიკონუსური მოყვანილობის. ყელის ფუძესთან შემოსდევს სამი განიერი კონცენტრული ღარი. სამი კონცენტრულ ღარი შემოუყვება მხარზე. ოვალურგანივკვეთიანი ლენტისებური ყურები მიძერწილია შუა წელზე. ძირი ვიწრო და ბრტყელია. დერგის მთელი ტანი შემკულია ზემოდან ქვემოთ მიმართული წნევით დატანილი ნაპრიალები ზოლებით. ნაპრიალებია ასევე ყელის შიდა და ქვედა, გარეთა, ნაწილები. ნაპრიალები ჰორიზონტალური ზოლებითაა შემკული ასევე ყურები. ყურის გარშემო ადგილიც შემკულია სხვადასხვა მხარისკენ მიმართული ნაპრიალები ზოლებით. თიხა კარგადაა განლექილი, შეიცავს მოთეთრო, წვრილ მინარევებს. კეცი გადანატეხში მოშავო-მონაცრისფროა. ჭურჭელი ჩარხზეა დამზადებული. H – 35,0 სმ, პირის D – 12,0 სმ, მუცლის D – 33,0 სმ, ძირის D – 11,0 სმ, ყურის H – 8,0 სმ, W – 3,9 სმ; T – 1,4 სმ. (ტაბ. VIII-1)

2. (215) ქილა, ორყურა, მოყავისფრო-მონაცრისფრო ზედაპირით. პირგადაშლილი, მრგვალბაკოიანი, დაბალი ცილინდრული ყელით, ბიკონუსურიტანით. ქილის ზედა ნაწილი შემკულია რამდენიმე კონცენტრული ღარით. ოვალურგანივკვეთიანი, განზე გაზიდული, ყურები მიძერწილია ტანის შუა წელზე. ყურების ზედა ბოლოებზე დაძერწილია მოგრძო, რელიეფური ლილვაკები. წელს ქვემოთ შემკულია ზემოდან ქვემოთ მიმართული მკრთალი, ნაპრიალები ზოლებით. კეცი კარგადაა განლექილი, შეიცავს მოთეთრო, წვრილ მინარევებს. გადანატეხში მოშავო-მოყავისფროა. ჭურჭელი ჩარხზეა დამზადებული. H – 26,5 სმ, პირის D – 12,5 სმ, მუცლის D – 28,0 სმ, ძირის D – 11,0 სმ, ყურის H – 7,0 სმ, W – 2,6 სმ; T – 1,3 სმ, კეცის T – 1,0 სმ. (ტაბ. VIII-2)

ორივე ჭურჭელს ერთნაირი ნიშნები ახასიათებს: ისინი მოშავო-მონაცრისფრო და მოყავისფრო-მონაცრისფრო ზედაპირიანია; ორივე ჭურჭელი დამზადებულია ჩარხზე; ორივე ოდნავ ბიკონუსურია: შუაწელიდან თანაბრად ვიწროვდება ყელისა და ძირისაკენ. დერგსაც და ქილასაც შუა წელზე მიძერწილი აქვს ბრტყელი და ოვალურგანივკვეთიანი ყურები. ქილის ყურების ზედა ბოლოებზე დაძერწილია მოგრძო რელიეფური ლილვაკები. ყელს ფუძესა და მხარზე შემოსდევს განიერი კონცენტრული ღარებით შექმნილი სარტყლები. დერგის მთელი ტანი შემკულია ზემოდან ქვემოთ მიმართული ნაპრიალები ზოლებით. ნაპრიალებია ასევე ყელის შიდა და ქვედა, გარეთა ნაწილები. ქილაც წელს ქვემოთ, ზემოდან ქვემოთ, მიმართული მკრთალი, ნაპრიალები ზოლებითაა შემკული (ტაბ. VIII-1, 2).

თიხის ჭურჭლის მსგავსი ფორმები აღმოსავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე ჩნდება გვიანი ბრინჯაოს ხანის ადრეულ საფეხურზე (ძვ. წ. XV სს.) და მეტ-ნაკლები სახეცვლილებით ძვ. წ. VI ს-მდე არსებობს. ამ ტიპის ჭურჭლის ადრეული ფორმები, ძირითადად, სფერული ან კვერცხისებურია. მათთვის არაა დამახასიათებელი მდიდრული ორნამენტი. ზოგჯერ ყელი და მხრები შემკულია ამოღარული ხაზებით შედგენილი სარტყლებით. იშვიათია ნაპრიალები ხაზებით გამოყვანილი ორნამენტიც.

⁶ პირველი ციფრი აღნიშნავს ტაბულაზე ნივთის ნომერს. ფრჩხილებში არსებული რიცხვი კი ნივთის საინვენტარო ნომერია.

მსგავსი დერგები და ქილები ცნობილია ხოვლეგორიდან. ლეგად გამომწვარი, კვერცხისებური ფორმის, თიხის ორყურა დერგები გვხვდება ხოვლეს ნამოსახლარის VIII სამშენებლო ჰორიზონტში, რომელიც დათარიღებულია ძვ. წ. XV ს-ით. ზოგიერთი შემკულია დაწნევით დატანილი პრიალა ხაზებითაც [მუსხელიშვილი დ. 1978: 7. ტაბ. II– 264-61].

მსგავსი ფორმის ჭურჭელი თავს იჩენს აგრეთვე კახეთის ცენტრალურამიერკავკასიური კულტურის ძეგლებზე ძვ. წ. XIV–XIII სს-ში. ის აღმოჩენილია ფევრების №6, გადრეკილის №№10, 42, 57, 66, 105 სამარხებში [ფიცხელაური კ. 2005: ტაბ. LXXIV, LXXVIII; LXXXII; LXXXV-LXXXVI; LXXXVIII]. ფორმები აქაც, უპირატესად, კვერცხისებურია. საერთოდ არ გვხვდება ნაპრიალები ხაზებით შემკული ჩვენთვის საინტერესო ჭურჭელი. ამ კულტურაში გავრცელებული საკვლევი ჭურჭლის ადრეული ფორმებისათვის დამახასიათებელი არ ჩანს ზომორფული ყურები. ჭურჭელი, უმთავრესად, ლეგა და მონაცრისფრო ზედაპირიანია. მხარსა და ყელის ფუძესთან შემკულია ამოღარული კონცენტრული ღარებით.

№7 სამარხში აღმოჩენილი დერგისა და ქილის ადრეულ პროტოტიპად შეიძლება მივიჩნიოთ სამთავროს გვიანბრინჯაოს ხანის ადრეულ კომპლექსებში აღმოჩენილი ჭურჭელიც. მათთვის დამახასიათებელია კვერცხისებური ფორმა, ცილინდრული ყელი და კორპუსის შუანელზე, ოდნავ მაღლა, სიმეტრიულად დაძერნილი მოზრდილი ყურები. ამგვარი ქილები მომდინარეობს ძვ. წ. XV- XIII და XII-XI სს-ით დათარიღებული შემდეგი სამარხებიდან: №№183; 156; 21; 179; 180; 283; 284; 294; 170; 64 [კალანდაძე აღ. 1980: სურ. 35, 39; სურ. 194-195; 296-297; 411; 423; 428-429; 540-541; 553; 566-567; 686; 740]. სამთავროს სამაროვნის ქილები, ძირითადად, სადაა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ყელსა და მხრებზე არსებულ კონცენტრულ ღარებს. მხოლოდ ერთ-ერთ მათგანს ამკობს ნაპრიალები ხაზებით შექმნილი ბადისებური სარტყელი [კალანდაძე აღ. 1980: სურ. 296-297].

ჩვენი სამარხის ჭურჭლის საწყისი ფორმები, როგორც ჩანს, სათავეს უნდა იღებდეს აღმოსავლეთ საქართველოს გვიანბრინჯაოს ხანის ადრეული ეტაპის სამარხებში აღმოჩენილი კვერცხისებური ფორმის ორყურა დერგებიდან და ქილებიდან. მსგავსი ფორმის დერგები გვხვდება მადნის ქალის №№6; 12; 13; 30; 26 სამარხებშიც, რომელთა თარიღი ძვ. წ. XIV–XIII სს-ის ფარგლებში ექცევა [თუშიშვილი ნ. 1972: 154. ტაბ. XXX].

ხოვლეს ნამოსახლარის V ფენიდანაა ლეგად გამომწვარი დერგი კვერცხისებური კორპუსით. ის ნააგავს ორნამენტითა და, გარკვეულწილად, ფორმითაც №7 სამარხის დერგს. ხოვლური დერგი ყელის ძირსა და და მხრებზე შემკობილია კონცენტრული ღარებით, ხოლო მთელი კორპუსი დაფარულია პრიალა მერიდიანული ხაზებით. ასევე პრიალა განივი ხაზებითაა შემკობილი მისი ბრტყელ- განივკვეთიანი ყურები, რითაც უფრო ემსგავსება ჩვენს დერგს. ხოვლეს ნამოსახლარის V კულტურული ფენა დათარიღებულია ძვ. წ. XII–X სს-ით [მუსხელიშვილი დ. 1978: 23. ტაბ. 392-61-N].

მსგავსი დერგები და ქილები დამახასიათებელი ჩანს სამთავროს სამაროვნის გვიანბრინჯაოს გვიანდელი საფეხურისა და ადრერკინის ხანის კომპლექსებისათვის.

მათ ვხვდებით ძვ. წ. XI–X სს-ით დათარიღებულ სამთავროს №10 (1938, N), №14 (1938, N), №92 (1939, N) სამარხებში [კალანდაძე აღ. 1982:

10, 21, 24. სურ. 33, 109, 123]. უფრო მოგვიანო ხანის, ძვ. წ. IX–VII სს-ით დათარიღებულ, სამთავროს სამარხეულ კომპლექსებში არსებული დერგები და ქილები უფრო მეტად ემსგავსება ჩვენს ჭურჭელს. ამ ხანის ჭურჭელს ყურებზე, ისე, როგორც ჩვენს ქილას, უჩნდება ლილვაკისებრი დანაძერწი. ამგვარი დერგები და ქილები გვხვდება სამთავროს შემდეგ ორმოსამარხებში: №96 (1939, N); №28 (1938, N); №83 (1938, N); №83 (1939, N); №95 (1939, N); №206 (1940, N) [კალანდაძე აღ. 1982: სურ. 298, 541, 566, 814, 843, 858, 900].

ყურებზე ლილვაკების გაჩენა, შესაძლოა, ზოომორფული ყურების გვიანდელი რემინისცენცია იყოს, რომელთა გამოჩენა საქართველოს არქეოლოგიურ კულტურებში გვიანბრინჯაოს ხანის დასაწყისიდანვე იწყება. „ზოომორფული ყურები“, ანუ, მეორენაირად, „რქებიანი ყურები“, გვხვდება ხოვლე გორის უადრეს VIII ფენის თიხის ჭურჭელზე [მუსხელიშვილი დ. 1978: 9].

საკვლევი ჭურჭლის ფორმები დიდი რაოდენობითაა აღმოჩენილი მცხეთის შემოგარენში გათხრილ რკინის ფართო ათვისების ხანის სამაროვნებზე. ორყურა ქილები და დერგები აღმოჩენილია ნარეკვავის სამაროვანზე: №№3, 4; 49, 51, 53; 59 №89 სამარხებში. ნარეკვავის აღნიშნული სამარხები სხვა სამარხებთან ერთად დათარიღებულია ძვ. წ. XI-IX და VIII-VI სს-ით [დავლიანიძე რ. 1985: 42; აფაქიძე ან., ..1999: 4, 17. ტაბ. II-31; აფაქიძე ან., ნიკოლაიშვილი ვ., ... 2000: 5. ტაბ. VII-566; ტაბ. IX-575; ტაბ. XII- 589; ტაბ. XXV-706. ტაბ. XIX- 655-658; 638-654; 637; ტაბ. XXVIII-689-690; ნიკოლაიშვილი ვ., გავაშელი ე. 2007: 87. ტაბ. XXVIII-1057].

ჩვენთვის საინტერესო თიხის ჭურჭელი გვხვდება თრელის №16 სამარხში. ამ კომპლექსში აღმოჩენილი თიხის ნაწარმიდან გამოირჩევა ოთხი ქილა. ოთხივე ორყურაა. თრელის სამარხის ჭურჭელი წარმოდგენილია ფრაგმენტულად და ისინი აღდგენილია გრაფიკულად. ჩვენი სამარხის ჭურჭელსა და მათ შორის მსგავსება აშკარად ჩანს. ძირითადად ეს ეხება ჭურჭლის ფორმებს, ნყვილი ყურების შუანელზე მიძერწვას, ერთ-ერთი ჭურჭლის ყურის თავებზე ლილვაკისებურ დანაძერწსა და წელს ქვემოთ ნაპრიალები ხაზებით შემკობას [ახვლედიანი ნ. 1999: ტაბ. L- 29-32]. გარდა ზემოთ ნახსენები სამარხისა, თრელი I-ზე გათხრილ №№47, 49, 136 სამარხებშიც წარმოდგენილია ჩვენთვის საინტერესო ჭურჭელი. მათთვის დამახასიათებელია კვერცხისებური ან სფერული ტანი, შუანელზე მიძერწილი ზოომორფული ყურები. ცალკეულ შემთხვევებში ყურის თავებზე დაძერწილია ლილვაკები. დეკორში ჩართულია დაწნევით დატანილი ნაპრიალები ხაზები [ახვლედიანი ნ. 1999: ტაბ. XIV-663, ტაბ. XVI-702, ტაბ. XXXV-838].

ქვემო ქართლში შესწავლილი რკინის ხანის სამაროვნებზეც გვხვდება ორყურა დერგები და ქილები. ისინი მსგავსებას იჩენენ №7 სამარხის ჭურჭელთან, მაგალითად, სოფელ სანთასთან ბ. კუფტინის მიერ შესწავლილ მარალინ-დერესის №5 სამარხის ინვენტარში თიხის ორყურა დერგია, რომელიც შემკულია ამოღარულ-კონცენტრული ღარებით შექმნილი სარტყლითა და მხრებზე დაწნევით მიღებული, ერთმანეთთან მჭიდროდ დატანილი, ზემოდან ქვემოთ მიმართული, ხაზებით [Куптин Б 1941: 55. таб. XIX]. ჩვენს ქილას, გარკვეულწილად, ემსგავსება დმანისის რაიონის ტერიტო-

რიაზე, სოფ. განთიადში, გათხრილ სამარხებში აღმოჩენილი თიხის ორყურა ქილები თუ დერგები. ეს კომპლექსები გამთხრელების მიერ მათში აღმოჩენილ ინვენტარზე (რკინის დანა, ბრინჯაოს ლაგამი, გრავირებული ბრინჯაოს სარტყელი, თიხის ჭურჭელი და ა.შ.) დაყრდნობით დათარიღებულია ძვ. წ. VIII ს-ით [Кахиани К., Иорданишвили Ж. 1984: 36. таб. XLV-XLVI].

საქართველოს ფარგლებს გარეთ ჩვენთვის საინტერესო თიხის ჭურჭლის ფორმები კარგადაა წარმოდგენილი საქართველოს მეზობელ სომხეთის ტერიტორიაზე. აქაც, ისევე როგორც საქართველოში, მსგავსი თიხის ნაწარმის გამოჩენა გვიანბრინჯაოს ადრეული ეტაპიდანვე იწყება. ეს კი გამოწვეულია იმით, რომ აღმოსავლეთ საქართველოში, დასავლეთ აზერბაიჯანსა და ჩრდილოეთ სომხეთში გვიანბრინჯაოს ხანაში გავრცელებული იყო ე. წ. ცენტრალურამიერკავკასიური არქეოლოგიური კულტურა [ფიცხელაური კ. 2005: 5]. ამიერკავკასიის ამ რეგიონში გვიანბრინჯაოს ხანის დასასრულსა და რკინის ხანაშიც, ძირითადად, ერთგვაროვანი კულტურა ყალიბდება. ამიტომ იგივე ჭურჭელი გვიანდელი ხანის აქაურ ძეგლებზედაც გვხვდება.

ორყურა თიხის ქილა შავი ზედაპირით, რომელიც თანაბრად შევიწროებულია შუანელიდან პირისა და ძირისაკენ, მხარზე სამი კონცენტრული ღარით, აღმოჩენილია სტეპანავანის სამაროვნის № 19 სამარხში. ის დათარიღებულია ძვ. წ. XIII-XII სს-ით [Деведжян С. 2001: 141. таб. VIII-6]. დიდ მსგავსებას ამჟღავნებს ჩვენს ჭურჭლებთან რედკინ ლაგერიდან მომდინარე თიხის ქილა, რომელიც ძვ. წ. II-I ათასწლეულების მიჯნით თარიღდება [Есаян Г. 1976: 115,122. таб. 98-1].

თიხის მოზრდილი ორყურა ქილები, რომელთათვისაც დამახასიათებელია შუანელზე სიმეტრიულად დაძვრნილი საშუალო ზომის ყურები და შუანელიდან პირისა და ძირის მიმართულებით თანაბრად შევიწროებული ტანი, დამახასიათებელია სომხეთის ადრეული და განვითარებული რკინის ხანის ძეგლებისათვის. მსგავსი ჭურჭელი აღმოჩენილია არტიკის №№ 211, 218, 221, 223, 420 სამარხებში. სომხეთში, როგორც წესი, ამ ტიპის ქილების თანმხლები ინვენტარია: რკინის შუბისპირები, ბრინჯაოს სარტყლები და სხვ. [Хачатрян Т. 1975: 248. рис.159].

№7 სამარხის კომპლექსის თიხის ჭურჭელს, როგორც დავინახეთ, მრავალი პარალელი ეძებნება საქართველოსა და სომხეთის გვიანბრინჯაო-რკინის ხანის ძეგლებზე. ფორმებისა და დამზადების ტექნიკის მიხედვით, ორივე ჭურჭელი ადგილობრივი სამეთუნეო ნაწარმია. მოხმობილი პარალელების მიხედვით, ამ ტიპის ჭურჭლის გვიანდელი ფორმები, კერძოდ კი, რკინის ფართო ათვისების ხანისათვის ოდნავ შესამჩნევ ბიკონუსურ იერს იღებს. ამ დროიდანვე იწყება ჭურჭლის მთელი ზედაპირის ნაპრიალები ზოლებით დაფარვა.

სამარხში, როგორც უკვე ითქვა, გარდა ორი მთელი ჭურჭლისა, აღმოჩნდა გვიანბრინჯაო-რკინის ხანისათვის დამახასიათებელი თიხის ჭურჭლის პროფილირებული ნატეხები. ისინი ნაპოვნია სამარხის ზედა ნაწილში, კამერის შევსებაში. ყველა ფრაგმენტი ქოთნებს ეკუთვნის და ხასიათდება ლეგა-მოშავო, ზოგჯერ ნაპრიალები, ზედაპირით. ერთფენიანი, მონაცრისფრო-მოშავო კეცი მკვრივი და კარგად გამომწვარია. მხოლოდ ოთხია გვერდის ნატეხი, რომლებიც ნაპრიალები ხაზებითაა შემკული.

ამოღარულ-კონცენტრული ხაზებით, ირიბი ნაჭდევების სარტყლითა და ტალღური ზოლებით შემკულია სხვადასხვა ქოთნის ნატეხებიც (ტაბ. VIII-3). ეს ნატეხები, შესაძლოა, დაკრძალვის შემდგომ გამართული ტრაპეზის თიხის ჭურჭლის ნაწილიც იყოს, რომელიც, როგორც წესი, სამარხის ზემოთ, სახურავზე, ლაგდებოდა ანდა იმსხვრეოდა. სახურავის ჩანგრევის შემდეგ კი ნატეხები, ალბათ, კამერის სხვადასხვა დონეზე ცვიოდა. ჭურჭლის ამ ფრაგმენტებშიც არც ერთი ნატეხი არაა რკინის ხანაზე გვიანდელი.

ოქროს ნაკეთობები

სამარხში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აღმოჩნდა ოქროს ნივთები: საყურეები და ბეჭდები. საყურეები აღმოჩნდა მიცვალებულის მარცხენა და მარჯვენა საფეთქელთან. ორ-ორი ბეჭედი ეკეთა მარცხენა და მარჯვენა ხელის არათითსა და შუათითზე [ტაბ. IX].

საყურეები

მარნეულის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი საყურეები უნიკალურია და მათ ჯერ-ჯერობით ანალოგი არ აქვს. ქვემოთ მოგვყავს საყურეების დეტალური აღწერილობა.

1. (227), საყურე ოქროსი (ტაბ. IX-1, 2) ნაკვეთილი კონუსის ფორმის. აღმოჩნდა მიცვალებულის მარჯვენა საფეთქელთან. მისი შემადგენელი ნაწილები დამზადებულია ცალ-ცალკე და შემდგომ მირჩილულია მთავარ კორპუსზე – კონუსზე. საყურის ქვედა ბოლო შედგება ნახევარსფეროსებრი „ფიალისგან“, რომელსაც ძირზე, გარედან, მირჩილული აქვს მოზრდილი ბურთულა-ცვარა. ბურთულას შემოუყვება ე.წ. „ნაჭდევებით“⁷ შემკული მავთულისაგან შექმნილი წრე. მავთულის ბოლოები ერთიმეორეზე მჭიდროდ არაა მიჯრილი. „ფიალის“ გვირგვინსაც მსგავსი მავთულის არშია შემოსდევს, რომლის ბოლოების შეერთების ადგილი ტლანქადაა შედუღებული. „ფიალის გვირგვინიდან“ არათანაბარი მანძილით, დაახლოებით ერთი ან ნახევარი მილიმეტრის დაშორებით, საყურის მთავარ ნაწილზე „დაჭდეული“ მავთულის სარტყელია მირჩილული. ამ სარტყლის ქვემოთ არსებული ადგილი ჩასმულია ფიალაში. „ფიალის“ გვირგვინსა და „სარტყელს“ შორის ორ ადგილზე შეიმჩნევა „შედუღების“ კვალი. სარტყელზე მირჩილვის ტექნიკით დასმულია და ნვეროებით ზემოთ მიმართულია ცვარებისაგან შედგენილი ოთხი სამკუთხედი. სამკუთხედები სიმეტრიულადაა განლაგებული კონუსის გარშემო. თითოეული სამკუთხედი შედგება ოთხ რიგად დალაგებული ცვართა მწკრივებისაგან: ქვედა –

⁷ ტერმინი „დაკეჭნილი მავთული“ პირველად ქართულ არქეოლოგიურ ლიტერატურაში შემოიტანეს და დაამკვიდრეს ვანის ექსპედიციის თანამშრომლებმა XX საუკუნის 60-იანი წლებიდან [ჭყონია ა. 1981]. ამ ტერმინს ამჟამად ჩვენც ვიყენებთ თუმცა, შევნიშნავთ, რომ ტერმინი სრულად ვერ გადმოსცემს მავთულის დამზადების ტექნოლოგიასა და გარეგნულ ფორმას. ტერმინი „დაკეჭნილი“ თავისი შინაარსით მავთულზე მეორეული ზემოქმედების ასოციაციას იწვევს, რაც სინამდვილეში ასე არაა. საქმე გვაქვს წინასწარ გაჭედით თუ ჩამოსხმულ (?) მავთულთან, რომელიც ცრუ ცვარებით შედგენილის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამგვარი მავთული გამოიყენება სამკაულების მოსაწარჩობად. ისევე, როგორც ამას ადგილი აქვს ფილიგრანის შემთხვევაში.

ოთხი, მეორე – სამი, მესამე – ორი და მეოთხე – ერთითაა წარმოდგენილი. ერთ-ერთი სამკუთხედი შედგენილია ცვარების არეული რიგებისაგან და აქ თერთმეტი ცვარაა გამოყენებული, დანარჩენ სამ სამკუთხედში – 10-10 ცვარა. საყურის შუა ნაწილიც ზუსტად ისეა შემკული, როგორც ქვედა. აქაც „დაკეჭნილი“ მავთულის სარტყელია გამოყენებული, რომლის ბოლოები ერთიმეორეზე ტლანქადაა მირჩილული. სარტყელზე ცვარათა ოთხი სამკუთხედი ზის, ისევე, როგორც ქვედა რეგისტრში, ოღონდ სამკუთხედები ქვედა სამკუთხედების სიმეტრიულად არაა განლაგებული. სამკუთხედებში ცვარათა იგივე რაოდენობაა წარმოდგენილი – 10 ცალი. ერთი სამკუთხედი ნაკლულია, ამძვრალია ზედა ორი რიგი. სულ აკლია სამი ცვარა. საყურის ზედა სარტყელიც იმეორებს ქვედა ორი სარტყლის ფორმასა და ტექნიკას. აქ წარმოდგენილი ოთხივე სამკუთხედი შედგება ექვს-ექვსი ცვარასაგან: ქვედა რიგში – სამი, მეორეში – ორი და ზედა რიგში ერთი ცვარაა მირჩილული. საყურის ზედა ბოლოზე მირჩილულია „დაკეჭნილი“ მავთულის ღერო, რომლის ბოლოების შეერთების ადგილი კარგად გაირჩევა. საყურეს ამთავრებს ზემოდან მირჩილული რგოლი. ის ცალკეა გამოჭედილი. შუა ნაწილში გაბრტყელებულია და მიღებულია ოვალური ფორმის ფირფიტა. ფირფიტით რგოლი მირჩილულია საყურის მთავარ ნაწილზე. ფაქტობრივად, რგოლის ეს ნაწილი საყურის თავისებურ „სარტყელად“ აღიქმება. ფირფიტის არათანაბარი სიგრძის ბოლოები განვრილებულია ოთხკუთხა განიკვეთის მქონე ღეროებად და წამახვილებულია. გრძელი ღერო მორკალულია და მოკლე ღეროსთან ერთად ქმნის საყურის საკიდს-რგოლ-კაუჭს.

საყურის ზომები: რგოლ-კაუჭიანად საერთო L – 5,8 სმ საყურის L – 3,9 სმ, საყურის მაქსიმალური D – 1,4 სმ, საყურის შუანელის D – 1,1 სმ, საყურის ზედა ნაწილის D – 0,7 სმ, საყურის ზედა ბრტყელი „სარტყლის“ D – 0,8 სმ, საყურის კაუჭის H – 2,0 სმ, საყურის კაუჭის L – 3,7 სმ, საყურის კაუჭის მეორე მხარის L – 0,7 სმ, კაუჭის მავთულის D – 0,1 სმ, საყურის ქვედა „ბურთულის“ D – 0,3 სმ, წონა – 6, 26 გრ, შემადგენლობა – Au-60.7%; Ag-36.0%; Cu-3.0%;

2. (228), საყურე ოქროსი (ტაბ. IX-1, 3) აღმოჩნდა მიცვალებულის მარცხენა საფეთქელთან. ანალოგიურია პირველი საყურისა. იგი ნაკვეთილი კონუსის ფორმისაა. აქაც, როგორც პირველ შემთხვევაში, დეტალები დამზადებულია ცალ-ცალკე შემდეგ კი მირჩილულია მთავარ ნაწილზე-კონუსზე. საყურის ქვედა, ბოლო, ნაწილი შედგება ნახევარსფეროსებრი ფორმის „ფიალისაგან“, რომელსაც ძირზე, გარედან, მორჩილული აქვს მოზრდილი ბურთულა, იგივე ცვარა. ბურთულას გარშემო შემოუყვება „დაკეჭნილი“ მავთულის არშია, რომლის ბოლოები ერთიმეორესთან მჭიდროდ არაა მიერთებული. „ფიალის“ პირსაც „დაკეჭნილი“ მავთულის წრე აქვს მირჩილული. მათი ბოლოების შეერთების ადგილი ტლანქადაა ნაკეთები და ეს ტექნოლოგიური ნაკლი თვალში საცემია. საყურის მთავარი ნაწილის – კონუსის ფუძის სიახლოვეს არსებულ მსგავსი მავთულის სარტყელსაც ალაგ-ალაგ ეტყობა „შედულების“ კვალი. სარტყელზე ზის ცვარებისგან შედგენილი, ერთიმეორის მიმართ სიმეტრიულად განლაგებული, ოთხი სამკუთხედი. აქაც ყველა სამკუთხედი ათ-ათი ცვარასგანაა შედგენილი. საყურის ზედა სარტყელიც იმავე ტექნიკითაა შესრულებული.

ბული, როგორც ქვედა, ოლონდ, აქ სამკუთხედების განლაგება დარღვეულია. ორი სამკუთხედი ძალიან ახლოს ზის ერთმანეთთან, ორი კი საკმაოდ დაშორებულია. სამკუთხედების ზედა რიგი ქვედა სამკუთხედების მიმართ ასიმეტრიულადაა განლაგებული. ისევე, როგორც წინა საყურის შემთხვევაში, სამკუთხედები შედგება 10-10 ცვარასაგან. საყურის ზედა სარტყელზეც ოთხი სამკუთხედი ცვარათა რიგებისგან შედგენილი და აქაც თითოეული სამკუთხედი ექვს-ექვსი ცვარათია წარმოდგენილი. საყურის ზედა ბოლო, კონუსის დაბოლოება, აქაც „დაკეჭნილი“ მავთულის მირჩილვითაა დასრულებული. მას ზემოდან მირჩილული აქვს წინა საყურის ანალოგიურად დამზადებული რგოლი-კაუჭი. კაუჭის მოკლე ბოლო ისე ტლანქადაა „შედულებული“, რომ ამ ნაწილში დაფარულია „დაკეჭნილი“ მავთულის წრე. საყურის გრძელი, კვადრატული განიკვეთის მქონე, ღერო დეფორმირებულია და აქვს ოვალური ფორმა.

საყურის ზომები: რგოლ-კაუჭიანად საერთო L-5,4 სმ, საყურის L-3,8 სმ, საყურის მაქსიმალური D-1,4 სმ, საყურის შუა წელის D-1,1 სმ, საყურის ზედა ნაწილის D-0,6 სმ, საყურის ზედა ბრტყელი „სარქელის“ D-0,8 სმ, საყურის კაუჭის H-1,6 სმ, საყურის კაუჭის L-3,5 სმ, საყურის კაუჭის მეორე მხარის L-0,7 სმ, კაუჭის მავთულის D-0,1 სმ, საყურის ქვედა „ბურთულის“ D-0,2 სმ. წონა-5,80 გრ. შემადგენლობა - Au-60.0%; Ag-38.0%; Cu-1.8%.

საყურეებს შორის დეტალებში შესამჩნევია უმნიშვნელო სხვაობა, რაც, ძირითადად, ტექნიკური წუნითაა გამოწვეული. მათ ნაკვეთილი კონუსის ფორმა აქვთ. საყურეების შემადგენელი ნაწილები დამზადებულია ცალ-ცალკე და შემდგომ მირჩილულია მთავარ კორპუსზე - კონუსზე. საყურეების დამზადების ერთგვარი „ტექნოლოგიური წუნი“, რაც გამოიხატება მავთულების ბოლოთა მირჩილვის ხარვეზებში, აგრეთვე ცვარათი შედგენილ სამკუთხედებს შორის სივრცის არათანაბარ განაწილებაში, ეს კი ამ ნიმუშების დამზადების დაბალ დონეზე მეტყველებს (ტაბ. X-1-4). ამ მხრივ ჩვენი საყურეები საგრძნობლად ჩამოუვარდება მათთან შედარებით საკმაოდ გვიანდელ ვანის, ახალგორისა და საირხის ოქრომჭედლობის ნიმუშებს. საყურეების დამზადებისას გამოყენებული ცალკეული დეტალები - „დაკეჭნილი“ მავთული და ცვარა ფართოდ გამოიყენება ანტიკური ხანის ქართულ ოქრომჭედლობაში. „დაკეჭნილი“ მავთულის გამოყენება კლასიკურ ეპოქაზე უფრო ადრეული ხანის ოქროს ნაკეთობებზე ჩვენთვის დღემდე ცნობილი არ ყოფილა. აქვე ხაზი უნდა გავუსვათ ჩვენი საყურეების რგოლების საკიდთან მირჩილვის ფორმას. აღწერისას აღვნიშნეთ, რომ რგოლი გაბრტყელებულია და ამ ნაწილით მირჩილულია ძირითად ნაწილზე, რაც „სარქელის“ იმიტაციას ქმნის (ტაბ. X-4). ამ დეტალით ჩვენი საყურეები წააგავს გავარსით მდიდრულად შემკულ ყაზბეგის განძის საყურეებს [ნითლანაძე ლ. 2004: 23. ტაბ. VI].

ზემოთ უკვე ითქვა, რომ ჩვენთვის უცნობია მსგავსი ფორმის სამკაულები. მას ანალოგები არ ეძებნება არც თანადროულ, არც ადრეულსა და არც უფრო გვიანდელ ოქრომჭედლობის სამკაულთა შორის. ი. გაგოშიძე მიიჩნევს, რომ ძვ. წ. VII-VI სს-დან ადრეანტიკური ხანის ოქრომჭედლობა მემკვიდრეობით მიიღო სამკაულთა ფორმებიც, კერძოდ, საყურის ფორმა. სხივებიანი საყურეები პირდაპირი შთამომავალია ჭუბურისინჯის, სიმაგრის, ცხინვალისა და სამთავროს სამკუთხასაკიდანი საყურე-

ებისა [გაგომიძე ი. 1976: 30. ტაბ. 39-1,2]. ჩვენი საყურეების შემთხვევაში ანალოგიური აზრის გამოთქმა ნამდვილად გაგვიჭირდება.

განვითარებულ რკინის ხანაში საქართველოში ოქრომჭედლობა გარკვეულ აღმავლობას განიცდის. ოქროსა და ვერცხლის სამკაულებია ნოსირის (ძვ. წ. VII სს.)⁸; ჭუბურხინჯის (ძვ. წ. VII ს.); ფარცხანაყანევის (ძვ. წ. VII ს-ის ბოლო და VI ს-ის დასაწყისი); ცხინვალის (ძვ. წ. VII-VI სს.); ყაზბეგის (ძვ. წ. VI-V სს.) განძებში [გაგომიძე ი. 1976: 18, 20, 22, 25-26, 28].

ოქროს (ელექტრუმი) სასაფეთქლე საკიდი-ხვია იყო სოფელ სათოვლეში, იმავე ნაბაღრებში მიწის ხვნის დროს აღმოჩენილ განძში. კოლექცია მაშინ ზოგადად დათარიღდა ძვ. წ. VIII-VI სს-ით [ბადრიაშვილი მ. 1953: 235-236]. აღნიშნული განძი ი. გაგომიძემ ძვ. წ. VII-VI სს-ს მიაკუთვნა, უფრო ზუსტად კი – VII ს-ს [გაგომიძე ი. 1976: 19].

გარდა განძებისა, ამავე ეპოქის სამარხებსა და ნამოსახლარების კულტურულ ფენებშია აღმოჩენილი ოქროსა და ვერცხლის სამკაული. ურბნისის ნაქალაქარის XVI უბანზე გათხრილ №3 სამარხში აღმოჩნდა ოქროს ნივთები: ჭვირული მძივი და საკინძის ნაწილი დაბალი, ნახევარსფერული თავით. ტყვიის ღეროზე გადაკრულია ოქროს თხელი ფურცელი, რომელიც შემკულია ცვარათი გამოყვანილი გეომეტრიული სახეებით. ასევე მდიდრულადაა შემკული საკინძის თავი წრეში მოთავსებული გავარსით შევსებული დისკოთი და მის გარშემო განლაგებული, გავარსითვე შედგენილი, სამკუთხედებით [ჭილაშვილი ლ. 1964: 30. ტაბ. XI. სურ. 3, 4]. ურბნისის სამარხი ლ. ჭილაშვილმა ძვ. წ. VI-V სს-ით დაათარიღა. თიხის ჭურჭელზე დაყრდნობით ავტორი მის ადრეულობაზეც გამოთქვამდა ეჭვს და შესაძლებლად მიიჩნევდა, რომ კომპლექსი ძვ. წ. VII-VI სს-ით დათარიღებულიყო [ჭილაშვილი ლ. 1964: 29-30, 32. ნახ. 8-9. ტაბ. XI-2]. ი. გაგომიძე კი ამ სამარხსა და ოქროს ნივთებსაც სამართლიანად მიიჩნევს უფრო ადრეულად და მას ძვ. წ. VII სს აკუთვნებს [გაგომიძე ი. 1976: 26-27]. ჩვენთვისაც მისაღებია ი. გაგომიძისეული თარიღი ურბნისის სამარხეული კომპლექსისათვის და არ გამოვრიცხავთ, რომ სამარხი VIII-VII სს-ის ფარგლებშიც კი მოექცეს. ამის თქმის საფუძველს გვაძლევს თიხის ჭურჭელი, რომელიც აშკარად ადრეული ჩანს.

ურბნისის ნაქალაქარის №3 სამარხის საკინძის თითქმის ანალოგიური საკინძი ცნობილია ლორიბერდის №52 სამარხიდან. ეს საკინძები იმდენად ჰგვანან ერთმანეთს, რომ შეიძლება ისინი ერთი ოსტატის ხელიდანაც კი მომდინარეობდნენ. ლორიბერდის სამარხი დათარიღებულია ძვ. წ. XV ს-ის I ნახევრიდან XII ს-ის ჩათვლით არსებული დროის მონაკვეთით [Золото древней Армении. 2007: 392. таб. LII]⁹.

ფოთის სიახლოვეს, მდ. რიონის მარცხენა სანაპიროზე, მდებარე ბორცვ სიმაგრის კულტურულ ფენაში აღმოჩნდა ოქროს სამკუთხა საკიდი. სიმაგრე, როგორც გამთხრელები წერენ, იყო ფაზისის მდიდარი ფენის საზაფხულო აგარაკი. მას ძვ. წ. VI ს-ის შუა ხანებიდან V ს-ის შუა ხანებამდე უნდა ეარსება. ამ საკიდის დამზადების ტექნიკა, ცვარათი ორ-

⁸ თარიღები მოგვყავს ი. გაგომიძის ნაშრომიდან [გაგომიძე ი. 1976].

⁹ ჩვენთვის უცნობია ამ სამარხის სრული კომპლექსი და არ ვიცით, რას ეყრდნობდნენ ავტორები დათარიღებისას. ურბნისის სამარხის მაგალითზე საეჭვოდ მიგვაჩნია ლორიბერდის აღნიშნული სამარხის ესოდენ ადრეული თარიღი.

ნამენტის გამოყვანა, ცხოველის თავები და მეანდრები მოგვიანებით გაგრძელებას პოულობს ვანის, ნოსირის, თავილონის, ურეკის, გონიოსა და კოლხეთის სხვა ცენტრებიდან ცნობილ ოქრომჭედლობის ნიმუშებში. ფენა თარიღდება ძვ. წ. VI ს-ით [Микеладзе Т., Барамидзе М. 1976: 100-101. таб. LII; Микеладзе Т. 1977: 21-22. рис. 9].

ოქროს მძივები აღმოჩნდა თრელის №24 ყორღანში. ერთი მათგანი ცილინდრულია და ცვარათია შემკობილი, მეორე კი ჭვირული და სფერული ფორმისაა [ახვლედიანი ნ. 1999: 44-45]. ცვარათი მდიდრულად ორნამენტირებული ვერცხლის საყურეები მომდინარეობს სამთავროს №206 სამარხიდან. რ. აბრამიშვილმა აღნიშნული სამარხი ძვ. წ. VII ს-ის II ნახევრითა და VI ს-ით დაათარილა [აბრამიშვილი რ. 1957: 131. ტაბ. I-22].

ცვარათი შემკული ოქროს რგოლები იყო ურეკის სამაროვნის №3 სამარხ ორმოში, რომელიც დათარიღებულია ძვ. წ. VIII ს-ის II და VII ს-ის I ნახევრით. ცვარათი განყოფილი ოქროს რგოლი ჩვენთვის ცნობილია ერგეტის (ნაკარდამუს) I სამაროვნის №5 სამარხი ორმოდან. სამარხი დათარიღებულია ძვ. წ. VIII ს-ის II და VII ს-ის I ნახევრით [პაპუაშვილი რ. 2010: 38, 40. ტაბ. III-80-82].

სომხეთში კარმირ-ბლურის გათხრებისას, ერთ-ერთ სათავსოში, აღმოჩნდა საყურეები, რომელიც განყოფილი იყო ფილიგრანითა და გრანულაციით შედგენილი ორნამენტებით. აქვეა აღმოჩენილი სამაჯური და ოქროს ზოდი, რის გამოც გამთხრელი ოქროს სამკაულებს ადგილობრივ დამზადებულად მიიჩნევდა. ამ სამკაულის დამახასიათებელი ნიშანია აგრეთვე ცვარათი განყოფილი სამკუთხედების კომბინაციების სიმრავლე. ავტორი ამ ნივთებს ხმელთაშუაზღვისპირულსა და მცირეაზიულ ტიპს მიაკუთვნებს და მათ ასაკს ძვ. წ. VIII-VI სს-ით განსაზღვრავს. ბ. ბ. პიოტროვსკის აზრით, ამგვარი ტექნიკით დამზადებული ოქრომჭედლობის ყველაზე ადრეული ნიმუშები (ძვ. წ. VIII-VII სს.) დამახასიათებელია ხმელთაშუაზღვისპირეთის ქვეყნებისათვის. მოგვიანო ხანაში კი ფართოდ ვრცელდება წინა აზიაში, კერძოდ, ასურეთსა და ირანში [Пиотровский Б. 1950: 83. рис. 53; Пиотровский Б. 1959: 181. таб. XLVI; рис. а, г]

ზემოთ ჩვენ, უმთავრესად, ოქრომჭედლობის ის ნიმუშები მოვიყვანეთ, რომლებიც განყოფილია ცვარათი და, სტილისტური თვალსაზრისით, გარკვეულწილად, ჩვენს საყურეებთან ამჟღავნებს სიახლოვეს. შეისწავლა რა ძვ. წ. VII-VI სს-ით დათარიღებული ოქროს ნივთების რამდენიმე ჯგუფი საქართველოს სხვადასხვა რეგიონიდან, ი. გაგომიძე მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ამ ოქროს ნივთების სახით ჩვენ საქმე გვაქვს ოქრომჭედლობის სავსებით ჩამოყალიბებულ, გამოკვეთილ სკოლასთან, რომელიც აღჭურვილია მხატვრული შემკობის ხერხების სრულიად გარკვეული არსენალით, რომელიც უკლებლივ, და მთლიანად გადაეცა მომდევნო, ადრეანტიკური, ხანის ქართულ ოქრომჭედლობას. უმთავრესი ამ არსენალში იყო გავარსი და მისი დაწყობის წესი, ბადეები, სამკუთხედების სისტემები, სვასტიკა და ა.შ. [გაგომიძე ი. 1976: 30].

მეცნიერთა შორის დღემდე მიდის დავა იმის შესახებ, თუ სად ჩაეყარა საფუძველი ოქროს ნივთების გავარსით შემკობის ტექნიკას და საიდან დაიწყო გავრცელება.

ოთ. ლორთქიფანიძე წერს, რომ ოქროს ნივთებისა და სამკაულის

ცვარათი გამოყვანილი პირამიდებითა და სამკუთხედებით, რომლებითა თუ სხვა გეომეტრიული სახეებით შემკობის სანყისებს ძველი აღმოსავლეთის, კერძოდ, ძვ. წ. II ათასწლეულის შუმერის მხატვრულ კულტურაში ეძიებენ, მაგრამ სრულიად ჩამოყალიბებული სახით დაცვარული პირამიდებით დაბოლოებული საყურეები და ცვარათი შედგენილი სამკუთხედებით მორთული ოქროს ნივთები აღმოჩენილია ირანის ქურთისტანში, მარლიკის სამაროვანზე, რომელსაც ძვ. წ. II ათასწლეულის დასასრულითა და I ათასწლეულის დასაწყისით (1200-900 წწ.) ათარიღებენ. მარლიკის ძეგლებს სამეცნიერო ლიტერატურაში უკავშირებენ მახას სამეფოს კულტურას. ჩანს, სწორედ მახას სამეფოს ტერიტორიაზე ძვ.წ. II ათასწლეულის დასასრულიდან ყალიბდებოდა ოქროს ნივთებისა და სამკაულის მორთვა დაცვარული პირამიდებით, სამკუთხა თუ სხვა გეომეტრიული სახეებით. ეს ტექნიკა ძვ. წ. VIII და, განსაკუთრებით, VII ს-დან თანდათანობით გავრცელდა მახლობელ აღმოსავლეთში, ხოლო ძვ. წ. VII-VI სს-ში თავისებურ მოდად იქცა მთელ ხმელთაშუაზღვისპირეთსა (კვიპროსი, სამოსი, კონტინენტური საბერძნეთი, მაკედონია, ეტრურია) და შავიზღვისპირეთში [ლორთქიფანიძე ოთ. 1972: 20].

ქართული ოქრომჭედლობის ტრადიციები, როგორც ირკვევა, არ ვითარდებოდა დამოუკიდებლად და იზოლირებულად. კავკასიის გარშემო მიმდინარე კულტურული პროცესები აღწევდა საქართველომდე და ხდებოდა მისი თავისებური ათვისება, გადამუშავება და ორგანულად დაკავშირება საუკუნეების მანძილზე შემუშავებულ ადგილობრივ მხატვრულ ფორმებსა და სახეებთან. ამის შემდეგ შეიქმნა ოქრომჭედლობის თავისებური და განუმეორებელი სტილი, რომლის შესანიშნავი ნიმუშებიც მრავლადაა აღმოჩენილი საქართველოში, განსაკუთრებით, ვანის მდიდრულ სამარხებში [ლორთქიფანიძე ოთ. 1972: 20-21].

თრიალეთის შუა ბრინჯაოს ხანის ოქრომჭედლობის ბრწყინვალე ნიმუშებს შორის ჩვენ ვხდებით გრანულაციის ტექნიკის გამოყენებით შემკობილ სამკაულებს, რაზეც საგანგებო ყურადღება გაამახვილეს ჯერ ბ.კუფტინმა, ხოლო მოგვიანებით ე. გოგაძემ. ბ. კუფტინი VIII, XVII და XXXVI ყორღანებში აღმოჩენილ, გავარსით შემკობილ, მოზრდილ მძივებსა და ოქროს თავებიან საკინძებს ვაფიოს ერთ-ერთი შახტური სამარხიდან მომდინარე მძივს ადარებდა, რომელიც ძვ. წ. XV ს-თაა დათარიღებული [Куптин Б. 1941: 92-93. таб. XCIV-XCVII]. ბ. კუფტინი მიიჩნევდა, რომ ოქრომჭედლობაში გრანულაციის ტექნიკა ეტრურიასა და საქართველოშიც მცირე აზიიდან გავრცელდა [Куптин Б. 1949: 171].

ე. გოგაძის მიერ თრიალეთის ყორღანების ქრონოლოგიის დაზუსტების შემდეგ ბ. კუფტინის მიერ გვიანდელად მიჩნეული ყორღანების III ჯგუფი შუა ბრინჯაოს ხანის ყველაზე ადრეულ I ჯგუფად გადათარიღდა. ამის გამო ვაფიოს მძივი, ცხადია, მაგალითად ველარ გამოდგებოდა, ვინაიდან მიკენური გავარსის სანყისი თარიღი დამორებული აღმოჩნდა თრიალეთის (I და II ჯგუფი) გავარსიანი ნაკეთობების ქვედა თარიღს. თრიალეთის შუა ბრინჯაოს ხანის ყორღანებში აღმოჩენილია ოქროს ნივთები, რომლებიც ოქრომჭედლობის ბრწყინვალე ნიმუშებია. ამ ნივთების დამზადებისას გამოყენებულია გრანულაციის ტექნიკა. ჩვენი აზრით, ამგვარი

მეთოდის გამოყენება ქართული ოქრომჭედლობის ისტორიაში ჯერჯერობით პირველი შემთხვევაა. საუბარია VIII, XVII, XXXVI ყორღანების ოქროს ნიმუშებზე: მძივებსა და ოქროსთავეებიან ვერცხლის საკინძებზე. აღნიშნული ნივთების შემკობაში ცვარა გამოყენებულია თვლების მოჩარჩობაში, ხოლო ერთ-ერთი საკინძის თავი შემკულია ცვარათი გამოყვანილი სამკუთხედებით [გოგაძე გ. 1972: ტაბ. 20-5, 6; ტაბ. 24-2; ტაბ. 28-8].

ე. გოგაძე მიიჩნევს, რომ თრიალეთური გავარსიანი ნაკეთობები, მხატვრული თვალსაზრისით, ძალზე სრულყოფილია და მასში გავარსის მარცვლები ორნამენტულ სახეებს ქმნის. შესამჩნევია რამდენადმე „არქაული“ ტექნიკაც. აქ ოქროს მარცვლები მავთულის გაყოლებითაა დასმული ან მავთულებს შორისაა მოქცეული, ხშირად კი თვლის ბუდეს შემოუყვება. სრულიად არა გვაქვს ნაკეთობის ზედაპირზე თავისუფლად, ამგვარი „საყრდნობის“ გარეშე, დარჩილული გავარსის მწკრივები ან მთლიანად ზედაპირის გავარსით დაფარვა თუ „გროვებად“ დატანილი გავარსი. ე. გოგაძე ამასთან დაკავშირებით თავის შენიშვნაში (868) აღნიშნავს, რომ ამ უკანასკნელს შეიძლება გვაგონებდეს უფრო მოგვიანო (II ჯგუფის) ნაკეთობებზე გავარსის მარცვლების სამკუთხედური წყობით განლაგება, რაც თითქმის ყველა დროის ოქრომჭედლობაში გვხვდება [გოგაძე გ. 1972: 134].

თრიალეთის კულტურის ოქრომჭედლობაში გამოყენებული გრანულაციით შემკობის ხერხები შეიძლება ჩაითვალოს რკინისა და ადრეანტიკური ხანის ოქრომჭედლობაში გაბატონებული ტექნიკის-გავარსით შემკობის წინამორბედად. ე. გოგაძე დანვრილებით მიმოიხილავს დიდძალ ლიტერატურას ეგეოსური, წინააზიური, მესოპოტამიური და ეგვიპტური ოქრომჭედლობის შესახებ და იმ აზრამდე მიდის, რომ თრიალეთური გავარსისათვის უადრეს თარიღად ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისის მიღება დასაშვებია. გრანულაციის ტექნიკის გამოყენება საკმაოდ ადრე იწყება მესოპოტამიაში, ტროაში და კრეტაზეც [გოგაძე გ. 1972: 71-72. ტაბ. XXIV-2].

ნ. ჯაფარიძემ თავის მონოგრაფიაში დეტალურად შეისწავლა თრიალეთის „ბრწყინვალე ყორღანების“ კულტურის ოქროს ნაწარმი და მოგვცა მისი დანვრილებითი ანალიზი როგორც დამზადების ტექნიკური, ასევე მხატვრულ-სტილისტური თვალსაზრისით. ნ. ჯაფარიძე ხაზს უსვამს თრიალეთის ოქრომჭედლობის ნიმუშების შემკობისას ფილიგრანისა და გრანულაციის ხშირი გამოყენების ტრადიციას. ავტორი აღნიშნავს, რომ ოქროს ნაკეთობების დამზადების ტექნიკური და მხატვრული-სტილისტური დონე ამკარად მეტყველებს იმაზე, რომ ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისში თრიალეთში არსებობდა ოქრომჭედლობის განვითარებული და თვითმყოფადი კერა, რამაც შემდგომ ბევრად განსაზღვრა ძველი ქართული საიუველირო ტრადიციების განვითარების გზები [Джапаридзе Н. О. 1988: 49-52, 77].

ი. გაგოშიძის აზრით, საქართველოში ოქროს ნივთების გავარსით შემკობის ტექნიკა ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველი ნახევრისათვის ადგილობრივი ოქრომჭედლობის სისხლხორცეული ნაწილი გამხდარა და მისთვის მიუცია მეტისმეტად თავისებური სახე, რასაც იგი ინარჩუნებს თვით აქემენიანთა ექსპანსიის ხანაში [გაგოშიძე ი. 1976: 30].

მეზობელ სომხეთშიც შუა ბრინჯაოს ხანის ოქრომჭედლობის ნიმუშებისათვის დამახასიათებელია ფილიგრანითა და გავარსით შემკობის

ტექნიკა. მომდევნო ეტაპზე, გვიანბრინჯაოს ადრეული ეტაპიდან, აქ ვრცელდება ტიხრული ფილიგრანული ტექნიკით შესრულებული ნაკეთობები [Золото древней Армении. 2007: 322].

გრანულაციის ტექნიკა ძველთაგანვე ცნობილი ყოფილა ასურეთსა და ელამში, მაგრამ არასოდეს გამხდარა პოპულარული აქემენიანთა ირანში. გავარსის ხმარება უცხო არ იყო მიდიელთათვისაც. ქართული ოქრომჭედლობის ნაწარმი გავარსის უხვი და უპირატესი გამოყენებით განსხვავდება როგორც საკუთრივ სპარსულ-აქემენიდური ოქრომჭედლობისაგან, ასევე ბერძნული ნაწარმისაგან, რომლის სწორუპოვარი სინატიფე, ძირითადად, ფილიგრანის, ანუ გრეხილურის ვირტუოზული ფლობითაა მიღწეული [გაგოშიძე ი. 1976: 11-12].

სამკაულის გრანულაციით განყოფილება დამახასიათებელი იყო აღმოსავლური ოქრომჭედლობისათვის, უფრო კონკრეტულად კი, მცირეაზიურისა და ხმელთაშუაზღვისპირულისა და არა სკვითურისათვის [Капошина С. 1956: 181. рис. 21-2]. ჩვენი საყურეების რაიმე ნიშნით სკვითურ სამყარასთან დაკავშირება შეუძლებლად მიგვაჩნია.

ბ. კუფტინი თავის მონოგრაფიაში – «Археологические раскопки в Триалети» ეხება შუა ბრინჯაოს ხანის შემდგომი ეპოქების (გვიანბრინჯაო-რკინის ხანა) საიუველირო საქმიანობას. იგი წერს, რომ ამ ეპოქებში არა თუ სამარხებში, არამედ განძებშიც კი აღარ გვხვდება ოქროსა და ვერცხლის ნაკეთობები. მხოლოდ რკინის ფართო ათვისების ხანაში იწყება საქართველოში ოქრომჭედლობის აღორძინება. ბ. კუფტინი ზოგადად მიმოიხილავს ყაზბეგის, ნოსირის, ახალგორისა და ფარცხანაყანების განძებში არსებულ ოქროს ცალკეულ ნაკეთობებს. ოქრომჭედლობის ამ ბრწყინვალე ნიმუშებზე დაყრდნობით იგი ასკვნის, რომ საქართველოში აქემენიდურ ძეგლებამდე უკვე არსებობდა სამკაულის ადგილობრივი ფორმები. მკვლევარს ეჭვიც კი არ შეპარვია თრიალეთის ყორღანული კულტურის ოქრომჭედლობის ბრწყინვალე ნიმუშების შემქმნელი საიუველირო სკოლისა და აღნიშნულ განძებში არსებული ნივთების ოსტატთა მემკვიდრეობითობაზე. ეს კი იმაზე მიუთითებს, რომ ბრინჯაოდან რკინის ხანაზე გარდამავალ ხანაშიც სიცოცხლეს განაგრძობდა ძვირფასი ლითონების დამუშავების ტრადიციები [Куптин Б. 1941: 132-135]. ამის უტყუარი დასტურია მარნეულის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი ოქროს სამკაულებიც.

ბეჭდები

მარნეულის მუნიციპალიტეტის ტერიტორიაზე გათხრილ №7 სამარხში მიცვალებულს ორივე ხელის თითებზე (არათითი და შუათითი) წყვილ-წყვილად ეკეთა სპირალურ ფარაკიანი ბეჭდები. ქვემოთ ვიძლევიტ მათს დაწვრილებით აღწერას (ტაბ. IX-4).

3. (229), ბეჭედი, ელექტრუმი. აღმოჩნდა მიცვალებულის მარცხენა ხელის შუათითის ფალანგაზე. ის დამზადებულია ჭედვით ბრტყელგანივკვეთიანი მავთულისაგან, რომელიც ბოლოებისაკენ წვრილდება და მრგვალგანივკვეთიანია. ბეჭედი ბოლოებგახსნილი არანესიერი რგოლია. ბოლოები ერთმანეთის საპირისპიროდაა დახვეული სპირალებად მარჯვნიდან მარცხნივ და ქმნიან ერთმანეთს მიბჯენილ ორ სპირალურ „ფარაკს“.

ზომები: რგოლის D – 2,0-2,2 სმ, მავთულის მაქს. W – 0,5 სმ, მინიმალური W – 0,3 სმ, მავთულის Th – 0,1 სმ, სპირალების D – 0,9 სმ, სპირალების Th – 0,1 სმ, წონა – 2,54 გრ, შემადგენლობა – Au-49.7%; Ag-48.0%; Cu-2.2%.

3. (230), ბეჭედი, ელექტრუმი. ანალოგიურია წინა ბეჭდისა. აღმოჩნდა მიცვალებულის მარცხენა ხელის არათითის ფალანგაზე. ზომები: რგოლის D – 1,8-2,0 სმ, მავთულის მაქს. სიგანე W – 0,4 სმ, მინიმალური W – 0,3 სმ, მავთულის Th – 0,1 სმ, სპირალების D – 0,8 სმ, სპირალების Th – 0,1 სმ, წონა – 2.05 გრ. შემადგენლობა – Au-48.2%; Ag-49.2%; Cu-2.4%.

3. (231), ბეჭედი, ელექტრუმი. ანალოგიურია წინა ბეჭდებისა. აღმოჩნდა მიცვალებულის მარჯვენა ხელის შუათითის ფალანგაზე. ზომები: რგოლის D – 1,8-2,1 სმ, მავთულის მაქს. W – 0,4 სმ, მინიმალური W – 0,3 სმ, მავთულის Th – 0,1 სმ, სპირალების D – 1,0 სმ, სპირალების Th-0,1 სმ, წონა – 2,96 გრ, შემადგენლობა – Au-45.3%; Ag-51.7%; Cu-2.9%.

3. (232), ბეჭედი, ელექტრუმი. ეს ბეჭედიც ანალოგიურია წინა ბეჭდებისა აღმოჩნდა მიცვალებულის მარჯვენა ხელის არათითის ფალანგაზე. ზომები: რგოლის D – 1,7-2,0 სმ, მავთულის მაქს. W – 0,30 სმ, მინიმალური W – 0,3 სმ, მავთულის Th – 0,1 სმ, სპირალების D – 0,9-1,0 სმ, სპირალების Th – 0,1 სმ, წონა – 1,97 გრ, შემადგენლობა – Au-48.9%; Ag-48.4%; Cu-2.6%.

ოთხივე ბეჭედი დამზადებულია ჭედვით ბრტყელგანივკვეთიანი მავთულისაგან. მავთულები ბოლოებისკენ განვრილებულია მრგვალგანივკვეთიან ღეროდ. ბეჭდები ბოლოებგახსნილი, არანესიერი რგოლებია. მათი ბოლოები ერთიმეორის საპირისპიროდ და მარცხნიდან მარჯვნივ დახვეული სპირალებად და ქმნიან სპირალურ „ფარაკებს“ (ტაბ. IX-1, 4)

საქართველოში მსგავსი ტიპის ბეჭდების აღმოჩენის მეორე შემთხვევა-ასთან გვაქვს საქმე. პირველად ამგვარი ბეჭდები აღმოჩნდა ვანის ნაქალაქარზე, კოლხი წარჩინებული ქალის №11 სამარხში, რომელიც დროით ბევრად გვიანდელია მარნეულის სამარხეულ კომპლექსზე. აქაც ოთხი ბეჭედი ეკეთა მიცვალებულს. ჩვენი ბეჭდებისაგან ვანის ბეჭდები მცირეოდენი ნიშნებით განსხვავდება. ვანის ბეჭდების რკალი წრიულია, მრგალგანივკვეთიანი. მისი ბოლოები გაყოფილია ორად და ორ-ორ სპირალადაა ჩახვეული, ამდენად, ფარაკი 4 სპირალისგან შედგება. ვანის №11 სამარხი დათარიღებულია ძვ. წ. V ს-ით [ჭყონია ა. 1981: 47-49. ტაბ. 29-58].

ღრმახვევისთავის № 111 სამარხში დაკრძალულ მიცვალებულს თითის ფალანგაზე წამოცმული ჰქონია ბრინჯაოს ბეჭედი-ხვია. მისი ორივე ბოლო დასრულებული იყო სპირალურად დახვეული ბოლოებით. სამარხეული კომპლექსი განეკუთვნება ძვ. წ. VII ს-ის დასასრულსა და VI ს-ეს [აბრამიშვილი რ., გიგუაშვილი ნ., ... 1980: 21, 182-183. ნახ. 181, სურ. 481; ტაბ. XXIX, სურ. 481]. ღრმახვევისთავის ბეჭედს ჩვენს ბეჭდებთან მხოლოდ სპირალური მოტივი აერთიანებს. ეს მომენტი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ამგვარი ორნამენტის სიმბოლურ დატვირთვისა და საკრალურობას.

ჩვენი ბეჭდების ანალოგი ოქროს ბეჭედი ნაპოვნია სომხეთში, ლორიბერდის №56-II სამარხში (ტაბ. XI-4). ის დამზადებულია 0.5 სმ სიგანის ბრტყელი, ლენტის ფორმის ფირფიტისაგან, რომლის ერთი წვერი დახვეულია ერთი მიმართულებით, მეორე – საპირისპირო მიმართულებით და შექმნილია ორი სპირალი, რომლებიც ერთმანეთზეა მიბჯენილი (D – 2,0 სმ, წონა – 2,95 გრ). ეს ბეჭედი მიჩნეულია სკვითური-სარმატული კულტურის

გავლენის შედეგად შექმნილ ნიმუშად. ლორიბერდის სამარხი დათარიღებულია ძვ. წ. VII ს-ით [Деведжян С. 2007: 147. таб. LXXXVI-6]¹⁰.

სპირალური ორნამენტი უძველესი დროიდანვე დამახასიათებელია მსოფლიოს თითქმის ყველა არქეოლოგიური კულტურისათვის. სპირალური მოტივი ამიერკავკასიაში ადრებრინჯაოს ხანიდან ჩნდება, კერძოდ კი, მტკვარ-არაქსის კულტურაში. მას ვხვდებით მარტყოფისა და ბედენის თიხის ჭურჭლის ნაწარმის დეკორში. სპირალები გვხვდება როგორც თიხის ჭურჭლის დეკორის ასევე ლითონის სამკაულების სახით [ლამბაშიძე ირ., მინდიაშვილი გ., ... 2010: ტაბ. 016; ტაბ. 020].

სპირალური მოტივი უხვად გამოიყენება თრიალეთის ოქრომჭედლობაში. სპირალი ერთ-ერთ ძირითად ორნამენტულ მოტივადაა მიჩნეული. ზენური და N-ის მაგვარი (შებრუნებული ზენური) ორმაგი სპირალი შესრულებულია როგორც მავთულის დარჩილვით, ისე მავთულითა და გავარსით. თრიალეთური ტიპის სპირალები გვხვდება ურის ოქროს სამკაულებზე, ტროასა და კრეტაზე. ე. გოგაძე არ გამოორიცხავს სპირალური ორნამენტის ეგეოსური სამყაროდან წარმომავლობას. თუმცა, იგი იქვე შენიშნავს, რომ სპირალურ ორნამენტს საწყისი მტკვარ-არაქსულ კულტურაში ეძებნება და საჩხერული ბრინჯაოს სატევარი მოჰყავს მაგალითად [გოგაძე გ. 1972: 73-74].

სომხეთში აღმოჩენილი ოქრომჭედლობის ზოგიერთი ნაკეთობა განეკუთვნება ოქროს მავთულისგან დახვეული წყვილი ან ოთხმაგი სპირალებით, მაგალითად, ყარა-შამბას ყორღანის ოქროს საკიდი შემკულია წყვილი ვოლუტებით. ლჭაშენის №2 ყორღანში აღმოჩენილი ყელსაბამის ოქროს მილაკისებრი მძივ-საკიდების ბოლოებში დამაგრებულია ოქროს მავთულით შექმნილი წყვილ-წყვილი სპირალი [Золото древней Армении. 2007: 390, 392. таб. VII; таб. XXXVI].

ძვ. წ. II ათასწლეულის დასასრულსა და I ათასწლეულის დასაწყისში ამიერკავკასიასა და, კერძოდ კი, საქართველოში სპირალურფარაკიანი ბეჭდების, ასევე სპირალურბოლოებიანი სამაჯურებისა და სპირალური დაბოლოებით სასაფეთქლე საკიდების გამოჩენა ამ რეგიონის გარე სამყაროსთან ურთიერთობის შედეგი უნდა ყოფილიყო და არა ძველი სპირალური მოტივების ტრადიციების გაგრძელება.

სპირალურფარაკიანი ბრინჯაოს ბეჭდები ფართოდაა გავრცელებული ჩრდილოეთ კავკასიაში ყობანური და სკვითური კულტურის ძეგლებზე (ტაბ. XI-1,2,3). ბეჭდები აღმოჩენილია: მოზდოკის №1 სამარხში, რომელიც დათარიღებულია ძვ. წ. VII-VI სს-ით [Пиотровский Б., Иессен А. 1940:49. таб. IV]. პიატიგორსკის „დიდი ყორღანის“ ერთ-ერთ სამარხში ნაპოვნია ბრინჯაოს ბრტყელგანივკვეთიანი და ბოლოებვოლუტებიანი ბეჭედი. სამარხის ასაკი ძვ. წ. VII-VI ს-თაა განსაზღვრული [Самоквасова Д. 1887: 57. таб. II, рис. 3]. ბრინჯაოს ერთ ან ორრკალნახვევრიანი ბეჭდები, დაბოლოებული წყვილი სპირალური ფარაკებით, მომდინარეობს ყობანის სამაროვნიდან [МАК. 1900: таб. XXX VI-6; таб. LXIV-9]. ამავე ძეგლიდანაა ოთხსპირალურ-ფარაკიანი ბეჭედიც [МАК. 1900: таб. LXIV-10].

ბრინჯაოს ვოლუტებიანი ბეჭედი მომდინარეობს ჩეჩენ-ინგუშეთის

¹⁰ სამწუხაროდ, ჩვენთვის უცნობია ამ სამარხის სრული კომპლექსი

ტერიტორიაზე ახინჩუ-ბარზოის სამაროვნის დანგრეული №1 (4) სამარხიდან. სამარხი ზოგადად ძვ. წ. აღრიცხვის IX-VII სს-თაა დათარიღებული [Виноградов В., Дударев С. 1979: 164-170. рис. 2-2]. ბრინჯაოს ბეჭედი ბრტყელი რგოლითა და მრგვალგანივკვეთიანი, ურთიერთსაწინააღმდეგოდ დახვეული სპირალური ბოლოებით აღმოჩენილია ნესტეროვოს სამაროვნის № № 31, 35 სამარხებში. მსგავსი ბეჭედი მომდინარეობს ლუგოვოეს სამაროვნიდანაც. ლუგოვოესა და ნესტეროვოს სამაროვნები ე. კრუპნოვის მიერ დათარიღებულია ძვ. წ. VI-IV სს-ით [Крупнов Е. 1960: 285, 289, 296. рис. 48-26; рис. 50-9].

ყოხანური კულტურის ე.წ. აღმოსავლური ვარიანტის არიალში გავრცელებულ სპირალურფარაკიან ბეჭდებში გამოყოფილია სამი ვარიანტი: I ვარიანტის ბეჭდები დამზადებულია მრგვალგანივკვეთიანი ბრინჯაოს მავთულისაგან და ერთი ან ერთნახევრიანი ხვებიანია, რომელთა ბოლოებიც მთავრდება სხვადასხვა მხარეს სპირალურად დახვეული ორი ფარაკისაგან. ფარაკების D – 1,8-2,2 სმ. I ტიპის ბეჭდები აღმოჩენილია სერჟენ-იურტის სამაროვნის №53 სამარხში. ოთხი ასეთივე ბეჭედი მომდინარეობს ურუს-მარტანის სამაროვნის I ყორღანიდან. აღნიშნული ძეგლები დათარიღებულია ძვ. წ. X-VIII სს-ით [Козенкова В. 1982: 39. таб. XXIV-13].

II ვარიანტის ბეჭდები ანალოგიურია პირველისა, ოღონდ ბრინჯაოს მავთული ბრტყელგანივკვეთიანი ლენტია, რომლის სიგანე მერყეობს 0,4-0,6 სმ-ს შორის, ფარაკების სიგანე კი 1,3-1,8 სმ-ია. მსგავსი ბეჭდები, ვ. კოზენკოვას აზრით, გავრცელებული იყო იმავე ძეგლებზე, სადაც გვხვდება პირველი სახეობის ბეჭდები ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველი ნახევრის განმავლობაში. ამ ტიპის ბეჭდებში ყველაზე ადრეულად მიჩნეულია სერჟენ-იურტის კულტურული ფენიდან მომდინარე ბეჭედი, რომლის თარიღი მერყეობს ძვ. წ. X-VII სს-ს შორის. დანარჩენი ცალეები აღმოჩენილია სკვითური ხანის სამარხებში, მაგალითად: ნესტეროვოს №№31, 35; ლუგოვოეს სამაროვნის №№ 30, 32, 91, 103, 111, 122, 140, 151; სოფელ კესკემისა და ფსედახეს სამაროვნის №11 სამარხში [Козенкова В. 1982: 39. таб. XXIV-14].

III ვარიანტის ბეჭდები დამზადებულია მრგვალგანივკვეთიანი ბრინჯაოს მავთულისაგან. ამ ჯგუფის ბეჭდების ორივე ბოლო დასრულებულია წყვილ-წყვილი ფარაკით, ანუ გააჩნიათ ოთხი ფარაკი. ფარაკების სიგანეა 0,9-1,0 სმ. ამგვარი ბეჭდები იშვიათობაა. ერთ-ერთი აღმოჩენილია ალეროევსკის სამაროვნის №30 სამარხის კომპლექსში [Козенкова В. 1982: 39. таб. XXIV-15]. განხილული ბეჭდების მსგავსი ბეჭდები ცნობილია ყოხანური კულტურის ცენტრალური ვარიანტის ძეგლებიდან, კერძოდ, ყოხანისა და მოზდოკის სამაროვნებიდან [Козенкова В. 1982: 39-40].

ბრინჯაოსა და ვერცხლის სპირალურფარაკიანი ბეჭდები გვხვდება უკრაინაშიც გვიანსკვითური ხანის ძეგლებზე (კიროვის ნაქალაქარი; ხოლოდნოი იარის №20 ყორღანის სამხრეთი სამარხი; აღმოსავლეთ ბელესკოის ნაქალაქარის №13 ორმო). ზემოთ ჩამოთვლილი ძეგლები თარიღდება ძვ. წ. IV-III სს-ით [Петренко В.1978: таб. 51, рис. 23, 24, 25].

ევროპის ცენტრალურსა და აღმოსავლეთ ნაწილში შუა ბრინჯაოს ხანიდან ფართოდ ვრცელდება სპირალურბოლოებიანი ბრინჯაოს სამკაული სამაჯურების, ბეჭდებისა და ფიბულების სახით (ტაბ. XI-5-19, 22, XII-8, 9). სპირალური ბეჭდები გვხვდება აღმოსავლეთ

კარპატისპირეთის ქვეყნებში. მსგავსი ბეჭდები იქ გამოჩენას იწყებს შუა ბრინჯაოს ხანის I საფეხურზე (დაახლოებით ძვ. წ. 1500–1400 წწ.) და არსებობს მომდევნო ხანაშიც [Hänsel B. 1968: Beilage №5]. გავრცელებულია ისინი აგრეთვე დასავლეთ კარპატისპირეთში-დუნაისპირეთში, შუა უნგრეთში, დასავლეთ სლოვაკეთში, ოლონდაც აქ ჩვენთვის საინტერესო სამკაული შუა ბრინჯაოს ხანის III საფეხურზე არ ჩანს [Hänsel B. 1968: Beilage №4]. გვხვდება ისინი ასევე სამხრეთ კარპატისპირეთში-სლოვენისა და ბანამდში (უნგრეთი), თუმცა, აქ მხოლოდ შუა ბრინჯაოს I და გვიანბრინჯაოს ხანების I საფეხურებზე გვხვდება [Hänsel B. 1968: Beilage №6].

სპირალებით დაბოლოებული ბრინჯაოს ბეჭდები ცნობილია საბერძნეთის მაკედონიიდან, კერძოდ, ვერჯინას ადრერკინის ხანის ყორღანული სამარხებიდან. აღნიშნული სამარხების თარიღი ექცევა ძვ. წ. X-VIII სს-ის ფარგლებში [Radt W. 1974: 144. Taf. 39-7-12]. ამ ტიპის სამკაულს ვხვდებით როგორც ქალების, ასევე კაცების სამარხებში. ბეჭდები, ძირითადად, თითის ფალანგებზეა წამოცმული. ცალკეულ შემთხვევებში დადასტურებულია თავის არეშიც, რის გამოც მიჩნეულია, რომ ზოგჯერ მათ თმის შესაკრავადაც იყენებდნენ (იგულისხმება, ალბათ, დიდი ზომის ცალები, რომლებიც, აღმოჩენის ადგილის მიხედვით, სამეცნიერო ლიტერატურაში ფიბულებისა და სამაჯურების სახელითაც მოიხსენიება. ფორმის მიხედვით კი ისინი ბეჭდების ანალოგიურია). ევროპაში ამგვარი ბეჭდები გვხვდება ყორღანული კულტურის გავრცელების მთელ არეალზე: დასავლეთიდან – ელზასიდან დაწყებული აღმოსავლეთით – უნგრეთითა და სლოვაკეთით დამთავრებული. ვ. რადტი მიიჩნევს, რომ საბერძნეთში სპირალურფარაკიანი ბეჭდები შუა ევროპიდან უნდა მოხვედრილიყო ანდა ისინი მიბაძვით უნდა დაემზადებინათ ადგილზე [Radt W. 1974: 128].

ჩვენი აზრით, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საქართველოს ტერიტორიაზე სპირალურფარაკიან ბეჭდებთან ერთად უნდა გამოჩენილიყო ჩვენი რეგიონისათვის ასევე ნაკლებად დამახასიათებელი ის სამაჯურები და სასაფეთქლე ხვები, რომლებიც დაბოლოებულია სპირალებით (ტაბ. XI 20-21; ტაბ. XII-1, 6, 7). საქართველოში ასეთი სამაჯურები აღმოჩენილია ბრილში. გ. გობეჯიშვილი ბრინჯაოს ბრტყელგანივკვეთიანი, ბოლოებდახვეული სამაჯურის უახლოეს პარალელურ ყობანურ კულტურაში გავრცელებულ სამაჯურებთან ხედავდა [გობეჯიშვილი გ. 1952: 99. ტაბ. XLI]. ნალენჯიხის რაიონის, სოფ. პალურის სამაროვნის განათხარ მასალაში არსებულ ბრინჯაოს სამაჯურებში გამოიყოფა ბრტყელფირფიტოვანი სამაჯურები, რომელთაც თავები სპირალურად აქვთ ჩახვეული. მკვლევარები ამ ნივთების შემცველ კომპლექსებს ბრილის, მერხეულისა და ყულანურხვის ძეგლების საფუძველზე ძვ. წ. VI-V სს-ით ათარიღებენ [ოქროპირიძე ნ., ბარამიძე მ. 1974: 111-112]. მსგავსი სამაჯური, რომლის ბოლოები სპირალურადაა დახვეული, აღმოჩენილია ყულანურხვას სამაროვანზე. მ. ტრაპში ამ სამაჯურს ყობანური კულტურისათვის დამახასიათებელ სამკაულად მიიჩნევს. ყულანურხვის სამაროვნის სამარხები მ. ტრაპშის მიერ ორ ქრონოლოგიურ ჯგუფადაა დაყოფილი. პირველი ჯგუფი, სადაც კოლხური კულტურისათვის დამახასიათებელი ნივთებია აღმოჩენილი, დათარიღებულია ძვ. წ. VIII ს-ის II ნახევრითა და VII ს-ის I

ნახევრით, ხოლო მეორე ჯგუფი – სკვითურინვენტარიანი კომპლექსები კი – ძვ. წ. VII ს-ის II ნახევრითა და VI ს-ის I ნახევრით. ასეთივე სამაჯური მომდინარეობს გუდაუთის შემოგარენიდან [Трапш М. 1962: 64-65, 78. таб. XXXI-1].

ბრინჯაოს სამაჯური სპირალურად დახვეული ბოლოებით აღმოჩენილია ერგეტის II სამაროვნის №4 სამარხში, რომელიც დათარიღებულია ძვ. წ. VIII ს-ის II და VII ს-ის I ნახევრით. ოქროს სასაფეთქლე ხვია, რომლის ბოლოები სპირალებითაა დასრულებული, ცნობილია დღვაბის სამაროვნის №2 სამარხიდან. ამ სამარხი ორმოს თარიღი განსაზღვრულია ძვ. წ. VII ს-ით [პაპუაშვილი რ. 2010: 33-34. 38. 42. ტაბ. III-76; IV-50]. ნეროვნის სამაროვანზე (II) №№45 და 46 სამარხებში აღმოჩნდა ბრინჯაოს მსგავსი სამაჯურები [მცხეთა. 1989: სურ. 726-727]. თლიის სამაროვნის იმ სამარხებში, რომელთაც ავტორი ძვ. წ. XII-X სს-ით ათარიღებს, დიდი რაოდენობით გვხვდება სამაჯურები და სასაფეთქლე ხვები, რომლებიც მთავრდება სპირალურად დახვეული ბოლოებით. აღნიშნული სამკაულები დამზადებულია, ძირითადად, ბრინჯაოსგან. ასევე გვხვდება ოქროსა და ვერცხლისგან დამზადებული ხვებიც [Техов Б. 1980].

სამაჯურების ეს ტიპი ჩნდება განძებშიც, მაგალითად, ოჯოლის განძში ბრტყელფირფიტოვანი, სპირალურთავეებიანი ბრინჯაოს სამაჯურია, განძი დ. ქორიძის მიერ დათარიღებულია ძვ.წ. IX-VIII სს-ით [ქორიძე დ. 1965: 120. ტაბ. XXIV-1]. ასეთივე ბრტყელფურცლოვანი ბრინჯაოს ფირფიტისგან დამზადებული სამაჯურია ოყურემის განძში, რომელიც მიეკუთვნება X-VIII სს-ს [ქორიძე დ. 1965: 34]. დ.ქორიძის აზრით, ბოლოებდახვეული სამაჯურები ძვ. წ. I ათასწლეულის სანყისი პერიოდის კომპლექსებში გვხვდება როგორც მთიან კოლხეთში, ისე შიდა ქართლის ჩრდილოეთ ზოლში. ისინი მოგვიანო ხანაშიც განაგრძობენ არსებობას [ქორიძე დ. 1965: 117].

სამაჯურები სპირალური ბოლოებით დამახასიათებელია ყობანური კულტურის გავრცელების მთელი არეალისათვის (ყობანი, თლია, ზაიუკოვო, კამენომოსტსკოე, ბერეზოვკა). მსგავსი სამაჯურები უმნიშვნელომორფოლოგიური ცვლილებებით არსებობდა ძვ. II-I ათასწლეულის მიჯნიდან ძვ. წ. VII ს-მდე [Козенкова В. 1982: 47. таб. XXVII-10, 11]. ბრინჯაოს საკიდები, რომლებსაც ბოლოები სპირალურად აქვს დახვეული, გვხვდება ყობანური კულტურის აღმოსავლური ვარიანტის ძეგლებზე, რომელთა თარიღი ძვ.წ. X-VIII ან X-VII სს-ს მოიცავს. მსგავსი ნივთები გვხვდება უფრო მოგვიანო ხანაშიც, ძვ. წ. VII-VI სს-ით დათარიღებულ, სერჟენ-იურტისა და ბამუტის სამარხებში [Козенкова В. 1982: 37-38. таб. XXIII-28, 34-35]. ბრტყელგანიკვეთიანი ბრინჯაოს ლენტისაგან დამზადებული სამაჯურები, რომელთაც ბოლოები განწრილებული აქვს მრგვალგანიკვეთიან მავთულად და მერე სპირალურადაა დახვეული, ნაპოვნია სერჟენ-იურტის ნამოსახლარის №5 სათავესოში აღმოჩენილ განძში, აგრეთვე შაროის სამაროვნის სამარხებში [Козенкова В. 1982: 47. таб. XXVII- 10, 12]. ყობანის სამაროვნიდან ცნობილია ბრინჯაოს სპირალური სამაჯურები მრავაჯერადი ხვებით, რომელთა ბოლოები მთავრდება სპირალებით [МАК. 1900: 58-59. рис. 54-55; таб. XXX - 4-5]. ჩრდილოეთ კავკასიაში ასევე ფართოდაა გავრცელებული სპირალებით განწყობილი ბრინჯაოს სასაფეთქლე ხვები [МАК. 1900: таб. XXIII-8; таб. LXXXIX- 17-19, 21].

დასავლეთ ევროპაში, ლუჟეცის კულტურის III პერიოდის ძეგლებზე, ცნობილია სპირალურად დახვეულობოებიანი სამაჯურები, რომლებიც დათარიღებულია ძვ. წ. XIII ს-ის II ნახევრითა და ძვ. წ. VIII ს-ით [Монгайт А. 1974: 64;69. рис. 4, 16]. მსგავსი სამკაული უცხო არაა აგრეთვე დასავლეთი ევროპის ყორღანულ სამარხთა კულტურისათვის [Монгайт А. 1974: 60. рис. 21]. ალტენესენის მუზეუმში დაცულია ბრინჯაოს სამაჯური, რომელიც დამზადებულია ბრტყელი ფურცლისაგან, რომლის ბოლოები ორ-დაა გაყოფილი და სხვადასხვა მხარესაა სპირალურად დახვეული. ორივე ბოლოზე ორ-ორი სპირალია. სამაჯური ლურისტანიდან ან ანატოლიიდან მოხვედრილდ მიაჩნიათ მუზეუმში. იდენტური სამაჯური დაცული ყოფილა ფრანკფურტის მუზეუმში. მსგავსი ფორმის სამაჯურები ცნობილია შუა ევროპაშიც [Hopp D., Schaaf H., Volcker-lanssen W. 1992: 22. Taf.8. Fig. 3].

სპირალურბოლოებიანი ბრინჯაოს სამაჯურები და ბეჭდები, ვ.კოზენკოვას აზრით, რომელსაც ჩვენც ვიზიარებთ, შუა ევროპიდან ჩრდილოეთ კავკასიაში ვრცელდება ძვ. წ. II ათასწლეულის ბოლო მეოთხედში. იქ ადგილობრივ ფორმებთან შერწყმის ნიადაგზე ყალიბდება სინკრეტული ფორმები [Козенкова В.1996: 127-129. рис. 50]. ეს პროცესი ჩრდილოეთ კავკასიაში, როგორც ჩანს, მიმდინარეობს შუა და აღმოსავლეთ ევროპიდან წამოსული ეთნო-კულტურული იმპულსების ხარჯზე, რასაც ვერ ვიტყვით სამხრეთთან მიმართებით, რადგანაც კავკასიონის მთავარი ქედის აქეთ ძვ. წ. II ათასწლეულის ბოლოსა და I ათასწლეულის დასაწყისში „ევროპული ელემენტი“ საქართველოს არქეოლოგიაში, თითქოს, არ ჩანს.

ამრიგად, აღმოსავლეთსა და ცენტრალური ევროპის ქვეყნებში ძვ. წ. II ათასწლეულის შუა ხანებში ჩნდება ბრინჯაოსაგან დამზადებული სამკაული (ბეჭდები, სამაჯურები, სასაფეთქლე ხვიები), რომლის დამახასიათებელი ნიშანიც ბოლოების სპირალებით შემკობაა, რაშიც, ცხადია, უნდა ასახულიყო მისი შემქმნელი საზოგადოების მრწამსი და მსოფლმხედველობა. სპირალური მოტივები არქეოლოგიურ და ეთნო კულტურებში ძირითადად ასტრალურ ღვთაებათა სიმბოლოებად მოიაზრება. უპირატესად მზის ღვთაების ინკარნაციად გვევლინება. ამჯერად ჩვენი კვლევის ფარგლებს სცილდება სპირალის სემანტიკის კვლევა და ამიტომ ამ თემას არ ვუღრმავდებით.

მოგვიანებით, ევროპიდან მომდინარე კულტურულ-ისტორიული პროცესების შედეგად, კულტურის ეს ელემენტები (ვგულისხმობთ სპირალებით განწყობილ ბრინჯაოს სამკაულებს) ვრცელდება ჩრდილოეთ კავკასიაში, საიდანაც ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველ მეოთხედში კავკასიონის მთავარი ქედის სამხრეთით, საქართველოს ტერიტორიაზე, მაღალმთიანსა და მთისწინა ზოლშიც უნდა გავრცელებულიყო. იშვიათად, მაგრამ მაინც მას ვხვდებით ბარშიც (ნეროვანი). საქართველოში აღნიშნული ტიპის ნივთებს, ძირითადად, ვხვდებით სამხრეთ და ჩრდილოეთ კავკასიის კულტურათა საკონტაქტო ზონაში და, როგორც ჩანს, ისინი აქ მოხვდა გაცვლის ანდა ვაჭრობის გზით. ცხადია, არ გამოვრიცხავთ მსგავსი ნივთების ადგილზე დამზადებასაც¹¹. საქართველოსა და სომხეთში რკინის

¹¹ საინტერესო იქნება იმ ნივთების სპექტრული კვლევა რომლებიც ერთმანეთისგან გან-

ხანის სამარხებში აღმოჩენილი ოქროს სპირალურფარაკიანი ბეჭდების გამოჩენაც აღნიშნული პროცესების გამოძახილი უნდა იყოს.

ბოლოს შეიძლება დავამატოთ, რომ არ გამოირიცხება სპირალურბოლოებიანი ნივთების ევროპიდან საზღვაო გზით გავრცელებაც. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ძვ. წ. I ათასწლეულის შუახანებიდან საქართველო ეგეოსურ სამყაროსა და ევროპულ ქვეყნებს შავი ზღვის მეშვეობით უკავშირდებოდა [გამყრელიძე 2005: 181. სურ. 7]. არ გამორიცხავენ ამ გზის უფრო ადრეულ ხანაში არსებობასაც. ნ.სულავამ, თავის მონოგრაფიაში „კავკასიის ფიბულები“, საკმაოდ დამაჯერებლად დაასაბუთა საქართველოში ძვ. წ. VIII-VII სს-ის ბრინჯაოს იმპორტული ფიბულების შავიზღვის მეშვეობით გავრცელების შესაძლებლობა [სულავა 2011:210-211]. .

ოქროს ნივთების სპექტრული კვლევის შედეგები

მარნეულში აღმოჩენილი სამკაულის ქიმიური შემადგენლობა შესწავლილ იქნა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ლაბორატორიაში. ტექნიკური კვლევისათვის გამოვიყენეთ არადესტრუქციული რენტგენოფლოუორესცენტული სპექტრული აპარატი. რენტგენოფლოუორესცენტული აპარატი (XRF) სამუზეუმო ნივთებზე პირველად იქნა გამოყენებული 1960-იან წლებში და მას შემდეგ დაინერგა, როგორც მნიშვნელოვანი ანალიტიკური ხელსაწყო სხვადასხვა არქეოლოგიური მასალის ქიმიური შემადგენლობის დასადგენად. თავდაპირველად, რენტგენოფლოუორესცენტული კვლევები გამოიყენებოდა ობსიდიანისა და მონეტების შემადგენლობის შესწავლის მიზნით. დღეისათვის კი რენტგენოფლოუორესცენტული სპექტრომეტრებით ტარდება კერამიკის, ობსიდიანის, ლითონისა და სხვა არაორგანული მასალის ანალიზი. რენტგენოფლოუორესცენტული აპარატით კვლევა შეზღუდული იყო მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს პროცედურა მოითხოვდა სპეციალურად განკუთვნილ ლაბორატორიებს. თუმცა, რენტგენოფლოუორესცენტული აპარატურების ტექნიკური პროგრესის შედეგად ახლა შესაძლებელია პატარა, პორტატიული და მაღალი რეზოლუციის მქონე რენტგენოფლოუორესცენტული მონაცემების გამოყენება, რომელსაც აქვს თერმოელექტრულად გამაგრებული დეტექტორები (ამცირებს თხევადი აზოტის საჭიროებას). ორმაგად პორტატიული რენტგენოფლოუორესცენტული აპარატი (XRF) (PXRF), საველე-პორტატიული რენტგენოფლოუორესცენტული აპარატი XRF (FPXRF), ან ხელის რენტგენოფლოუორესცენტული აპარატი XRF, ძირითადად, გამოიყენება გეოლოგიური [Potts. 1995] და არქეოლოგიური კვლევებისას [Emery V., Morgenstein M. 2007: 111–122]; [Morgenstein and Redmount 2005: 1613–1623]; [Pantazis. 2002].

აღსანიშნავია ისიც, რომ ძალიან ცოტა ხნის წინაც კი რენტგენოფლოუორესცენტული დანადგარები საჭიროებდა რადიოაქტიურ იზოტოპებს, როგორც ალგზნების წყაროს, რაც, რადიოაქტიური მასალების

სხვაგვებიან მხოლოდ სპირალური დაბოლოებებით. ლითონის შემადგენლობის სხვაობა დაგვანახებს სპირალურბოლოებიანი ნივთები ადგილობრივ ნაწარმს წარმოდგენს თუ ისინი იმპორტია და შემოტანილია საქართველოში.

ტრანსპორტირებაზე არსებული მკაცრი სახელმწიფო, ფედერალური და საერთაშორისო წესის თანახმად, ართულებდა მოწყობილობის ტრანსპორტირებას. ბოლო რამოდენიმე წლის ტექნიკურმა მიღწევებმა რენტგენის ტუბების ზომების შემცირებით მინიმუმამდე დაიყვანა რადიოაქტიური წყაროს – ფოტონის საჭიროება. რენტგენოტუბების მინიატიურული ზომებისა და თერმოელექტრულად გამაგრებელი დეტექტორების განვითარებამ საკმაოდ გაზარდა რენტგენოფლუორესცენტული სპექტრული აპარატების არქეოლოგიაში გამოყენების პოტენციალი [Aldenderfer 2008: 5002–5005].

სამუზეუმო პრაქტიკაში არადესტრუქციული ანალიტიკური ტექნიკა დესტრუქციულ მეთოდებზე უპირატესია, რადგან არჩეული მეთოდი იძლევა საკმარის რეზოლუციას კონკრეტული ნიმუშების ქიმიური შემადგენლობის დასადგენად. პორტატიული ანალიტიკური მეთოდები მეტად აადვილებს საერთაშორისო კვლევებს, რადგან ხშირად ძალზე რთულია არტეფაქტების ტრანსპორტირება. XXI ს-ის სამეცნიერო სამყაროში, რომელიც უფრო და უფრო მეტად ემხრობა კულტურული ობიექტების ანალიზის მოკრძალებულ მეთოდებს, არადესტრუქციული რენტგენოფლუორესცენტული სპექტრომეტრი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კვლევითი ხელსაწყოა სამუზეუმო არტეფაქტების კვლევის თვალსაზრისით.

აპარატურა







ნივთებს ჩაუტარდათ არადესტრუქციული ელემენტარული ანალიზი ElvaX-ის პორტატიული რენტგენოფლუორესცენტული (XRF) სპექტრომეტრით. აპარატურა შედგება რენტგენოგენერატორისგან, რენტგენოდეტექტორისა და მრავალარხიანი ანალიზატორისგან (MCA). ანალიზები ჩატარდა 45 კილოელექტრონვოლტით (keV). ტუბი ავტომატურად იყო მორგებული თითოეულ ნიმუშზე აპარატურის პროგრამის მეშვეობით თითოეული საკვლევი ნიმუშისათვის წამში 6000-6200 რაოდენობის დონის უზრუნველსაყოფად.

შედეგები

ანალიზის შედეგებზე დაყრდნობით, ირკვევა, რომ სამკაულების დასამზადებლად გამოყენებულია სამკომპონენტო ოქროს შენადნობი Au-Ag-Cu. საყურეები დამზადებულია უფრო მაღალი ოქროს შემცველობის შენადნობისაგან, ვიდრე ბეჭედები. ანალიზის შედეგები მოცემულია ცხრილის სახით (ცხრილი 1). ამ ეტაპზე რთულია დაზუსტებით ითქვას, დამზადებული თუ არა წყვილი საყურე და ოთხი ბეჭედი ერთი ნედლეულისაგან და არის თუ არა ეს ნედლეული ბუნებრივი ოქროს შენადნობი. მაგრამ თუ დავეყრდნობით სხვადასხვა მეცნიერის მოსაზრებას [lessen A.1948: 5-34; Petrovskaya N. 1973: 347], თვითნაბადი ოქრო ხშირად შეიცავს ვერცხლს 50 %-მდე, სხვა ელემენტებს – 0.5 %-ზე ნაკლებს, ხოლო სპილენძი, შესაძლოა, 10%-მდეც კი ვარირებდეს. მარნეულის სამკაულის შედგენილობა ძალზე ახლოს დგას ლითონის Au-Ag თვითნაბად შენადნობთან. ამიტომ სრულიად დასაშვებად მიგვაჩნია ვივარაუდოთ, რომ სამ-

კაულების დასამზადებლად გამოყენებული იყო სწორედ თვითნაბადი Au-Ag შენადნობი-ელექტრუმი.

ცხრილი 1

ნივთის დასახელება	ნომერი	ფოტო	Au	Ag	Cu
ბეჭედი	№ 229		49.768%	48.001%	2.231%
ბეჭედი	№ 230		48.278%	49.264%	2.457%
ბეჭედი	№ 231		45.309%	49.264%	2.457%
ბეჭედი	№ 232		48.928%	48.465%	2.607%
საყურე	№ 227		60.068%	38.099%	1.833%
საყურე	№ 228		60.708%	36.218%	3.074%

სამარხეული კომპლექსის დათარიღება

მარნეულის ტერიტორიაზე გათხრილი №7 სამარხის ინვენტარი არ იძლევა კომპლექსის ზუსტი, აბსოლუტური, დათარიღების საშუალებას. სამარხი ნაგებობა, მიუხედავად მცირე მასშტაბისა, გარკვეულ მსგავსებას ამჟღავნებს თრელის № 16 და №24 ყორღანული სამარხების კონსტრუქციებთან. ვგულისხმობთ თრელის სამარხებში ხის ჯარგვალისა და კამერის კედლებზე ხის წნულების ანაბეჭდების არსებობას. ეს კი გვაფიქრებინებს, რომ მარნეულისა და თრელის სამარხთა მშენებლებს ხით ხურობის გარკვეული გამოცდილება და ტრადიცია უნდა ჰქონოდათ. ანალოგიური ტექნიკითაა ნაშენი აზერბაიჯანში მინგეჩაურის ყორღანებიც, რომლებიც ასაკით თრელისა და მარნეულის სამარხების თითქმის თანადროული ჩანს. მინგეჩაურის ყორღანების ზოგადი თარიღი, ავტორების აზრით, ექცევა ძვ.წ. XI-IX სს-ის ფარგლებში, რაც საკმაოდ ადრეულად გვეჩვენება [Асланов А., Ваидов Р. ... 1959: 121].

საკვლევი სამარხის თიხის ჭურჭლის ფორმები ძვ. წ. XV ს-დან VI ს-ის ჩათვლით არსებობს. მსგავსი ჭურჭელი არსებობის ბოლო პერიოდში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კერძოდ კი რკინის ფართო ათვისების ხანისათვის, ოდნავ შესამჩნევ ბიკონუსურ იერს იღებს. ამ დროიდანვე იწყება ჭურჭლის მთელი ზედაპირის ნაპრიალები ზოლებით დაფარვა. ყურებზე დამ-

ატებით უჩნდებათ ლილვაკისებრი დანაძერნები. ჩვენი სამარხის ასაკის დასადგენად მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ თრელის №16 ყორღანის ზოგიერთი ჭურჭელი, კერძოდ კი, რამდენიმე დერგი თუ ქილა, ემსგავსება ჩვენს ჭურჭელს.

მარნეულის სამარხის დათარიღებისას ჩვენ აქცენტს ვაკეთებთ თრელის ყორღანების ასაკზე. თრელის სამაროვნის მდიდრული სამარხები, როგორც ამას არქეოლოგი რ. აბრამიშვილი აღნიშნავდა, ძალიან ემსგავსება ე. წ. სკვითური კულტურის ძეგლებს. საერთო ნიშნებად ის ასახელებდა: ყორღანში დაკრძალვას, კამერის ხის ძელებით ამოშენებას, სამარხის ახლოს მიცვალებულის პატივსაცემად გამართული წვეულების (ალაპი?) ნაშთებს, ადამიანების მსხვერპლად შეწირვას, ცხენების ან ცხენების ცალკეული ნაწილების სამარხში ჩატანებასა და ა. შ. [Abramischvili R. 1995: 33]. ამ აზრს, სკვითურ სამყაროსთან კავშირის შესახებ, ცხადაა, ვერანაირად ვერ გავავრცელებთ საკვლევ სამარხეულ კომპლექსზე.

რ. აბრამიშვილი დათარიღების კუთხით საინტერესოდ მიიჩნევდა მინგეჩაურის ყორღანებს, უპირველესად, ყორღან №2-ს, სადაც აღმოჩენილია ლაგამი და საყბური სამი ნახვრეტითა და მოხრილი ბოლოთი, რომელთა ანალოგებიც ცნობილია ჩრდილოეთ კავკასიიდან, კერძოდ კი, სკვითურ სამყაროში ფართოდ გავრცელებული იყო ძვ. წ. VII ს-ში. ანალოგები თრელის სამაროვნიდან ამავე პერიოდით დათარიღა ძეგლის გამთხრელმა. კერძოდ, ძვ. წ. VIII ს-ით, და VII ს-ის I ნახევრით. ამ ასაკს ამყარებს და მხარს უჭერს თრელის №16 ყორღანიდან აღებული ხის ნაშთების რადიოკარბონული თარიღი პეტერბურგის უნივერსიტეტისა – ძვ. წ. 650±± 50 და თბილისის ლაბორატორიებისა – ძვ. წ. 780±± 130 [Abramischvili R.1995:36-37].

მარნეულის ოქროს ნივთებიც არ გამოგვადგება კომპლექსის დასათარიღებლად. საყურეები, როგორც აღვნიშნეთ, სრულიად უცხოა და ორიგინალურობით გამოირჩევა. მისი ანალოგები ჩვენთვის უცნობია. საყურეებთან დაკავშირებით შეიძლება ვისაუბროთ მხოლოდ ტექნოლოგიასა და მხატვრულ-სტილისტურ ხერხებზე, რაც მრავალი ნიშნით (ცვარათი შედგენილი სამკუთხედები, “დაკეჭილი” ოქროს მავთული), ერთი მხრივ, აახლოებს რკინის ფართო ათვისების ხანის ქართული ოქრომჭედლობის ნიმუშებთან, ხოლო, მეორე მხრივ, ადრეანტიკური ხანის სამკაულებთან. საყურეები, ტექნოლოგიური თვალსაზრისით, ადრეანტიკურ ხანაზე უფრო ადრეული ჩანს. მხედველობაში გვაქვს ცვარათი შედგენილი სამკუთხედების საყრდენზე განლაგება, რაც ოქრომჭედლობაში ადრეულობის ნიშნადაა მიჩნეული. რაც შეეხება სპირალურფარაკიან ბეჭდებს, არც მათი არსებობაა დროის ვინრო ჩარჩოებში მოქცეული. ჩრდილოეთ კავკასიაში ჩვენთვის საინტერესო ბეჭდების თარიღი ძვ. წ. X-VII სს-ითაა განსაზღვრული ([Козенкова В. 1982: 39]. ისინი გვხვდება უფრო გვიანდელ კომპლექსებში და მათი არსებობის ყველაზე გვიანდელი ზღვარი მოდის ძვ. წ. IV-III სს-ზე [Петренко В. 1978]. ბეჭდებთან დაკავშირებით ჩვენ შეიძლება ვისაუბროთ მხოლოდ ამ სამკაულის ამიერკავკასიაში გამოჩენის დროზე. ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ამ ბეჭდებისა და სპირალურბოლოებიანი სამკაულების საქართველოში გამოჩენა დროში შეიძლება ერთმანეთს ემთხვეოდეს.

ცხინვალის რეგიონში, კერძოდ კი, თლიის სამაროვანზე, საქართველოს სხვა რეგიონებთან შედარებით, ყველაზე დიდი რაოდენობითაა აღმოჩენილი სპირალებით დაბლოებული სამაჯურები და სასაფეთქლე ხვები. საინტერესოა, რომ ისინი არ გვხვდება თლიის სამაროვანზე უფრო ადრეულ (ძვ. წ. XIV–XIII სს.) სტირფაზის კრომლებების ინვენტარში, რომელიც თლიისგან არცთუ დიდი მანძილითაა დაშორებული [Техов Б. 1974: 47]. ამვე რეგიონიდანაა ყველაზე ადრეული, ბლოებსპირალიანი სასაფეთქლე ხვები, რომლებიც აღმოჩენილია ქვასათალის №№1 და 3 სამარხებში. სპირალებით განწყობილი სამაჯური მომდინარებს ოჟორიდანაც [ჯაფარიძე ო. 2009: სურ. 13-3; სურ. 17-8; ჯაფარიძე 2009: სურ. 1]. ბ. ტეხოვის მიერ ძვ. წ. XII-X სს-ით დათარიღებულ თლიის სამაროვნის სამარხების ჯგუფში დიდი რაოდენობით ვხვდებით სპირალურბოლოებიან სამკაულებს (სამაჯურები, სასაფეთქლე ხვები), მაგრამ ისინი არ ჩანს ძვ.წ. X-IX, VIII-VII და VII-VI სს-ის სამარხეულ კომპლექსებში [Техов Б. 1981; Техов Б. 1985].

თლიის სპირალურთავეებიანი სამაჯურების შემცველი სამარხების ბ. ტეხოვისეული თარიღი (ძვ. წ. XII-X სს.), როგორც ირკვევა, არაა სწორი. თლიის ზოგიერთი სამარხის თარიღს, რომლებშიც აღმოჩნდა სამაჯურები თუ სასაფეთქლე საკიდი ხვები სპირალური ბოლოებით, შეეხო ლ. ფანცხავა. მის მიერ, ის სამარხები, რომელიც ბ. ტეხოვის მიერ XII-X სს-ით იყო დათარიღებული, საკმაოდ არგუმენტირებულად იქნა გაახალგაზრდაებული, მაგალითად, № №14, 23-a, 23, 25, 39, 66, 83, 102, 217 სამარხების თარიღი განისაზღვრა ძვ. წ. VIII-VI სს-ით [ფანცხავა ლ. 1988: 54-80]. ნ.სულავამ ბრინჯაოს ფიბულების საფუძველზე გადაათარიღა თლიის №№ 23 და 66 სამარხები. ამ სამარხებიდან მომდინარეობს ვერცხლის წყვილი ხვია და ბრინჯაოს სამაჯური, რომელთა ბოლოები სპირალურადაა დახვეული. ამ კომპლექსებს ბ. ტეხოვი, ზოგადად, ძვ. წ. XII-X სს-ით ათარიღებს [Техов Б. 1980: 22. таб. 39-29, 30; таб. 51-12], ხოლო ნ. სულავა №23a სამარხის ასაკს ძვ. წ. IX-VIII სს-ის მიჯნით ან VIII ს-ით, ხოლო №66 სამარხისას კი ძვ. წ. VII-VI სს-ით განსაზღვრავს [სულავა ნ. 2011: 91, 104, 106].

თლიის სამაროვნის მასალაზე დაყრდნობით, შეიძლება კიდევ ერთხელ გავიმეოროთ ზემოთ ჩვენ მიერ გამოთქმული მოსაზრება იმის შესახებ, რომ სპირალურბოლოებიანი სამკაულების გავრცელება საქართველოში ერთდროულად უნდა დაწყებულიყო და ის, ალბათ, ძირითადად, ძვ. წ. IX-VII სს-ებს მოიცავდა.

მარნეულის სამარხისათვის თრელის ყორღანების თარიღი მისაღებად გვეჩვენება და მისი ასაკიც ძვ. წ. VIII-VII სს-ის ფარგლებს არ უნდა სცილდებოდეს.

George Gogochuri*, Nino Kalandadze**

*The Georgian National Museum
Otar Lordkipanidze Archaeological Research Center
14 D. Uznadze St., 0102, Tbilisi, Georgia
E-mail: giorgigogochuri@yahoo.com
** The Georgian National Museum
3 Rustaveli Ave., 0105 Tbilisi, Georgia
E-mail: nkalandadze@museum.ge

Important Discovery on the Territories of the Marneuli Municipality

In a summer 2011 an important archaeological discovery was found on the territory of Marneuli municipality. There was discovered a many layer settlement near the village Ilmazlo on the right bank of River Mtkvari, in the zone of the new construction. Excavations were carried out on the 700 sq. m. area (Tab.II). Cultural layers identified on the settlement belong to six different eras: the earliest ones are archaeological units from the middle of the III millenium B.C. – the altar, built with alizi bricks, later sharpened and an agricultural hole. In the following layer there is one grave from the period of wide utilization of iron. The next chronological group, graves and holes, belong to the end of the Antique and Hellenistic periods. The monuments from the Christ's nativity eras are – the remain of the palace (the 2 nd-4 th cc.), the early Middle Age graves (VI-VII cc.) and two construction layers with holes from the Late Middle Ages.

The burial grave was discovered in the center of the square b5. (Tab.II) The stone pile was damaged by later construction layer (Tab. III). The sizes of the burial camera are: at the top – 3.30m X 2.90 m., at the bottom – 2.70 m. X 2.50 m. Depth – 2.0 m. In the central part of the burial camera was a female buried, who was 32-36 years old. The initial location of the deceased seems to be changed. This might be caused by collapsed roof. In our opinion the deceased was buried on the right side with bended legs (Tab. V-1; Tab VI).

Golden earrings were discovered at the right and left ears of the deceased person. Two golden rings were found on the fingers on the left hand. Analogous pair of rings was on the right hand as well (Tab. V-2). Two earthenware – a pitcher and pot were found on the south-east part of the burial, in front of the skeleton. A sheep's or goat's skeleton fragments were excavated in the burial camera (*Ovis aries* or *Capra hirkus*). Between the earthenware and bones of the deceased was discovered a puppy's skeleton (*Canis familiares*). In the same part of the burial camera a right shoulder bone of a cow was found (*Bos taurus*).

Burial camera was a wicker peasant type construction embedded in the hole. This can be confirmed by finding niches from the columns and carbonate remains (Tab. V-1; VI; VII-1, 2).

The grave construction has some similarity with two barrows excavated in

60's by the Tbilisi Archaeological expedition on the Digomi field and with a barrow from Mingechauri (AZERBAIJAN). Both earthenware discovered in burial camera belong to the local production, according to the forms and technique.

The analogous to the earrings have not discovered yet. The technology used in production of certain details of the earrings, granulation and so called seeded wire, was used in Georgian goldsmith during the iron and Antique period.

The four rings are made by means of using forge of flat wire (Tab. XI-1, 3). Similar rings were found in Vani, grave #11. Their date is which is much later than Marneuli grave complex. The exact analogy to this ring was found in Armenia (Loriberdi #56-II grave). Bronze rings with spiral like ornamentation are very common in the North Caucasus on the Kobanian and Scythian cultural monuments. Bronze and silver rings with spiral like ornaments were found in Ukraine on the archaeological objects of the late Scythian period.

From the middle of the Bronze Age, in the middle and eastern part of the Europe, bronze jewelery with spiral endings (bracelets, rings and fibulas) were widely distributed. Similar rings are well-known from Macedonia (Verdjina Kurgan Burial graves from the Early Iron period). In Georgia this type of objects are mainly known from contact zone of South and North Caucasian's culture. They might be products of interchange or trade proceses. Local production by the imitation is not excluded as well.

The study of golden items showed that three componental gold alloy Au-Ag-Cu was used for manufacturing the objects. Earrings are made of higher content of gold then the rings. The results of analyses are shown in the table (See Tab.1). At this moment it is difficult to say if these earrings and rings are made from the same material and if this material is a native gold alloy. But according to various scientists (lessen, 1948; Petrovskaya, 1973) native gold mainly contains up to 50% silver, other elements less than 0.5 % and copper might vary up to 10%. The composition of the jewelery from Marneuli is very similar to Au-Ag native alloy, therefore we can suppose, that for production of the jewelery form Ilmazlo was used the native Au-Ag alloy – Electrum.

R. Abramishvili dated barrow burials #16 and #24 from TrelI back to the 8th century and the first half of the 7 th century B.C. This date is supported with radio carbon dating of the wooden remains from the barrow # 16, the results received from Peterburg laboratory – 650+- 50 c.c. B.C and also results from Tbilisi laboratory – 780 +-130 c.c. B.C.

Marneuli Grave, like the TrelI barrow, should be dated back to the 8th -7th cc B.C.

ბიბლიოგრაფია

აბრამიშვილი რ., რამიშვილი ალ. 1975: არქეოლოგიური გათხრები თბილისში. *ძმ.* №39. გვ. 16-24. თბილისი (რედ. ოთ. ლორთქიფანიძე).

აბრამიშვილი რ., გიგუაშვილი ნ., კახიანი კ. 1980: *ღრმახვევისთავის არქეოლოგიური ძეგლები.* თბილისი.

აფაქიძე ა., ნიკოლაიშვილი ვ., ყიფიანი გ., სიხარულიძე ა., გიუნაშვილი გ., გავაშელი ე., ლლონტი ნ., კაპანაძე მ. 1999: *მცხეთა.* 1998. *ნარეკვაი.* I. თბილისი (რედ. ა. აფაქიძე).

აფაქიძე ა., ნიკოლაიშვილი ვ., ყიფიანი გ., სიხარულიძე ა., გიუნაშვილი გ., გავაშელი ე., ლლონტი ნ., კაპანაძე მ. 2000: *მცხეთა. 1999. ნარეკვაზი II*. თბილისი (რედ. ა. აფაქიძე).

აფაქიძე ა., ნიკოლაიშვილი ვ., სიხარულიძე ა., ბიბილური თ., გიუნაშვილი გ., ირემაშვილი შ., მანჯგალაძე გ., სადრაძე ვ., ძნელაძე მ., ხეცურიანი ლ. 1989: დიდი მცხეთა. 1980. არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგები. *მცხეთა. ტ. IX*. თბილისი (რედ. ა. აფაქიძე).

ახვლედიანი ნ. 1999: *რკინის ფართო ათვისების ხანის ძეგლები თბილისი-დან (თრელის ნასახლარი და სამაროვანი)*. ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი ნაშრომი.

ბადრიაშვილი მ. 1953: არქეოლოგიური ძეგლები სოფელ სათოვლედან. *სსმმ. ტ. XVII-ნ. გვ. 233-241*. თბილისი (რედ. ა. აფაქიძე)

გაგოშიძე ი. 1976: მასალები ქართული ოქრომჭედლობის ისტორიისათვის. *სსმმ. XXXII-B. გვ. 5-32*. თბილისი (რედ. ლ. ჭილაშვილი).

გამყრელიძე გ. 2005: ნაოსნობის ისტორიისათვის ანტიკური პერიოდის აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთში, ძიებანი, დამატებანი **XIV**. *იბერია-კოლხეთი. გვ. 181-186* თბილისი (რედ. გ. გამყრელიძე).

გობეჯიშვილი გ. 1952: *არქეოლოგიური გათხრები საბჭოთა საქართველოში*. თბილისი.

გობეჯიშვილი გ. 1981: *ბედენის გორასამარხების კულტურა*. თბილისი.

გოგაძე ე. 1972: *თრიალეთის კულტურის პერიოდიზაცია და გენეზისი*. თბილისი.

დავლიანიძე რ. 1985: ნარეკვაზის სამაროვანი. კატალოგი (1977-1979 წწ. განათხარი). *მცხეთა. ტ. VII*. თბილისი (რედ. ა. აფაქიძე).

თუშიშვილი ნ. 1972: *მადნისჭალის სამაროვანი*. თბილისი.

კალანდაძე ალ. 1980: *სამთავრო. წინაანტიკური ხანის ძეგლები. მცხეთა. ტ. IV*. თბილისი (რედ. ა. აფაქიძე).

კალანდაძე ა. 1982: *სამთავროს წინაანტიკური ხანის არქეოლოგიური ძეგლები. გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანის სამარხეული კომპლექსები ძვ.წ. XI-VI სს. მცხეთა. ტ. VI*. თბილისი.

კილურაძე თ., მენაბდე მ. 1981: *სიონის არქეოლოგიური ძეგლები*. თბილისი.

ლორთქიფანიძე ოთ. 1972: ვანის ნაქალაქარი. *ვანი. ტ. I. გვ. 7-42*. თბილისი (რედ. ოთ. ლორთქიფანიძე).

მირცხულავა გ. 1975: *სამშვილდე*. თბილისი.

მუსხელიშვილი დ. 1978: *ხოვლეს ნამოსახლარის არქეოლოგიური მასალა*. თბილისი.

მუსხელიშვილი დ. 1980: *საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის ძირითადი საკითხები*. თბილისი.

ნებეირიძე ლ. 2010: *წოფის ენეოლითური კულტურა*. თბილისი.

ნიკოლაიშვილი ვ., გავაშელი ე. 2007: *ნარეკვაზის არქეოლოგიური ძეგლები*. თბილისი.

ოქროპირიძე ნ., ბარამიძე მ. 1974: პალურის საძვლე (1968 წლის თხრის შედეგები) *მსკა. ტ. VI. გვ. 96-123* თბილისი (რედ. ა. კალანდაძე).

პაპუაშვილი რ. 2010: კოლხურ სამაროვანთა აბსოლუტური ქრონოლოგიისათვის. *არქეოლოგიური ჟურნალი. V* (საქართველოს ეროვნული მუზეუმის, აკად. შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი).

გვ-32-43. თბილისი (რედ. გ. მახარაძე).

სულავა ნ. 2011: *კავკასიის ფიბულები (ტიპოლოგია, ქრონოლოგია, გენეზისი)*. თბილისი.

ფანცხავა ლ. 1988: *კოლხური კულტურის მხატვრული ძეგლები*. თბილისი.

ფიცხელაური კ. ნ. 1984: კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის კვლევადიების შედეგები 1980–1982 წწ. *კაე. ტ. VI. გვ. 3-7*. თბილისი (რედ. კ. ფიცხელაური, ირ. ჯალალანია).

ფიცხელაური კ. 2005: *ცენტრალურამიერკავკასიური არქეოლოგიური კულტურა ძვ.წ. XIV–XIII სს*. თბილისი.

ქვემო ქართლის არქეოლოგიური ექსპედიციის შედეგები (1965-1971 წწ.). 1975: თბილისი.

ქორიძე დ. 1965: *კოლხური კულტურის ისტორიისათვის*. თბილისი.

ღამბაშიძე ირ., მინდიაშვილი გ., გოგოჭური გ., კახიანი კ., ჯაფარიძე ირ. 2010: *უძველესი მეტალურგია და სამთო საქმე საქართველოში ძვ. წ. VI–III ათასწლეულებში*. თბილისი.

ჭილაშვილი ლ. 1964: *ნაქალაქარი ურბნისი*. თბილისი.

ჭილაშვილი ლ. 1958: *ქალაქი რუსთავი*. თბილისი.

ჭყონია ან. 1981: ოქროს სამკაულები ვანის ნაქალაქარიდან. *ვანი. ტ. VI*. თბილისი (რედ. ოთ. ლორთქიფანიძე).

ჯაფარიძე ო. 1998: *ქართველი ტომების ეთნო-კულტურული ისტორიისათვის ძველი ნელთალრიცხვით მესამე ათასწლეულში*. თბილისი.

ჯაფარიძე ო. 2009: *შიდა ქართლის წარსულიდან*. თბილისი.

Абрамишвили Р.М. 1976: *Археологические исследования на новостройках Большого Тбилиси*. сс. 23-29. Тбилиси (ред.: О. Д. Лордкиранидзе, Т. К. Микеладзе).

Асланов Г. М., Ваидов Р. И., Ионе Г. И. 1959: *Древний Мингечаур (эпоха энеолита и бронзы)*. Баку.

Виноградов В. Б., Дударев С. А. 1979: *Материалы предскифского времени из Чечено-Ингушетии. СА.№1*. сс. 161-170. Москва (ред. Б. А. Рыбаков).

Деведжян С. 2001: *Археологические исследования в ташир-ძვორაგეთე*. Ереван (на армянском языке. резюме на русском и английском языке).

Деведжян С. 2007: *Золото Армении в эпоху широкого распространения железа. Лори берд. Золото древней Армении (III тысячелетие до н.э. - XIV век н.э.)*. сс.135-150. (на армянском языке, рез. на русском и английском языке). Ереван.

Дедабришвили Ш. Ш. 1979: *Курганы Алазанской долины*. Тбилиси.

Есян С.А. 1976: *Древняя культура племен северо-восточной Армении (III-I тыс. до н.э.)*. Ереван.

Джапаридзе Н. О. 1988: *Ювелирное искусство эпохи бронзы в Грузии*. Тбилиси.

Капошина С. И. 1956: *О Скифских элементах в культуре Ольвии. Материалы и исследования по археологии СССР. №50*. сс. 154-189. Москва- Ленинград (ред. Гайдукович).

Кахиани К. К., Иорданишвили Ж. В. 1984: *Археологическая экспедиция в ущелье р. Машавера. ПАИ в 1981 году*. сс. 36-37. Тбилиси (ред. О. Лордкиранидзе).

Козенкова В. И. 1982: *Типология и хронологическая классификация предметов Кобанской культуры, восточный вариант. Археология СССР. Свод археологических источников. выпуск В2-5*. Москва.

- Козенкова В. И. 1996:** *Культурно- исторические процессы на Северном Кавказе в эпоху поздней бронзы и в раннем железном веке.* Москва.
- Крупнов Е.И. 1960:** *Древняя история Северного Кавказа.* Москва.
- Куфтин Б. А. 1941:** *Археологические раскопки в Триалети .* Тбилиси.
- Куфтин Б. А. 1949:** *Материалы к археологии Колхиди т. I.* Тбилиси.
- МАК. 1900:** *Материалы по археологии Кавказа. вып.VIII.* Москва
- Микеладзе Т. К. 1977:** *Некоторые итоги раскопок поселений VI-V вв до н.э. в районе устья р. Риони (Фасиса). КСИИА. 151. сс. 12- 23.* Москва (ред. И. Т. Кругликова)
- Монгайт А. Л. 1974:** *Археология западной Европы.* Москва.
- Мунчаев Р. М. 1975:** *Кавказ на заре бронзового века.* Москва.
- Мухелишвили Д. Л. 1991:** *Еще раз о локализации города Хунани (Хнаркерта). ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო. გვ. 172-188. თბილისი (რედ. ო. ცქიტიშვილი).*
- Петренко В. Г. 1978:** *Украшения Скифии VII–III вв. до н.э.* Археология СССР. Свод археологических источников. выпуск Д4–5. Москва.
- Пиотровский Б.Б., Иессен А. А. 1940:** *Моздокский могильник.* Ленинград.
- Пиотровский Б.Б. 1949:** *Археология Закавказья.* Ленинград
- Пиотровский Б.Б. 1950:** *Кармир- Блур I.* Результаты раскопок 1939-1949 гг. Ереван.
- Пиотровский Б.Б. 1959:** *Ванское царство (Урарту).* Москва.
- Самоковасова Д. 1887:** *Могильная древности Пятигорского округа. Труды V-го археологического съезда. сс. 39-59.* Москва. (ред. П. Уварова)
- Техов Б. В. 1974:** *Стырфазские кромлехи. Тбилиси.*
- Техов Б. В. 1980:** *Тлийский могильник. I.* Тбилиси.
- Техов Б. В. 1981:** *Тлийский могильник (комплексы IX- первой половины VII вв. до н.э.) II .* Тбилиси.
- Техов Б. В. 1985:** *Тлийский могильник (комплексы второй половины VII-VI вв. до н.э.) III.* Тбилиси.
- Трапш М. М. 1962 :** *Помятники Колхидской и Скифской культур в селе Куланурхва Абхазской АССР. Сухуми.*
- Хачатрян Т.С. 1975:** *Древняя культура Ширака.* Ереван.
- Abramischvili R. 1995:** *Neue Angaben über die Existenz des Trako-Kimerischen Etnischen elements und des sog. Skitischen Reiches im Osten Transkaukasiens. Aräologischer Anzeiger. Seite 23-39. Deutsches Archäologisches Institut. Walter de Gruyter. Berlin. New York .*
- Aldenderfer, Mark S., Nathan Craig, Robert J. Speakman, and Rachel S. Popelka-Filcoff. 2008:** *Four-thousand-year-old gold artifacts from the Lake Titicaca basin, southern Peru. Proceedings of the National Academy of Sciences. vol. 105, #13; pp: 5002–5005. Washington.*
- Devedjian S. 2006:** *Lori- Berd II.* Erevan
- Hänsel B. 1968:** *Beiträge zur Chronologie der mittleren Bronzezeit im Karpatenbecken. Teil II (Katalog und Tafeln).* Bonn.
- Hopp D., Schaaf H., Volcker-Ianssen W. 1992:** *Iranische Metallfunde im Museum Altenessen. Saarbrücker Beiträge zum Altertumskunde. Band 57.* Bonn.
- Cecil L. G., M. D. Moriarty R. J., Speakman and M. D. Glascock. 2007:** *Feasibility of Field-Portable XRF to Identify Obsidian Sources in Central Petén, Guatemala.*

In Archaeological Chemistry: Analytical Methods and Archaeological Interpretation. edited by Michael D. Glascock, Robert J. Speakman, and Rachel S. Popelka-Filcoff. pp. 506–521. ACS Publication Series 968. American Chemical Society, Washington.

Craig, N., R. J. Speakman, R. S. Popelka-Filcoff, M. D. Glascock, J. David Robertson, M. S. Shackley M. S. Aldenderfer. 2007 : Investigating the Feasibility of Field-Portable XRF to Identify Obsidian Sources in Southern Peru. *Journal of Archaeological Science* 34. pp. 2012–2024. Washington.

Emery V. L., and M. Morgenstein 2007: Portable EDXRF Analysis of a Mud Brick Necropolis Enclosure: Evidence of Work Organization, El Hibe, Middle Egypt. *Journal of Archaeological Science.* 34. pp. 111–122. Washington.

lessen A. A.. 1948: *About ancient mining of gold in the Urals. – In: 200 Years of the Gold Industry of the Urals.* Sverdlovsk.

Morgenstein M. and C. A. Redmount 2005: Using Portable Energy Dispersive X-ray Fluorescence (EDXRF) Analysis for On-Site Study of Ceramic Sherds at El Hibe, Egypt. *Journal of Archaeological Science.* 32. pp. 1613–1623. Washington.

Pantazis, T., A. G. Karydas, C. Doulas, A. Vlachopoulos, P. Nomikos, M. Dinsmore 2002: *X-Ray Fluorescence Analysis of a Gold Ibex and Other Artifacts from Akrotiri.* Paper presented at the 9th International Aegean Conference at Yale University. April 18–21.

Petrovskaya N. V. 1973: *Native Gold.* Moscow .

Radt W. 1974: *Die Früheisenzeitliche Hügelnekropole bei vergina in Makedonien, Beiträge zu italienischen und griechischen Bronzefunden.* PB, XX, 1. München.

ილუსტრაციების აღწერილობა

ტაბ. I

მარნეულის მუნიციპალიტეტის სქემატური რუკა. მონიშნულია ძეგლის ადგილ-მდებარეობა

ტაბ. II

არქეოლოგიური გათხრების გენგეგმა

ტაბ. III

სურ. 1. სამარხის ქვაყრილის შემორჩენილი ნაწილი

სურ. 2. ქვაყრილის ალების შემდეგ დაფიქსირებული სამარხი კამერის კონტური

ტაბ. IV

სურ. 1. სამარხი კამერა, გათხრის პროცესი

სურ. 2. სამარხის შევსებაში დაფიქსირებული ხის კარბონიზებული ნაშთები

ტაბ. V

სურ. 1. სამარხი პრეპარაციის შემდეგ

სურ. 2. ოქროს სპირალურფარაკიანი ბეჭდები თითის ფალანგებზე

ტაბ. VI

სამარხის გეგმა და ჭრილი

ტაბ. VII

სურ. 1. სამარხი კამერა ინვენტარისა და ძვლოვანი მასალის ალაგების შემდეგ

სურ. 2. ბოდის ფოსოში დაფიქსირებული წნელის დანახშირებული ნაშთები
ტაბ. VIII

სურ. 1-2. თიხის ჭურჭლის ფოტოები და გრაფიკული ჩანახატები

სურ. 3. სამარხი კამერის შვესების ზედა დონეზე აღმოჩენილი თიხის ჭურჭლის ნატყეხები

ტაბ. IX

სურ. 1-4. ოქროს საყურეების და სპირალურფარაკიანი ბეჭდების ფოტოები და გრაფიკული ჩანახატები

ტაბ. X

სურ. 1-4 . ოქროს საყურეების ტექნიკური ნუნის დეტალები

ტაბ. XI

ბრინჯაოსა და ოქროს სპირალურფარაკიანი ბეჭდები, სპირალურბოლებიანი ფიბულები და სასაფეთქლე ხვები. ბრინჯაოს ბეჭდები: **1.** ნესტეროვოს სამაროვანი, სამარხი №35 (ინგუშეთი) **2.** ლუგოვოს სამაროვანი, სამარხი №30 (ინგუშეთი); **3.** ახინჩუ-ბარზოის სამაროვანი, სამარხი №1 (ჩეჩნეთი); **4.** ბეჭედი, ოქრო. ლორიბერდი, სამარხი №56-II (სომხეთი); ბრინჯაოს ფიბულები; **5-9** ვერჯინის სამაროვანი (საბერძნეთი); **10-11.** ვინკოცი (ხორვატია); **12-13.** კომარნო (სლოვაკეთი). **14.** სკონგრადი, სამარხი №24 (სერბეთი); **15.** რაკომპალოტა (უნგრეთი); **16-18.** სკონგრადი, სამარხი №19 (სერბეთი); **19.** ლუჟიცკის კულტურა. (პოლონეთი). **22.** ყორღანულ სამარხთა კულტურა. (ცენტრალური ევროპა); ბრინჯაოს სასაფეთქლე ხვები: **20-21.** თლიის სამაროვანი, სამარხი №70 (საქართველო).

ტაბ. XII

სპირალურბოლოებიანი ბრინჯაოს სამაჯურები: **1, 6-7.** თლიის სამაროვანი, სამარხი №№83, 102 (საქართველო); **2-5.** ზემო ყობანის სამაროვანი, სამარხი №№15,16 (ოსეთი). **8-9.** რაცეგრესი (უნგრეთი)

LIST OF ILLUSTRATIONS

Tab. I

Schematic map of the Marneuli municipality . Marked location of the archaeological monument

Tab. II

General plan of the archaeological excavation on the settlement

Tab. III

Fig. 1. Remaining part of the stone pile of the burial camera **2.** Outline of the burial camera

Tab. IV

Fig.1. Burial camera during the excavation process.**2.** Remains of the carbonate wood

Tab. V

Fig.1. Burial after preparation

Fig. 2. Golden rings with spiral ornamentation on fingers

Tab. VI

The plan and section of the burial

Tab. VII

Fig.1. Burial camera after removing of the grave inventory and bone material

Fig. 2. Carbonate remains from the cavity of the pillar

Tab. VIII

Fig.1-2. Photos and graphical drawings of the earthenware

Fig. 3. Ceramic fragments from the upper level of the burial camera

Tab. IX

Fig. 1-4. Photos and graphical drawing of golden rings and earrings

Tab. X

Fig. 1-4. The technical defects of the Golden earrings.

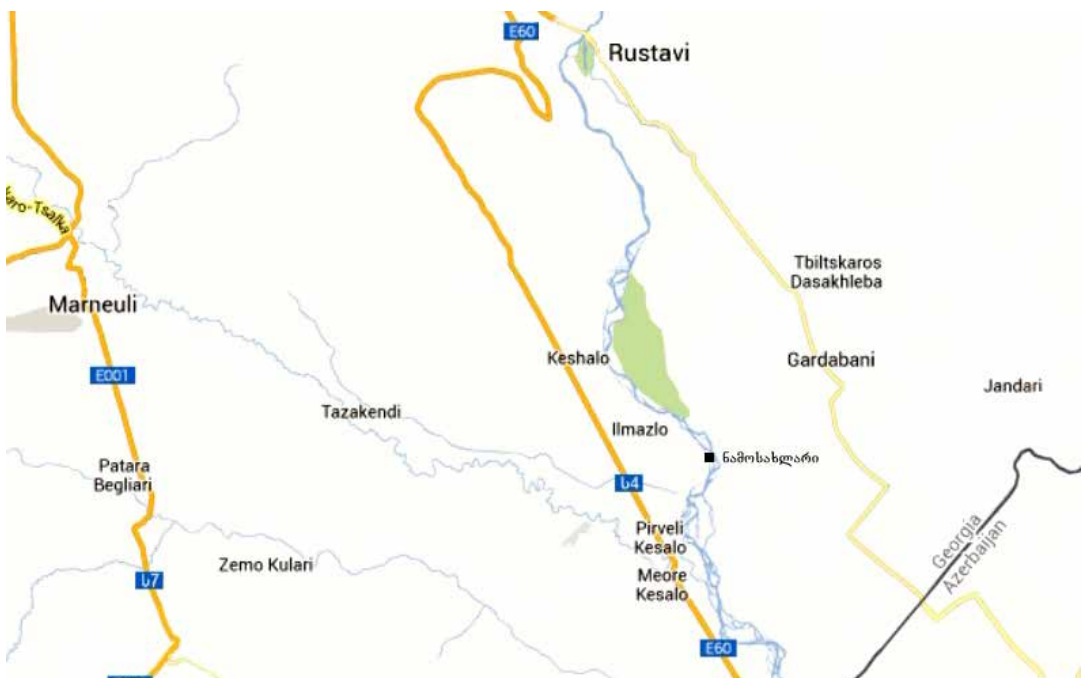
Tab. XI

Bronze and golden rings with spiral ornamentation: Fibulas and temple rings with spiral endings. Bronze rings: **1.** Nesterovo Necropolis, Grave №35 (Ingushetia); Luvogoi Necropolis, Grave №30 (Ingushetia); **3.** Akhinchu-barzoi Necropolis, Grave №1 (Chechnya); **4.** Ring, gold. Loriberd, Grave №56-II (Armenia); Bronze fibulas; **5-9** Vengina Necropolis (Greece); **10-11.** Vinkotsi (Croatia); **12-13.** Komarno (Slovenia); **14.** Skongrad, grave №24 (Serbia); **15.** Rakoshpalota (Hungary); **16-18.** Skongrad, grave №19 (Serbia); **19.** Lujitski Culture (Poland); **22.** Barrow culture (Central Europe); Bronze temple rings; **20-21.** Tlia Necropolis, Grave №79 (Georgia)

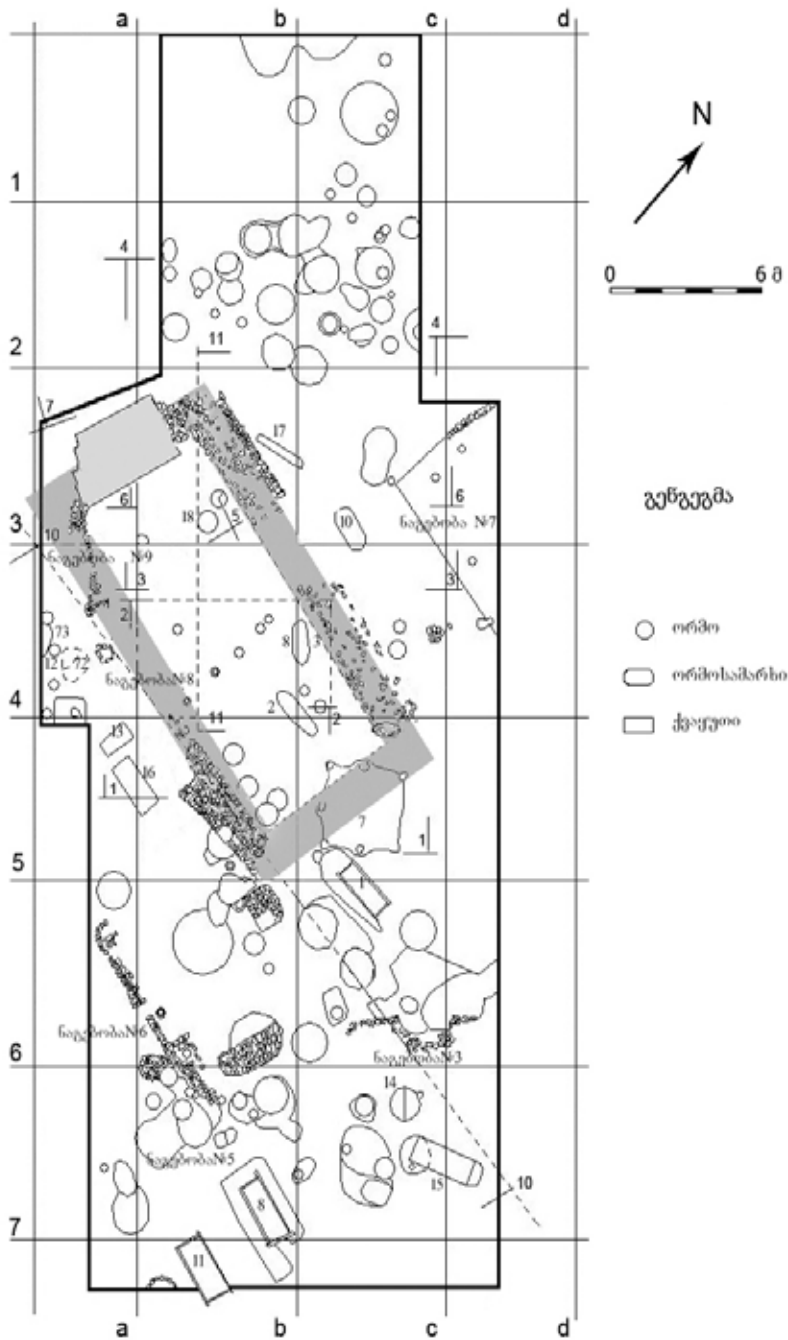
Tab. XII

Bronze bracelets with spiral like endings: **1, 6-7.** Tlia Necropolis, grave №№ 83, 102 (Georgia); **2-5.** Upper Kobani Necropolis, Grave №№15, 16 (Ossetia). **8-9.** Ratsegres (Hungary)

გაბ. I Tab.



ცაბ. II Tab.



ტაბ. III Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

გაბ. V Tab.

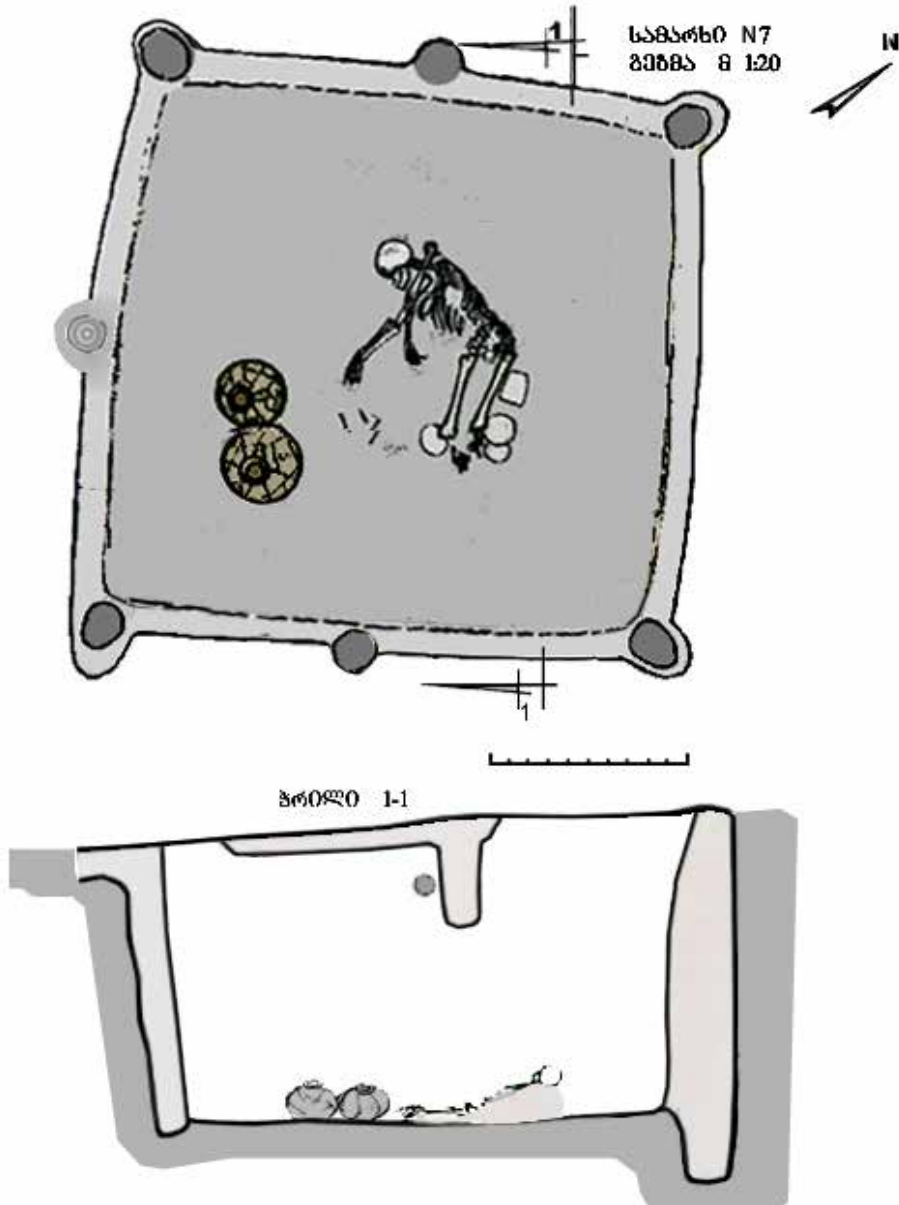


სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

ტაბ. VI Tab.



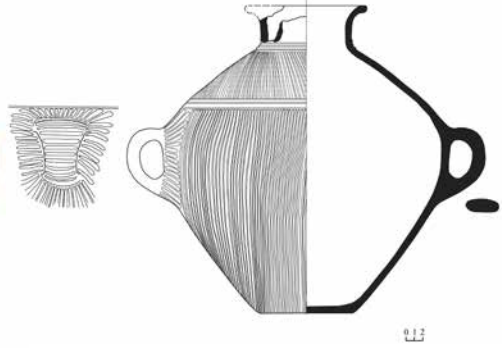
ტაბ. VII Tab.



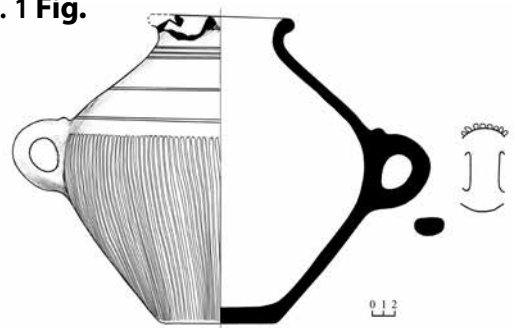
სურ. 1 Fig.



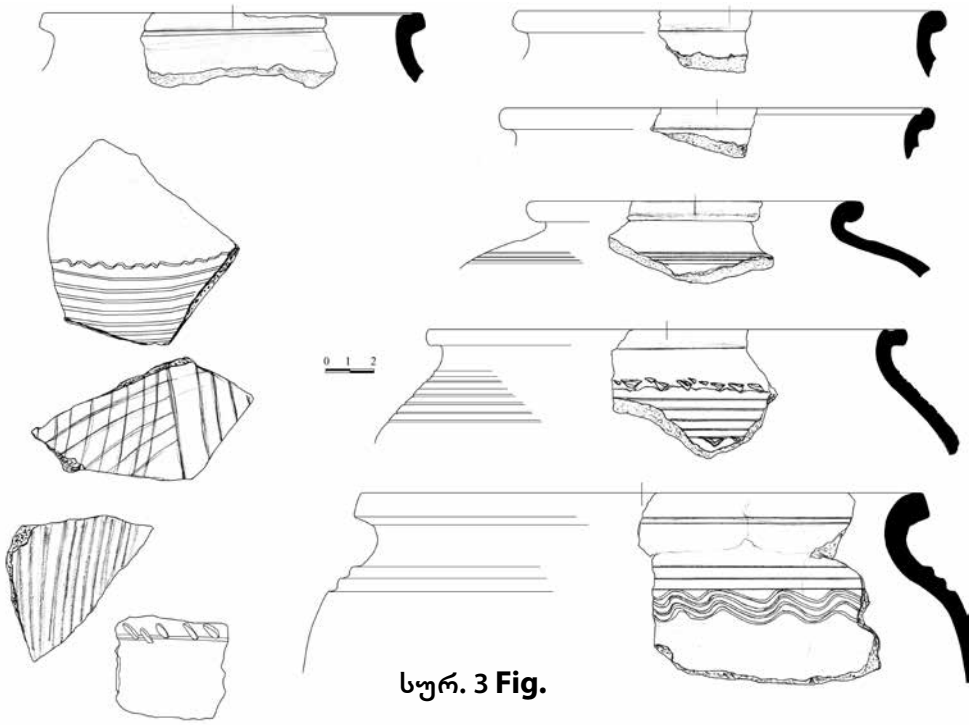
სურ. 2 Fig.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

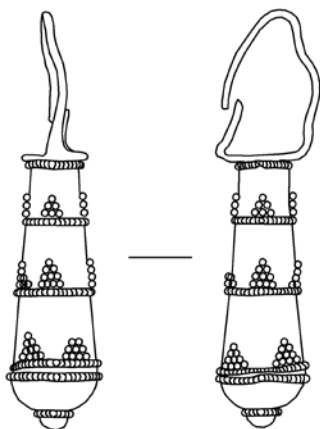


სურ. 3 Fig.

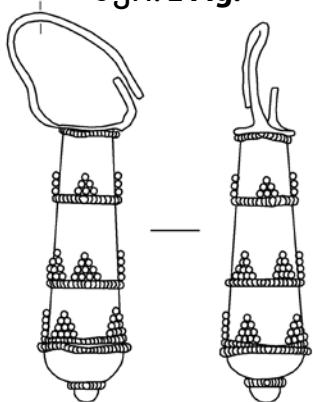
ტაბ. IX Tab.



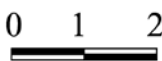
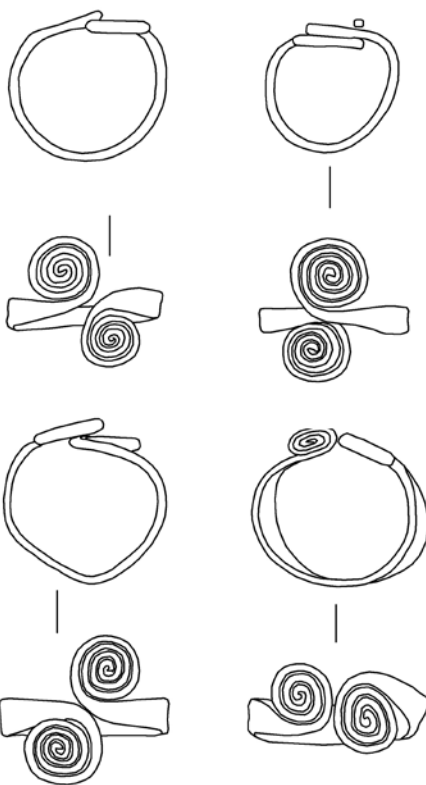
სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

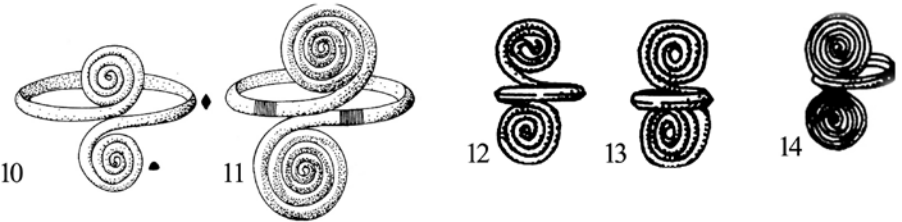
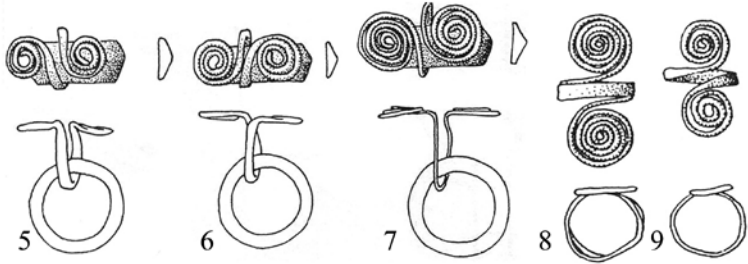


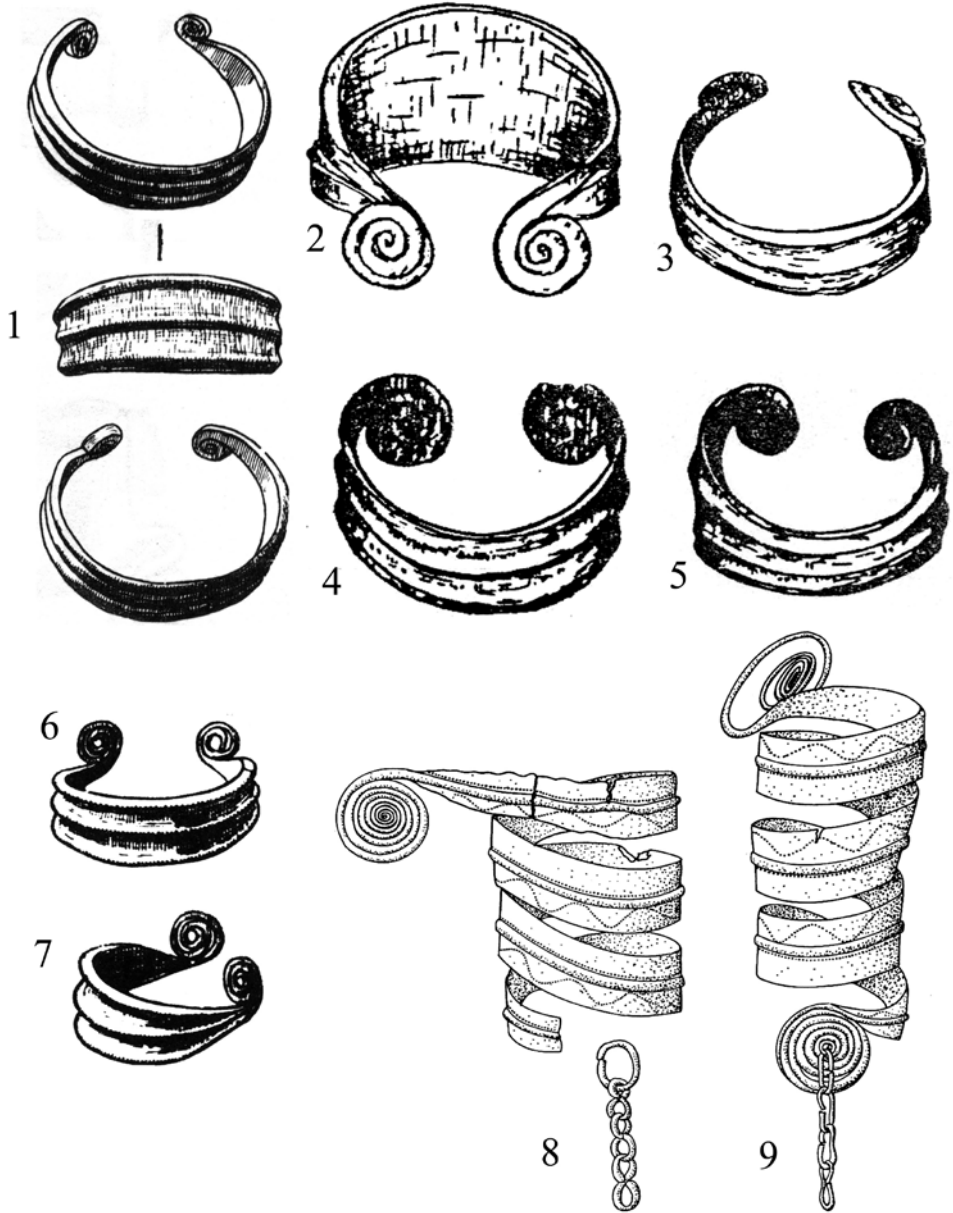
სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.

క్ర. XI Tab





ნინო სულავა

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
ოთარ ლორთქიფანიძის სახელობის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრი
დ. უზნაძის 14, 0102, თბილისი, საქართველო
ელ-ფოსტა: nino-sulava@yahoo.com

ახალი არქეოლოგიური აღმოჩენა ლექსუმიდან – ბრინჯაოს ხარი

საქართველოს არქეოლოგიას სოფელ დეხვირში შემთხვევით აღმოჩენილი ბრინჯაოს ხარის მცირე ზომის ქანდაკების (სურ. 1) სახით მნიშვნელოვანი არქეოლოგიური არტიფაქტი შეემატა, ხოლო ცაგერის ისტორიული მუზეუმი ახალი და საინტერესო ექსპონატის მფლობელი გახდა [სულავა ნ., კოპალიანი ნ. „ლექსუმი“. 2012: № 7(14); კოპალიანი დ. „ლექსუმი“. 2012: № 8 (15)].

სოფელი დეხვირი (რაჭა-ლეჩხუმისა და ქვემო სვანეთის მხარის – ცაგერის მუნიციპალიტეტი, ცაგერის ქვაბული, ლასურიაშის თემი, მდ. ცხენისწყლის მარცხენა ნაპირი) ზღვის დონიდან დაახლოებით 900 მეტრის სიმაღლეზე მდებარეობს. სოფელში შემორჩენილია შუა საუკუნეების დეხვირის ციხის სამი კოშკის ნაშთი.

დეხვირში 1802 წელს იმერეთის მეფე სოლომონ მეორეს იერიშით აულია დეხვირის ციხე, რის შედეგად ის საგრძნობლად დაზიანდა [დადიანი ნ. 1962: 188-193; ქსე. 1978: 449; ბერძენიშვილი დ., ბანძელაძე ი. ... 1983: 66].

დეხვირი ისტორიულ წყაროებში XVII ს-ის მეორე ნახევრიდან იხსენიება. დეხვირის ციხეს ვახუშტი ბაგრატიონი ასე აღწერს: „ლექსუმის საშუალსა, ცხენისწყლის ზეით კლდეზედ არს ციხე კლდესა ზედა შენი, დეხვირი, თავი თაკურისა¹, რამეთუ რომელსა უპყრავს იგი, მორჩილებასა მისსა შინა არიან სრულიად“ [ვახუშტი. 1941: 147; ბერძენიშვილი დ., ბანძელაძე ი. ... 1983: 37, 66].

დეხვირის ციხის სტრატეგიული მნიშვნელობა მისი მდებარეობის მიხედვითაც ჩანს. იგი აკონტროლებდა მდ. ცხენისწყლის ხეობიდან მდ. ლაჯანურის ხეობისკენ მიმავალ გზებს. აქედან კარგად ჩანს როგორც ცაგერის ქვაბული, ასევე ლაჯანურის ხეობა, ანუ ლექსუმის ორი პროვინციის („ქუყენის“), ვახუშტი ბაგრატიონის მიხედვით, ორი ხეობის – „გადაღმა ლექსუმისა“ და „გადმოღმა ლექსუმის“ უდიდესი ნაწილი. დეხვირის ციხის მფლობელს საშუალება ჰქონდა გაეკონტროლებინა სამეგრელოსკენ, სვანეთისა და რაჭისაკენ მიმავალი გზებიც.

დღეისათვის სოფელ დეხვირის ზედა ნაწილში (ზედა დეხვირი) ერთმანეთისაგან დაახლოებით 500 მეტრით დაშორებული შუა საუკუ-

¹ სახელწოდებათა – ლექსუმის, თაკურის და საერისთავოს საზღვრების დროში მონაცვლეობის საკითხის შესახებ: სულავა ნ. 1996: 3-9, 96-100; ლეთოდიანი დ. 2003: 5-35].

ნეების სამი ციხის (კოშკის, ციხე-კოშკის) მეტ-ნაკლებად დაზიანებული ნაშთია შემორჩენილი, რომლებიც ერთიან კომპლექსს ქმნის. დეხვირის მთავარი ციხის შემოგარენში ჩატარებული არქეოლოგიური სადაზვერვო სამუშაოების შედეგად დადასტურდა, რომ აქ აღმოჩენილი კერამიკული მასალა განვითარებული და გვიანი შუა საუკუნეებისაა².

ვახუშტი ბატონიშვილისა და ხალხური გადმოცემის თანახმად, ქრისტიანულ აღმოსავლეთში ერთ-ერთი დიდი წმინდანი, VII ს-ის ფილოსოფოსი და საეკლესიო მოღვაწე მაქსიმე აღმსარებელი, რომელიც თავის მოწაფეებთან ერთად ბიზანტიიდან ლაზიკაში გადმოსახლეს³, თავდაპირველად დეხვირის ციხეში მოსულა, ხოლო მეზობელ სოფ. ჩხუტელში მისი სახელობის მამათა მონასტერი არსებობდა. ყოველივე ამის გათვალისწინებით, მოსალოდნელია, რომ დეხვირის ციხის არქეოლოგიური კვლევის შედეგად აქ ადრექრისტიანული (დაახლოებით ახ. წ. IV-VIII სს-ის) სამშენებლო ფენებიც გამოვლინდეს.

იქვე, სოფ. ცხეთის (დეხვირის სიახლოვეს) ადგილ ყვავიქედას სამხრეთ-აღმოსავლეთ ფერდობზე, შესწავლილი ანტიკური ხანის 15 სამარხის (ძვ.წ. IV-ახ.წ. IV სს.) მასალა ამ ტერიტორიაზე არა მარტო გვიან-ანტიკური-ადრემშუასაუკუნეების მოსახლობის არსებობაზე, არამედ რეგიონის გარე სამყაროსთან ფართო ურთიერთობაზე მიუთითებს [სულავა ნ. 1996]⁴.

ასეთი სტრატეგიული გზაგასაყარის გამო სოფლის ტერიტორია უძველესი დროიდან უნდა ყოფილიყო დასახლებული, რაც კარგად დაადასტურა კიდეც 1970-71 წლებში ლეჩხუმის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ სოფლების – დეხვირისა და ცხეთის მიჯნაზე, ადგილ ყვავიქედას ფერდობზე, მცირემასშტაბიანმა სადაზვერვო-არქეოლოგიურმა სამუშაოებმა. გათხრების შედეგად გამოვლინდა ორფენიანი (ძვ.წ. VIII-VII და ძვ. წ. VI-V სს.) სამოსახლოს მცირე მონაკვეთი. გათხრებისას აღმოჩენილი არქეოლოგიური მასალის მიხედვით, ნამოსახლარზე დამჯდარი მიწათმოქმედი-მესაქონლე მოსახლეობა ცხოვრობდა, რომელიც მეტალურგიასთანაც იყო დაკავშირებული. ამაზე აქ აღმოჩენილი ქვის უნიკალური ყალიბიც მიგვითითებს, რომლის ანალოგიც უცნობია⁵. ყალიბში ჩამოისხმებოდა საინკრუსტაციო, მეანდრისებური ფირფიტები, რომლებსაც იყენებდნენ ცნობილი კოლხური აბზინდების შესამკობად. ამ დანიშნულების ყალიბის ლეჩხუმში, მთიან კოლხეთში, აღმოჩენა, ვფიქრობთ, ნამდვილად ადასტურებს, რომ მართკუთხა კოლხური აბზინდები კოლხეთში (იქნებ, მთიან კოლხეთშიც) მზადდებოდა და აქედან ვრცელდებოდა კოლხური ბრინჯაოს კულტურის არეალში. ამ ყალიბის ძვ.წ. VIII-V სს-ით დათარიღებული ნასახლარის ქვედა დონეზე (ძვ.წ. VIII-VII სს.) აღმოჩენა კი ამ აბზინდების თარიღსაც აკონკრეტებს.

² [სულავა ნ. ლეჩხუმში ცხეთა-დეხვირის ტერიტორიაზე ჩატარებული არქეოლოგიური სამუშაოების ანგარიში/საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო].

³ ივარაუდება, რომ იგი აქვე, ლეჩხუმში, მურის ციხესთან არის დაკრძალული: „... არს ცაგერს ეკლესია დიდშენი, გუნბათიანი. ზის ეპისკოპოსი, მწყემსი ლეჩხუმისა და სვანეთისა. ამას ზეით არს მონასტერი, ნოდებული მაქსიმე აღმსარებლისა, და მუნ არს მაქსიმე აღმსარებული დაფლული [ვახუშტი. 1941: 148; ბერძენიშვილი დ., ზანძელაძე ი. ... 1983: 15].

⁴ როგორც ნასახლარის, ასევე ცხეთის სამარხეული კომპლექსების მასალა ცაგერის ისტორიულ მუზეუმში ინახება [ცაგერის ისტორიული მუზეუმი (ალბომი). 2012: 33-39].

⁵ [სახაროვა ლ. 1976: 96-104; სულავა . 2001: 186-187; სულავა . 2001: 375. სულავა ნ. 2003: 31-37; სულავა . 2008: 299-305].

ბრინჯაოს ხარი გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანის კოლხური ბრინჯაოს კულტურის, ე.წ. ზოომორფული მცირე პლასტიკის, ერთ-ერთი შესანიშნავი ნიმუშია⁶.

კოლხური ბრინჯაოს კულტურა კი, რომელიც საქართველოს დასავლეთ ნაწილს მოიცავდა თავისი ლოკალური კერებითა და ინფილტრაციის ზონებით, აღმოცენებული იყო მძლავრ მეტალურგიულ ბაზაზე. სწორედ ამ მეტალურგიული ბაზის უმნიშვნელოვანეს რეგიონადაა მიჩნეული ლეჩხუმი (მთიანი კოლხეთი), რისი დადასტურებაც აქამდე იყო ნაკეთობები – ლეჩხუმში აღმოჩენილი ბრინჯაოს 11 განძი⁷, ასევე ბრინჯაოსა და რკინის სხვადასხვა დანიშნულების ცალკეული არტეფაქტები (მათ შორისაა ეს ახალი აღმოჩენაც – ბრინჯაოს ხარი), ლითონის ზოდები და ლითონნარმოების ნარჩენების ნიმუშები (სპილენძის ზოდების, წიდეების, ნალვენებისა და ქურის შელესილობის ფრაგმენტების სახით ცაგერის ისტორიული მუზეუმიდან [ცაგერის ისტორიული მუზეუმი 2012]).

დევხვირის ბრინჯაოს ხარი კოლხური ბრინჯაოს მეტალურგიის შესანიშნავი ნაკეთობაა. ბრინჯაოს ამ ხარის მსგავსი ქანდაკებები ცნობილია კოლხური კულტურის ძვ.წ. VIII-VII სს-ის ძეგლებიდან (ურეკის, ერგეტის, თლიის სამაროვნები, აფხაზეთი, რაჭა, ლეჩხუმი). ფიქრობენ, და ჩვენც ვიზიარებთ, რომ ისინი მსგავსია ბერძნული გვიანგეომეტრიული ზოომორფული ქანდაკებებისა [ლორთქიფანიძე ოთ. 2002: 188. სურ. 159] და ძვ.წ. VIII-VII სს-ში კოლხეთის მატერიალურ კულტურაში სრულიად აშკარა ინოვაციებთანაა დაკავშირებული (1. ახალი ფორმები და შემკულობის არაერთი ახალი მოტივი კერამიკაში – ე.წ. კანთაროსისებრი და კალათოსისებრი ჭურჭლები, რომელთაც ანალოგები ეძებნებათ ბერძნულ კერამიკაში, 2. ბერძნული ე.წ. სუბმიკენური ტიპის ფიბულები და იმპორტული ბერძნული ფიბულები, 3. კოლხურ ბრინჯაოს ნაწარმზე გეომეტრიული ბერძნული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი სვასტიკისა და მეანდრის გამოსახულებები, 4. ცხოველთა ბრინჯაოს ქანდაკებებისათვის დამახასიათებელი გეომეტრიზაცია, 5. ბრინჯაოს ანთროპომორფული პლასტიკა) [ლორთქიფანიძე ო. 2002: 187-188; სულავა ნ. 1998; სულავა ნ. 1999; სულავა ნ. 2001; Сулава Н. 1999; სულავა ნ. 2002; სულავა ნ. 2011: 155-166].

კოლხური ბრინჯაოს ნაწარმთა შორის ხარის არც ერთი ცნობილი ქანდაკება არაა ერთმანეთის ანალოგიური. დევხვირის ბრინჯაოს ხარიც განსხვავებულია და ამით უნიკალურიც.

დევხვირის ბრინჯაოს ხარის H – 7 სმ, L – 7 სმ. იგი კარგ მდგომარეობაშია, დაფარულია მწვანე პათინით. ფიგურა მსხვილსა და ღონიერ ფეხებზე დგას, კუდი მოკლე აქვს, კისერი და დრუნჩი – მსხვილი, თვალები – მრგვალი და რელიეფური, რქები – მსხვილი და ზევით აშვერილი.

დევხვირის ბრინჯაოს ხარს არ ჰგავს: ყობანიდან [Уварова П. 1900: 67. таб. XXV/8], თლიის სამაროვნიდან [Техов Б. 1977: рис. 115/14], მცხეთიდან [ჩუბინიშვილი ტ. 1957: 95. ტაბ. XVIII/3834], სომხეთიდან [Пиотровский П. 1949: 97], აფხაზეთიდან (აბგარხუკი) [Иващенко М. 1941: 46. рис. 23а, 47], დღნორისადან და მალლაკიდან [ლანჩავა ო. 2007: 39. სურ. 23, 24]⁸, ასევე

⁶ იგი აღმოჩენილია 2012 წელს შემთხვევით (ადგილობრივი მცხოვრების, მურად სილაგაძის მიერ და მანვე მიიტანა მუზეუმში), დევხვირის გორისკენ (ადგილობრივები ახვლედიანების გორასაც უწოდებენ) მიმავალ გზაზე, რომელიც გაზაფხულის წვიმებისას მძლავრი ნიაღვრებით ირეცხება. ამ ეტაპზე ძნელი დასადგენია, ის სამარხეული ნივთია თუ ბრინჯაოს განძისეული.

⁷ რომელთაგან ოთხი ერმიტაჟშია დაცული [სახაროვა ლ. 1976].

⁸ დღნორისას ხარი ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმში 1926 წელს შემოსულა დღნორისას ეკლესიის გაუქმების შემდეგ.

რაჭიდან ცნობილი ხარის ფიგურები⁹.

დეხვირის ხარის ანალოგიურად მოკლე კუდეები აქვთ ცაიშის სამაროვანზე აღმოჩენილ ხარის ფიგურებსაც¹⁰.

ჩვენი აზრით, დეხვირის ხარის ფიგურასთან უფრო მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებს კოლხეთის სამაროვნების მცირე პლასტიკის ნიმუშები, ამ შემთხვევაში, ხარის ფიგურები, [ლორთქიფანიძე ო. 2002: სურ. 159] და ძვ.წ. VIII-VII სს-ის ორმხრივპროტომიანი ცხოველის (ხბოს ?) ტერაკოტული ფიგურები ვანიდან [Толордава В. 1990: 216; Lordkipanidze O. 1995: 41-52; ლორთქიფანიძე ოთ. 2002: 188. სურ. 161].

ლეჩხუმში ეს უკანასკნელი აღმოჩენა კიდევ ერთხელ ადასტურებს ამ რეგიონის (მთიანი კოლხეთის) მნიშვნელოვან როლს კოლხურ ბრინჯაოს კულტურაში.

დეხვირის ბრინჯაოს ხარის ქანდაკება „ცაგერას განძის“ საქვეყნოდ ცნობილ ბრინჯაოს მხედრის ქანდაკებასთან [ცაგერის ისტორიული მუზეუმი (ალბომი). 2012] ერთად არა მარტო ცაგერის ისტორიული მუზეუმისათვის, არამედ საქართველოს არქეოლოგიისათვისაც კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი შენაძენია.

ARCHAEOLOGY

Nino Sulava

The Georgian National Museum
Otar Lordkipanidze Archaeological Research Centre
14 D. Uznadze St., 0102, Tbilisi, Georgia
E-mail: nino-sulava@yahoo.com

A New Archaeological Discovery from Lechkhumi - the Bronze Bull

Summary

An important archaeological artifact was added to Georgian archaeology in the form of a small sized bronze sculpture of a bull discovered accidentally in village Dekhviri (Lechkhumi), and accordingly the Tsageri History Museum became an owner of a new interesting exhibit.

The new exhibit is one of the greatest samples of zoomorphic small size plastic, the Late Bronze - Early Iron Age Colchis Bronze Culture.

However, the Colchis Bronze culture, which covered the west part of Georgia, with its local hearth and infiltration zones, emerged on a powerful metallurgic base. Lechkhumi (mountainous Colchis) is considered to be one of the most important regions belonging to this particular metallurgical base, the proof of which until this day were the products - 11 treasure items discovered in Lechkhumi (out of which four are preserved in the Hermitage Museum in St. Peterburg) and separate bronze or iron artifacts of different functions (among them is this new discovery - the bronze bull), samples of metal plates and remains of metal production

⁹ რაჭაში, სოფ. ღარში, აღმოჩენილი ხარის ფიგურები საქართველოს ეროვნული მუზეუმის არქეოლოგიის დეპარტამენტის ძირითად ფონდში ინახება.

¹⁰ მასალა ჯერ გამოქვეყნებული არაა [პაპუაშვილი რ. 2010: 32-43].

- copper plates, slugs and smelting from the Tsageri History Museum.

The Dekhviri bronze bull is an amazing work of the Colchis metallurgy. Sculptures similar to the bronze bull are known from the 8th-7th B.C. In Colchis cultural monuments (Ureki, Ergeta, Tsiashi, Tlia burial grounds, Abkhazia, Racha, Kvemo Lechkhumi), several of such have been discovered. None of them represent full analogies of each-other, the Dekhviri bronze bull is also distinctive and thus unique.

The Dekhviri bronze bull sculpture, together with the world-famous bronze horseman of the "Tsageri Treasures" is not only one more important acquisition for the Tsageri Museum, but for the Georgian archaeology as well.

ბიბლიოგრაფია

ბერძენიშვილი დ., ბანძელაძე ი., სურამელაშვილი მ., ჭურღულია ლ. 1983: *ლექსუმი*. თბილისი.

დადიანი ნ. 1962: *ქართველთა ცხოვრება*. თბილისი.

ვახუშტი. 1941: *აღწერა სამეფოსა საქართველოსა*. თბილისი (რედ. თ. ლომოური, ნ. ბერძენიშვილი).

კოპალიანი დ. ახალი აღმოჩენა სოფელ დეხვირში. გაზ. „*ლექსუმი*“, 2012: № 8 (15). გვ. 1-4. ცაგერი.

ლეთოდიანი დ. 2003: *ძიებანი*. თბილისი.

ლორთქიფანიძე ოთ. 2002: *ძველი ქართული ცივილიზაციის სათავეებთან*. თბილისი.

პაპუაშვილი რ. 2010: კოლხურ სამაროვანთა აბსოლუტური ქრონოლოგიისათვის. *არქეოლოგიური ჟურნალი*. V. გვ. 32-43. თბილისი (რედ. გ. მახარაძე).

სახაროვა ლ. 1976: *ბრინჯაოს განძები ლექსუმიდან*. თბილისი.

სახაროვა ლ. 1976: ლექსუმის 1970-71 წწ. არქეოლოგიური ექსპედიციის მუშაობის შედეგები. *მაცნე (ისტორიის სერია)*. № 3. გვ. 96-104. თბილისი (რედ. გ. მელიქიშვილი).

სულავა ნ. 1996: *მთიანი კოლხეთი ანტიკურ ხანაში (ლექსუმი)*. თბილისი.

სულავა ნ. 1998: საქართველოში აღმოჩენილი ნავისებური ფიბულა. *საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის, არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის V სამეცნიერო სესია*, „*მსოფლიო კულტურულ-ისტორიული პროცესი და საქართველო*“. გვ. 11-12. თბილისი.

სულავა ნ. 1999: საქართველოში აღმოჩენილი ნავისებური ფიბულა. *ძიებანი. დამატებანი*. I. გვ. 31. თბილისი (რედ. ოთ. ლორთქიფანიძე).

სულავა ნ. 2001: კიდევ ერთი ნავისებური ფიბულა აფხაზეთის სანაპიროდან. *ძიებანი. დამატებანი*. IV. გვ. 74-76. თბილისი (რედ.: დ. კაჭარავა, გ. კვიციანი, ვ. ლიჩელი).

სულავა ნ. 2011: *კავკასიის ფიბულები*. თბილისი.

სულავა ნ., კოპალიანი ნ. ცაგერის ისტორიული მუზეუმის ახალი ექსპონატი. გაზ. „*ლექსუმი*“. 2012: № 7(14). გვ. 1. ცაგერი.

სულავა ნ. 2003: ლექსუმში აღმოჩენილი მცირე ზომის ყალიბის შესახებ. *ძიებანი*. № 10. გვ. 31-37. თბილისი (რედ. ოთ. ლორთქიფანიძე).

ქსე. 1978: ტ. III. თბილისი.

ჩუბინიშვილი ტ. 1957: *მცხეთის უძველესი არქეოლოგიური ძეგლები*. თბილისი.

ცაგერის ისტორიული მუზეუმი (ალბომი). 2012: თბილისი.

Иващенко М. М. 1941: *Материалы к изучению культуры Колхов.* მსკი. ტ. II. თბილისი.

Пиотповский Б.Б. 1949: *Археология Закавказья.* Ленинград.

Сулава Н. О. 1999: *Фибула a navicella, найденная на Черноморском побережье Грузии. Босфорский феномен: Греческая культура на периферии античного мира.* сс. 280-281. Санкт-Петербург (ред. М. Ю. Вахтина и др.).

Техов Б. В. 1977: *Центральный Кавказ в XVI-X вв. до н. э.* Москва.

Толордава В. А. 1990: *Культовый комплекс VIII- VII вв. до н.э. Причерноморье в VII-VI вв. до н.э. (Материалы V Международного симпозиума по древней истории Причерноморья. Вани. 1987).* сс. 216-175. Тбилиси (ред. О. Д. Лордкипанидзе).

Уварова П. С. 1900: *Могильники Северного Кавказа.* МАК. т. VIII. Санкт-Петербург.

Lordkipanidze O. 1995: *Über zwei Funde aus Vani. Archäologischer Anzeiger.* # 1. ss. 41-52. Berlin.

Sulava N. 2001: *Letschchumi – eine bedeutendste frühe Metallurgie - Region in der Kolchis. GEORGIEN, „Schätze aus dem Land des goldenen Vlies“.* Bochum (Heraus.: GambaSchidze I., Hauptmann A., Slota R., Yalcin Ü.).

Sulava N. 2002: *The fibula a navicella found on the Black Sea coast of Georgia. Pont-Euxin et commerce, - Actes du IX Symposium de Vani.* Paris.

Sulava N. 2001: *Gussform. GEORGIEN, „Schätze aus dem Land des goldenen Vlie“.* 375. Bochum (Heraus.: GambaSchidze I., Hauptmann A., Slota R., Yalcin Ü.).

Sulava N. 2008: *On a small mould discovered in mountainous Colchis. Ancient mining in Turkey and the Eastern Mediterranean (AMITEM).* pp. 299-305. Ankara (ed. Jalcin U.).

ილუსტრაციების აღწერილობა

სურ. 1. ხარი. ბრინჯაო

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig. 1 Bull. Bronze



სურ. 1 Fig.

ნინო ჯანაშვილი

დიდი მცხეთის არქეოლოგიური სახელმწიფო მუზეუმ-ნაკრძალი
დ. აღმაშენებლის ქ. 51, 3300, მცხეთა, საქართველო
ელფოსტა: nino.janashvili@yahoo.com

გრავირებული დეკორით შემკული ბრინჯაოს მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები (ცულებსა და სარტყლებზე დატანილი გამოსახულებების შედარებითი ანალიზი)¹

გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანაში კავკასიაში მრავლად გვხვდება გრავირებული დეკორით შემკული მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები. ამ პერიოდის ნივთებზე დატანილი გამოსახულებანი ბევრ საერთო ნიშანს ავლენს.

ჩვენი სტატიის მიზანია გრავირებით დატანილი გამოსახულებების საშუალებით დავადგინოთ, რა მიმართებაა კოლხური ცულებისა და ბრინჯაოს სარტყლების გრაფიკულ დეკორს შორის. კვლევის ამ ეტაპზე განვიხილავთ საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში დაცულ ცხოველის გამოსახულებებიან კოლხურ ცულებს. გრავირებული ცულების შესწავლა, მათზე დატანილი გამოსახულებების შედარება სარტყლების გამოსახულებებთან, ფიგურების გარკვეული სერიისთვის მიკუთვნება უკეთესად დაგვანახებს ამ ორი მხატვრული ძეგლის დეკორისა და სტილის მსგავსებასა და განსხვავებას. სარტყლები, ძირითადად, აღმოსავლეთ საქართველოშია გავრცელებული, ხოლო კოლხური ცულები – დასავლეთში, თუმცა, გვხვდება აღმოსავლეთ საქართველოს ზოგიერთ ნაწილშიც. კოლხური ცულები დასავლეთ საქართველოში ექცევა კოლხური კულტურის არეალში (აჭარა, გურია, იმერეთი, სამეგრელო, ლეჩხუმი, რაჭა, სვანეთი, აფხაზეთი). აღმოსავლეთ საქართველოში კი იმ ნაწილშია აღმოჩენილი, რომელიც ემიჯნება დასავლეთ საქართველოს (ისტორიული შიდა ქართლი, ბორჯომ-ახალციხის რაიონები) [საქართველოს არქეოლოგია. 1959: 133]. კოლხური ცული გვხვდება განძებში, სამარხებში. არის შემთხვევითი მონაპოვარიც.

ცულები და სარტყლები ერთი პერიოდისაა. სარტყლების გავრცელების ქრონოლოგიური ჩარჩო ძვ.წ. IX-VII სს-ია. დასავლეთ საქართველოში კოლხური ცულები სწორედ ძვ.წ. IX-VII სს-ში ვრცელდება [ხიდაშელი მ. 1982: 25]. კოლხური ცულის ფორმა უფრო ადრე ყალიბდება, გრაფიკული დეკორით კი მას გვიან ამკობენ. ცულის საბოლოო ფორმა ძვ.წ. II ათასწლეულის ბოლოსათვის უკვე ჩამოყალიბებულია, ხოლო ძვ.წ. VIII ს-ში იწყება მათი გრაფიკული დეკორით შემკობა [ფანცხავა ლ. 1988: 22].

არსებობს კოლხური ცულის რამდენიმე ტიპი. ცულების ტიპოლოგიური კლასიფიკაცია წარმოადგინეს რ. ვირხოვმა [Virchow R. 1883],

¹ საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექციებიდან.

ე. შანტრმა [Chantre E. 1885], პ. უვაროვამ [Уварова П. : 1900], ო. ჯაფარიძემ [ჯაფარიძე ო. 1950: 59-71], დ. ქორიძემ [ქორიძე დ. 1965: 50]. ო. ჯაფარიძემ კოლხური ცულების კლასიფიკაციას სპეციალური ნაშრომი მიუძღვნა. მან ცულები სამ ტიპად და ორ ქვეტიპად დაყო:

I ტიპი – ცულები შვეტილი, ექვსნახნაგა ტანით, ორფერდა ყუით, მაღალი, გორდა, ასიმეტრიული პირით.

ქვეტიპი – I ტიპისგან გამოირჩევა იმით, რომ ცულებს აქვთ პატარა პირი და სატარის ძირზე შვერილი.

II ტიპი – ყუა დანახნაგებულია, პირი – გორდა, ასიმეტრიული.

ქვეტიპი – II ტიპისგან განასხვავებს მახვილყუანობა. რამდენიმე გრავირებულია.

III ტიპი – ცულს აქვს მრუდე, არასწორი, ორგზის მოლუნული ტანი. ცულებზე დატანილია გრავირებული ორნამენტი [ჯაფარიძე ო. 1950 : 59-71].

მხატვრული კულტურის კიდევ ერთი ძეგლი – ბრინჯაოს სარტყლები დამზადებულია კუთხეებმომრგვალებული ფირფიტისგან. ზედაპირი დაფარულია კომპოზიციური სიუჟეტებით და მოჩარჩოებულია ორნამენტით. წარმოდგენილია ცხოველები, ასევე ვხვდებით კომპოზიციებს ადამიანთა მონაწილეობით. გამოსახულია ნადირობის სცენები. ფიგურები გარკვეულ წესს ემორჩილება და რიტმულადაა განლაგებული. ბრინჯაოს სარტყლები, ძირითადად, აღმოჩენილია აღმოსავლეთ საქართველოს, ჩრდილოეთ სომხეთისა და დასავლეთ აზერბაიჯანის ტერიტორიებზე [ხიდაშელი მ. 1982: 26].

სარტყლები მრავალი მეცნიერის შესწავლის საგანი იყო. მათი კლასიფიკაცია წარმოადგინა ჟაკ დე მორგანმა [Morgan I. de : 1943], რ. ვირხოვმა [Virchow R. 1895], ბ. ფარმაკოვსკიმ [Фармаковский Б. 1914], ტ. ივანოვსკაიამ [Ивановская Т. 1927], შ. ამირანაშვილმა [ამირანაშვილი შ. 1943], ნ. ურუშაძემ [Урушадзе Н. 1969], მ. ხიდაშელმა [ხიდაშელი მ. 1982]. მათ შეიმუშავეს სარტყლების ტიპები მათზე მოცემული გამოსახულებების კომპოზიციის თვალსაზრისით, ხოლო მ. პოგრებოვამ და დ. რაევსკიმ დაყვეს ისინი ცალკეულ გამოსახულებათა სტილის მიხედვით [Погрехова М., Раевский Д. 1997].

I ტიპი – ფიგურები, რომელთა სხეულის კონტური გადმოცემულია რკალებით. გვხვდება ნაგრძელებული კისერი. დგომა თავისუფალია, მოძრაობა – დინამიკური. თავები ზოგჯერ უკანაა მიბრუნებული. სხეული შევსებულია წერტილებით, წრეებით ან ხაზებით. ამ ხერხით გამოსახული ცხოველები მოცემულია №№ 1, 3, 4, 5, 16, 22 სარტყლებზე და ერთიანდება I სერიამში. ეს სარტყლები გამოვლენილია აზერბაიჯანში, ვარდანისში. მხოლოდ ერთი სარტყელია აღმოჩენილი მცხეთაში [Погрехова М., Раевский Д. 1997: 12].

II ტიპი – ცხოველთა კონტურები შესრულებულია მსუბუქი ხაზებით, ფიგურები სქემატურადაა გადმოცემული, არ ვხვდებით ფორმის სტილიზაციას. II ტიპში ორი ქვეტიპი გამოიყოფა: IIა ტიპი – გამოსახულება შესრულებულია რბილი კონტურებითა და რეალისტური ფიგურებით. IIბ ტიპი – ფიგურები უფრო კუთხოვანი და ერთნაირია, ცხოველის პოზა – მდგომარე, მორბენალი, მწოლიარე. სხეული შევსებულია ხაზებით, ასევე ვარდულებით. II ტიპში, ანუ II სერიამში ერთიანდება სარტყლები №№ 24,

25/27, 26, 28, 29, 31, 32, 33. აქედან №№ 24, 25, 26, 28, 29 IIა ტიპს, ხოლო №№ 31, 32, 33 IIბ ტიპს ეკუთვნის. ამ სერიის სარტყლებზე ცხოველებთან ერთად ადამიანებიც არიან გამოსახულნი. გეოგრაფიული გავრცელების არე საქართველოს ცენტრალური რაიონებია, მათგან მხოლოდ ორია (№№ 32, 33) აღმოჩენილი სამხრეთით (ნოემბერიანი) [Погребова М., Раевский Д. 1997:13].

III ტიპი – ცხოველებს ახასიათებთ გეომეტრიულობა. განსაკუთრებით სტილიზებულია ცხოველის კუდი და სახე. პოზა ერთგვაროვანია და სტატიკური. სხეული შევსებულია ბადისებრი ან ჭადრაკისებრი ორნამენტით, ხაზებითა და ვარდულებით. ამ ტიპის ცხოველები გამოსახულია №№ 34-44 სარტყლებზე და ერთიანდება III სერიაში. გეოგრაფიული გავრცელების არე საქართველოა, შიდა ქართლის ტერიტორია [Погребова М., Раевский Д. 1997:14].

IV ტიპი – ცხოველები ნაგრძელებული სხეულით, დარღვეულია პროპორციები. ცხოველები, ძირითადად, ნაბიჯის გადადგმის დროს არიან გამოსახულნი, მაგრამ ფიგურები სტატიკურია. სხეული შევსებულია ხაზებით. ამ მახასიათებლის ცხოველები გამოსახულია №№ 6-15, 46 სარტყლებზე და ერთიანდება IV სერიაში. გეოგრაფიული გავრცელების არე აზერბაიჯანი და სომხეთია. ერთი სარტყელი აღმოჩენილია კახეთში (№14), ერთიც – სამთავროზე (№ 7). [Погребова М., Раевский Д. 1997:15].

V ტიპი – ფორმა დეფორმირებულია. ცხოველები მოძრაობის დროს არიან გამოსახულნი. სხეული შევსებულია ხაზებით, ვარდულებით, გეომეტრიული ფიგურებით. V ტიპში გამოიყოფა Va და Vb ქვეტიპი: Va აერთიანებს ფიგურებს წვრილი, გამხდარი სხეულით, Vb – მოკლე, ოთხკუთხედი ფორმის ცხოველებს, რომელთა სხეულები ორნამენტირებულია ჰორიზონტალური ხაზებით. V ტიპში გაერთიანებული სარტყლებია №№ 2, 17-21, 23, 47, 48. აქედან Va-ში შემავალია №№ 17-19, 21, 48. Vb-ში – №№ 2, 20 და 47. ამ ტიპში გაერთიანებული სარტყლები V სერიას ეკუთვნის. გეოგრაფიული გავრცელების არე ყარაბახი, აზერბაიჯანი და საქართველოა. №№ 2, 18-20, 47-48 ყარაბახიდან და აზერბაიჯანიდანაა, №21 საქართველოდან, დმანისის რაიონიდან, ხოლო № 17 – თლიის სამაროვნიდან [Погребова М., Раевский Д. 1997:16].

VI ტიპი – ცხოველები სქემატურადაა გადმოცემული სამი რკალის საშუალებით: ერთით გამოსახულია ზურგი, გავა, კისერი და ცხოველის თავის უკანა ნაწილი, მეორეთი – მუცელი და უკანა ფეხი, მესამეთი – წინა ფეხი, მკერდი, სახე, ყელი. ფიგურა მდგომარე ან ნაბიჯის გადადგმის დროსაა გამოსახული, იშვიათად გვხვდება მორბენალიც. ზოგჯერ ცხოველის თავი უკანა მიბრუნებული. სხეული შევსებულია წერტილოვანი ორნამენტით ან ხაზებით. მსგავსი მახასიათებლების მქონე ცხოველები ერთიანდება VI სერიაში. გეოგრაფიული გავრცელების არე სომხეთი და აზერბაიჯანია. ოთხი სარტყელი კი აღმოჩენილია საქართველოში, სამთავროსა და თრელის სამაროვანზე [Погребова М., Раевский Д. 1997:17].

VII ტიპი – ცხოველთა სხეული რკალითაა წარმოდგენილი. სხეული შევსებულია ხაზოვანი ორნამენტით. ასეთი ფიგურები გამოსახულია №№ 67 და 68 სარტყლებზე. ორივე ლჩაშენში, სომხეთშია აღმოჩენილი და VII სერიას მიეკუთვნება [Погребова М., Раевский Д. 1997:18].

VIII ტიპი, სხვა ტიპებთან შედარებით, უნიკალურია. ცხოველის სქემატური სხეული შესრულებულია პუნქტირის ტექნიკით. ფეხები ვერტიკალურადაა წარმოდგენილი, რაც სტატიკურობის შეგრძნებას ქმნის. ასეთი მახასიათებლით გამოირჩევა №69 სარტყელზე წარმოდგენილი ფიგურები. სარტყელი ყარაბახში, აზერბაიჯანშია აღმოჩენილი. ეკუთვნის VIII სერიას [Погрєвova M., Paевский Д. 1997:19].

წარმოგიდგინებ ცულებზე დატანილი ფიგურების მოკლე აღწერასა და სარტყლების გამოსახულებებთან შედარებას:

1. ცული ჩაბარუხის განძიდან, ფასანაურიდან (დუშეთის მუნიციპალიტეტი), საინვ. №27-61:4 (სურ. 1. ო. ჯაფარიძე – II ტიპი). შემკულია ერთადერთი გრავირებული ფიგურით – ირმით. გამოსახულება ცულის ორივე ლოყაზე იდენტურია. ირემს გააჩნია მალა აღმართული, მასიური რქები. მას ცალი ყური აქვს. დრუნჩი მოკუმულია, წინ გაშვერილი. ცხოველის თვალი წრის მოხაზვითაა მიღებული. კისერი გრძელია. ტანი წელის არეში ჩაზნექილია. ცხოველი ნაბიჯის გადადგმის დროსაა გამოსახული. ოთხივე ფეხზე გამოკვეთილია კუნთები. ფეხებს სამკუთხა ჩლიქები აბოლოებს. ცხოველის ფორმა დახვეწილია. ირმის სხეული ორნამენტითაა შემკული. რქები, ფეხები და თავი – წერტილებით, კისერი და მკერდი კი მოკლე ნაჭდევებით მიღებული ბადისებური ორნამენტითაა შევსებული. დანარჩენ არეს ასევე ნაჭდევებით შექმნილი ხაზოვანი ორნამენტი ავსებს. როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ირემი გამოსახულია ცულის ლოყის ორივე მხარეს. ირემთა მალა აზიდული, დატოტვილი რქები ცულის შუბლთან ერთმანეთს ხვდება და V-ის მსგავს ორნამენტს წარმოქმნის, რაც ნივთს უფრო მეტ დეკორატიულობას მატებს. ოსტატმა ცულის სარტყელი ირმის რქებით გამოსახა, რის გამოც ირემი კადრში არ მოაქცია.

ირმის ფიგურა, მ. პოგრებოვასა და დ. რაევსკის კლასიფიკაციის მიხედვით, III სერიას უნდა ეკუთვნოდეს [Погрєвova M., Paевский Д. 1997: ტაბ. IV, III-43]. თუ მას შევადარებთ ჩაბარუხში აღმოჩენილ სარტყელზე გამოსახულ ფიგურას, შევამჩნევთ საერთო ნიშნებს: სარტყელზეც ირემი წარმოდგენილია მალა აზიდული, დატოტვილი რქებით, აწეული დრუნჩით, წრის მოხაზვით მიღებული თვალთ. ტანი წელის არეში ჩაზნექილია, გავა – აწეული. სარტყელზე ირემი პატარა კუდითაა გამოსახული. ამ შემთხვევაშიც ფეხები ჩლიქებით ბოლოვდება. ირმის ტანი სამი წრითა და თევზიფხური ორნამენტითაა შევსებული.

2. ცული ჩაბარუხის განძიდან, ფასანაურიდან (დუშეთის მუნიციპალიტეტი) – ინვ. №27-61:6 (სურ. 2. ო. ჯაფარიძე – III ტიპი). ცული შემკულია გეომეტრიული ორნამენტითა და გველისა და თევზის გამოსახულებებით. ერთ ლოყაზე სხვადასხვა ზომის ხუთი თევზია. მათი სხეული შევსებულია თევზიფხური ორნამენტით და ბოლოვდება ფარფლისებური კუდით. ცულის მეორე ლოყაზე ორი თევზი და ერთი გველია გამოსახული. გველის თავი ისარს მოგვაგონებს, რომელზეც დატანილია წერტილოვანი ორნამენტი. ტანი ტალღისებური მოყვანილობისაა და შევსებულია ხაზებით. იგივე გამოსახულებები ამკობს ცულის ტანსაც. გამოსახულია თევზი, შემკული თევზიფხური ორნამენტით. ცულის ამავე მხარეს გამოსახულია ოთხი გველი. ორი უფრო მოკლეა და ძლიერ დატალღული. ერთის სხეული ხაზოვანი ორნამენტითაა შევსებული, ხოლო მეორესი – სადაა.

დანარჩენი ორი გველი მიუყვება სატარე ნახვრეტს მთელ სიგრძეზე. მათი ფორმა მსგავსია ცულის ლოყაზე გამოსახული გველისა. თავი აქაც ისრის ფორმისაა. ერთის სხეული წერტილებითაა შევსებული, მეორისა კი ორნამენტის გარეშეა მოცემული. გველის გამოსახულებითაა შემკული ცულის სატარის ქვედა მხარეც. აქ ორი გველია წარმოდგენილი. ერთის სხეული შევსებულია წერტილოვანი ორნამენტით, მეორისას კი ხაზოვანი ორნამენტი ავსებს, რომელსაც X-ის მსგავსი ჭდეები აბოლოებს. გველის თავი წერტილებითაა შევსებული. რაც შეეხება ცულის გეომეტრიული ფიგურებით გაფორმებას, იგი შემკულია სამკუთხედებისგან შედგენილი სარტყლით, რომელიც შემოუყვება ცულს შუბლის გარშემო. სამკუთხედების ორი რიგი მოცემულია ისე, რომ წარმოიქმნება ზიგზაგისებური ზოლი ამ ფიგურებს შორის მდებარე სივრცისგან. სამკუთხედები თევზიფხური ორნამენტითაა შევსებული.

თევზისა და გველის გამოსახვა საკმაოდ პოპულარულია ბრინჯაოს სარტყლებზეც. ცულზე მოცემული მსგავსი თევზის ფიგურაა გამოსახული № II-28 სარტყელზე [Погребова М., Раевский Д. 1997: ტაბ. I, II-28], ხოლო გველის მსგავს გამოსახულებას ვხვდებით III-36 სარტყელზე [Погребова М., Раевский Д. 1997: ტაბ. IV, III-43]. სარტყლებზე წარმოდგენილია გველის გამოსახულებები როგორც დამოუკიდებლად, ასევე ცხოველთან ერთად. აქ გველი გამოსახულია ირმის პირთან სამკუთხედი თავითა და ტალღოვანი ტანით.

3. კოლხური ცული ცხინვალის განძიდან, საინვ. №8-09:2 (სურ. 3. ო. ჯაფარიძე – II ტიპი). ცული შემკულია გეომეტრიული ორნამენტითა და ცხოველების სტილიზებული გამოსახულებებით. მის ერთ ლოყაზე გამოსახულია ძალღი, მეორეზე კი – ცხენი. ძალღი წარმოდგენილია უკან მიბრუნებული თავით, ხახადაღებული, დრუნჩი წაწვეტებულია, ყურებს რკალისებური, წაწვეტებული ფორმა აქვს. წელი ჩაზნექილია, გავა კი – აწეული. ფეხები ნამგალს მოგვაგონებს. წელზე დამტრიხული ზოლი გასდევს. რაც შეეხება ცხენს, იგი წარმოდგენილია მოკუმული, ოთხკუთხედი დრუნჩით, მომრგვალებულბოლოიანი ორი ყურით. ამ შემთხვევაშიც ტანი წელის არეში ჩაზნექილია, გავა კი – აწეული. ფეხებს ნამგლის ფორმა აქვს. სხეული შევსებულია ბადისებური ორნამენტით. ორივე ცხოველი მოძრაობაშია წარმოდგენილი. საკმაოდ ოსტატურადაა გამოყენებული ცულის პირი. ცხოველთა ფეხების მოძრაობა სწორედ ცულის პირს მიუყვება. აქ არ გვხვდება მომრგვალებული, ნატიფი ფორმები. ცულს ნახნაგებზე გასდევს ნაჭდევები, ხოლო სატარე ნახვრეტის გვერდები შემკულია თევზიფხური ორნამენტით. ცულის შუბლზე გამოსახულია ორ სარტყელს შორის მოქცეული ხაზოვანი ორნამენტით შევსებული ოთხკუთხედი.

ცულზე გამოსახული ცხოველები II სერიის სარტყლებზე წარმოდგენილ ფიგურებს ემსგავსებიან [Погребова М., Раевский Д. 1997: ტაბ. XI, II-27]. სარტყელი აღმოჩენილია თრელის სამაროვანზე.

4. ცული ცხინვალის განძიდან, საინვ. №8-09:3 (სურ. 1. ო. ჯაფარიძე – II ტიპი). მასზე გამოსახულია ძალღი და გეომეტრიული ფიგურები. ცხოველი ხასიათდება უკან მიბრუნებული თავითა და დაღებული ხახით. ქვედა ყბა მოკლეა, დრუნჩი – ნაგრძელებული, წვეტიანი ბოლოთი. ყურები გრძელია, ბოლოში წაწვეტებული. თვალს წრის ფორმა აქვს, კისერი და ტანი

წვრილია. ტანი წელის არეში ჩაზნექილია, გავა – აწეული. ქვემოთ დაშვებული წვრილი კუდი წარმოდგენილია თავთავისებური დაბოლოებით. ოდნავ მოხრილი ფეხები ბრჭყალებით ბოლოვდება. ტანი წერტილებითაა შევსებული. ცხოველის დანარჩენი არე კი სადაა. იგივე ცხოველი მეორდება ცულის მეორე ლოყაზეც. რაც შეეხება ცულის დანარჩენი ნაწილების შემკობას, წერტილებითაა შევსებული მისი ყუა, რომლის ქვევით ბადისებური სარტყელია მოცემული. ყუის გაყოლებაზე წარმოდგენილი სამი კონცენტრული ღარი დაშტრიხულია. ღარებს ქვემოთ, ორ ბადისებრ სარტყელს შორის, წრეების ოთხი რიგია მოქცეული.

თუ ცულზე გამოსახულ ძაღლს შევადარებთ სამთავროზე, №281 სამარხში, აღმოჩენილ სარტყლის გრავირებას, შევამჩნევთ საერთო ნიშნებს. სარტყელი II სერიის მსგავსია [Погребова М., Раевский Д. 1997: ტაბ. VIII, II-31]. აქ წარმოდგენილი ფიგურაც მოცემულია ხახადაღებული, ნაწვეტებული დრუნჩით, დგას ოთხ, წვრილ ფეხზე, გამოკვეთილია კუნთის ფორმა. ფეხები ბრჭყალებით ბოლოვდება, კუდი კი ზემოთაა აპრეხილი.

5. ცხოველის გამოსახულება ამკობს კოლხურ ცულს, რომელიც ლეჩხუმიდანაა და ოყურემის განძს ეკუთვნის ინვ. №11-32:51 (სურ. 2. ო. ჯაფარიძე – III ტიპი). ცხოველის ხახა დაღებულია, დრუნჩი – ოთხკუთხედი, ყბა – მომრგვალებული. გამოსახულია ორი ყურით. კისერი ტანში თანდათანობით გადადის. ცხოველი ოთხ ფეხზე დგას. წინა ფეხი ზემოთაა აწეული, ნაბიჯის გადასადგმელად მომზადებული, უკანა კი – მოხრილი. გამოკვეთილია კუნთი. ფეხის დაბოლოებები სამკუთხედის ფორმისაა. კუდი ზემოთაა აწეული. ეს ცხოველიც ძაღლი უნდა იყოს. საინტერესოა ამ ცულზე გამოსახული სხვა დეტალებიც: ძაღლის თავს ზემოთ გამოსახულია ფრინველი. მას თავი დაბლა დახრილი, გულ-მკერდი კი წინ წამოწეული აქვს. კუდი გამოხატულია წინვოვანი ორნამენტით. ფრინველის გამოსახულება სტილიზებულია. შევსებულია წერტილებით. რაც შეეხება ცულის სხვა ნაწილების შემკობას, სატარე ნახვრეტი გრავირებულია თევზიფხური ორნამენტით. ცულს შუბლზე სარტყლები შემოუყვება, რომელთა შიდა სივრცე დაშტრიხულია. სარტყლებს შორის არე წერტილებით შემკობილი წრეების ორი რიგითაა შევსებული. ცულის წელზე ერთ მხარეს წრეების რიგია გამოსახული, მეორე მხარეს კი – ორ რიგად განლაგებული სამკუთხედები, რომლებიც წვერებით ერთმანეთს უკავშირდება.

ზემოთ განხილული გრავირებული გამოსახულებები ფორმითა და საერთო მახასიათებლებით სამთავროში აღმოჩენილ ერთ-ერთ სარტყელზე გამოსახულ ძაღლს წააგავს (სამარხი №276). სარტყელზეც ცხოველი პროფილითაა წარმოდგენილი, ხახა დაღებული აქვს, დრუნჩი ზემოთ აწეული, გამოსახულია ორი ყურითა და პატარა, წრისებური თვალით, უკან მიმართულ ოთხ ფეხს სამკუთხედები აბოლოებს. ფიგურა II სერიას ეკუთვნის [Погребова М., Раевский Д. 1997: ტაბ. I, II-28].

6. კოლხური ცული ოყურემის განძიდან, ლეჩხუმიდან, საინვ. №11-32:52 (სურ. 3. ო. ჯაფარიძე – III ტიპი). ცული შემკულია გეომეტრიული ორნამენტითა და ძაღლის გამოსახულებებით. ცხოველი წარმოდგენილია დაღებული ხახით, ოთხკუთხა დრუნჩით, ორი ყურით, წრიული ფორმის თვალით, გრძელი, მსხვილი კისრითა და წვრილი ტანით. ტანი წელის არეში ჩაზნექილია. ცხოველის კუდი ზემოთაა აწეული. ფეხებზე გამოკვეთილია

კუნთები. ბოლოში ოდნავ მოკეცილ ფეხებს აბოლოებს შვეული ხაზები. სხეული წერტილებითაა შევსებული. რაც შეეხება ცულის სხვა ნაწილების დეკორს, მის შუბლზე ექვსფურცლიანი, გაშლილი ვარდულია გამოსახული, რომელიც ოვალშია ჩასმული. დარჩენილი არე წერტილებითაა შევსებული. ცულის შუბლს, ვარდულის თავზე, გარს ევლება დამტრიხული ორნამენტისგან შემდგარი სარტყელი, რომლის შიდა სივრცე ორ რიგად განლაგებული, ერთმანეთზე გადაბმული, სპირალებითაა შემკული. ცულის სატარეს კი ზიგზაგისებრი ორნამენტი შემოუყვება.

თუ ძაღლის გამოსახულებას შევადარებთ სამთავროზე, №276 სამარხში, აღმოჩენილი სარტყლის გრავირებას, ძაღლის ფიგურას, ვნახავთ, რომ აქაც ცხოველი გამოსახულია დაღებულ ხაზით, ოდნავ წაწვეტებული დრუნჩით, ორი მრგვალი ყურით, წრისებური თვალით. ტანი წელის არეში ჩაზნექილია, ბოლოვდება ქვემოთ დაშვებული კუდით. ძაღლი ოთხ ფეხზე დგას, რომელსაც ბრჭყალები აბოლოებს. სხეული თევზიფხური ორნამენტითაა შევსებული [Погрелова М., Раевский Д. 1997: ტაბ. I, II-28].

7. ცული კოლხური ტიპის უნდა ყოფილიყო (სურ. 1). შემორჩენილია მხოლოდ ცულის პირი, რომელიც გრავირებულია ცხოველის გამოსახულებითა და თევზიფხური ორნამენტით. ცხოველის მხოლოდ ტანის ნაწილია ფრაგმენტზე შემორჩენილი. იგი ვერტიკალურად მდგომია გადმოცემული. სხეული მასიურია. ფიგურა წელში ჩაზნექილია, გრძელი კუდი აპრეხილია. ცხოველი ოთხ ფეხზე დგას. წინა ფეხები მოკლეა, ხოლო უკანა – საკმაოდ გრძელი. ფეხები ბრჭყალებით ბოლოვდება. ამ შემთხვევაში დარღვეულია სხეულის პროპორციები. ფორმებიც უფრო უხეშია. ცხოველის ტანი შევსებულია თევზიფხური ორნამენტით, ხოლო ტანის შუა ნაწილი, ფეხები და კუდი კი – წერტილებით. ცულის პირსაც თევზიფხური ორნამენტი გასდევს. სავარაუდოდ, გამოსახულია ხარი.

მსგავსი მახასიათებლით გამოირჩევა სამთავროს სამაროვანზე აღმოჩენილ სარტყელზე გამოსახული ხარის ფიგურაც [Погрелова М., Раевский Д. 1997: 140. ტაბ. IV-7]. ხარი IV სერიას ეკუთვნის. ფიგურა აქაც მასიურია, დარღვეულია პროპორციები. გამოსახულია სქელი კისრით, გრძელი თავით, რქებით, ჩაზნექილი წელით, დიდი ტანითა და პატარა ფეხებით, რომლებიც ჩლიქებით ბოლოვდება.

8. ცული ხევის განძიდან, საინვ. №9-54:5 (სურ. 2. ო. ჯაფარიძე – I ტიპი). ცული ყუანაკლულია. ლოყა თითქმის მთლიანად შევსებულია სტილიზებული ცხოველის – ძაღლის გამოსახულებით. ცხოველს თავი უკან აქვს მიბრუნებული, ხახა დაღებულია, დრუნჩი – წაწვეტებული. წვეტიანი ფორმისაა ყურებიც. თავის ფორმა საკმაოდ გრძელია. ტანი წელის არეში ჩაზნექილია, გავა კი – აწეული. სტილიზებული ფეხები ნამგაღს მოგვაგონებს. ცხოველის თავი, ყურები და ფეხები შევსებულია წერტილებით, ხოლო ტანი წერტილებისგან შემდგარი ბადისებური ორნამენტით. ცხოველის ფეხები ისეა დაყენებული, რომ ცულის პირს გასდევს. რაც შეეხება ცულის დანარჩენი ნაწილის დეკორს, ტანს წახნაგებზე ნაჭდევი გასდევს. ცხოველის ზევით, ცულის შუბლზე, დამტრიხული ოთხკუთხედიანი მოცემული. ცულზე წარმოდგენილი სტილიზებული ძაღლის მსგავსი ფიგურა სარტყელზე არ აღმოჩნდა.

9. კოლხური ცული საინვ. №1-36:36 (სურ. 3. ო. ჯაფარიძე - III ტიპი). ის

შემკუთხულია სხვადასხვა სახის გეომეტრიული ორნამენტითა და სტილიზებული ცხოველის გამოსახულებით. წარმოდგენილია ორთავიანი ცხენის პროტომა, რომელსაც S-ისებრი ფორმა აქვს. მოცემულია წინ გაშვერილი, ოთხკუთხედი დრუნჩით, პირმოკუმული, ორი, მომრგვალებულბოლოიანი ყურით, წვრილი წელით. ცულის მარცხენა მხარეს გამოსახული ცხოველის დრუნჩი ნაწვეტებულია, ხოლო მეორესი – ოთხკუთხედი და ცალი ჩლიქითაა გამოსახული. სხეული შევსებულია წერტილოვანი და თევზიფხური ორნამენტით. წერტილებითაა შევსებული ცხოველის ყურები, თავი და ფეხი, ხოლო ტანი – თევზიფხური ორნამენტით. ცულის ყუასა და ტანსაც თევზიფხური ორნამენტი ამკობს. მის შუბლთან სამკუთხედების ორი რიგი სარკისებურადაა გადმოცემული, ისე რომ, მათ შორის მდებარე არე რომბს წარმოქმნის. სამკუთხედები შევსებულია წერტილებით.

რაც შეეხება სარტყლებს, აქ მსგავსი ფიგურა არ გვხვდება, თუმცა, ცხოველის ზოგადი მახასიათებლებიდან გამომდინარე (ნაწვეტებული დრუნჩი, სხეულის წერტილებითა და თევზიფხური ორნამენტით შევსება), იგი II სერიას უნდა ეკუთვნოდეს [Погребова М., Раевский Д. 1997: ტაბ. XI, II-27].

10. კოლხური ცული, საინვ. №97-11:14 (სურ. 1. ო. ჯაფარიძე – III ტიპი). ამ ცულის ზუსტი აღმოჩენის ადგილი უცნობია. ბ. კუფტინის აზრით, იგი ცხინვალის განძის ნაწილი უნდა იყოს [Куртин Б. 1944: 311], რომელსაც არ ეთანხმება ო. ჯაფარიძე და აღნიშნავს რომ მუზეუმში დაცული 97-11 და 8-09 კოლექციები, მიუხედავად ნივთების მსგავსებისა, სხვადასხვაა. ო. ჯაფარიძის შეხედულებით, 97-11 სხვადასხვა ადგილში აღმოჩენილი ნივთებისგან შემდგარი კოლექციაა [ჯაფარიძე ო. 1950: 99]. ცულზე გამოსახულია თევზები და გეომეტრიული ფიგურები. თევზები წარმოდგენილია როგორც ცულის ლოყაზე, ასევე წელზე. მათგან ორი ცულის ლოყის კიდეზეა გამოსახული, ხოლო მესამე – მის წელზე. თევზები წაგრძელებული, ოვალური მოყვანილობისაა, რომლებიც თავისკენ ვიწროვდება, ხოლო კუდისკენ ფართოვდება. კუდი გამოხატულია ხაზებით. ცულის ლოყაზე, თევზებს შორის, გამოსახულია გეომეტრიული ფიგურა, სამკუთხედი, რომელიც ბოლოში ცულის პირის ფორმას იმეორებს. გეომეტრიულ ფიგურაში იმავე ფორმის სამკუთხედი ჩასმული. ფიგურებს შორის არე თევზიფხური ორნამენტითაა შევსებული. ცენტრში გამოსახულია რომბი, რომლის წვერებზე პატარა სამკუთხედებია დასმული. ცულის ამ მხარეს მოცემული გამოსახულებანი მეორდება მეორე ლოყაზეც. ცულზე წარმოდგენილი თევზები სარტყლების II სერიის გამოსახულებებს ემსგავსება, რომელიც სამთავროს სამაროვანზე, 276-ე სამარხში, აღმოჩნდა [Погребова М., Раевский Д. 1997: ტაბ. I, II-28].

11. ცული შემკულია ორნამენტითა და ცხოველის – ცხენის გამოსახულებით. აღმოჩენილია შემთხვევით, ქვაბისხვევში, ბორჯომის რაიონში (სურ. 2. ო. ჯაფარიძე – III ტიპი). აქაც ფიგურა, ისევე, როგორც №7 ცულზე (ხარის გამოსახულებით), ვერტიკალურადაა გადმოცემული. მარჯვენა ლოყაზე გამოსახულ ცხენს თავი ზემოთ აქვს აწეული, აქვს ორი, წვეტიანი ყური, გრძელი, მოკუმული დრუნჩი. მსხვილი კისერი ვიწრო ტანში გადადის და ბოლოვდება წვრილი, გრძელი კუდით. ფეხებზე გამოკვეთილია კუნთი. სამი ფეხი სხვადასხვა მდგომარეობაშია გამოსახული. დაბოლოება სამკუთხედის ფორმისაა. სხეული წერტილებითაა შევსებული. მცირე

განსხვავება შეიმჩნევა ცულის მარცხენა ლოყაზე გამოსახულ ცხენთან. ამ შემთხვევაში ცხენის თავი დაბლაა დახრილი და წარმოდგენილია ცალი ყურით. ტანი უფრო წვრილია. თვალში საცემია ცხოველის პროპორციების შეუფარდებლობა. ცხენის ფეხები და დრუნჩი ტანთან შედარებით საკმაოდ გრძელია. ცხოველის ფიგურა ორივე ლოყაზე ორმაგი კონტურითაა შესრულებული. გეომეტრიული სახეებით დაფარულია თითქმის მთლიანი ცული. ცხენის გამოსახულებას ცულის პირის ფორმის ორმაგი კონტური შემოუყვება, რომელიც თევზიფხური ორნამენტითაა შევსებული. ცულის წელს წერტილოვანი ორნამენტით შევსებული თევზის ორი ფიგურა ამკობს. მათ კუდებს ფარფლისებური მოტივი ქმნის. ცულის ეს მხარეც თევზიფხური ორნამენტით შედგენილი სარტყლებითაა გაფორმებული, ხოლო სატარე ნახვრეტთან სამ-სამი სამკუთხედიანი გამოსახული. ცულის ტანზე ერთმანეთის მონაცვლეობით გამოსახულია რომბები და თევზიფხური ორნამენტით შედგენილი სარტყლები. სატარე ნახვრეტსაც თევზიფხური ორნამენტი მიუყვება. ყუაზე გამოსახულია რომბი, რომელიც წერტილოვანი ორნამენტითაა შევსებული.

ცულზე გამოსახული ცხენი სტილისტური მახასიათებლით II სერიას ეკუთვნის. თუ მას შევადარებთ № II-24 სარტყელზე გამოსახულ ცხენს, დავინახავთ მსგავს ელემენტებს: სარტყელზე გამოსახული ცხენი წარმოდგენილია წყვილი, წვეტიანი ყურით, გრძელი დრუნჩითა და კისრით. კუდს თავთავისებური ფორმა აქვს, რომელიც ქვემოთაა დაშვებული. ცხენი ოთხი ფეხითაა წარმოდგენილი. მისი სხეული წერტილოვანი ორნამენტითაა შევსებული. სარტყელი, რომელზეც ცხენია გამოსახული, აღმოჩენილია 224-ე სამარხში, თლიის სამაროვანზე [Погрелова М., Раевский Д. 1997: ტაბ. I, II-24].

12. ცული ქუთაისიდან, საინვ. №14-2009:1 (სურ. 1. ო. ჯაფარიძე – I ტიპი). შემკულია გეომეტრიული ფიგურებითა და ცხოველის გამოსახულებით. ცულის ორივე ლოყაზე მოცემულია ირემი მაღლა აზიდული, დატოტვილი რქებით, ნაწვეტებულბოლოიანი ერთი ყურით, წინ გაშვებული, გრძელი დრუნჩით, მსხილი კისრითა და მასიური ტანით, ოთხი ფეხით. ფეხები წვრილია, ბოლოვდება ჩლიქებით. ირმის ტანი შევსებულია ერთმანეთზე გადაბმული ექვსი სპირალის ფორმის ორნამენტით. ცულის ყუას ორივე მხარეს ამკობს ცხოველის ორი გამოსახულება. წარმოდგენილია ძაღლები დაღებული ხახებით, ნაწვეტებული ყურებით, ზევით აპრეხილი კუდებითა და ორი ფეხით. ფეხები ბოლოებში მოხრილია. მათზე გამოკვეთილია კუნთები. ამის მსგავსია ცულის სატარე ნახვრეტზე მოცემული ძაღლების ფიგურებიც, რომლებიც სატარე ნახვრეტზე ერთმანეთისკენ მიმართულად არიან გამოსახულნი. ცხოველებს აქვთ ორი, მომრგვალებული ყური, დაღებული ხახა, ოთხკუთხედი დრუნჩი. ტანი გრძელია, კუდი ზევითაა აპრეხილი. ძაღლები ორი ფეხით არიან გამოსახულნი. წინა ფეხი უკანაზე გრძელია. გამოკვეთილია კუნთი. ცულს შუბლზე ევლება სპირალური ორნამენტისგან შემდგარი სარტყელი, რომელიც მოჩარჩოებულია დაშტრიხული ზოლით.

კოლხურ ცულზე გამოსახული ირემი ახლო კავშირს ავლენს III სერიის ირემების გამოსახულებებთან. სარტყელი № III-42 მარალინ-დერესიდან (წალკა) სრულადაა მოღწეული ჩვენამდე. ირემი სარტყელზე პროფილი-

თაა წარმოდგენილი, ზევით აზიდული ორი დატოტვილი რქით, გრძელი, წინ განეული დრუნჩით, წრისებური თვალით, გრძელი, მსხვილი კისრითა და მასიური ტანით. ფეხები გამოსახულია ნაბიჯის გადადგმისას [Погребова М., Раевский Д. 1997: ტაბ. IV, III-42]. სარტყელს შემოუყვება სპირალეების ორი რიგი, რომელიც ჩარჩოდ ევლება წარმოდგენილ კომპოზიციას – ნადირობის სცენას.

13. კოლხური ცული, ინვ. №7-59:47. აღმოჩენილია ყულანურხვაში, აფხაზეთში (სურ. 2. ო. ჯაფარიძე – III ტიპი). ცული შემკულია სკულპტურული ფიგურით, რომელიც მის ყუაზე “დგას”. ცულის ორივე ლოყას ცხოველის გამოსახულება ამკობს. ვხვდებით გეომეტრიულ ორნამენტსაც. ცხოველი გამოსახულია ორი რომბისებური ყურით, ოთხკუთხედი დრუნჩით. კუდი წვრილია, მაღლა აწეული. ფეხებს აქვთ კაუჭისებური დაბოლოება. გამოკვეთილია კუნთები. ცხოველს თავსა და კისერზე გასდევს ხაზოვანი მოტივი, რაც ფაფრის იმიტაციას ქმნის. სხეული შევსებულია წერტილებით. გამოსახულია ცხენი. მსგავსი გამოსახულებაა წარმოდგენილი ცულის მეორე ლოყაზე, თუმცა, აქ ფიგურა უფრო პატარაა. ცხოველის ზემოთ ფიგურაა გამოსახული, სავარაუდოდ, ფრინველი. ცულის პირს ამ მხარეს წერტილებით შევსებული სამკუთხედების მოტივი მიუყვება. ცულის ტანიც გეომეტრიული ფიგურებითაა შემკული – მას შუბლზე რომბების რიგი გასდევს, რომლებიც წერტილებითაა შევსებული. განსხვავებულია ცულის მეორე შუბლზე გამოსახული გეომეტრიული მოტივი – აქ ცულის წელი შემკულია წერტილებით შევსებული სამკუთხედებით, რომელთაც ერთმანეთისგან სარტყლები გამოყოფს. რაც შეეხება ცულის პლასტიკურ გამოსახულებას, წარმოდგენილია ძაღლის ფიგურა ორი აქცენტული ყურით, მოკლე, წინ განეული, მოკუმული დრუნჩით, გრძელი კუდითა და ოთხი ფეხით.

ცულის ლოყაზე გამოსახული ცხენი II სერიის მახასიათებლებით გამოირჩევა და შეესაბამება თრელში აღმოჩენილ სარტყელზე წარმოდგენილ ძაღლის ფიგურას [Погребова М., Раевский Д. 1997: ტაბ. XI. II-27].

ამრიგად, ჩვენ წარმოვადგინეთ საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში დაცული 13 კოლხური ცულის გრაფიკული დეკორი. როგორც აღმოჩნდა, ცულებზე, უმთავრესად, გვხვდება სარტყლების II სერიისთვის დამახასიათებელ ცხოველეთა გამოსახულებები. II სერიას შეესაბამება ჩვენ მიერ განხილული 10 ცული. წარმოდგენილ ფიგურებს ახასიათებთ სტატიკური პოზა. ფეხები სხვადასხვა მდგომარეობაშია, კუდი, უმეტესად, აპრეხილია. სხეული შევსებულია ხაზოვანი, წერტილოვანი, თევზიფხური ორნამენტით. III სერიას ესადაგება 2 ცული, ხოლო IV სერიას – 1.

გრავირებით დატანილი გამოსახულება, ო. ჯაფარიძის კლასიფიკაციის მიხედვით, I ტიპის ერთ ცულზე, II ტიპის სამ ცულზე, ხოლო III ტიპის ექვს ცულზე გვხვდება. ო. ჯაფარიძე კოლხური ცულის არსებობის ძირითად ხანად II ათასწლეულის ბოლოს მიიჩნევს [ჯაფარიძე ო. 1950:83]. I და II ტიპის ცულებს იგი ძვ.წ. XIII ს-ით ათარიღებს, ხოლო III ტიპის ცულებს ძვ.წ. VIII ს-ით [ჯაფარიძე ო. 1950:85]. გრაფიკული სახეებით შემკული სარტყლებისა და ცულების გავრცელება ერთ პერიოდში ხდება და, როგორც ვნახეთ, ამ ორ მხატვრულ ძეგლზე წარმოდგენილი გამოსახულებებიც აშკარად შეესაბამება ერთმანეთს.

ცულების გრავირებულ ფიგურებს არ შეესაბამება სარტყლების გრაფიკული სახეები I, V, VI, VII, VIII სერიებიდან. ამ სერიებში შემავალი სარტყლები აღმოჩენილია სამხრეთსა და სამხრეთ-აღმოსავლეთ ამიერკავკასიაში, ხოლო II და III სერიაში შემავალი სარტყლები მთლიანად მოიცავს აღმოსავლეთ საქართველოს [Погребова М., Раевский Д. 1997:19].

უმეტესად, ცულებზე გამოსახულია ძალღი, თუმცა, გვხვდება ირმის, თევზის, გველისა და ფრინველის ფიგურებიც. ჭარბობს წინვოვანი და წერტილოვანი ორნამენტით შემკული როგორც ცულის ტანი, ასევე ცხოველთა სხეული. გვხვდება სპირალი და სამკუთხედი. საინტერესოა, რომ სარტყელზე, უმთავრესად, გამოსახულია ირემი, ცულებზე კი ძალღის გამოსახულება ჭარბობს. სწორედ, ძალღის ფიგურამ განიცადა განსაკუთრებული სტილიზაცია. გამოსახვის მთავარი ობიექტი წარმოდგენილია ცულის ლოყაზე და თითქმის მთელ თავისუფალ არეს ავსებს. უმეტესად, გამოსახულებები ორივე მხარეს იდენტურია, თუმცა, ზოგჯერ გვხვდება მცირედი განსხვავებებიც. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ როგორც ცულებზე, ასევე სარტყლებზე ძალღები წარმოდგენილი არიან ხახადაღებულნი, ცხენები და ირემები კი – პირმოკუმულნი. ასევე გრავირება დატანილია ამ პერიოდის შუბისპირებზე, აბზინდებზე, მშვილდსაკინძებზე. არის შემთხვევები, როდესაც ცულზე მხოლოდ ცხოველი ან გეომეტრიული ორნამენტია გამოსახული. თუმცა, ხშირად ცხოველი ორნამენტთან ერთადაა წარმოდგენილი, რაც დეკორატიულობას მატებს მას.

ცულებისა და სარტყლების გრავირებული გამოსახულებების ერთმანეთთან შედარებამ ცხადყო, რომ ფიგურები მრავალ საერთო ნიშანს ავლენენ და ისინი ერთი სტილისტური მანერითაა შესრულებული. შეიძლება ითქვას, რომ გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანაში ცულებსა და სარტყლებზე გავრცელებული იყო მსგავსი გრაფიკული დეკორი, რისი თქმის საფუძველსაც სტატიაში განხილული მასალა გვაძლევს.

კვლევის ამ ეტაპზე ვნახეთ, რომ ჩვენ მიერ განხილული 13 კოლხური ცულიდან 10 ცულზე წარმოდგენილია II სერიისთვის დამახასიათებელი გამოსახულებები. თუ რატომ ხდება ასე, ეს უკვე კომპლექსურ მიდგომას საჭიროებს და ამის მიზეზებს მომავალი კვლევა გვიჩვენებს.

Nino Janashvili

Great Mtskheta Archaeological State Museum-reserve
51 Agmashenebeli st. 3300. Mtskheta, Georgia
E-mail: Nino.janashvili@yahoo.com

Bronze Artistic Handicraft Artifacts with Engraved Images

(Comparative analysis of images depicted on axes and belts)

Summary

In Georgia in the Late Bronze-Early Iron age were many artistic handicraft artifacts made of bronze with engraved images. There are a lot of similar signs between the materials belonging to this period. One of the remarkable artifacts are bronze belts and Colchian axes.

The aim of our article is to study the engraved images made on belts and axes from their stylistic point of view. In this stage of our research we examined Colchian axes with zoomorphic images which are kept at the Georgian National Museum.

Belts and axes were spread in Georgia in the same period – in the 9th-7th cc. B.C. Belts were discovered mostly in East Georgia and axes in West Georgia, but some of them were unearthed in the East part of the country too. The form of the Colchian axe was created earlier. Engraved decoration is the next stage. Final formation of axes was finished in the last stage of the II millennium B.C. and in the 8th c. B.C. began their decorations.

Studying of engraved axes and belts, comparison of images of these two artifacts with a graphical décor gave us opportunity to say that the stylistical resemblance appears only in distinct groups. From the 13 axes, we discussed in the article, 10 are typical to the 2nd series. We have not met any engraved axes from I, V, VI, VII, VIII series. Belts unified in these series are from south-eastern Transcaucasia and the belts belonging to the II, III and IV series are from Eastern Georgia.

The discussed material in the article allows us to say clearly that in the late Bronze-Early Iron age in Georgia was spread engraved decor on belts and axes.

ბიბლიოგრაფია

- ამირანაშვილი შ. 1943:** ქართული ხელოვნების ისტორია. თბილისი.
საქართველოს არქეოლოგია. 1959: თბილისი.
- სურგულაძე ი. 1986:** ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა. თბილისი.
- ფანცხავა ლ. 1988:** კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები. თბილისი.
- ქორიძე დ. 1965:** კოლხური კულტურის ისტორიისათვის. თბილისი.
- ხიდაშელი მ. 1982:** ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეული რკინის ხანაში. თბილისი.
- ჯაფარიძე ო. 1950:** კოლხური ცული. სსმმ. ტ. XVI-B. გვ. 35-85. თბილისი (რედ. ა. აფაქიძე).
- ჯაფარიძე ო. 1950:** ცხინვალის განძი. სსმმ. ტ. XVI-B. გვ. 99-107. თბილისი (რედ. ა. აფაქიძე).
- Ивановская Т. 1927:** Искусство бронзого пояса из села Подгорцы. Киевской Губерний. Харьков.
- Куфтин Б. 1944:** სსმმ. ტ. XII-B. გვ. 311. თბილისი (რედ. ა. აფაქიძე).
- Погребова М.И., Раевский Д.С. 1997:** Закавказские бронзовые пояса с гравированными изображениями. Москва.
- Уварова. П. С. 1900:** Могильник Северного Кавказа. МАК. VIII. Москва.
- Урушадзе Н.Е. 1969:** Бронзовые пояса из самтаврского некрополя как памятник древнегрузинского декоративно-прикладного искусства. Автореферат.
- Фармаковский Б. В. 1914:** Архаический период в России. МАР. вып. 34. Москва.
- Chantre E. 1885:** Recherches anthropologiques dans le Caucases. T.II. Paris-Lyon.
- Hancar F. 1934:** Kaukasus-Luristan. T. IX. Helsinki.
- Morgan I. de. 1886:** Mission Scientifique au Caucase. I. Paris.
- Virchow R. 1883:** Das Graberfeld von Koban im Lande der Osseten. Berlin
- Virchow R. 1895:** Uber die Cultugeschichtliche stellung des. Berlin.

ილუსტრაციების აღწერილობა

ტაბ. I

სურ. 1. ცული ჩაბარუხის განძიდან. სარტყელი ირმის გამოსახულებით ჩაბარუხიდან

სურ. 2. ცული ჩაბარუხის განძიდან. სარტყელი თევზის გამოსახულებით სამთავროდან. სარტყელი გველის გამოსახულებით თლიიდან

სურ. 3. ცული ცხინვალის განძიდან. სარტყელი ძაღლის გამოსახულებით თრელიდან

ტაბ. II

სურ. 1. ცული ცხინვალის განძიდან. სარტყელი ძაღლის გამოსახულებით სამთავროდან

სურ. 2. ცული ოყურემის განძიდან. სარტყელი ძაღლის გამოსახულებით სამთავროდან

სურ. 3. ცული ოყურემის განძიდან. სარტყელი ძაღლის გამოსახულებით სამთავროდან

ტაბ. III

სურ. 1. ცული ხარის გამოსახულებით. სარტყელი ხარის გამოსახულებით სამთავროდან

სურ. 2. ცული ხევის განძიდან

სურ. 3. ცული. სარტყელი ძაღლის გამოსახულებით თრელიდან

ტაბ. IV

სურ. 1. ცული. სარტყელი ძაღლის გამოსახულებით სამთავროდან

სურ. 2. ცული ქვაბისხევიდან. სარტყელი ცხენების გამოსახულებით თლიიდან. სამარხი № 224

ტაბ. V

სურ. 1. ცული ქუთაისიდან. სარტყელი ირმის გამოსახულებით მარალინ-დერესიდან და საგარეჯოდან. სამარხი № 5

სურ. 2. ცული აფხაზეთიდან. სარტყელი ცხენის გამოსახულებით თრელიდან

LIST OF ILLUSTRATIONS

Tab. I

Fig. 1. Axe from Chabarukhi hoard. Belt with deer figure. From Chabarukhi

Fig. 2. Axe from Chabarukhi hoard. Belt with fish figure. From Samtavro burial ground

Fig. 3. Axe from Tskhinvali hoard. Belt with dog figure. From Treli

Tab. II

Fig. 1. Axe from Tskhinvali. Belt with dog figure from Samtavro burial ground

Fig. 2. Axe from Okureshi hoard. Belt with dog figure from Samtavro burial ground

Fig. 3. Axe from Okureshi Hoard. Belt with dog figure from Samtavro burial ground

Tab. III

Fig. 1. Axe with ox figure. Belt with ox figure from Samtavro burial ground

Fig. 2. Axe from Khevi hoard

Fig. 3. Axe. Belt with dog figure from Treli

Tab. IV

Fig. 1. Axe. Belt with dog figure from Samtavro burial ground

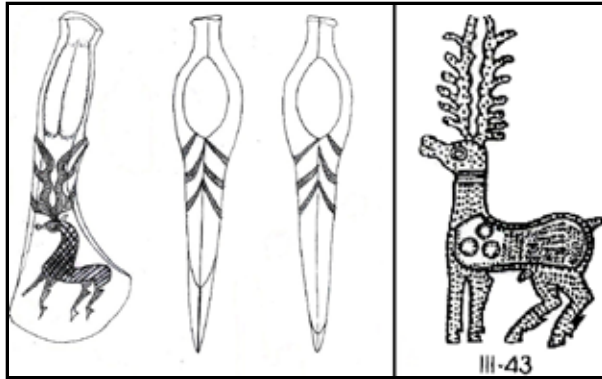
Fig. 2. Axe from Kvabiskhevi, Borjomi. Belt with horse figure. Burial № 224

Tab. V

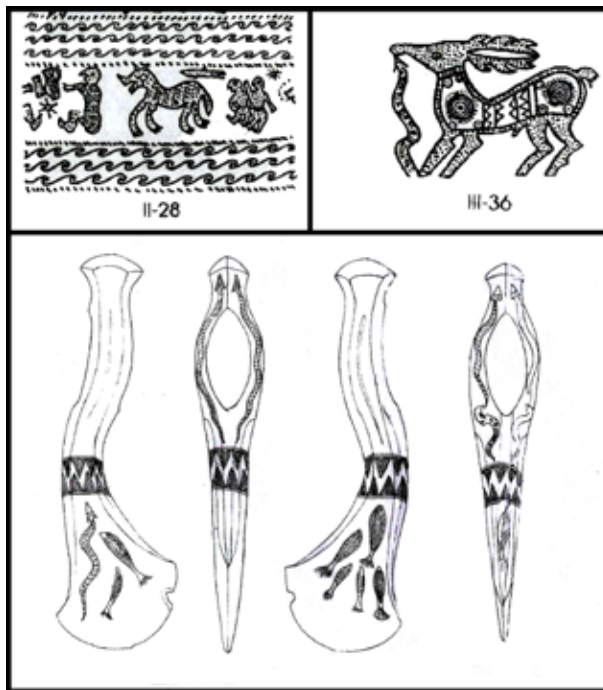
Fig. 1. Axe from Kutaisi. Belt with deer figure from Maralin-Deresi and Belt from Sagarejo. Burial № 5

Fig. 2. Axe from Apkhazeti. Belt with horse figure from Treli

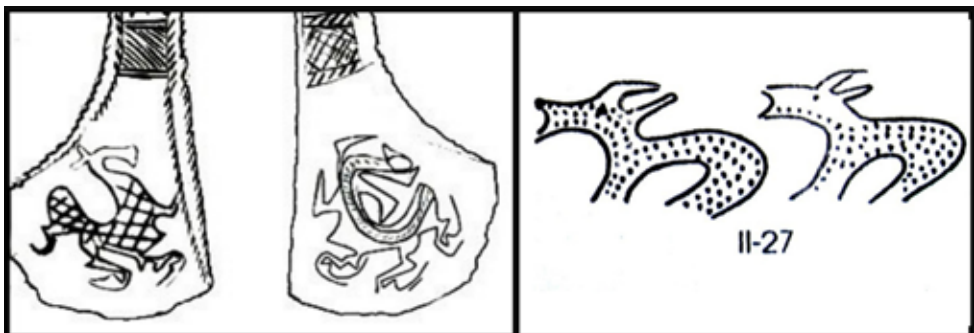
ტაბ. I Tab.



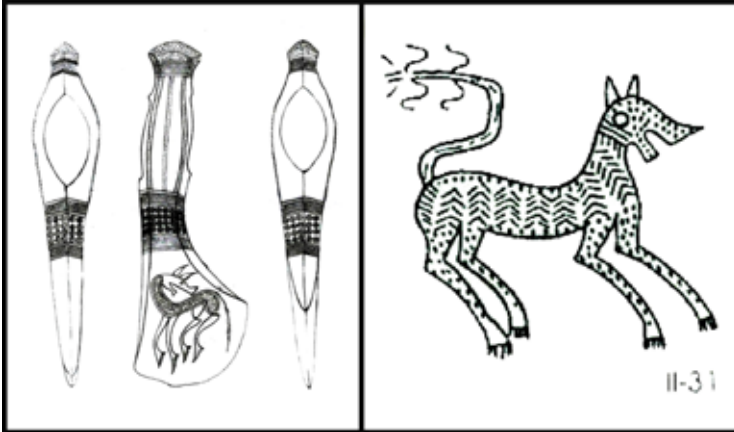
სურ. 1 Fig



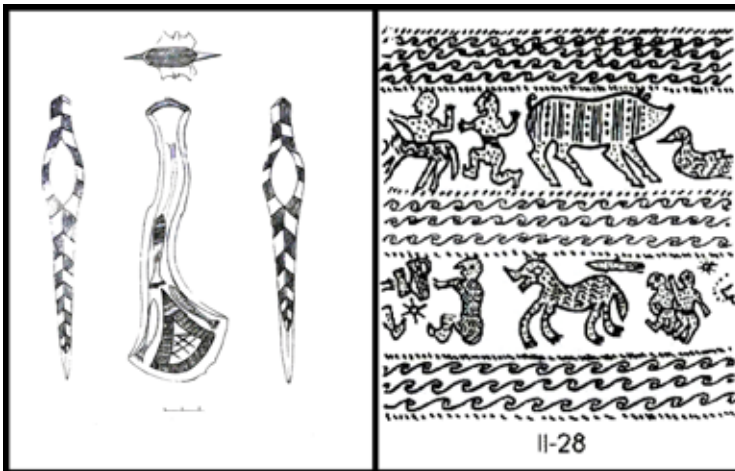
სურ. 2 Fig



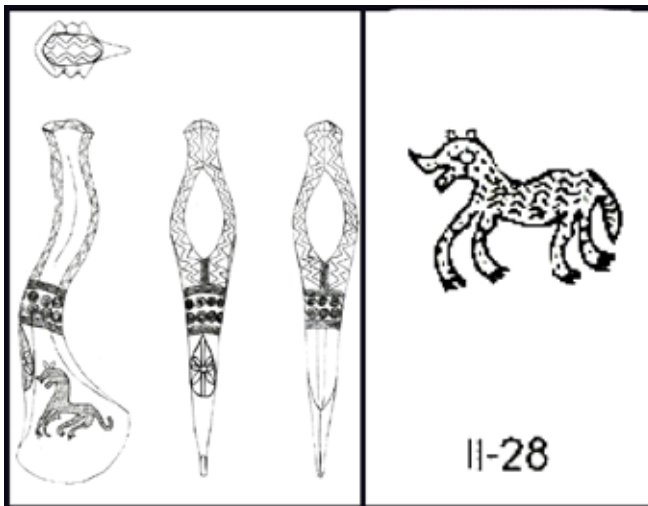
სურ. 3 Fig



სურ. 1 Fig

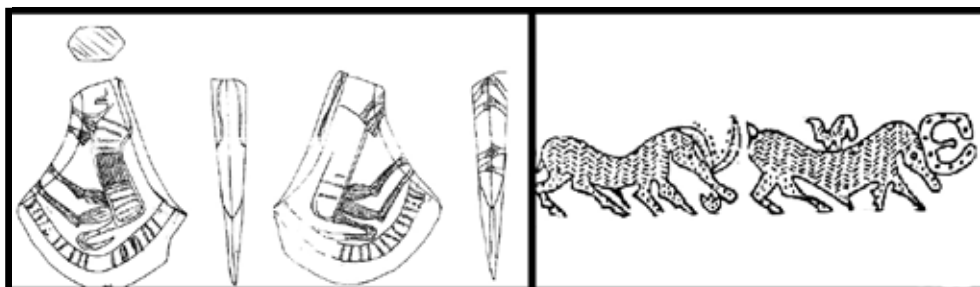


სურ. 2 Fig

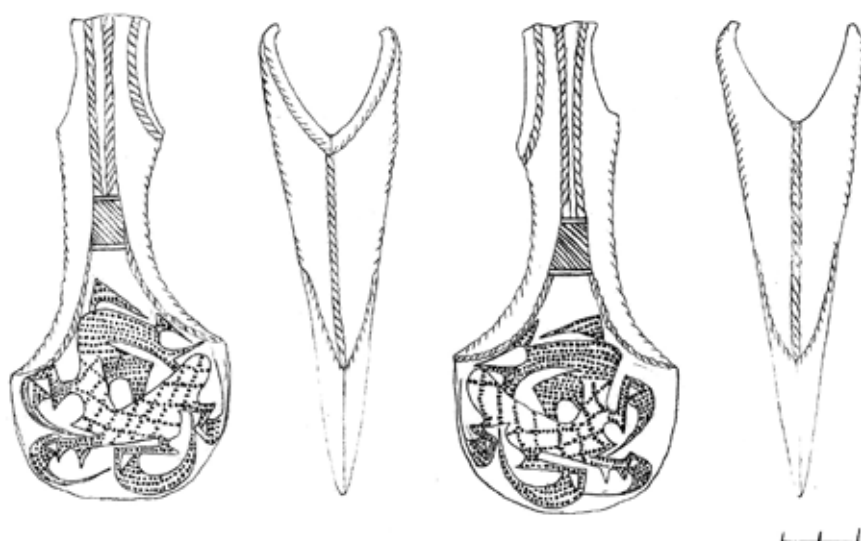


სურ. 3 Fig

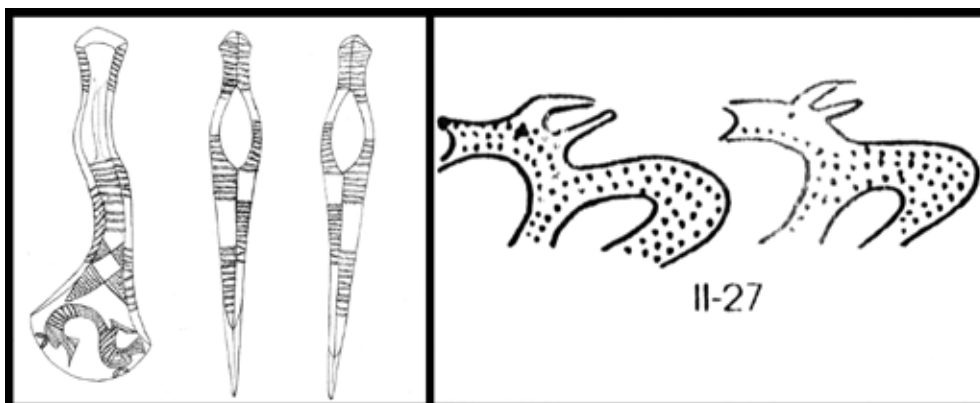
ცაბ. III Tab.



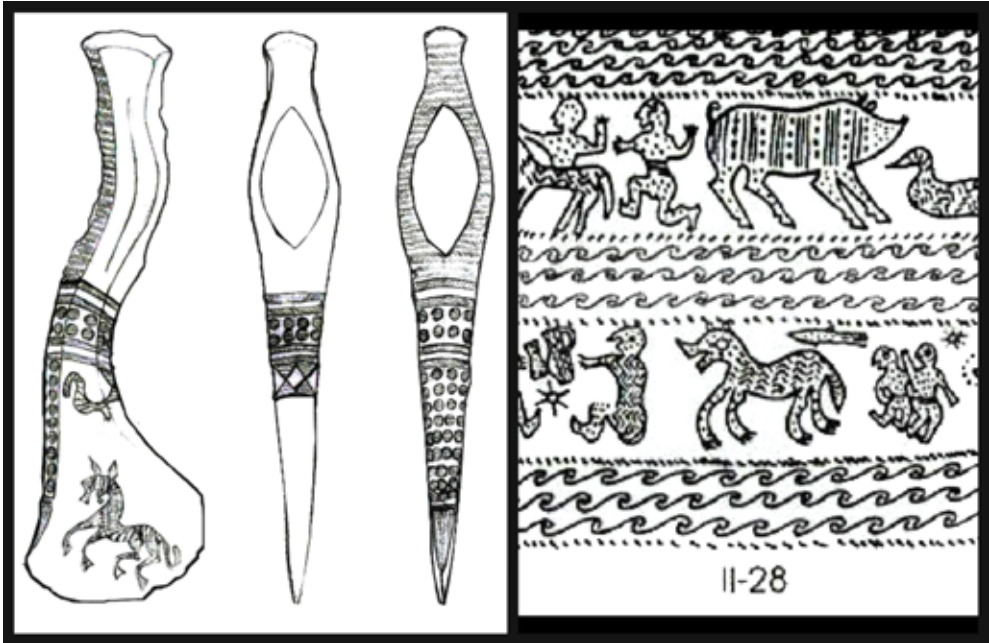
სურ. 1 Fig



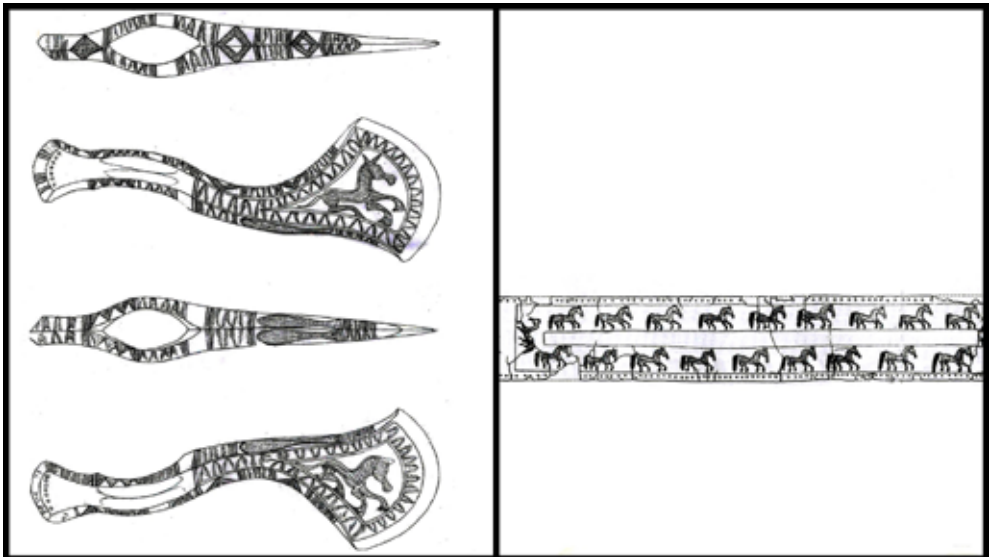
სურ. 2 Fig



სურ. 3 Fig

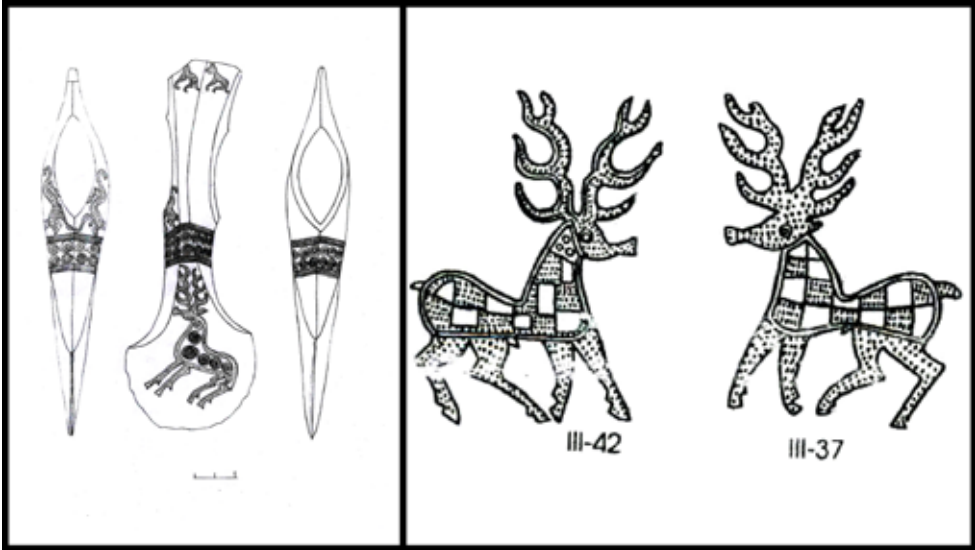


სურ. 1 Fig

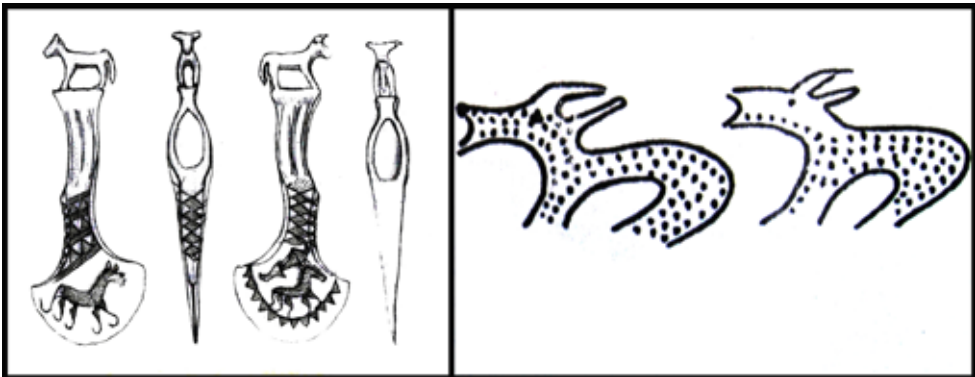


სურ. 2 Fig

გაბ. V Tab.



სურ. 1 Fig



სურ. 2 Fig

რევაზ კვიციანი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
ოთარ ლორთქიფანიძის სახელობის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრი
დ. უზნაძის 14, 0102, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: rezokvirkvaia@mail.ru

კრემაციული სამარხები ჯავახეთში და ურარტული კოლუმბარიუმები

ყოველწლიურ საანგარიშო კრებულში – „XIV სამეცნიერო სესია, მიძღვნილი 1964 წლის საველე-არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგებისადმი“ – გამოქვეყნდა ან განსვენებული არქეოლოგების – ტ. ჩუბინიშვილისა და ო. ლამბაშიძის მოკლე ანგარიში: „მესხეთ-ჯავახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის 1964 წლის საველე მუშაობის შედეგები,“ სადაც ვკითხულობთ: „ზღვის დონიდან 2020 მ სიმაღლეზე, სოფ. მოლითთან (მოლითი მდებარეობს ისტორიულ ჯავახეთში, ტაბანყურის ტბის ჩრდილო-დასავლეთ სანაპიროზე – რ.კ.), ქვის კარიერის დამუშავებისას წლიდან წლამდე, კლდის ნაპრალებში ჩნდება კრემაციული სამარხები. ურარტული კოლუმბარიუმის მსგავსად ნაპრალებში მოქცეულია მიცვალებულის ფერფლის შემცველი თიხის ჭურჭელი. მათში ან იქვე ახლოს განლაგებული იყო ბრინჯაოს ინვენტარი (სამაჯურები, საკინძები, სამკაულები), ქვის დამწვარი მძივები, მწვანედ მოჭიქული პასტის რომბული მძივები და სხვა. სამაროვნის მცირე მასშტაბით გათხრამ ვერ მოგვცა გვიანბრინჯაოს ხანის ხელუხლებელი კრემაციული სამარხები, რომელთა მხოლოდ ნაშთებს ვპოულობთ. მთელი მასალა მაინც შიდა ქართლისა და თრიალეთის ძვ.წ XIV-IX სს-ის ძეგლებს ემსგავსება და აგრეთვე თითო გამონაკლისის გარდა (მაგ., ხეთური ტიპის თიხის საბეჭდავები), ძირითადად მაინც სხვებზე უფრო მკვეთრად ავლენს სიახლოვეს კოლხურ კულტურასთან (ძვ. წ IX-VI სს-ის თიხის ჭურჭლის ფორმები, ორნამენტაცია და სხვ.). მთის ამავე კალთებზეა ნასოფლარი და ციკლოპური ნაგებობანი, რომელთაგან ასევე სამაროვნის თანდროული ჩანს ნასოფლარი. ციკლოპურ ნაგებობებში მათი თარიღის განმსაზღვრელი მასალა ჯერჯერობით არ აღმოჩენილა“ [ჩუბინიშვილი ტ., ლამბაშიძე ო. 1965: 8].

მიუხედავად იმისა, რომ ანგარიში ძალზე მოკლეა და საილუსტრაციო მასალაც არ ახლავს¹, ის მაინც ისეთ საყურადღებო ცნობებს შეიცავს, რომლებზეც ღირს ყურადღების გამახვილება და სამომავლოდ, სათანადო კვლევის შემდეგ, რომელშიც აღნიშნულ ტერიტორიაზე არქეოლოგიური

¹ მიუხედავად მცდელობისა, მოლოთის სამაროვანზე მოპოვებულ მასალას ვერ მივაკვლიეთ. 2008 წელს არმაზის არქეოლოგიურ ბაზაზე დაცული ფონდების მონესრიგებისას, ნავანყდით XX ს-ის 60-იან წლებში მოლითში აღმოჩენილ მასალას (თიხის ჭურჭლის ფრაგმენტებს), მაგრამ, არასრულყოფილი დოკუმენტაციის გამო, მისი იდენტიფიცირება და რომელიმე კონკრეტული ძეგლისათვის მიკუთვნება შეუძლებელია.

სამუშაოების ჩატარებაც იგულისხმება, შესაძლოა, სრულიად ახლებურად დასვან და გააშუქონ ძვ.წ. VIII-VII სს-ის სამხრეთ კავკასიასა და მის სამხრეთით მდებარე ცივილიზებულ სამყაროს შორის ურთიერთობის საკითხები.

უპირველესად, თვალში საცემია ფრაზა – „**ურარტული კოლუმბარიუმის მსგავსად**“. თუმცა, ეს ფრაზა რომც არ იყოს, აღნიშნული ანგარიშის კითხვისას ყველა სპეციალისტს მაშინვე მაღაქლუს სამაროვანი, ანუ ე.წ. კოლუმბარიუმი (რაც ლათინურად სამტრედეს ნიშნავს) გაახსენდება და მასთან გაავლებს პარალელს.

1914 წელს კავკასიის მუზეუმს (შემდგომ სიმონ ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმი, ამჟამად საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი) ვინმე პ. პეტროვმა ჩააბარა არქეოლოგიური მასალა, რომელიც მან არარატის მთის სამხრეთი კალთის ძირში, ყოფილ სურმალინსკის ოლქში, გათხრების შედეგად მოიპოვა. ამის შესახებ ცნობა დაცულია კავკასიის მუზეუმის ბიულეტენში, საიდანაც ვგებულობთ, რომ ვინმე კაპიტან პეტროვს მუზეუმისათვის ჩაუბარებია ნივთები სოფ. მაღაქლუდან [Отчет по Кавказскому Музею за 1914 год. 1917: 32]. მიუხედავად იმისა, რომ პეტროვი არ იყო პროფესიონალი არქეოლოგი, მის მიერ მუზეუმისათვის ჩაბარებული კოლექცია სხვათა მიერ ჩაბარებულთაგან საგრძნობლად განსხვავდება იმით, რომ მასალა საგულდაგულოდაა შერჩეული და თან ახლავს დოკუმენტაცია – საველე ჩანაწერები და ჩანახატები, საიდანაც ჩანს, რომ გათხრები მას 1913 წელს ჩაუტარებია. მოგვიანებით კოლექცია საფუძვლიანად შეისწავლა ბ. კუფტინმა. მან განსაზღვრა ძეგლის ხასიათი, თარიღი, მნიშვნელობა და მიუძღვნა ვრცელი გამოკვლევა, რომელიც საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბის XIII-B ტომში დაიბეჭდა [Курфин Б. 1944]. ჟურნალი იმ დროისათვის ძალზე მცირე ტირაჟით (200 ეგზემპლარი) გამოვიდა და ბიბლიოგრაფიული იშვიათობა იყო (განსაკუთრებით უცხოელ მკვლევართათვის). ამიტომ ცნობილმა ინგლისელმა არქეოლოგმა რ. ბარნეტმა 1963 წელს ძეგლი მცირე კომენტარებითურთ ხელმეორედ გამოაქვეყნა [Barnett R. 1963].

ის ადგილი, სადაც პეტროვს გათხრები ჩაუტარებია, მდებარეობს თურქეთის ტერიტორიაზე, სოფლების – იგდირისა და მაღაქლუს სიახლოვეს² ჩრდილოეთიდან სამხრეთისაკენ გადაჭიმული კლდოვანი ქედის ჩრდილოეთ ნაწილში. ეს ქედი არარატის მთის უკიდურესი სამხრეთი განშტოებაა და არაქსის ველზეა შეჭრილი. სამაროვანს დიდი ადგილი არ ეკავა [Курфин Б. 1944: 6, рис. 1]. ერთი იზოლირებული სამარხის გარდა, რომელიც შემადლების დასავლეთ ფერდობზე მდებარეობდა და რომელშიც დადასტურდა ადამიანის ძვლები ცეცხლის კვალის გარეშე, ყველა სამარხი თიხის ურნა იყო მიცვალებულთა ფერფლით. ურნები მოთავსებული იყო კლდის ნაპრალებში, რბილ ქვიშნარში. თავად ნაპრალებს კი საგულდაგულოდ ფარავდა დიდი ზომის ქვები. ინვენტარი, რომელიც შედგებოდა რკინის დანების, შუბისპირების, ისრისპირების, ბრინჯაოს ჭურჭლისა და სამკაულისაგან, ცალკეულ გროვებად მოთავსებული იყო ურნების სიახ-

² ლიტერატურაში ძეგლი ხან იგდირის, ხან კი მაღაქლუს სამაროვნად მოიხსენიება.

ლოვეს. ურნები მჭიდრო ჯგუფებად ეწყო. ამიტომ ძნელი იყო გარკვევა, თუ რომელ ურნას რომელი ნივთი ეკუთვნოდა. თუმცა, ამას, ალბათ, არცა აქვს არსებითი მნიშვნელობა, ვინაიდან მასალა, ისევე როგორც თავად ურნები, აბსოლუტურად ერთგვაროვანია. პ.პეტროვს სამაროვანი დაყოფილი ჰქონდა პუნქტებად. პუნქტებში ის გულისხმობდა ცალკეულ ადგილებს (კლდის ნაპრალებს), სადაც ერთი ან რამდენიმე ურნა და ინვენტარი იყო მოთავსებული. სულ დაფიქსირდა 14 პუნქტი და 18 ურნა [Куфтин Б. 1944: 5-17. рис. 3-11]. აქედან ერთი – №1 პუნქტი ზემოთ უკვე ნახსენები ინჰუმაციური სამარხი იყო [Куфтин Б. 1944: 4-5. рис. 2]. ურნებად ყოველთვის ერთნაირი, ყელგანიერი, წითელპრიალა ჭურჭელი გამოიყენებოდა, რომელიც, ძირითადად, ასეთივე ფერისა და ფაქტურის ჯამებით იყო დახურული [Куфтин Б. 1944: 15. рис. 12]. ყველა ჭურჭელი ცალ მხარეს იყო გახვრეტილი, როგორც ჩანს, ფერფლის ჩაყრის წინ, რადგან ადრე მათ, ალბათ, საყოფაცხოვრებო მიზნით იყენებდნენ. ამგვარი ჭურჭელი ცნობილია თოფრაკ-ყალედან, არმავირ-ბლურიდან და სხვა ურარტული ძეგლებიდან [Barnett R. 1963: 163]. ურნებში მოთავსებული ადამიანის ფერფლი და ძვლის ძალზე წვრილი ნამცეცები იმაზე მიანიშნებს, რომ ხდებოდა მიცვალებულთა სრული კრემაცია. ბ. კუფტინის აზრით, ადგილი, სადაც სამაროვანი მდებარეობდა, უტყეო მხარეა და ამიტომ მიცვალებულებს, ალბათ, წივაზე წვადნენ. ისინი, როგორც ჩანს, ინვებოდნენ ჩაცმულნი და სამკაულებთან ერთად. ამის დასტურია ურნებში აღმოჩენილი მძივები. თუმცა, სხვა სახის სამკაულები, მაგ., სამაჯურები იარაღთან ერთადაა აღმოჩენილი ურნების გარეთ, მათ გვერდით [Куфтин Б. 1944: 69].

გარდა ზემოაღნიშნული 14 პუნქტისა, ადგილობრივმა მცხოვრებლებმა იპოვეს კიდევ რამდენიმე ნივთი, მათ შორის, იმპერატორ ანტონიუს პიუსის (86-161 წწ.) ვერცხლის მონეტა, რომლის გამოც ბ. კუფტინამდე სამაროვანი რომაული ხანის ძეგლად იყო მიჩნეული. ბ. კუფტინმა კი, სამარხეული ინვენტარის ანალიზზე დაყრდნობით, ეს თარიღი არასწორად მიიჩნია და ძეგლი ძვ.წ I ათასწლეულის პირველი ნახევრის უკანასკნელი მეოთხედით დაათარიღა [Куфтин Б. 1944: 67], ხოლო რ. ბარნეტმა თარიღი კიდევ უფრო დააკონკრეტა და ძვ.წ 650 წლის ახლო ხანებით განსაზღვრა [Barnett R. 1963: 161]. ეს ის პერიოდია, როდესაც ურარტუ ინტენსიურ დაპყრობით ომებს აწარმოებს სამხრეთ კავკასიაში.

სამარხეული ინვენტარი, რომელიც მალაქლუს სამაროვანზე აღმოჩნდა, ბ. კუფტინმა ღრმად და ყოველმხრივ შეისწავლა, რის შედეგად მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ კოლუმბარიუმი ეკუთვნოდა არა ადგილობრივ მოსახლეობას (გარდა №1 პუნქტში არსებული ინჰუმაციური სამარხისა), არამედ ურარტუდან მოსულ ხალხს [Куфтин Б. 1944: 68]. უფრო მეტიც, მან მალაქლუს კოლუმბარიუმი ურარტული გარნიზონის სასაფლაოდ, ხოლო ის ერთადერთი ინჰუმაციური სამარხი, სადაც ქალისა და ბავშვების ჩონჩხი დაფიქსირდა, ურარტული ჯარისკაცის ცოლ-შვილის სამარხად მიიჩნია. ამასთან, ჩათვალა, რომ ჯარისკაცის მეუღლე ადგილობრივი იყო და ამავე სამაროვანზე თავისი ტომის ტრადიციისამებრ დაასაფლავეს, ოღონდ ურნებისაგან ცოტა მოშორებით და იზოლირებულად [Куфтин Б. 1944: 72]. ურარტულ ვეტერან მეომართა დასახლებას ვარაუდობს მალაქლუმი ე. ავალიანიც და თვლის, რომ ამ ტიპის დასახლებები უნდა აღმოცენებუ-

ლიყო სამხრეთ კავკასიის ტრანზიტულ პუნქტებში, სადაც ურარტუელებმა პოლიტიკურ წარმატებებს მიაღწიეს და თავიანთი პოზიციები გაიმყარეს. მკვლევრის აზრით, ისინი ძვ.წ. 700-750 წლებისათვის უნდა წარმოქმნილიყო. ამასთანავე, ის არ გამორიცხავს, რომ სამაროვანზე დადასტურებული დაკრძალვის ორგვარი წესი – ინჰუმაციური და კრემაციული მიცვალებულთა სოციალური კუთვნილებითაც ყოფილიყო გამოწვეული [Авалиани Э. 2011: 43-45].

გარდა ურარტულისა, სამაროვანზე აღმოჩნდა ისეთი ნივთებიც, რომლებიც სამხრეთკავკასიურ არქეოლოგიურ კულტურებს მიეკუთვნება. მათ შორის ბ. კუფტინი გამოყოფს ბრინჯაოს ჭურჭლის ზოომორფულ ყურს, რომელიც ძალზე ახლოს დგას ოყურემის განძის (ლექსუმი) ბრინჯაოს სიტულის ყურთან და კოლხური კულტურის წრეს მიეკუთვნება. რ. ბარნეტის აზრით, მალაქლუს სამაროვანზე აღმოჩენილი ორი საკინძი მსგავსია ამგვარი ნივთების კოლხურ-ყოზანური და გვიანყოზანური ტიპებისა და მაგალითად მოიხმობს ახალციხის სიახლოვეს აღმოჩენილ საკინძებს [Barnett R. 1963: 179. fig. 33.1, 2]. სამხრეთკავკასიურ კულტურულ წრეს მიეკუთვნება აგრეთვე მალაქლუს სამაროვანზე აღმოჩენილი ზოგი მძივიც [Куфтин Б. 1944: 68].

რაც შეეხება დაკრძალვის კრემაციულ წესს: XX ს-ის 40-იან წლებში, როდესაც ბ. კუფტინის ნაშრომი გამოქვეყნდა, ბევრი არაფერი იყო ცნობილი ურარტუში გავრცელებული დაკრძალვის წესების შესახებ და არც იმის თქმა შეიძლებოდა, რომ მიცვალებულთა დაწვისა და ფერფლის ურნებში მოთავსების ტრადიცია მალაქლუში სწორედ ურარტუს ცენტრალური რეგიონებიდან იყო შემოტანილი. თუმცა, იმის გამო, რომ კრემაცია და ფერფლის ურნებში მოთავსება ფართოდ იყო გავრცელებული მესოპოტამიაში, სირიასა და სხვა მიმდებარე რეგიონებში, თანაც დროის საკმაოდ დიდ მონაკვეთში, ამის გარკვეულ დონეზე ვარაუდი შეიძლებოდა [Куфтин Б. 1944: 69-70]. მეცნიერებაში არსებობდა და არსებობს სხვადასხვა მოსაზრება ამა თუ იმ რეგიონში, მათ შორის, სამხრეთ კავკასიაში დაკრძალვის კრემაციული წესის წარმოშობისა და გავრცელების გზების შესახებ [Квириквая Р. 2012: 83-85], მაგრამ ამაზე საუბარი შორს წაგვიყვანს და ამჯერად ჩვენი მიზანი არცაა. ვიტყვით მხოლოდ, რომ 1957 წლის ივნისში, სომხეთში, ერევნის სამხრეთ გარეუბანში, ერებუნის ციხე-სიმაგრის სიახლოვეს, მიწის სამუშაოების დროს აღმოჩნდა სამაროვანი, რომელიც ლიტერატურაში ხან ერებუნის, ხან კი ნორ-არემის სამაროვანადაა ცნობილი. მისმა ადგილმდებარეობამ და მასალის დათვალიერებამ არქეოლოგებში მაშინვე გააჩინა ეჭვი, რომ ეს უნდა ყოფილიყო მალაქლუს კოლუმბარიუმის მსგავსი ძეგლი. ნაწილობრივ დაზიანებულმა იმ სამმა სამარხმა, რომლებიც აქ დადასტურდა, მათი ეს ვარაუდი სავსებით გაამართლა. პირველი სამარხი შედგებოდა ორი ჭურჭლისაგან, რომელთა გარშემო პატარა ზომის ქვები იყო შემონწყობილი. დიდ, შავპრიალა ჭურჭელში აღმოჩნდა შესანიშნავი ურარტული ნივთები, ხოლო წითლად ანგობირებულ ჭურჭელში მოთავსებული იყო მიცვალებულის ფერფლი. მეორე სამარხიდან შემორჩა წითლად ანგობირებული ჭურჭლის ფრაგმენტი და მის გვერდით მოთავსებული ბრწყინვალედ ნაკეთები ბრინჯაოს ნივთები. იქვე იყო ტუფის ქვის ფილა, რომლითაც ურნა ყოფილა დახურული. მესამე, თითქმის მთლიანად

დანგრეულ, სამარხში დაფიქსირდა პატარა, შუაში ჩალრმავებული, ტუფის ფილა. ჩალრმავებულ ადგილას აღმოჩნდა ნითლად ანგობირებული ურარ-ტული ჭურჭლის (ურნის) ძირი. ფილის ირგვლივ ენყო კენჭები, რომლებიც ნანილობრივ თიხით იყო შელესილი. სამარხეულ ინვენტართაგან აღსანიშნავია: თორმეტი ბრტყელი, ზოომორფულთავიანი სამაჯური, ორნამენტირებული გულსაკიდი, შესანიშნავად ნაკეთები ბრინჯაოს პინცენტი, ზოომორფულთავიანი საკინძი, მასიური ფიბულები, რკინის ისრისპირები, აგატის, სარდიონის, პასტის სხვადასხვა ფორმის მძივები და ურარტული ტიპის საბეჭდავები. საყურადღებოა ის გარემოებაც, რომ, გარდა ურარტულისა, აქაც აღმოჩნდა ისეთი ნივთები, რომლებიც კოლხურ-ყობანური კულტურის წრეს მიეკუთვნება. ასეთებია: მშვილდისებური ფიბულები, ბრინჯაოს ნახევარსფერული ღილები, პასტისა და სარდიონის მძივების ზოგიერთი სახეობა. ყველა დანარჩენი ნივთი კი მიეკუთვნება ურარტულ კულტურას და პარალელებს პოულობს ურარტულ ციხესიმაგრეებსა თუ ქალაქებში აღმოჩენილ მასალასთან. სამაროვნიდან ორი-სამი კმ-ის მანძილზე მდებარეობს ერებუნის ციხესიმაგრე. მათ შორის კი გამოვლენილია ქალაქის (ერებუნის) საცხოვრებელი უბნები. ამიტომ სამაროვანიც, უთუოდ, იქ მცხოვრები ხალხისა იქნებოდა [Мартиросян А. 1964: 242-243]. ამასთან, აღსანიშნავია ისიც, რომ იმავე ერევანში, მოსკოვის ქუჩაზე, მშენებლობის დროს აღმოჩნდა სამარხი, სადაც დადასტურა სამი ადამიანის ჩონჩხი. იქვე იყო ურარტული და ადგილობრივი ჭურჭელი, რომელიც თითქმის მთლიანად იმეორებს ერებუნის ციხესიმაგრეში აღმოჩენილი ჭურჭლის ტიპებს. ასევე პარალელები იძებნება კარმირ-ბლურისა და თითქმის ყველა იმ ურარტული ძეგლის მასალაში, რომელიც ძვ.წ. VIII-VI სს-ით თარიღდება [Мартиросян А. 1964: 240]. როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ინჰუმაციურ სამარხებთან, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ კრემაცია არ იყო ურარტუში საყოველთაოდ გავრცელებული და დაკრძალვის ერთადერთი წესი. ამის დასტურად ალთინ-თეფეს მდიდრული სამარხებიც გამოდგება, სადაც ასევე დადასტურდა დაკრძალვის ინჰუმაციური წესი. ზოგი მკვლევრის ვარაუდით, კრემაცია უფრო მეტად დაბალ სოციალურ ფენაში უნდა ყოფილიყო გავრცელებული, მაგრამ არა ურარტუს სამეფოს მთელ ტერიტორიაზე [Burney Ch., Lang D. 1971: 152].

ტ. ჩუბინიშვილი და ო. ლამბაშიძე თავიანთ მოკლე ანგარიშში მოლითის სამაროვნის კონკრეტულ თარიღს არ იძლევიან. მათი სიტყვებით, აქ აღმოჩენილი მასალა: „შიდა ქართლისა და თრიალეთის ძვ.წ. XIV-IX სს-ის ძეგლებს ემსგავსება და აგრეთვე თითო გამონაკლისის გარდა (მაგ., ხეთური ტიპის საბეჭდავები), ძირითადად, მაინც სხვებზე უფრო მეტად ავლენს სიახლოვეს კოლხურ კულტურასთან (ძვ.წ. IX-VI სს-ის თიხის ჭურჭლის ფორმები, ორნამენტაცია და სხვ.)“. ამ შემთხვევაში გარკვეულ წინააღმდეგობას ვაწყდებით: მკვლევრები სამაროვანზე აღმოჩენილი არტეფაქტების, ერთი მხრივ, ძვ.წ. XIV-IX სს-ის შიდა ქართლის, ხოლო, მეორე მხრივ, ძვ.წ. IX-VI სს-ის კოლხურ მასალასთან სიახლოვეს უსვამენ ხაზს. ამასთანავე, აღნიშნავენ, თუ რა ნიშნებით ჰგავს მოლითის მასალა კოლხურს, მაგრამ არაფერს ამბობენ იმის შესახებ, თუ რითი ჰგავს ის შიდა ქართლისა და თრიალეთის მასალას. ყოველივე ეს, ცოტა არ იყოს, აძნელებს ძეგლის დათარიღებას. ის, რომ ისინი არ ასახელებენ რკინის

ნივთებს, სამაროვნის თარიღს გარკვეულწილად აძველებს, მაგრამ ძვ.წ. IX-VI სს-ის კოლხურ მასალასთან სიახლოვე, პირიქით, აახალგაზრდავებს. ანგარიშში ნახსენებია საბეჭდავებიც. მ. ლორთქიფანიძეს აღწერილი აქვს 1963 წელს სოფ. მოლითში აღმოჩენილი ერთი საბეჭდავი, რომელიც ბორჯომის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმშია დაცული და რომელიც, მისი აზრით, „საკმაოდ ორიგინალურია და შესრულების მანერით განსხვავდება მისი თანადროული სხვა საბეჭდავებისაგან“ [ლორთქიფანიძე მ. 1969: 24. ტაბ. 1-3]. აღწერილობიდან ვგებულობთ, რომ აგურისფრად გამომწვარი თიხის საბეჭდავი ყავისფერი საღებავით ყოფილა შეღებილი, რომელიც თხელი ჭიქურის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. ის კარგად ყოფილა ნაძერწი, გამოხატულება კი – „ნემსის წვერით“ ამოჭრილი. საბეჭდავის პირზე ხეთურსა და ადრეკრეტულ საბეჭდავებზე გავრცელებული გეომეტრიული მოტივია ამოკვეთილი, სახელდობრ, ე.წ. შეესებული ჯვარი. მსგავსი გამოსახულებები გვხვდება შიდა ქართლში – ხოვლესა და გუდაბერტყის საბეჭდავებზე, თუმცა, მოლითის საბეჭდავი მათგან რამდენადმე განსხვავებულია როგორც ფორმით, ისე, ნაწილობრივ, გამოსახულებითაც. მ. ლორთქიფანიძის აზრით, მას ყველაზე ახლო პარალელები ალიშარისა და ხეთურ საბეჭდავებთან ეძებნება. პირველი „სპილენძის ხანით“ თარიღდება, ხოლო მეორე ძვ.წ. XVI ს-ით [ლორთქიფანიძე მ. 1969: 24-25]. მ. ლორთქიფანიძის ინფორმაციით, საბეჭდავი შემთხვევით აღმოჩენილა მინის სამუშაოების დროს. ტ. ჩუბინიშვილი და ო. ღამბაშიძე კი ახსენებენ არა ერთ საბეჭდავს, არამედ საბეჭდავებს, თანაც მათ განიხილავენ როგორც სამაროვანზე მოპოვებულ მასალას. აქედან გამომდინარე, დანამდვილებით არ შეიძლება იმის თქმა, მ. ლორთქიფანიძის მიერ აღწერილი საბეჭდავი სამაროვნიდანაა თუ არა, მაგრამ იმ შემთხვევაშიც, თუკი ეს ასეა და მ. ლორთქიფანიძის თარიღსაც უკრიტიკოდ მივიღებთ, სამაროვნის თარიღი კვლავ ძველდება. ასეთ დროს მნიშვნელოვანია მოლითისა და მალაქლუს სამაროვნების შედარება და მათ შორის არსებული მსგავსება. ორივე სამაროვანი კლდის ნაპრალებში მოთავსებული ურნებია ადამიანის ფერფლითა და მათში ან მათს სიახლოვეს აღმოჩენილი ინვენტარით. სამწუხაროდ, არ მოიპოვება მოლითში გამოვლენილი ლითონის ნივთებისა და კერამიკის დაწვრილებითი აღწერილობა. არაფერია ნათქვამი, ავლენენ თუ არა ისინი რაიმე სიახლოვეს ურარტულ მასალასთან. საყურადღებოა ისიც, რომ მოლითის სამაროვანზე, მალაქლუსა და ნორ-არემის მსგავსად, დადასტურებულია საბეჭდავები. ყოველივე ეს გარკვეულწილად იძლევა იმის საფუძველს, რომ ძველი ძვ.წ VIII-VII სს-ით დათარიღდეს. მთავარი მოტივი ამ შემთხვევაში სამაროვნის მსგავსებაა მალაქლუს კოლუმბარიუმთან და იქ აღმოჩენილი არტეფაქტებისა – ძვ.წ IX-VI სს-ის კოლხურ მასალასთან. ასეთ დროს გასაგები ხდება, თუ რატომ არაა ნახსენები რკინის ნივთები, ვინაიდან ძვ.წ. VIII-VII სს-ში რკინისაგან, ძირითადად, იარაღი მზადდებოდა, ხოლო სამკაულისა და სამოსელთან დაკავშირებული ნივთების დასამზადებლად, უმეტესად, კვლავ ბრინჯაოს იყენებდნენ.

მალაქლუსა და ნორ-არემის სამაროვნები (კოლუმბარიუმები) ცალსახად ურარტულ ძეგლებადაა მიჩნეული. შეიძლება თუ არა, რომ მოლითის სამაროვანიც (კოლუმბარიუმიც) რამენაირად უკავშირდებოდეს ურარტუსა და ურარტულ სამყაროს?

დღეს არსებული მონაცემებით, ურარტუს სამეფოს არსებობის ხანა ძვ.წ. 850-635 წწ-ს მოიცავს. ამ პერიოდში ის ძალზე ინტენსიურ დაპყრობით ომებს ეწევა სხვადასხვა მიმართულებით, მათ შორის, სამხრეთ კავკასიასა და მის იმ ნაწილში, რომელიც ქართველური ტომებით უნდა ყოფილიყო დასახლებული. ურარტულ წერილობით წყაროებში (ლურსმულ წარწერებში) უხვადაა ცნობები ამ ლაშქრობათა შესახებ. ჯერ კიდევ მეფე იშფუნსა (ძვ.წ. IX ს-ის უკანასკნელი მეოთხედი) და მის ვაჟს მენუას ულაშქრიათ ქათარზასა და ვიტერუხის (ვიძეროხის) ქვეყნებში, სადაც დიდძალი ნადავლი და ტყვე უგდიათ ხელთ. ქათარზას სახელი ჯავახეთის სახელთან ასოცირდება, ხოლო ვიტერუხ-ვიძეროხი იგივეა, რაც ოძრხე – შემდეგდროინდელი სამცხე [მელიქიშვილი გ. 1988: 43]. არგიშტი I-ის (ძვ.წ. 764-735 წწ.) წარწერებში დაპყრობილ მხარეთა შორის პირველადაა ნახსენები ზაბახე, რომელიც ასევე ასოცირდება სიტყვასთან – ჯავახეთი და რომელიც, გ. მელიქიშვილის აზრით, ალბათ, დღევანდელი ჯავახეთის სამხრეთით მდებარეობდა, კერძოდ, ჩილდრის ტბის დასავლეთით ან სამხრეთ-დასავლეთით [Меликишвили Г. 1954: 59]. მისივე აზრით, შესაძლოა, ის დიდ პოლიტიკურ გაერთიანება დიაუხის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი ყოფილიყო. დიაუხი ასოცირდება სიტყვებთან – ტაოხი, ტაო და ურარტულ წყაროებში მოიხსენიება როგორც დაიაენი (დიაოხად მოიხსენიება ასურულ წყაროებში). ის, რომ ზაბახე დიაოხის ჩრდილო-აღმოსავლეთით მდებარეობდა, იქიდანაც ჩანს, რომ ურარტუს მეფე არგიშტი თავისი ერთ-ერთი ლაშქრობის დროს დაიაენიდან გადადის ზაბახეში. ამ ლაშქრობის მარშრუტი შეიცავს ძალზე მნიშვნელოვან მონაცემებს ზაბახეს მდებარეობის შესახებ, რომლითაც კვლავ დასტურდება, რომ ზაბახე ჩილდრის ტბის მახლობლადაა საგულვებელი. თუმცა, არც ისაა გამორიცხული, რომ მისი ტერიტორია უფრო ჩრდილოეთითაც ვრცელდებოდა და დღევანდელ ჯავახეთსაც მოიცავდა. მით უმეტეს, რომ ქართული საისტორიო ტრადიციის მიხედვით, ჯავახეთში დღევანდელი ჯავახეთისაგან სამხრეთით მდებარე რეგიონებიც მოიაზრებოდა მტკვრის სათავეებამდე [ვახუშტი. 1941: 120]. ამ მხრივ საინტერესოა ურარტულ წყაროებში ნახსენები ტოპონიმი კურიანიც, რომელშიც, შესაძლოა, მტკვრის (კურა) ზედა წელი იგულისხმებოდეს. კურიანს ზოგჯერ აიგივებენ გურიანთანაც, რომელიც ხშირად ფიგურირებს ასურულ წყაროებში და მოიაზრება ქვეყნად, რომელიც ურარტუსა და გიმირების (კიმერიელების) ქვეყანას შორის მდებარეობდა, ანუ საქართველოს ტერიტორიად [Меликишвили Г. 1954: 62].

წერილობითი წყაროების საფუძვლიანი ანალიზის შედეგად დღეს მიჩნეულია, რომ ერზრუმი-ყარსი-გიუმრი-სევანი ის ხაზია, სანამდეც ურარტული ხელისუფლება ვრცელდებოდა. ამ ხაზის ჩრდილოეთით ურარტუმ ვერ მოახერხა გაევრცელებინა თავისი ძალაუფლება და ეს, როგორც ჩანს, ქართველური ტომების მედგარი წინააღმდეგობის შედეგიც უნდა ყოფილიყო. თუმცა, ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ აღნიშნული ხაზის ჩრდილოეთით ურარტუელებს ფეხი არ დაუდგამთ ან თუნდაც სამხედრო ექსპედიციები არ მოუწყვიათ. ურარტუელთა ლაშქრობების ძირითადი მიზანი ხომ ტერიტორიების შემოერთების გარდა ნადავლის, უმთავრესად, ტყვეებისა და საქონლის მოპოვებაც იყო. ამ მიზნით მათ, შესაძლოა, დღევანდელი საქართველოს ტერიტორიაზეც ელაშქრათ, თუმცა, ამ მხ-

არის ანექსია ვერ განეხორციელებინათ, რასაც ბ. პიოტროვსკიც შესაძლებლად მიიჩნევს [Пиотровский Б. 1940: 31]. ის, რომ დღევანდელი ჯავახეთის მოსახლეობა უძველესი დროიდანვე (მათ შორის, ურარტულ ხანაშიც), მტრის ხშირ შემოსევას განიცდიდა, მეტყველებს ამ ტერიტორიაზე არსებული ციხე-სიმაგრეები – ე.წ. მეგალითური (ციკლოპური) ნაგებობები, რომლებიც, უმეტესად ურარტულ ხანაზე ძველია, მაგრამ თავიანთ ფუნქციას, როგორც ჩანს, მოგვიანო ეპოქებშიც ინარჩუნებდნენ. ერთი ასეთი, საკმაოდ შთამბეჭდავი, ციხესიმაგრე სოფ. მოლითში, სამაროვნის მიმდებარე ტერიტორიაზეცაა, თუმცა, მისი ასაკი არქეოლოგიურად განსაზღვრული არაა. ახალქალაქის რაიონის სოფ. ოკამში არსებული ციხესიმაგრის ტერიტორიაზე კი ურარტული კერამიკაა აღმოჩენილი [ჯაფარიძე ო., კიკვიძე ი. ... 1981: 142]. ურარტული არტეფაქტები ჯავახეთის სხვა ადგილებშიცაა დადასტურებული, მაგ., 1963 წელს მესხეთ-ჯავახეთის არქეოლოგიურ ექსპედიციას (ხელმძღვ. ტ ჩუბინაშვილი) სოფ. კოთელიის მცხოვრებლებმა გადასცეს ნივთები, რომლებიც მათ ნასოფლარ მურჯის მიდამოებში უპოვნიათ, კერძოდ: ძვლისაგან დამზადებული ქალის თავის ორი ქანდაკება, სარდიონის მძივები, ბრინჯაოს ღერო და ძვლის მასრისებური ნივთი, რომლის ზედაპირი სხვადასხვა ორნამენტითაა შემკული. ამათგან ყველაზე ადვილი დასათარიღებელი მძივები და მასრისებური ნივთია და ძვ.წ. VIII-VI სს-ით თარიღდება. ამგვარი მძივები, ძირითადად, ურარტული ძეგლებისთვისაა დამახასიათებელი (მაგ., თეიშაბანისათვის). ურარტულ ძეგლებზე აღმოჩენილია აგრეთვე მურჯის ქანდაკებების მსგავსი ქანდაკებებიც, თუმცა, ამ უკანასკნელთ გარკვეული ნიშნები მცირეაზიურსა და ხმელთაშუაზღვისპირულ მცირე პლასტიკის ნიმუშებთანაც აკავშირებთ [Чубинишвили Т. 1965: 199-200. рис. 1.]. ურარტული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ ნიმუშადაა მიჩნეული ნიალის ველზე აღმოჩენილი ცხენის თავის ქანდაკებაც [ჯაფარიძე ო., კიკვიძე ი. ... 1981: 142]. დ. ბერძენიშვილი დღევანდელი ჯავახეთისა და ურარტულ წყაროებში ნახსენებ ზაბახეს ტერიტორიაზე, ზოგჯერ კი უფრო სამხრეთით, არსებულ სიმაგრეებს არქიტექტურისა და მშენებლობის ტექნიკის მხრივ მსგავს ნაგებობებად მიიჩნევს, მაგ., ჯავახური სიმაგრეების მსგავსი ჰგონია მას ტაშ-ბურუნის ურარტული სიმაგრე, ხოსპიოს სიმაგრეს ამსგავსებს ჩილდირის ტბის ნახევარკუნძულზე არსებულ გამაგრებას და სხვ. [ბერძენიშვილი დ. 2002: 188]. ასე რომ, საქართველოს ძვ.წ. VIII-VI სს-ის მატერიალურ კულტურაში ჩანს ურარტული სამყაროს კვალი, ისევე, როგორც ქართულ ენას შემორჩა ურარტული სიტყვები (ყირა, ყირამალა, მისამღერები: არალე, არი არალე, ივრი არალე და სხვ.). ეს არცაა გასაკვირი, ქართველური ტომები ურარტუელთა ჩრდილოელი მეზობლები იყვნენ და ურარტუს ძლიერი სახელმწიფოს არსებობის ხანაში მათთან უეჭველად ინტენსიური ურთიერთობა ექნებოდათ. ეს ურთიერთობა ხშირად, ალბათ, მტრულიც იყო, მაგრამ, ამასთანავე, უსათუოდ, იქნებოდა მშვიდობიანი, პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული ურთიერთობებიც [მელიქიშვილი გ. 1989: 258]. ამიტომ კითხვას: შესაძლებელია თუ არა, რომ მოლითის სამაროვანი ურარტულ სამყაროს უკავშირდებოდეს, შეიძლება ვუპასუხოთ, რომ ეს შესაძლებელია.

ურარტუ, ისე როგორც ძველი აღმოსავლეთის ყველა დიდი სახელმ-

ნიფო, მრავალეროვანი, მულტიკულტურული და მულტირელიგიური ქვეყანა იყო. მის შემადგენლობაში მყოფი ხალხები ყოფა-ცხოვრებითა და წეს-ჩვეულებით ხშირად, ალბათ, ძალზე განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან. ამის მაგალითი დაკრძალვის ორგვარი წესის: ინჰუმაციურისა და კრემაციულის არსებობაც შეიძლება იყოს. თუმცა, ისიც სავსებით შესაძლებელია, რომ ეს განსხვავება ყოველთვის ეთნოსებს არ უკავშირდებოდეს და სულ სხვა მიზეზებით იყოს გამოწვეული.

მოლითის სამაროვანი დაკრძალვის წესის თვალსაზრისით თითქმის ანალოგიურია მალაქლუს სამაროვნისა და სრულიად უნიკალური საქართველოში. რაც შეეხება სამარხეულ ინვენტარს, აქ უკვე საგრძნობი განსხვავებაა იმ მხრივ, რომ მოლითში ადგილობრივი – აღმოსავლეთქართული და კოლხური კულტურებისათვის, ხოლო მალაქლუში ურარტული კულტურული წრისათვის დამახასიათებელი ნივთები წარბოვს. თუმცა, როგორც მალაქლუში, ისე ნორ-არეშში დადასტურებულია კოლხურ-ყოზანური კულტურისათვის დამახასიათებელი ნივთებიც. როგორც აღვნიშნეთ, მოლითის სამაროვნის შესახებ მწირი ინფორმაცია გვაქვს და ბევრი დეტალი უცნობია. არ ვიცით, მაგალითად, იყო თუ არა ურნები გახვრეტილი ისე, როგორც მალაქლუში, როგორ და რითი იყვნენ ისინი თავდახურული და ა. შ. თუმცა, ასეთ დეტალებს შეიძლება არც ჰქონდეს არსებითი მნიშვნელობა. ნორ-არეშში არც ურნები ყოფილა გახვრეტილი და ბევრი სხვა დეტალითაც განსხვავდებოდა მალაქლუს კოლუმბარიუმისაგან, მაგრამ ამას ხელი არ შეუშლია იმისათვის, რომ მალაქლუსა და ნორ-არეშის სამაროვნები ერთი ტიპის ძეგლებად ყოფილიყო მიჩნეული. მალაქლუს კოლუმბარიუმი ბ. კუფტინმა მოსულ ხალხს მიაკუთვნა და ჩათვალა, რომ ის, შესაძლოა, ურარტული გარნიზონის სასაფლაო ყოფილიყო. მოლითში ურარტული გარნიზონის არსებობა ნაკლებ სავარაუდოა, ვინაიდან გარნიზონები მხოლოდ დაპყრობილ ქვეყნებში შეიძლება მდგარიყო. ამაზე არც სამაროვანზე აღმოჩენილი არტეფაქტები მეტყველებს, კერძოდ ის, რომ არაა ნახსენები იარაღი. თუმცა, ურარტუს სამეფოდან დღევანდელი ჯავახეთის ტერიტორიაზე ხალხი სხვადასხვა, ჯერჯერობით ჩვენთვის უცნობი, მიზეზებით გამოწვეული მიგრაციული პროცესების შედეგადაც შეიძლება მოხვედრილიყო ან იქნებ ეს ურარტუს სამეფოდან ლტოლვილი ადამიანების ან მათი შთამომავლების სასაფლაოც იყო, ვინაიდან ურარტუელები დამორჩილებული ქვეყნების მცხოვრებლებს ზოგს ხოცავდნენ, ზოგს ურარტუში მონებად მიერეკებოდნენ, ხოლო დამარცხებული და დაპყრობილი ქვეყნის მოსახლეობის ნაწილი მთელი თავისი ქონებითა და საქონლითურთ სხვა ადგილებისაკენ მიიღტვოდა, ზოგჯერ სამშობლოდან საკმაოდ შორს [Пиотровский Б. 1940: 100]. შესაძლოა, რომ ლტოლვილთა ერთ პატარა ჯგუფს ტაბანყურის ტბამდეც მოეღწია და იქ დამკვიდრებულიყო. მოსული ხალხი მკვიდრ მოსახლეობასთან სრულ ასიმილაციამდე (რაც, სავარაუდოდ, საკმაოდ მალე უნდა მომხდარიყო), ალბათ, თავის წეს-ჩვეულებებს ინარჩუნებდა, რისი ანარეკლიც, შესაძლოა, მოლითის სამაროვანიც იყოს.

ძნელი სათქმელია თუ რომელ ეთნოსს მიეკუთვნებოდნენ ისინი, მაგრამ არაა გამორიცხებული, რომ მათ შორის კოლხურ კულტურას ნაზიარები ხალხიც ყოფილიყო, რომელიც იმ დროს, კოლხეთის გარდა, საკმაოდ

ვრცელ ტერიტორიაზე ცხოვრობდა. ამ ვარაუდის საფუძველს გვაძლევს კოლხური ნივთების დადასტურება მალაქლუს, ნორ-არემისა და მოლითის სამაროვნებზე და დაკრძალვის კრემაციული წესი, რომელიც ძვ.წ. VIII-VI სს-ში ფართოდ (თუმცა, სხვადასხვა ფორმით) იყო გავრცელებული როგორც ცენტრალურსა და ჩრდილო-აღმოსავლეთ კოლხეთში [პაპუაშვილი რ. 1998: 16-16; Трапш М. 1969: 149-150], ისე ბორჯომისა და გუჯარეთის ხეობებში [კვიციანი რ. 1999: 37-39; ნასიძე გ. 1991: 15-16], რომლებიც ამ პერიოდში კოლხური კულტურის საკმაოდ მძლავრ გავლენას განიცდიდნენ. ისიც სავსებით დასაშვებია, რომ მოლითის სამაროვანზე დაკრძალული ადამიანები ადგილობრივი ყოფილიყვნენ, რომლებსაც მალაქლუს სამაროვანზე დაკრძალულ ხალხთან რელიგიური, კულტურული და იქნებ ეთნიკური სიახლოვეც აკავშირებდათ. ახალი მასალის აღმოჩენა და მომავალი კვლევა-ძიებანი, ალბათ, მეტ ნათელს მოჰფენს ამ საკითხებს.

ARCHAEOLOGY

Revaz Kvirkvaia

The Georgian National Museum
Otar Lordkipanidze Archaeological Research Center
14 D. Uznadze St., 0102, Tbilisi, Georgia
E-mail: rezokvirkvaia@mail.ru

Moliti Cemetery from Javakheti and Urartian Columbariums

Summary

In 1964, in the annual digest dedicated to the field of archaeological researches carried out by the passed archaeologists T. Chubinnishvili and O. Gambashidze the short information about the Moliti (in S. Georgia, Near the lake Tabatskuri) cemetery was published. The urns with the grave goods and human ashes were placed in the rock gaps. Unfortunately, the report has no any illustrations and we were not able to find the artifacts from this cemetery. The grave inventory included bronze pins, bracelets, stone and paste beads. The part of inventory was placed outside of urns. By these signs the Moliti cemetery looks like the Malacklu (Igdir) cemetery, which was excavated by P. Petrov in 1913 and published by B. Kufitin [Куфтин Б. 1944] and R. Barnett [Barnett R. 1963]. Both researchers dated the cemetery back to the last quarter of the 1st half of the 1st millennium BC. They suggested that the buried persons were not native but Urartians (belonging to the Urartian garrison). This suggestion was based on the artifacts found at the cemetery which were unusual for that place and included mostly Urartian items.

We think that the Moliti cemetery which can be dated back to the 8th-7th cc BC is a necropolis of the people who might have come from the south. This suggestion is firmed by the same burial ritual and the Urartian artifacts found near the cemetery (the grave goods of the cemetery except seals are connected with the southern Caucasian archaeological cultures). It should be noted that Javakheti

was a close region to Urartu and between there should have been between those people of two regions close political, economic and cultural relationships. The military expeditions of Urartians without the annexation of the territory might have taken place in that region. It is well known that the inhabitants of the regions conquered by Urartians usually fled to other places. That is why it is possible that the Moliti cemetery could be a place where the small group of refugees or the people who migrated by some other reasons were buried. It seems that they were keeping their traditions until the total assimilation. The existence of Colchian items and cremation ritual (very usual part of burial ritual for Colchis) at Malaklu, Nor-aresh (Armenia) and Moliti cemeteries makes us suppose that the Colchian culture which was widely spread outside Colchis was common for the migrants. It is also possible that the people buried at Moliti cemetery were local residents but had close religious, cultural and may be ethnic relations with the ones buried at Malaklu. The further researches can spread light on these problems.

ბიბლიოგრაფია

- ბერძენიშვილი დ. 2002:** ჯავახეთის ძველი სიმაგრეები. *ჯავახეთი ისტორია და თანამედროვეობა*. I. გვ. 181-203. თბილისი (რედ. მ. ბერიძე).
- ვახუშტი. 1941:** *აღწერა სამეფოსა საქართველოსა*. თბილისი.
- კვირკვია რ. 1999:** დაკრძალვის წესი ბორჯომის ხეობაში ძვ.წ. VIII-VI საუკუნეებში. *ძიებანი*. №4. გვ. 37-46. თბილისი (რედ. ო. ლორთქიფანიძე).
- კვირკვია რ. 2009:** *ბორჯომის ხეობა რკინის ფართო ათვისების ხანაში (ძვ.წ. VIII-VII სს.)*. დისერტაცია თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის არქეოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი.
- მელიქიშვილი გ. 1988:** ძველი აღმოსავლეთის ხალხთა ისტორია. *ურარტუ*. გვ. 334-359. თბილისი (რედ. გ. მელიქიშვილი)
- ნასიძე გ. 1991:** *თორის ქვეყნის არქეოლოგიური ექსპედიციის მუშაობის ანგარიში*. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ოთარ ლორთქიფანიძის სახელობის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის არქეოლოგიური და სამეცნიერო ანგარიშების არქივი.
- პაპუაშვილი რ. 1998:** *გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანის ცენტრალური კოლხეთის სამარხ ორმოთა ფარდობითი ქრონოლოგიისათვის საბრძოლო იარაღის მიხედვით*. დისერტაცია ისტორიულ მეცნიერების კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი.
- ჩუბინიშვილი ტ., ლამბაშიძე ო. 1965:** *მესხეთ-ჯავახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის 1964 წლის საველე მუშაობის შედეგები*. XIV სამეცნიერო სესიის თეზისები (მიძღვნილი 1964 წლის საველე მუშაობის შედეგებისადმი). გვ. 8-10. თბილისი.
- ჯაფარიძე ო., კიკვიძე ი., ავალიშვილი გ., წერეთელი ა. 1981:** *მესხეთ-ჯავახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის მუშაობის შედეგები (1970-1977)*. თბილისი.
- Авалиани Э. 2011:** Урартский могильник в Игдир-Межкультурные взаимосвязи с Кавказско-преднеазиатскими регионами. *კაეფ*. გვ. 43-45. თბილისი.
- Квиркваия Р. 2012:** О возникновении и распространении кремационного обряда захоронения на Южном Кавказе. *Материалы III международной*

научной конференции «Кадирбаевские чтения», сс. 83–85. Актобе.

Куфтин Б. 1944: Урартский колумбарий у подошвы Арарата и куро-араксский энеолит. *სსმმ. ტ. XIII-B. გვ. 1-171. თბილისი (რედ. ა. აფაქიძე).*

Мартirosян А. 1964: *Армения в эпоху бронзы и раннего железа.* Ереван.

Меликишвили Г. 1954: *Наири-Урарту.* Тбилиси.

Отчет по Кавказскому Музею за 1914 году. 1917: Тифлисъ.

Пиотровский Б. 1939: *Урарту древнейшее государство Закавказья.* Ленинград.

Пиотровский Б. 1940: *Урарту и Закавказье. Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях института истории и материальной культуры.* сс. 28-34. Москва- Ленинград.

Пиотровский Б. 1949: *Археология Закавказья.* Ленинград.

Чубинишвили Т. 1956: *Новые данные о проникновении Урартской культуры в Южную Грузию. Новое в советской археологии.* сс. 198-201. Москва (ред. Крупнов).

Barnett R. 1963: *The Urartian Cemetery at Igdir. AS. vol. 13. pp.153-198.* London.

Burney Ch., Lang D. 1971: *The Peoples of the Hills. Ancient Ararat and Caucasus.* London.

ლერი ჯიბლაძე*, რევაზ პაპუაშვილი*

*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
ოთ. ლორთქიფანიძის სახელობის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრი
დ. უზნაძის 14, 0102, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: jibladzeleri@yahoo.com
rpapuashvili@rambler.ru

ხელოვნურ ბორცვთა აგებულებისათვის

კოლხეთის დაბლობზე პირველი ხელოვნურად გამართული ბორცვ-ნამოსახლარები (დიხა-გუძუბები-ამობურცული მიწა), სავარაუდოდ, ჩნდება ძვ.წ. III ათასწლეულის დასასრულს. ამ ტიპის ნამოსახლო ბორცვებით მოფენილია კოლხეთის დაბლობის როგორც ზღვისპირა ზოლი, ასევე შიდა მხარე. დიხა-გუძუბებს ვხვდებით მთისწინა რეგიონშიც (მარტვილის რ-ნი – აბედათი, საელიაოს კურზია, სერგიეთი, ლეხანდრაო, მუხურჩა), სადაც მათი გამართვა, შესაძლოა, აუცილებელი არ იყო. ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში დიდი როლს უნდა თამაშობდეს მიწაზვინულების აგების ტრადიცია, რომელსაც კოლხეთის დაბლობის მთისწინა ზოლშიც მიმართავს პროტო და ძველი კოლხეთის მოსახლეობა.

დიხა-გუძუბების უფრო მეტი კონცენტრაცია შეინიშნება მდინარეების – რიონ-ფიჩორის, აბაშა-ნოღელის, ენგურ-ერისწყლის, ცივი-ხობის, ჩოლოქ-ოჩხამურის, ყორანთა წყლის-მუნჩიის აუზებში [გრიგოლია გ. 1992: 31]. სადღეისო მონაცემების მიხედვით, მათი გავრცელების უკიდურესი საზღვარია ჩრდილო-დასავლეთით ტამიშის (ოჩამჩირის რ-ნი), ხოლო სამხრეთ-აღმოსავლეთით ნამჭედურისა და ჩოლოქისპირა ნამოსახლარები (ქობულეთის რ-ნი).

სამეგრელოში ხელოვნურად გამართული ბორცვების აღმნიშვნელად გვხვდება სხვადასხვა სახელწოდება. ხშირად კი ისინი უკავშირდება სოფლებს, უბნებს, გვარებს, მდინარეებსა და ა.შ., მაგალითად: დიხა-გუძუბა, დიხა-ზურგა, ზურგა, ზუგა, ზურგანი, ნაკარღალი, ნამარნუ, ნაჯიხუ (ნაციხარი), ნაზონარე (მიწა ნაყარი), ნაჭკადუ (ნასამჭედლო), ნამჭედურუ, ნამჭედური, შუამალალა, ობერგულე (სამუხლე), სირიაჩქონის ოხოჯე (ზურგა), საგვიჩიოს პატარა კონდა, სოფ. ლეხანდრაოს გოგიაშ ნაოხვამუ I, II, სოფ. სერგიეთის ნაფაცუცუ, ბანძის ტაბაკური I, II, ბაღდურის ბორცვი, კეკელიების ზუგა, ნაჭვის ზურგა (კოჩის ზურგა), ლუკას ნოხორი, ნაგოგუე, ჯალალონიაში, ესართიების, იროდი სართანიას, ჯვარალების, წურნუმიების, პერტიების დიხა-გუძუბები, ნაესაკოვოს ოჭინკე, ხეთის ოტორონჯე, ბულიცხუს, წინაგოლის, გურილუფის, ცვანის, კიროვის, ჯოჯუების, ქურიის, დიდი ნეძის, დღვაბის, თიკორის, საქორქიოს, ოთხირეს ხელოვნურად გამართული ბორცვ-ნამოსახლარები [ხოშტარია ნ. 1944: 207-216; ელიავა გ. 1989; პაპუაშვილი რ. 1987: 51-53; პაპუაშვილი რ., პაპუაშვილი ნ. 2005: 24-27; გრიგოლია გ., ფხაკაძე გ., ... 1973: 17-34; ჯიბლაძე ლ. 2007: 186-187. ტაბ. I].

იმერეთში დიხა-გუძუბები ცნობილია გორიკას სახელწოდებით, რომლებსაც ყოფენ დიდსა და უფრო მცირე ზომის ბორცვებად [ბერძენიშვილი ნ. 1975: 457-458]. აქაც გორიკების სახელები უკავშირდება სოფლებს, უბნებს, მაგრამ დამატებით გვხვდება მათი აღმნიშვნელი სხვა სახელწოდებებიც: სოფ. ფარცხანაყანების გორიკები-ანარია, საბზიალო, შროშანები, სოფ. კოპიტნარის, დიდი ჯიხაიშის (ერთ-ერთი შუბლაძეების უბანშია), ბაძგნარის, იანეთის, გოჩა ჯიხაიშის, ბაშის, ენერ-ბარის, ბრონეულის, ქვედამესხეთის, მალლაკის, ქვიტირის, პატრიკეთის, კულაშის (სანურბლიას), კუხის, ხონის, ნოდის, გორდის, კინჩხის, ღვედის გორიკები [ბერძენიშვილი ნ. 1975: 449-456; ჯიქია ლ. 1993: 51-55; ფაილოძე ა. 1997: 11-13; ჯიბლაძე ლ. 1997: 12-13; ჯიბლაძე ლ. 2001: 270; Каландадзе К. 1992: 12-13]. გურიისა და აჭარის ტერიტორიაზე ხელოვნურად გამართული სამოსახლო ბორცვები ძალიან ცოტაა (ნამჭედური, ჩოლოქი, გვიმბალაური, ნიგოეთი). შესაძლოა, ეს ფაქტი იმიტაც აიხსნას, რომ აღნიშნულ რეგიონებში ამ ტიპის ბორცვების ზედა ნაწილი გადასწორებული-განადგურებულ იქნა კოლხიდმშენის მიერ დროთა განმავლობაში ტყის ჯაგნარისაგან მიწისზედა განმენდითი სამუშაოების ჩატარებისას. იქნებ ზოგიერთი ძეგლის მსგავსად (ჭოლიპა, ისპანი, ონწყოშიაში), ამ ტიპს ხელოვნურად გამართული ბორცვები დაჭაობების შედეგად ტორფქვეშაა მოქცეული. გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ გურიასა და აჭარაში მთისწინა და დაბლობი ზონა ძალზე ახლოსაა ერთმანეთთან. აქედან გამომდინარე, შესაძლოა, დაბლობ ადგილებში ხელოვნურად ბორცვების გამართვა დიდად არც იყო საჭირო და შორეულ წარსულში მთისწინა ზონაშიც სახლდებოდა ადამიანი.

დიხა-გუძუბებისთვის დამახასიათებელია მდინარეების ან ძველი ნამდინარევი კალაპოტების გასწვრივ, ერთ საკომუნიკაციო ხაზზე, ჯგუფებად განლაგება, რომელთა ფართობი ხშირად 10, 12, 15, 20, 25 ჰა-ს აღწევს. უმეტესად, კონფიგურაციითა და მდებარეობით გამოირჩევა ცენტრალური ბორცვი, რომლის ირგვლივ განლაგებულია შედარებით მცირე ზომის თანამგზავრი (სატელიტი) გუძუბები. ხელოვნურ სამოსახლო ბორცვებს ზოგჯერ ერთ რიგად, ხშირად კი ორ - სამ წყებად შემოსდევს თხრილი თუ არხი (ზოგჯერ 10 მ, 15 მ და 50 მ სიგანისა ცი), რომლებიც ყოველთვის უერთდება მდინარეს ან ნაკადულს. ფიქრობენ, რომ თხრილებსა თუ არხებს ერთდროულად რამდენიმე დანიშნულება გააჩნდა. იგი ემსახურებოდა თავდაცვის, სადრენაჟო დანიშნულების, სანაოსნო მიმოსვლისა და თევზჭერის საქმეს (გ. ნიორაძე, ნ. ხომტარია, ო. ჯაფარიძე, ბ. კუფტინი, თ. ჩიქოვანი, მ. ბარამიძე, ლ. ჯიბლაძე, რ. პაპუაშვილი, ჯ. აფაქიძე, თ. ჩიგოშვილი).

როგორც ცნობილია, ჰოლოცენის ხანაში მიმდინარე დედამიწის კლიმატის ციკლურსა და შუალედურ ცვლილებებს ახლავს მსოფლიო ოკეანეში წყლის დონის აწევ-დაწევა, რომელსაც, თავის მხრივ, უკავშირდება ახალშავზღვეური ტრანსგრესია და ფანაგორიული რეგრესია [Джанелидзе Н. 1980: 30]. ამ პროცესების ცალკეულმა ფაზებმა (შავი ზღვის დონის აწევ-დაწევამ) გამოიწვია კოლხეთის დაბლობის ტერიტორიების (განსაკუთრებით, ზღვისპირა ზოლის), სამეურნეო სავარგულების თანდათანობითი დაჭაობება, ჭარბი ტენიანობა, ნოტიო

ნიადაგების არსებობა. კოლხეთის დაბლობის მაცხოვრებლებმა არსებული პირობებისაგან თავის დასაცავად დაიწყეს ხელოვნურად გამართული ბორცვების შექმნა დასასახლებლად. ჰოლოცენის ხანაში მიმდინარე ახალშავზღვურმა ტრანსგესიამ და ფარაგორიულმა რეგრესიამ უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა კოლხეთის დაბლობის ბიოგარემოს, შემდეგ კი – სოციოგარემოს შეცვლაზე [გამყრელიძე გ. 1993: 5-41], ჰიდროლოგიაზე, ხელოვნურ ბორცვთა წარმოქმნა – განლაგებაზე, სადრენაჟო – საარხო სისტემების დაფუძნება- დახვეწაზე, ძელურ ნაგებობებზე, მათი მშენებლობის ტექნიკასა და სასიმაგრო სისტემაზე, და საერთოდ, იმდროინდელი კოლხეთის დაბლობის დემოგრაფიაზე. ჰოლოცენის ეპოქაში ახალშავზღვური ტრანსგრესიისა და ფანაგორიული რეგრესიის ცალკეული ფაზები, მათი ურთიერთსინქრონიზაციის საკითხები და გავლენები კოლხეთის დაბლობის სამოსახლოდ ათვისებასთან დაკავშირებით ბრინჯაო-ადრერკინისა და კლასიკურ ხანებში არაერთხელაა განხილული სპეციალისტთა ნაშრომებში. ამიტომ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ [ხახუტაიშვილი დ. 1995: 9-15; Хяхутаишвили Н. 1984: 184-187].

ხელოვნური ბორცვების ტიპოლოგიური კლასიფიკაციის რამდენიმე ვარიანტი არსებობს. ჯერ კიდევ XX ს-ის 40-იანი წლების შუა ხანაში სხვადასხვა გეოლოგიური და ჰიდროლოგიური აგებულების ძირითადი ნიშნების მიხედვით, რომლებიც ემყარებოდა დიხა-გუძუბების მდებარეობასა და გრუნტში დაძირულობას (ქვედა კულტურული ფენების მდებარეობას მინის ზედაპირის დონიდან), კოლხეთის დაბლობის ძველ მოსახლეობათა ოთხი ტიპი გამოყვეს [გრძელიშვილი ი. 1945: 476]. ფაქტობრივად, ეს კლასიფიკაცია ერთგვარი რეკომენდაციები იყო სხვადასხვა ჭაობიანი გრუნტის სუბსტრატზე დაფუძნებული და ხელოვნურად გამართული მაცხოვრებელი ბორცვების გასათხრელად.

კოლხეთის დაბლობის ბუნებრივი და ხელოვნური სამოსახლო ბორცვები (7 ძველი მოსახლეობა-ჭოგნარი, სანურბლია, ნაოხვამუ, ნაჯიხურო, ცივი, სალორია, დაბლაგომი), გეოლოგიურ-მორფოლოგიური და გრუნტების თავისებურებების მიხედვით, ოთხ ზონაში გაერთიანდა [ხოშტარია ნ. 1945: 465-473]. ხელოვნურ ბორცვებს, აგებულების მიხედვით (კულტურულსა და მონაზვინ ფენათა ურთიერთმონაცვლეობის გათვალისწინებით), ორ, სამ და ოთხ ტიპად ყოფენ [Микеладзе Т. 1990: 17; ბარამიძე მ. 1998: 59; ჯიბლაძე ლ. 2007: 30]. გვთავაზობენ ამ კატეგორიის ბორცვების დაყოფის უფრო დეტალიზაციასა და მათს ზოგიერთ თავისებურებას [პაპუაშვილი რ., პაპუაშვილი ნ. 2005: 11-13]. თუ გავითვალისწინებთ ხელოვნური ბორცვების ტიპოლოგიური კლასიფიკაციის ყველა მონაცემს, დავუმატებთ ახალსაც, ასეთ სურათს მივიღებთ: I კატეგორიას, პირობითად, განეკუთვნება კულტურულ ფენათა თანდათანობითი დაფენების შედეგად წარმოქმნილი ხელოვნური ბორცვები, რომლებიც ასახავს ერთ ადგილზე ადამიანთა ხანგრძლივი ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპს. ამ კატეგორიის ბორცვებზე კულტურული ფენები უფრო ხშირად ცენტრიდან პერიფერიისკენაა დაქანებული. არის ისეთი შემთხვევები, როდესაც, არამყარი ჭაობიანი ნიადაგის გამო, გუძუბას ცენტრი გრუნტში ნაწილობრივ ჩანეულია. ასეთ დროს

კულტურული ფენები ბორცვის პერიფერიული ნაწილიდან ცენტრისკენაა დაქანებული, ზოგჯერ კი ისინი ინარჩუნებს შედარებით ჰორიზონტალურ განფენილობას. ფიქრობთ, ამ კატეგორიის ბორცვებს განეკუთვნება ფიჩორის ცენტრალური ბორცვი, ანაკლია I, ნამჭედური, ჩოლოქი, ჭალადიდის ზურგა, თაგილონის ნიფურიას ბორცვი და ა.შ. (ტაბ. I – 1, 2). I ტიპის ბორცვებში მძლავრადაა წარმოდგენილი მოყვითალო-ყანგისფერი, ჩანანინკლებიანი, სტერილური მონაზვინი მინა, რომელიც ერთმანეთისაგან მიჯნავს კულტურული ნაშთების შემცველ მოყავისფრო, მოშავო-მონაცრისფრო შეფერილობის ფენებს და მთელი ბორცვების გავრცელების პერიმეტრებზე ვლინდება (მონაზვინი ფენის სისქე ზოგჯერ 0,6 0,7-1 მ-ს აღწევს). ზოგიერთ ნამოსახლარზე ასეთი ოთხი-ხუთი მძლავრი მოყვითალო ფერის მოზვინების კვალი დასტურდება (ნამჭედური, ფიჩორი, ჩოლოქი და ა.შ.). ასეთი კატეგორიის გუძუბებში ხშირად ვხვდებით უფრო წვრილ მონაზვინ მინასაც, რომელთაგან ზოგი სტერილურია ან კულტურული ნაშთების შემცველი.

I კატეგორიის ბორცვები ერთმანეთისაგან განსხვავდება გრუნტის სუბსტრატებში დაძირულობის მიხედვით. არის ნამოსახლარები, რომლებიც გამართულია უშუალოდ მონაზვინი მინის ზედაპირზე, ყოველგვარი თიხაზვინულიანი ბორცვების აგების გარეშე. ზოგჯერ კი ადამიანები ბუნებრივად ამალღებული, შედარებით მშრალი გრუნტის ზედაპირზე სახლდებიან, ყოველგვარი მონაზვინი მინის გარეშე (ფიჩორის №6 ბორცვი).

I ვარიანტის ნამოსახლარებს განეკუთვნება, მაგრამ, შესაძლოა, ერთგვარ სახესხვაობად ჩაითვალოს, ერთდროული მოზვინვით აგებული დიხა-გუძუბები, რომელთაც გადაფარული აქვთ მათ ქვეშ არსებული, ერთ ადგილზე ხანგრძლივი ცხოვრების შედეგად წარმოქმნილი, მცირე ზომის რამდენიმე ხელოვნური ბორცვი (ტაბ. I-3; ტაბ. II-1) [პაპუაშვილი რ., პაპუაშვილი ნ. 2005: 12]: ასეთი სურათი განსაკუთრებით კარგად იკვეთება ნამარნუსა და ყულევის ვრცელ ნამოსახლარზე, სადაც ძვ.წ. II ათწლეულის მეორე ნახევრის კულტურულ ფენებზე, სავარაუდოდ, ერთდროული მოზვინვით ხდება ხელოვნური მინაყრილის აგება და ძალზე მძლავრი წინაანტიკური ხანის (დაახლოებით ძვ.წ. VIII-VII სს-ის) დასახლების წარმოქმნა.

I კატეგორიის ძეგლების სახეობად უნდა ჩაითვალოს ერთდროული მოზვინვით აგებული დიხა-გუძუბები, რომელთა სიმაღლე ზოგჯერ 2,5-3 მ-ს აღწევს. ისინი ყველაზე მრავლადაა წარმოდგენილი კოლხეთის დაბლობის ტერიტორიაზე. მათ ვაკუთნებთ ერგეტის მამულიების, ნოსირი II-ის, ნაჭვის (კოჩის), კეკელიების, წყემის, რეფო-შეშელეთის ბორცვებს (ტაბ. II-2). ასევე ოჩამჩირისა და სხვა გუძუბებს [Куфтин Б. 1950: 226]. სადღეისო მონაცემების მიხედვით ხელოვნურად გამართული მინაზვინულების წარმოქმნა ხდება შუაბრინჯაოს ხანაში.

II კატეგორიას, პირობითად, ვაკუთვნებთ იმ ხელოვნურად გამართულ გუძუბებს, რომელთაც არავითარი კავშირი არა აქვთ მათ ქვეშ მოქცეულ ნამოსახლარებთან [Микеладзе Т. 1990: 17]. ისინი წარმოქმნილია ამ ნამოსახლარებზე ცხოვრების შეწყვეტის შემდეგ. სავარაუდოდ, ასეთი პერიოდი კლასიკური (ადრეანტიკური და ელინისტური) ხანა უნდა იყოს.

ამ ტიპის ხელოვნურად გამართულ ბორცვებს განეკუთვნება ანაკლია II და სიმაგრე (ტაბ. III - 1, 2). წარმოდგენილი ძეგლების შუაბრინჯაოსა და ადრეანტიკური ხანის ფენებს ზემოდან ედო 4-5 მ სიმაღლის მონაზვინი მინა, რომელიც აქა-იქ შეიცავდა კერამიკულ მასალას. საყურადღებოა, რომ, ანაკლია II-ისა და სიმაგრის მსგავსად, კოლხეთის დაბლობის არაერთ გუძუბაზე (ფიჩორის ცენტრალური ბორცვი, ნაკარღალი, პატრიკეთი და სხვ.) დასტურდება ე.წ. შებრუნებითი (უკუღმა) სტრატეგრაფია [ბარამიძე მ. 1998: 59]. საქმე ისაა, რომ დასახელებული ბორცვ-ნამოსახლარების თხემზე, მონაზვინ მინაში, უფრო ადრეული მასალა ვლინდება, ვიდრე მათ ქვემდებარე, უძრავმდგომარეობაში მყოფსა და უფრო მოგვიანო ფენებში. ასეთ შემთხვევაში უნდა ვიგულისხმოთ, რომ დიხა-გუძუბათა ყველაზე გვიანი პერიოდის მაცხოვრებლების მიერ (სავარაუდოდ, ადრეანტიკური, ელინისტური ხანა) ერთდროულად მიმდინარეობდა მოზვინვა და თიხნარი მინის მოზიდვა (სიმაგრე), რაც იმდროინდელი ტექნიკური საშუალებების გათვალისწინებით შეიძლებოდა მხოლოდ უძველესი დანგრეული სამოსახლოდან სადღაც ახლოს [მიქელაძე თ. 1978: 46]. შესაძლებელია ისიც, რომ ნამოსახლარის პერიფერიულ ნაწილში ჭრიან ადრეული მასალის შემცველ (ნაოხვამუს ქვედა ფენის შესატყვის) კულტურულ ფენას (ფიჩორის ცენტრალური ბორცვი, ანაკლია II, პატრიკეთი), ახდენენ მინის ნიველირებას და სახლდებიან. ასეთ დროს მონაზვინი მინა (ზოგჯერ მოყვითალო ფერის) ერთმანეთში არეულ სხვადასხვა პერიოდის მასალას შეიცავს. ხდება უფრო ძველი არტეფაქტის მაღლა, შედარებით გვიანის კი ქვემოთ მოქცევა ან ქრონოლოგიურად განსხვავებული პერიოდების მასალის ერთ დონეზე თანხვედრა.

კოლხეთის დაბლობზე გვხვდება ხელოვნური ბორცვები, რომლებიც კონფიგურაციით, ნახევარსფეროსებური ფორმით, ირგვლივ შემოვლებული თხრილებითა თუ არხებით, ასევე სხვა მახასიათებელი ნიშნებით თითქმის არაფრით გამოირჩევა მსგავსი სამოსახლო დიხა-გუძუბებისაგან. განსხვავება მათ შორის ისაა, რომ ეს ბორცვები სტერილურია და კულტურული ფენები საერთოდ არ დასტურდება (ტაბ. III-3). ასეთი ტიპის ბორცვები საკმაოდ მრავლადაა გამოვლენილი კოლხეთის დაბლობის ტერიტორიაზე და მომავალშიც მოსალოდნელია მათი აღმოჩენა. მათ განეკუთვნება: განმუხური II, შეშელეთი, მზიური, რეფის №3, წყემის №№2, 3 გუძუბები, ჟორჟისა და ესართიას ბორცვები, ჩხარის ტყეში (სოფ. ჭალადიდი) არსებული სამი ბორცვი, სოფ. ლეხაინდრაოსა და მუხურჯინჯის (ერგეტა) დიხა-გუძუბები და ა.შ. [ჯიბლაძე ლ. 2007: 156; ბარამიძე მ. 1998: 59; პაპუაშვილი რ., პაპუაშვილი ნ. 2005: 12]. ამ სახის ბორცვების დანიშნულების ბოლომდე გარკვევა ჭირს, მიუხედავად იმისა, რომ გამოთქმულია არაერთი მოსაზრება მათი რაობის შესახებ (სასოფლო-სამეურნეო სავარგულებად მიჩნევა, დასახლება ვერ მოესწრო ახალშავზღვური ტრანსგრესიული მოვლენების გამო). ზოგიერთი მახასიათებელი ნიშნის მიხედვით, დიხა-გუძუბებისაგან რამდენადმე განსხვავდება დაბალი, ვიწრო და წაგრძელებული, ხშირად 1,5-2 მ სიმაღლის, 10-20 მ-ის სიგანისა და 1-2 კმ სიგრძის ხელოვნურად გამართული სამოსახლო ბორცვები (ტაბ. IV). ამ სახის გუძუბები უმეტესად წარმოდგენილია ცენტრალური ბორცვის თანხლებით

ერთიან ნამოსახლართა სისტემაში. ისინი, უმთავრესად, განლაგებულია ერთმანეთის პარალელურად, სწორხაზოვნად და რკალურად, ორ-სამ წყებად, თავსა და ბოლოში უფრო მკვეთრად გამოხატული შემადლებებით. ფორმის მიხედვით, ისინი მოგვაგონებს თანამედროვე ტექნიკის გამოყენებით შექმნილ სასოფლო-სამეურნეო სავარგულებს, ე.წ. სფერულ კვალს [პაპუაშვილი რ., პაპუაშვილი ნ. 2005: 13]. ასეთი კატეგორიის ხელოვნურად გამართული ბორცვები შედის ბრინჯაო-ადრერკინისა და კლასიკური ხანების არაერთ ნამოსახლართა სისტემაში: ფიჩორი, ჯვარალები, ნაკარღალი, მზიური, განმუხური, ცვანე, ერგეტა, ჩოლოქი და ა.შ.

წაგრძელებული ხელოვნური ბორცვები ჩნდება ადრერკინის ხანაში (ძვ.წ. VIII-VII სს.) და არსებობს კლასიკური ხანის ჩათვლით (ძვ.წ. VI-III სს.). ეს ის პერიოდია, როდესაც მოსახლეობის გამრავლების შედეგად იზრდება ხელოვნურ ბორცვ-ნამოსახლართა მასშტაბები, ცენტრალური დიხა-გუძუბას ირგვლივ ან მიმდებარე ტერიტორიაზე ჩნდება ხელოვნურად გამართული ასეთი ტიპის ახალი დასახლებები. სწორედ ამ პროცესებს უნდა უკავშირდებოდეს სამოსახლოების წარმოქმნა.

საყურადღებოა, რომ ასეთ შემადლებულ ადგილებზე, ზუგდიდისა და გალის რაიონებში, ხშირად გამართულია თანამედროვე სასოფლო-სამეურნეო ფართობები და საკარმიდამო ნაკვეთები.

როგორც ცნობილია, კოლხეთის დაბლობის ჭაობიანი, ნესტიანი ნიადაგები გარკვეულ ზემოქმედებას ახდენდა ხელოვნურ ბორცვთა წარმოქმნის თავისებურებებზე. I, II კატეგორიებისა და მათი სახესხვაობის გუძუბათა ქვედა ფენებში ძელური ნაგებობისა, და, საერთოდ, ბორცვების აგებას წინ უძღოდა გარკვეული მოსამზადებელი პერიოდი, რომელიც გამიზნული იყო კოლხეთის დაბლობის ჭაობიანი, ნესტიანი ნიადაგის გასამაგრებლად. მიწის ზედაპირზე კეთდებოდა ერთგვარი შემადლება-პლატფორმა, რომელზეც ლაგდებოდა გათლილი, ასევე დაუმუშავებელი ძელები. ხის მორები ლაგდებოდა უსისტემოდ, ხანდახან საგულდაგულოდ ჩანყობილად და უჯრედებად. ზოგჯერ მთელი ნამოსახლარი ძელების წყობით იყო შემოლასტული. რაც უფრო ჭაობიანი იყო ნიადაგი, მით უფრო რთული იყო ძელური ნაგებობების, საერთოდ კი, ბორცვების სასიმაგრო სისტემა. მაგალითად, ნოსირი III-ის ნამოსახლარზე 2,5-3 მ სისქის სტერილური თიხაზვინული, რომელსაც ზემოდან ედო II კულტურული ფენა, ეყრდნობოდა დაუმწვარ ძელურ საძირკველს, რომელსაც ჰქონდა უჯრედისებური ოთხკუთხა ფორმა და ლიანდაგისებური წყობა [გოგაძე ელ. 1982: 10-11, 19-21]. როგორც ჩანს, იგი იყო ერთგვარი სუბსტრუქცია (გასამაგრებელი საყრდენი საშუალება), რათა ხელოვნური მიწაზვინული და მასზე გამართული ძელური ნაგებობა ჭაობიან გრუნტში არ ჩანეულიყო. კოლხეთის დაბლობის ნამოსახლარების საწყის, ქვედა, ფენებში, ძელური საძირკველის ქვეშ, მონაცრისფრო-მოშავო ფერის ნებოვან თიხნარ მიწაზე, შეიმჩნევა ფოთლებისგან, ტოტებისგან, ბურბუშელებისა და სხვა სამშენებლო ნარჩენებისგან შემდგარი მოშავო თხელი საფენი. ამგვარი სუბსტრატი გამიზნული იყო წყლისა და სინესტისგან თავის დასაცავად. როგორც ჩანს, მოყვითალო ფერის მოზვინული თიხნარი მიწა ხეების გახრწნის შემდეგ ამ ფერს იღებდა.

სტერილურსა და წაგრძელებული ფორმის ბორცვებზე ასეთი ძეგლი საძირკვლები (საფენები) არ დასტურდება.

საყურადღებოა, რომ კოლხეთის დაბლობის დიხა-გუძუბები, ტოპოგრაფიის, დაგეგმარებისა და სახლთმშენებლობის მიხედვით, ძალიან ახლოს დგას ჩრდილოეთ იტალიაში, მდ. პოს დაბლობზე (ასევე ხეობაში), გავრცელებულ ტერამარების კულტურაში (ძვ.წ. XVIII-XII სს.) ცნობილ ხელოვნურად გამართულ ბორცვ-ნამოსახლარებთან [აფაქიძე ჯ. 2002: 5-6. ტაბ. 1₂, II_{1,2}].

ფიქრობენ, რომ, კოლხეთის დაბლობის ტერიტორიის მსგავსად, ტერამარების კულტურაშიც ხელოვნური ბორცვ-ნამოსახლარების წარმოშობა განპირობებული უნდა ყოფილიყო გეოგრაფიული მდებარეობითა და გეოკლიმატური პირობებით [აფაქიძე ჯ. 2002: 6].

ARCHAEOLOGY

Lery Jibladze*, Revaz Papuashvili*

*The Georgian National Museum
Otar Lordkipanidze of Archaeological Research Centre
14 D. Uznadze St.0102, Tbilisi, Georgia
E-mail: jibladzeleri@yahoo.com
rpapuashvili@rambler.ru

For the Construction of Artificial Hills

Summary

On the territory of Colchis lowland, in Late Bronze-Early Iron age we conditionally separate few categories of artificial settlement- hills: to the first hills (Gudzuba) belong those ones which are made by gradually laying cultural layers. They represent different stages of long human existence at the same place. To this category could be included the other variety of such settlements. They are artificial settlement-hills (Gudzuba), built by stack at the same time and which are covered with big hills and also other artificial settlement-hills (gudzuba), built by stack. The second category includes the artificial settlement-hills, which have not any connection with the settlements. They are situated under them. There are also oblong, narrow and low artificial settlement-hills (Gudzuba).

ბიბლიოგრაფია

აფაქიძე ჯ. 2002: გვიანბრინჯაოსა და ადრერკინის ხანის კოლხური კულტურის ქრონოლოგია. დისერტაცია ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი.

ბარამიძე მ. 1998: აღმოსავლეთ შავი ზღვისპირეთი ძვ.წ. II-I ათასწლეულის პირველ ნახევარში (ძირითადი პრობლემები). ავტორეფერატი ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი.

ბერძენიშვილი ნ. 1975: საქართველოს ისტორიის საკითხები. წიგნი VIII. თბილისი.

გამყრელიძე გ. 1993: ისტორიულ-ტოპო-არქეოლოგიური ძიებანი. თბილისი.

გოგაძე ელ. 1982: *კოლხეთის ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანის ნამოსახლართა კულტურა*. თბილისი.

გრიგოლია გ., ფხაკაძე გ., ბარამიძე მ., ლორთქიფანიძე გ. 1973: დასავლეთ საქართველოს საძიებო-არქეოლოგიური ექსპედიციის 1966 წლის მუშაობის შედეგები. *მსკა. ტ. V. გვ. 17-34*. თბილისი (რედ. ან. აფაქიძე).

გრიგოლია გ. 1992: *ქართული არქეოლოგიისა და საისტორიო გეოგრაფიის ძირითადი პრობლემები*. ავტორეფერატი ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი.

გრძელიშვილი ი. 1945: კოლხეთის დაბლობის ძველ მოსახლეობათა არქეოლოგიური გათხრების მეთოდიკისათვის. *სმამ. ტ. VI. გვ. 476-481*. თბილისი (რედ. ნ. მუსხელიშვილი).

ელიავა გ. 1989: *აბაშისა და გეგეჭკორის რაიონების ტოპონიმია*. თბილისი.

მიქელაძე თ. 1978: *არქეოლოგიური კვლევა-ძიება რიონის ქვემო წელზე*. თბილისი.

მუსხელიშვილი დ., ჯიბლაძე ლ., პაპუაშვილი რ., პაპუაშვილი ნ. 2007: *ანაკლია II*. თბილისი.

პაპუაშვილი რ. 1987: არქეოლოგიური გათხრები და დაზვერვები კოლხეთის დაბლობზე (1983-1986 წწ). *ძმ. №34. გვ. 51-53*. თბილისი (რედ. ლ. მატარაძე).

პაპუაშვილი რ., პაპუაშვილი ნ. 2005: *კოლხეთის ძველი ნამოსახლარები*. თბილისი.

ფაილოძე ა. 1997: *მატიანე ხონის*. თბილისი.

ხახუტაიშვილი დ. 1995: *ქობულეთის ქვეყანა*. თბილისი.

ხოშტარია ნ. 1944: დიხა-გუძუბა კოლხეთის დაბლობის ძველი მოსახლეობა. *სმამ. ტ. V. №2. გვ. 207-216*. თბილისი (რედ. ნ. მუსხელიშვილი).

ხოშტარია ნ. 1945: კოლხეთის დაბლობის ძველი მოსახლეობანი და მათი შესწავლის პრობლემა. *სმამ. ტ. VI. №6. გვ. 465-473*. თბილისი (რედ. ნ. მუსხელიშვილი).

ჯიბლაძე ლ. 1997: *კოლხეთის დაბლობის ბრინჯაოს ხანის ნამოსახლართა სტრატეგრაფია, ქრონოლოგია და პერიოდიზაცია*. თბილისი.

ჯიბლაძე ლ. 2001: კოლხეთის დაბლობის ბრინჯაოს ხანის ზოგიერთი პრობლემური საკითხისათვის. *გურია. III. გვ. 262-277*. თბილისი (რედ. ვ. სადრაძე).

ჯიბლაძე ლ. 2007: *კოლხეთის დაბლობის ძვ.წ. III-II ათასწლეულების ნამოსახლარები*. თბილისი.

ჯიქია ლ. 1993: *ქუთაისისა და მისი მიდამოების არქეოლოგიური ძეგლები*. ქუთაისი.

Джанелидзе Н. 1980: *Палеография Грузии в Голоцене*. Тбилиси.

Каландадзе К. 1990: Новые данные о жилых холмах Центральной Колхиды. Тбилиси.

Куфтин Б. 1950: *Материалы к археологии Колхиды. т. II*. Тбилиси.

Микеладзе Т., Хохутаишвили Д. 1985: *Древне колхидское поселение Намчедури*. Тбилиси.

Микеладзе Т. 1990: *К археологии Колхиды (Эпоха средней и поздней бронзы-раннего железа)*. Тбилиси.

Хохутаишвили Д. 1984: Природа и человек. В приморском полосе Колхиды в эпоху голицена. *Кавказа-Ближневосточный сборник. VII*. Тбилиси. сс. 184-187 (ред. Г. Гиоргадзе).

ილუსტრაციების აღწერილობა

ტაბ. I

სურ. 1-2. კულტურულ ფენათა თანდათანობითი დაფენების შედეგად წარმოქმნილი ხელოვნური ბორცვები

სურ. 3. ერთდროული მოზვინით აგებული დიხა-გუძუბები, რომელთაც გადაფარული აქვთ მათ ქვეშ არსებული მცირე ზომის რამდენიმე ხელოვნური ბორცვი (ყულევი)

ტაბ. II

სურ. 1. ერთდროული მოზვინით აგებული დიხა-გუძუბები, რომელთაც გადაფარული აქვთ მათ ქვეშ არსებული მცირე ზომის რამდენიმე ბორცვი (ნამარნუ)

სურ. 2. ერთდროული მოზვინით აგებული დიხა-გუძუბები

ტაბ. III

სურ. 1-2. ბორცვები, რომელთაც არავითარი კავშირი არა აქვთ მათ ქვეშ არსებულ ნამოსახლარებთან

სურ. 3. სტერილური ხელოვნური ბორცვები

ტაბ. IV

წაგრძელებული ფორმის დიხა-გუძუბები

LIST OF ILLUSTRATIONNS

Tab. I

Fig. 1-2. Artificial settlement-hill made by gradually laying of cultural layers

Fig. 3. Settlement-hills (Gudzuba) which are built at the same time and are covered with situated under them (Kylevi)several small hills

Tab. II

Fig. 1. Settlement-hills (Gudzuba) which are built at the same time and which are covered with situated under them (Namarnu) several small hills

Fig. 2. Settlement hills (Gudzuba) built by stack at the same time

Tab III

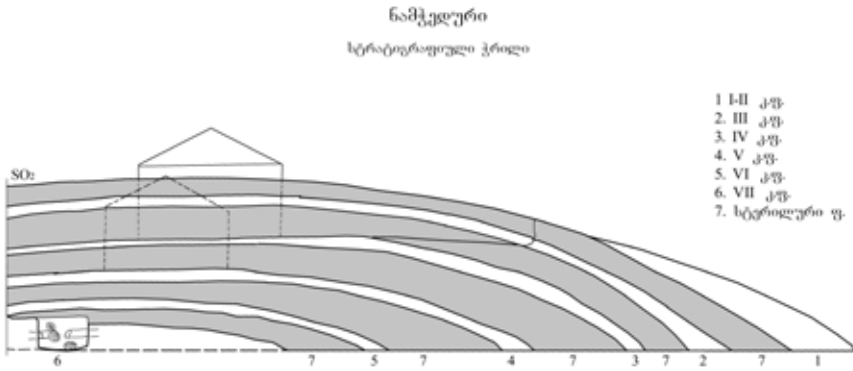
Fig. 1-2. Hills that have not any connection with situated under them settlement

Fig. 3. Sterile artificial hills

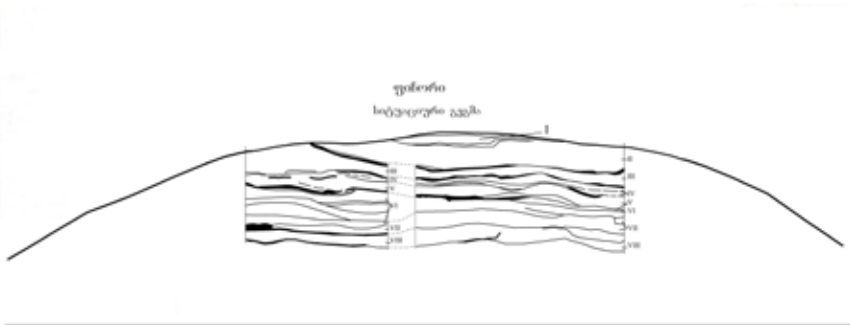
Tab IV

Prolonged form ``Dikha-Gudzubebi``

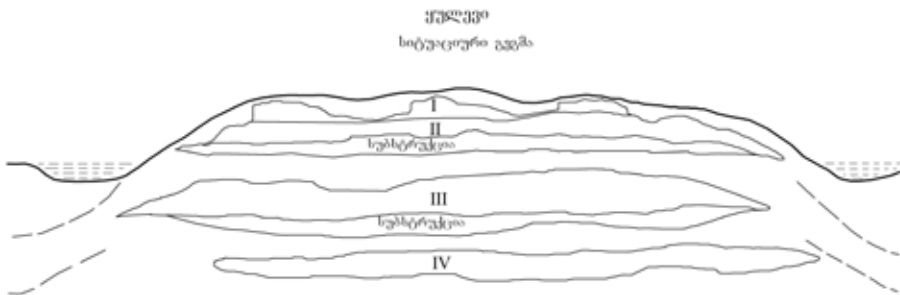
ტაბ. I Tab.



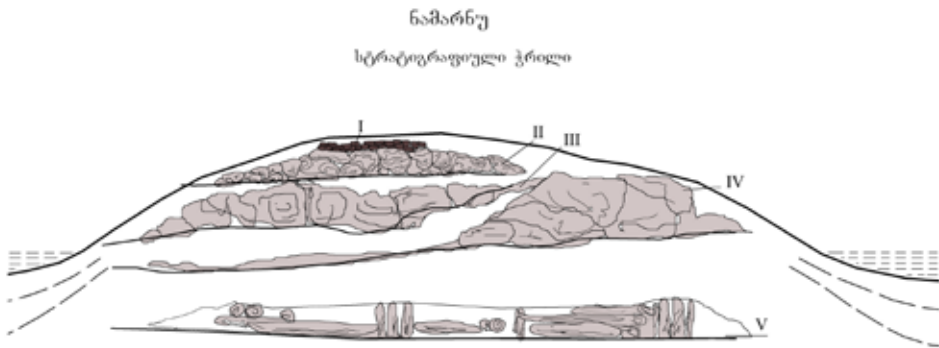
სურ. 1 Fig



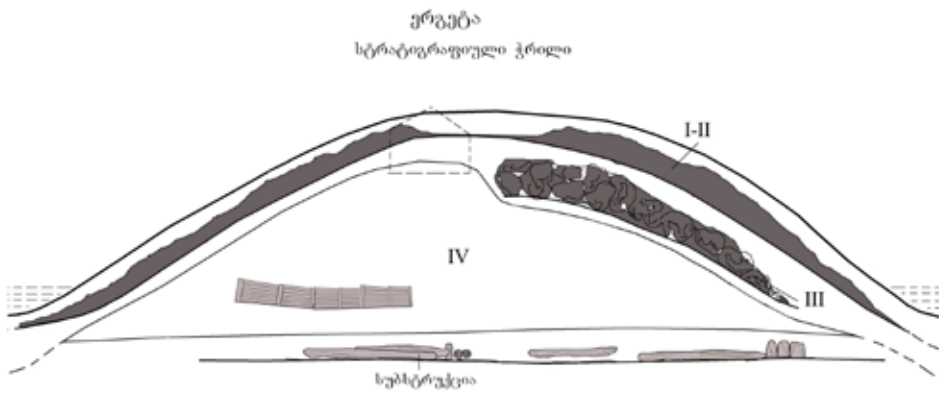
სურ. 2 Fig



სურ. 3 Fig



სურ. 1 Fig



სურ. 2 Fig

ტაბ. III Tab.

სიმაგრე
სტრატეგრაფიული ჰრილი



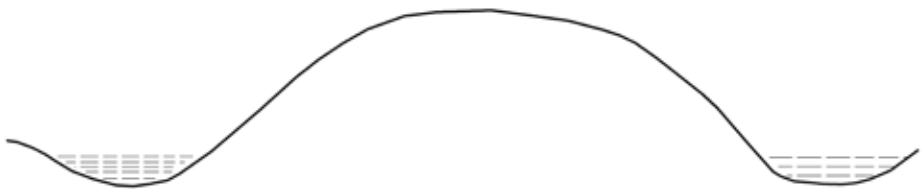
სურ. 1 Fig

ანაკლია
სტრატეგრაფიული ჰრილი



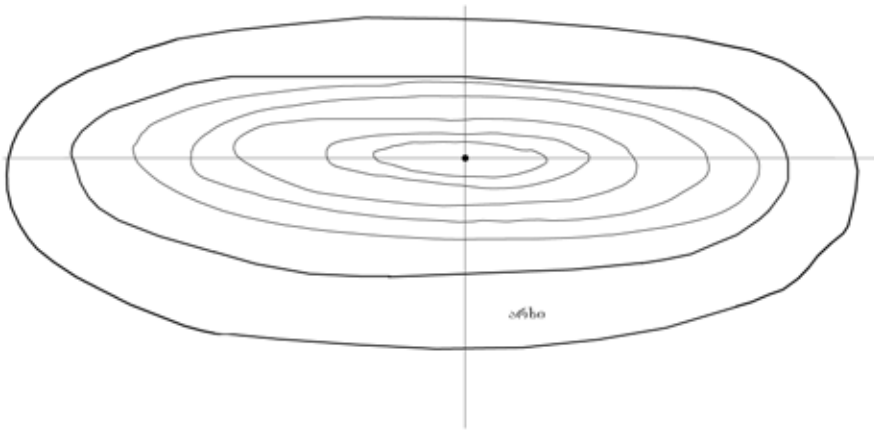
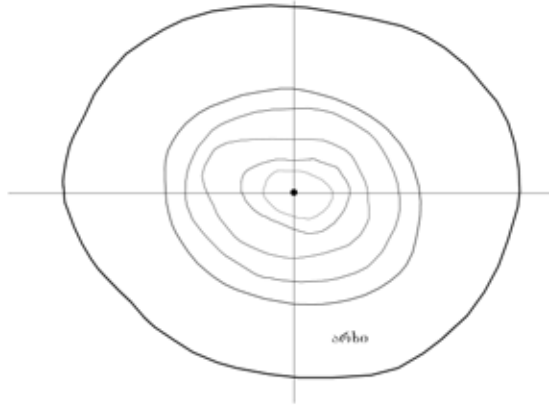
სურ. 2 Fig

მუხურჯინჯი
სტრატეგრაფიული ჰრილი



სურ. 3 Fig

ჭაბ. IV Tab.



მერაბ მიქელაძე

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: Merab.mikeladze@gmail.com

ერთი კოლხური თავსამკაულის სემანტიკური გაგებისათვის

ძვ.წ. IV ს-ის ვანის სამარხში აღმოჩენილი ოქროს თავსამკაული (ტენია) კოლხური კულტურის ერთი თვალსაჩინო ნიმუშთაგანია (სურ. 1). მისი მეპატრონე მაღალი ნოდების წარმომადგენელი უნდა ყოფილიყო, რაზეც, ერთი მხრივ, სამარხის მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი ინვენტარი მიუთითებს, მეორე მხრივ კი, ის, რომ მიცვალებულისთვის ჩაუტანებიათ ოთხი მსახური და ცხენი. საყურადღებოა, რომ თავსამკაულს ამშვენებს ძენკვზე დაკიდებული პატარა ბრონეულები, რასაც ქართველთა წარმართულ რელიგიურ ცნობიერებაში საკულტო-სარიტუალო დატვირთვა ჰქონდა. აღნიშნული კიდევ ერთხელ გვაფიქრებინებს, რომ თავსამკაულის მფლობელი მაღალი საერო ან სასულიერო პირი უნდა ყოფილიყო.

ვნახოთ, როგორია ბრონეულის მითო-რელიგიური სანყისი. იმის გათვალისწინებით, რომ ოქრო სოლარული ლითონია, თავსამკაულის ოქროს ბრონეულები, უწინარესად, ამ საკულტო ხილის მზიურ სემანტიკას გვახსენებს: „ხილთა შორის ბრონეული ჩიჩილაკის აუცილებელი სამკაული იყო. ბრონეულით მეგრელები ახალ წელიწადს ერთმანეთს ულოცავდნენ. ამიტომ, შესაძლებელია, ვიფიქროთ, რომ ბრონეულის ხეც მზის ღვთაების საკუთრება იყო. მართლაც, ჩვენ ვიცით, რომ ძველ აღმოსავლეთში, სირია-ელამში, ღვთაება ასტარტს (მზის ღვთაებას) ბრონეულს სწირავდნენ, როგორც ნაყოფიერების სიმბოლოს“ [მაკალათია ს. 2006:368]. ბრონეული და ვაშლი ამშვენებს საახალწლო ჩიჩილაკს, რომელიც ცხოვრების ხის ერთ-ერთი ადგილობრივი ინსპირაციაა [აბაკელია ნ. 1997:119]. ჩიჩილაკი ხშირტოტებიანი პატარა ხეა, რომელსაც სხვადასხვა ხილი ამკობს, მათ შორის, ბრონეული, ხალხური რწმენა-წარმოდგენით – ნაყოფიერების სიმბოლო, ასევე ტკბილეულობა, ძვირფასეულობა და ა.შ., რისი მეშვეობით ნაყოფიერების ხე – ჩიჩილა კი ხელახლა უნდა აღმოცენებულიყო [Barðavelidze B. 1957:76]. ჩიჩილაკი თავისი მზიური ატრიბუტებით დიდი დედის – ნანას სახელთანაც აღმოჩნდა დაკავშირებული: „ჩიჩილაკის მორთულობათგან – „ყვინჩილები“ შეიძლება ერთ დროს მზის ფრინველებს გამოხატავდნენ, ხოლო მრგვალი პური – ბოკელი და ვაზის ხისგან დაწნული წრიული კალპი წარმომადგენდნენ სიმბოლოებს მზედ მიჩნეული ქალ-ბაბარისა ანდა დიდი დედა ნანასი, როგორც მზის ღვთაების მთავარი ჰიპოსტასისა, ნაყოფიერებისა და მცენარეულობის მფარველისა“ [Barðavelidze B. 1957:76]. საახალწლო ზეიმის დასასრულს, ნათლისღების დღეს, ჩიჩილაკი სპეციალური რიტუალის აღსრულების შემდეგ, როგორც ნაყოფიერებისა და სიცოცხლის ხის განსახიერება, მარანში ან ვენახში იდებდა ბინას, სადაც რამდენიმე წელი მაინც ხელუხლებელი რჩებოდა. მომდევნო წელს კი, მას „ახლით“ ანაცვლებდნენ [Barðavelidze B. 1957:78].

ბრონეულს არამცირედი დატვირთვა აქვს ბერძნულ მითოლოგია-

ში. როდესაც ჰერმესი ამცნობს ჰადესს ზევსის გადაწყვეტილებას, რომ პერსეფონე დედამინაზე უნდა დაბრუნებულიყო, მინისქვეშეთის მბრძანებელს ზევსის ეს გადაწყვეტილება დიდად არ გაუპროტესტებია, რადგან „მან პერსეფონეს დედამინაზე ასვლის წინ ქორწინების სიმბოლო – ბრონეულის მარცვალი გადააყლაპა, რათა მას ქმარი არ დავინწყებოდა. და მართლაც, პერსეფონეს არათუ დაავინყდა ქმარი, უფრო მეტადაც კი შეუყვარდა. ბრონეულის მარცვალი საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ პერსეფონეს სრულ გათავისუფლებას ბედისწერის ქალღმერთები აღდგომოდნენ. მაშინ ზევსმა გადაუწყვიტა პერსეფონეს, წლის ორი მესამედი დედასთან გაეტარებინა, ერთი მესამედი კი – ქმართან“ [ბერძნული მითების სამყარო. 1998:47]. ბრონეული ადონისის კულტსაც უკავშირდება, ვინაიდან, როგორც ცნობილია, მშვენიერი ჭაბუკისადმი ტროფობა „ვერ გაიყვეს“ აფროდიტემ და პერსეფონემ, რის გამოც, ღმერთების გადაწყვეტილებით, ადონისს წლის ერთი მესამედი ჰადესში უნდა გაეტარებინა, ერთი მესამედი კი – აფროდიტესთან [გელოვანი ა. 1983:28]. როგორც დამონმებული მასალიდან ირკვევა, ბრონეული რეინკარნაციის, კვდომა-ალორძინებისა და განაყოფიერების სიმბოლოა. მსგავსი ფუნქცია ენიჭება ბრონეულს ქართულ საახალწლო რიტუალშიც.

ახლა ყურადღება გავამახვილოთ იმაზე, რომ მეღვინეობა-მევენახეობის ძველბერძნული ღვთაება დიონისეს სიმბოლოთა შორის, ვაზთან ერთად, ბრონეულიც ფიგურირებს, რომლის წითელი ფერი დიონისეს სისხლთან ასოცირდება: „ჰერას ბრძანებით, ახალშობილი დიონისე ტიტანებმა მოიტაცეს და ასო-ასო აკუნეს. მისი სხეულის ნაწილები ქვაბში მოხარშეს, სისხლი კი მინაზე დაღვარეს, სადაც ბრონეულის ხე ამოიზარდა. მისმა დიდებმა რეამ მიაგნო ბოროტმოქმედი ტიტანების კვალს, შვილიშვილის აკუნული სხეული აღადგინა და სიცოცხლე დაუბრუნა“ [ბერძნული მითების სამყარო. 1999: 84]. გავიხსენოთ ისიც, რომ ბრონეულის ნაყოფი, ზოგადად, კვდომადი და აღდგენადი ღვთაებების სიმბოლოა: „დიონისეს სისხლისაგან აღმოცენებული ბრონეულის ხე იყო აგრეთვე თამუზ-ადონის რიმონის ხეც. ბრონეულის მარცვლები სკდებიან და ღია ჭრილობის სახეს იღებენ, ამიშვლებენ რა ჩამალულ მარცვალს. ბრონეულის ნაყოფი იყო სიმბოლო სიკვდილისა და სიცოცხლისა, როდესაც ჰერას ან პერსეფონეს ხელში ეჭირათ“ [ბერძნული მითების სამყარო: 1999: 155].

ბრონეულის კავშირი დიონისესთან დამონმებულია ქართული არქეოლოგიური მასალითაც. არმაზისხევში აღმოჩენილი ვერცხლის პინაკი შემკულია სწორედ ვაზისა და ბრონეულის გამოსახულებებით. გათხრების მონაწილეები მიუთითებენ აღნიშნული დეკორატიული მოტივების უაღრეს გავრცელებაზე მცხეთისა და, საერთოდ, საქართველოს სამარხეულ ინვენტარში, კერძოდ, სამკაულში და დასძენენ: „ძველთაგანვე მევენახეობა-მეღვინეობისა და მეხილეობის კლასიკური ქვეყნის – საქართველოს ხელოვნებაში ამ ულამაზესი, მხატვრულად ფრიად ხელსაყრელი მცენარეული მოტივების დამკვიდრება სრულიად ბუნებრივია, მით უმეტეს, რომ ვაზის კულტი და ბრონეულის ნაყოფის სიმბოლური გააზრებაც დამონმებულია ჩვენს ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში. ეს პინაკი იმდენად მკაფიოდ გამოსახავს აგუნა-ბაკხუს-დიონისეს სიმბოლოებს – ვაზს, ყურძენსა და ბრონეულს, რომ შესაძლებელია, ვიფიქროთ, რომ იგი სარიტუალო ჭურჭელი იყო ანდა სარიტუალო ჭურჭლის მოტივების გამოყენებით არის შექმნილი. ვერცხლის აზარფემა არმაზისხევიდან ვაზის ფოთლის, ფარშევანგისა და ვერძის თავის გამოსახულებით არის შემკული“ [ჯანელიძე დ. 1980:105]. ვაშლთან ერთად ბრონეულის ნაყოფი, როგორც უკვე აღინიშნა,

მარადიულ, მზიურ-გამანაყოფიერებელ სიცოცხლის ხესთან ასოცირებული საახალწლო ჩიჩილაკის ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტიცაა და კავშირშია დიდი დედის – ნანას მზიურ კულტანაც.

ბრონეულის საკულტო გააზრებასთან დაკავშირებით ყურადღებას იქცევს ქართული ხალხური ზღაპარი „გაუცინარი ხელმწიფის“ შესახებ. ზღაპარში ხელმწიფემ შვილებს თავის ხელა ბრონეულების მოტანა დაავალა. ხელმწიფის სამ ვაჟთან ყველაზე მოხერხებული უმცროსია, რომელიც ყველაზე სახიფათო გზას ირჩევს, ანუ იმ გზას დაადგება, „საიდანაც აღარ ბრუნდებიან“. ის ბრონეულის ხეს მიაგნებს და იგემებს კიდეც მის ნაყოფს. ზღაპარი კეთილად სრულდება. მანამდე კი ვაჟი ჭაში ვარდება და კვდება, თუმცა, შემდგომ მას ხელმწიფე კვლავ გააცოცხლებს [ქართული ხალხური ზღაპრები. 1951:139]. ნიშანდობლივია, რომ ზღაპრის შინაარსი არ ლაღატობს ბრონეულთან დაკავშირებულ მითოსურ კონტექსტს. აქაც, ზღაპარშიც, ვაჟის სიკვდილისა და კვლავ გააცოცხლების მოტივი გვახსენებს იმას, რომ ბრონეულის ნაყოფი კვდომადი და აღდგენადი ღვთაებების ხატ-სიმბოლოა. შეიძლება ასევე ვივარაუდოთ, რომ ბრონეულის ხის მისაგნებად იმ გზის არჩევით, საიდანაც აღარ ბრუნდებიან, ყმანვილი უფლისწული გადის ინიციაციის გზას, რაც ზღაპარში მისი *ხელმეორედ დაბადებით* გვირგვინდება.

ბრონეული, როგორც კვდომადი და აღდგენადი ღვთაების მცენარეული სიმბოლო, თავს იჩენს ფრიგიული ატისის მითოსურ სახეში, რომელიც დედამისმა, ღვთაება ნანამ, ერთ-ერთი ვერსიით, ბრონეულის ნაყოფის მკერდზე მიდებით დაბადა: „ატისი – ქებელეს ვაჟი თუ საყვარელი. მისი დედა – ნანა ქალწული იყო; მან საკუთარი ვაჟი მკერდზე მწიფე ნუშისა თუ ბრონეულის ნაყოფის მიდებით დაბადა“ [Фрэнк Д. 1986:327]. თავად სახელი *ნანა* – მიგვითითებს ქართულ სამყაროსთან სიახლოვეზეც: „პონტურ-კაპადოკიურ ნანასა და ქართულ ნანა-ნენას შორის ორგანული კავშირი უდავოა. წინააზიურ ღვთაებათა შორის, სადაც ალაღე, არაღე, ია და სხვები არიან, არის აგრეთვე ნანა. ნანა – უმაღლესი ღვთაება ადამიანთა მოდგმის გამრავლებისა, აგრეთვე ღვთაება ნაყოფიერებისა, გავრცელებული იყო მცირე აზიაში, სომხეთში, პონტოში, საქართველოში. შეიძლება, საქართველოში ნანა ვრცელდება მატრიარქატის ეპოქიდან. პრ. უსპენსკის ივერთა ათონის მონასტერში წირვაზე, დიდი აღსავლის დროს, ერთი უცნაური გარემოებისთვის მიუქცევია ყურადღება: გაუგებარი სიტყვებით მღეროდნენ ბერძენი ბერები, რომელნიც, უმღერდნენ რა ღვთისმშობელს და უფლის ჩასახვის საიდუმლოს, იძახდნენ ნენა, ნინა-ს, რომელსაც, მათი თქმით, ღვთისმშობელი უმღერდა თავის ღვთაებრივ პირმშოს. უდავოა, რომ აქ ლაპარაკია ძველ ქართულ ეკლესიაში არსებული ტრადიციის გადმონაშთზე, რომლის მნიშვნელობაც ქართველთა მონასტერში მოკალათებულ ბერძენ ბერებს აღარ ესმოდათ. ივერთა მონასტრის ბერის საგალობელში ქართული *ნანა* თუ *იავნანა* გაისმოდა... შესაძლებელია, ეს ერთ-ერთი მაგალითია იმისა, თუ ქრისტიანულ რიტუალში როგორ შემორჩა ნარმართული ელემენტი“ [გოზალიშვილი გ. 1962:186]. იქნებ ღვთისმშობლის ბაგეთაგან გაისმოდა კიდეც ქართული ძილისპირული, რომლის ძირები ქართულ-ფრიგიულ სამყაროშია საძიებელი... ნუ დაგვაზინყდება, რომ თავად იესო ქრისტეს ღვთაებრივ სახეს წინ უსწრებდა კვდომადი და გააცოცხლებადი ღვთაებების – ატისის, ადონის, ოსირისისა და ა.შ. არქეტიპები [Бок Э. 1996:77], რომლებიც, რელიგიური ცნობიერების თვალსაზრისით, „გზას უსწორებდნენ“ უფლის შობას. დედა ღვთისმშობლისთვის, ვისი ნილხვედრი ქვეყანაცაა საქართველო, არც ისე უცხო

უნდა ყოფილიყო ქართული ენა: „თუ ბერძნები ქართველებს კარგად ვერ ეპყრობოდნენ, სამაგიეროდ, ქართველებში ერთი აზრი იკიდებდა ფეხს, რომ თვით ღვთისმშობელს „დიდად ენყალის და უყვარს ნათესავი ჩუენი“ (გიორგი მთაწმინდელი); განა იგი არ იყო, რომ ავადმყოფ ყრმა ექვთიმე მთაწმინდელს ესაუბრა „ქართულითა ენითა“ და გაამხნევა: „აღდეგ, ნუ გეშინიან და ქართულად ხსნილად უბნობდი“ [ჯავახიშვილი ივ. 1948:185]. აღნიშნულით არც ისე ცოტაა თქმული.

ნანას კავშირი მცირეაზიურ სამყაროსთან სხვა კუთხითაც ვლინდება. ამ ქართული ღვთაების „მზის ბალი“ ია-ვარდითაა მოფენილი, ხოლო ია და ვარდი თავს ასევე იჩენს ქართულ ძილისპირულში: „იავნანა-ვარდონანა-ში“. ვ. კოტეტიშვილის მოსაზრებით, „იავნანაში“ ნახსენები ია და ვარდი მარტო ყვავილის მნიშვნელობით არ უნდა იქნეს გაგებული – მათი მნიშვნელობების დაზუსტება სხვა ჟანრთა მონაცემების გათვალისწინებითაა შესაძლებელი. ავტორი იგონებს ქართული ხალხური ზღაპრის გმირს, რომელიც ქვესკნელში ჩადის, რათა გაიგოს, თუ „იამ რა უთხრა ვარდსა და ვარდმა რა უთხრა იასა“. მისი აზრით, აქ მცენარეებზე კი არაა საუბარი, არამედ ია და ვარდიც ქვესკნელს უკავშირდება. კერძოდ, ია ქვესკნელთ დედოფლის, ხოლო ვარდი – ქვესკნელთ მეფის სახელებთანაა დაკავშირებული. აღინიშნა ისიც, რომ „იავნანაში“ ნახსენები *ოქრო, იავუნდი, ლალი* მნათობთა, კერძოდ, მზის მითოლოგიური ატრიბუტებია [კოტეტიშვილი ვ. 1961:324, 329]. ავტორი ასკვნის, რომ „იავნანა“ გარკვეული საწესო ხასიათის სიმღერაა, სავსე უძველესი მითიური წარმოდგენებით. ამ ლექსში ყოველი ცალკე ფრაზა მთელი მითოსია“ [კოტეტიშვილი ვ. 1961:324]. იისა და ვარდის, ერთი მხრივ, ნანას სამოთხისეულ ბალთან მიკუთვნება, ხოლო, მეორე მხრივ, მათი ხთონურ-ქვესკნელური ასპექტი გვაფიქრებინებს, რომ ეს საკრალური ყვავილები სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიულ ციკლში გაიაზრებიან, მით უმეტეს, რომ „ატისის სისხლისგან იები ამოიზარდნენ, ისევე, როგორც ადონისის სისხლისგან – ვარდები“ [კოტეტიშვილი ვ. 1961:328]. საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ქართული ძილისპირული „იავნანა-ვარდონანა“ კვდომადი და აღდგენადი ღვთაებების მოგონებაა, რადგან სიმღერაში მათი ატრიბუტიკაა ჩართული. ამ ძილისპირული სიმღერით ქართულმა ფოლკლორმა, ერთი მხრივ, მეხსიერებაში შემოინახა ატისისა და ადონისის ღვთაებრივი სახეები, მეორე მხრივ კი, რწმენა იმისა, რომ ძილს, რომელიც მაგიური თვალსაზრისით, სიკვდილის ანალოგიაა, მოსდევს აღდგომა, ხელახალი შობა და სიხარული მარადიული სიცოცხლისა, რომლის ერთ-ერთი სიმბოლოც სწორედ ბრონეულის ნაყოფია.

ბრონეულის ეს მითო-რელიგიური ასპექტი ქრისტიანობამაც შემოინახა. გავიხსენოთ იტალიური რენესანსის შემოქმედის, სანდრო ბოტიჩელის, შედევრი – „მადონა ბრონეულით“ (*Madonna della melagrana*), სადაც დედა ღვთისმშობელს მუხლებში ყრმა იესო უზის, ხოლო ხელში უჭირავს ბრონეულის ნაყოფი – ნაყოფიერებისა და სიუხვის, კვდომად-აღორძინების მარადიული სიმბოლო. ქრისტიანობაში გაჩენილი ვაზის სიმბოლიკა გვაფიქრებინებს იმასაც, რომ ჩვილი იესოს ხელში ბრონეულის ნაყოფი უნდა იყოს ასევე *დანთხეული სისხლის* სიმბოლო ქრისტეს წინამორბედი, მოკლული და აღმდგარი ღვთაება დიონისესი, რომელმაც მრავალ ხალხს ღვინისა და ვაზის სიყვარული ჩაუნერგა, რითაც, თუ შეიძლება ითქვას, *სულიერი* საძირკველი მოუშადა ქრისტიანული ექვთიმეის ღვთაებრივ არსს.

ბრონეულზე მსჯელობისას თავად სიტყვის ეტიმოლოგიური მხარეც იპყრობს ყურადღებას; ქართული ბრონეული, უფრო მეტად კი მისი ლა-

ზური შესატყვისი – ბერნეული [ორი ათასი ლაზური სიტყვა. 2007:15], თითქოს გვიდასტურებს ამ ხილის მზიურ-გამანაყოფიერებელ ბუნებას, ვინაიდან მასში ჩნდება ქართველთათვის საკულტო დატივრთვის მქონე ბერ, რომელიც ბუნების ძალთა აღორძინების სადღესასწაულო ციკლში ვლინდება მოკვდავი და აღდგენადი ღვთაების, ბერი/ბერიკას სახელში, რომელიც, თავის მხრივ, ღვთაებრივ-გამანაყოფიერებელი მზის მინიერი ჰიპოსტასია¹. ნიშანდობლივია, რომ, ქართველთა რწმენა-წარმოდგენით, თავად მითოსური მზეც სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული წრე-ბრუნვის იდეას იგულისხმებს: „მზე გველზე შემჯდარი, ზესკნელისა და ქვესკნელის წყალთა შორის თავისი მოძრაობის აუცილებელ ციკლს ასრულებდა. ღამე ქვესკნელში მზის ჩაძირვის შედეგი იყო, სადაც მას ამ წყლების გამგებელი დრაკონი შთანთქავდა, მაგრამ მზე თავს დააღწევდა და ყოველ დილით ზეცაზე ამობრწყინდებოდა“ [ხიდაშელი მ. 2001:131]. საკულტო ბერ-ზე მსჯელობის დასასრულ მრავლისმთქმელი უნდა იყოს ისიც, რომ ის თავს იჩენს მოკვდავსა და აღდგენად ღვთაება დიონისეს რომაულ ზედსახელ – ლიბერ-ში. რომელი მარცელინუსის ცნობით, ლიბერი [ბახუსი], ქართველ ტომებთანაა ასოცირებული: „მწერალი ისტორიკოსი ამიანე მარცელინუსი მევენახეობის, მეღვინეობისა და დრამატული ხელოვნების ღვთაება დიონისეს საქართველოს მიწა-წყალზე მოსვლის კი არა, არამედ დაბრუნების ამბავს გვიამბობს: ბიზირების, საპირების, ტიბარების, მოსინიკებისა და სხვათა საცხოვრისის გავლის შემდგომ „არის ავლნონის გამოქვაბული და მდინარე კალიხოროსი, რომელსაც იმიტომ ჰქვია [ეს სახელი], რომ ლიბერი [ბახუსი] სამ წელიწადს ინდოეთის ერების დაძლევის მერე იმ მხარეში დაბრუნდა და ამ ამწვანებულსა და ჩრდილოვან ნაპირებზე ძველებური ლხინები და ფერხულები განაახლა... შემდეგ ამათ ესაზღვრება კამარიტების ხალხმრავალი თემები და ფაზისი ხმაურიანი დენით ჩამოუდის კოლხებს, ეგვიპტელთა ძველ მოდგმას“... მარცელინუსის მითური გადმოცემა იმის ანარეკლი უნდა იყოს, რომ ანტიკურ სამყაროში მართლაც არსებობდა გადმოცემები, რის მიხედვითაც ღვთაება დიონისეს თავდაპირველ საცხოვრისად მევენახეობა-მეღვინეობის კულტურით სახელგანთქმულ ქართველ ტომთა მიწა-წყალი იყო მიჩნეული, დიონისური დღესასწაულებისა და ფერხულების სათავესაც ამ მიწა-წყალზე გულისხმობენ“ [ჯანელიძე დ. 1980:128].

ნათქვამის გათვალისწინებით, შესაძლოა, დიონისეს მეტსახელი – ლიბერი (liber) ქართველურ ნიაღში აღმოცენებული ღვთაებრივი ტერმინია, დაკავშირებული კვდომადსა და აღდგენად ღვთაებებსა და მათს საკულტო ატრიბუტებთან, რომელთა შორის ბრონეულის ნაყოფს ერთ-ერთი მთავარი ფუნქცია ჰქონდა. ლიბერთან მიმართებით შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის ფაქტი, რომ ღვთაების სახელსა და მის უცილობელ საკულტო ატრიბუტს შორის ამგვარი მითო-რელიგიური ხიდი გაიდო. აღვნიშნოთ ისიც, რომ კავკასია, ცენტრალური აზია და ირანი ბრონეულის მომყვანი უძველესი კერებია. ფინიკიელებს ერგოთ პატივი ძველ საბერძნეთსა და

¹ მართლაც, ბერიკაობის სარიტუალო ციკლი პურით ზიარების ევქარისტიულ ელემენტს შეიცავს, რაც მზის გამანაყოფიერებელ ძალებს უკავშირდება: „ყვენი თავზე დაადებენ მრგვლად მოხვეულ „ჭილს“ – „ჩალა-ბურდას“ და მისივე ზომის ხშიად პურს. ლხინის დამთავრების შემდეგ ყვენი ხშიადს ააცლიან, ნაწილებად დაამტვრევენ და მას მრევლზე გაანაწილებენ, რათა კარგად ყოფნა და მოსავლის სიუხვე დაიბედონ... ნაყოფიერების ღვთაებისათვის აღნიშნული პურის თავსაბურავად ხმარებას, ალბათ, თეოფაგიური მნიშვნელობა ჰქონდა „მზის“ კვერით ზიარების გამო. ყვენი/ბერიკა/მეფე „მეფის“ ტიტულის მატარებელი, ღვთაებრივი წარმოშობის საკრალური პირი ნაყოფიერების ღვთაებასთან წილნაყარია და, ამდენად, თავსაბურავი მრგვალი ხშიადის სახით მითოსური მზის ამქვეყნიურ ჰიპოსტასად ჩაითვლება“ [რუხაძე ჯ. 1999:45,137].

რომში ამ კულტურის გატანისა, სადაც ეს ხილი ვაშლისთვის შეუდარებიათ და მისთვის *Punica-granatum* უწოდებიათ, რაც *ფინიკიურ მარცვლებს* ნიშნავს².

დასასრულ, ყურადღება გავამახვილოთ ჩიჩილაკის კიდევ ერთ ატრიბუტზე – კალპზე, რომელიც მის წვერში მაგრდება და სქემატურად წრეში ჩახატული ჯვარია, რომლის ბოლოებზე ბრონეულები, ვაშლი და სფერული კვერები – ყვიჩილები მაგრდება. კალპის სიმბოლიკა, თავისი არსით, ცაზე მზის ოთხ მდგომარეობას (ორი ბუნობა და ორი დღელამტოლობა) გადმოსცემს და, შესაბამისად, მასზე დამაგრებული სიმბოლოებიც სოლარულ სანყისს უკავშირდება. საკულტო ბრონეულის მზის ციკლთან კავშირი გვიხსნის არმაზისხევის *დიონისურ* პინაკზე ბრონეულსა და ვაზთან ერთად ვერძის თავის გამოსახულების მნიშვნელობასაც. აღნიშნულსაც სოლარული დატვირთვა უნდა ჰქონდეს და მოიცავდეს ბუნების ძალთა აღორძინებისა და კვდომა-განახლების იდეასაც. ნათქვამის საილუსტრაციოდ გავიხსენოთ, რომ მზის ღვთაება ბარბოლის, ანუ დეკემბრის თვეში, ქართველთა რწმენით, დაახლოებით 21-დან 24-მდე, ანუ მანამ, სანამ 25 დეკემბერს დღე მოიმატებს, რაც მზის ყოველწლიურ დაბადებასთანაა ასოცირებული, მზე ვერძის სამ ნახტომს აკეთებს [ბარდაველიძე ვ. 2006:85], რაც ამ საკულტო ცხოველის მზიურ სემანტიკას კიდევ ერთხელ გვახსენებს. აქვე ისიც გავიხსენოთ, რომ, ქართველთა რწმენით, „აღდგომას მზე ცხვარს ეთამაშება – ხან მაღლა ისვრის და შემდეგ იჭერს, ხან კოცნის და სხვ.“ [ბარდაველიძე ვ. 2006:86]. აღსანიშნავია ისიც, რომ დიდი დედის – ნანას *მზიურ ბაღში* სხვა ზოომორფულ სიმბოლოთა შორის ფიგურირებს *ოქროს ვერძი* თუ *ოქროს ერკემალი* [Barbavendze B. 1957:78].

ამრიგად, ბრონეულის მითო-რელიგიური სანყისების ძიებისას *ოქროს ვერძის* გაჩენამ დაგვაბრუნა კოლხეთში, რომლის ბრწყინვალე კულტურის მონაპოვარიცაა ბრონეულებით დამშვენებული *ოქროს* თავსამკაული. ზემომოტანილი მსჯელობის გათვალისწინებით, საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ამ თავსამკაულის მფლობელი შეიძლებოდა ყოფილიყო როგორც მაღალი საერო, ასევე სასულიერო პირი, შეიძლება ერთდროულად ერთიცა და მეორეც, ვინაიდან მეფის სინონიმად ნახმარი *ქართული ხელმწიფე*, უპირველესად, მიგვანიშნებს, რომ უმაღლესი საერო პირი უნდა ყოფილიყო ღვთაებრივ-გამანაყოფიერებელი ნიჭით დაჯილდოებულიც, რაც იმთავითვე მეფე-ქურუმთა პრეროგატივა იყო. მხედველობაშია მისაღები ისიც, რომ *ოქროს* თავსაბურავი, უწინარეს ყოვლისა, გვახსენებს მზეს, რომელიც, გარდა ძალაუფლებისა, განაყოფიერებისა და მარადიული სიცოცხლის სიმბოლოც იყო. მარადიული სიცოცხლის ცნება კი კვდომა-აღორძინების ციკლურ წრე-ბრუნვას გულისხმობს, რასაც გადის მითოსური მზეც და რისი მცენარეული სიმბოლოცაა – ბრონეული, კვდომადი და აღდგენადი ღვთაებების უცილობელი ატრიბუტი. არ უნდა დაგვაინყდეს ისიც, რომ, ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, კოლხეთის სამეფო მზე-ჰელიოსის ვაჟის – აიეტის სამფლობელოა, რაც კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი იყო მზის კულტი ძველ-კოლხურ არეალში.

² ფოლკლორული მონაცემებით, ამ ხილის წარმოშობა ესპანურ ქალაქ გრანადასთანაა (Granada) ასოცირდა, რაც ლათინურ granatus-სთან (მარცვალი) ფონეტიკრი აღრევის შედეგად შეიძლებოდა მომხდარიყო.

Merab Mikeladze

The Georgian National Museum
 3 Rustaveli Ave., 0105, Tbilisi, Georgia
 E-mail: Merab.mikeladze@gmail.com

For Semantic Understanding of the Colchian Headdress**Summary**

A Colchian headdress decorated with pomegranates is an artifact presumably owned by a noble secular or a clergy person. In the religious discourse of Georgians the pomegranate carried importance equal to a cult. As a symbol of fertility it was an indispensable attribute of Christmas "chichilaki" (traditional Georgian Christmas decoration), which in its turn is a symbolic representation of the sun. A Colchian headdress is golden, and gold is the metal of the sun, like a pomegranate is the embodiment of fertile and productive power of the sun. According to Greek mythology a pomegranate is the symbol of reincarnation and death-resurrection; it is represented among other symbols associated with ancient Greek deity of wine-making and viticulture Dionysus, and it embodies the blood shed by this deity. It is confirmed by Georgian archaeological material (namely a silver bowl from Armaziskhevi). A pomegranate as a symbol of death-resurrection is also represented in the Georgian folk tale about the king who never smiled. It is as well reflected in the character of mortal and resurrectable Frigian deity Atis, whose mother's name Nana carries close connection to the name of the Georgian deity of the sun Nana. It is stressed that sacral character of the pomegranate is as well preserved in the Christian discourse. It is also indicated that the Laz name of pomegranate "Bertseuli" the "ber" syllable is represented, which carries cult-ritual semantics for Georgians and is reflected in the name Beri/Berika, who is assumed to be the mortal resurrectable deity of the revival of the nature's powers. "Ber" syllable which carries ritualistic function is reflected in the Roman noun of Dionysus - "Liberi". A golden headdress reminds us of the sun – the symbol of power, death-resurrection and eternal life. The concept of resurrection, in its turn, entails cyclic rotation, the way which is passed by the mythical sun and whose floral symbol is the pomegranate, the indispensable attribute of mortal and resurrectable deities, which is shown on the headdress belonging to a noble secular or clergy person. The Georgian term "Khelmtsife" (Lord, King) foremost indicates that the highest secular public figure also possessed divine-fecundifying talent and ability, which in fact was a part of the nature of king-priests.

ბიბლიოგრაფია

- აბაკელია ნ. 1997: *სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში*. თბილისი.
- ბარდაველიძე ვ. 2006: *ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, ღვთაება ბარბარ-ბაბარ*. თბილისი.
- ბერძნული მითების სამყარო. 1998: *ზღვა და მიწისქვეშეთი, მცირე ღვთაებები*. თბილისი.
- ბერძნული მითების სამყარო. 1999: *დიდი ზეციური ღმერთები*. თბილისი.
- გელოვანი ა. 1983: *მითოლოგიური ლექსიკონი*. თბილისი.
- გოზალიშვილი გ. 1962: *მითრიდატე პონტოელი*. თბილისი.
- კოტეტიშვილი ვ. 1961: *ხალხური პოეზია*. თბილისი.
- მაკალათია ს. 2006: *სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია*. თბილისი.
- ორი ათასი ლაზური სიტყვა. 2007: თბილისი.
- რუხაძე ჯ. 1999: *ბუნების ძალთა აღორძინების ხალხური დღესასწაული საქართველოში*. თბილისი.
- ქართული ხალხური ზღაპრები. 1951: წიგნი I. თბილისი.
- ხიდაშელი მ. 2001: *სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში*. თბილისი.
- ჯავახიშვილი ივ. 1948: *ქართველი ერის ისტორია*. წიგნი მეორე. თბილისი.
- ჯანელიძე დ. 1980: *სახიობა*. თბილისი.
- Бардавелидзе В. 1957: *Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство Грузинских племен*. Тбилиси.
- Бок Э. 1996: *Детство и юность Иисуса*. Москва.
- Фрэзер Д. 1986: *Золотая ветвь*. Москва.

ილუსტრაციების აღწერილობა

სურ. 1. ოქროს თავსამკაული ვანიდან. ძვ.წ. IVს

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig. 1. Colchian headdress (Taenia) from Vani. 4th c. B.C



სურ. 1 Fig

თამილა კაპანაძე*, მერი ზამთარაძე*, დავით ლომიტაშვილი*

*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: dlomitashvili@gmail.com

წებელდის კოლექციის შესწავლისათვის

სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის შუა საუკუნეების არქეოლოგიის განყოფილება წლების განმავლობაში აწარმოებდა არქეოლოგიურ გათხრებს დასავლეთ საქართველოს რეგიონებში: შუხუთში, ჭაქვინჯაში, გუდავა-ილორსა და ნოქალაქევი. განათხარი მასალა გაერთიანებულია ერთ ფონდში. მათ შორისაა ისტორიული წებელდის ტერიტორიაზე სხვადასხვა დროს მოპოვებული ორი კოლექცია: ბოტანიკოს ნ. ვორონოვის მიერ 1915 წელს, კავკასიის მუზეუმისთვის გადაცემული, შემთხვევით მოპოვებული (ტაბ. I- 1) და ი. გრძელიშვილის მიერ 1945 წელს გზატკეცილის რეკონსტრუქციისათვის წარმოებული გეოლოგიური კვლევისას სოფ. ოლინსკოეში აღმოჩენილი კრემაციული სამარხების მასალა, რომელიც, შესაბამისად, წინარე ისტორიისა და შუა საუკუნეების არქეოლოგიის განყოფილებების მცირე კოლექციათა ფონდებში იყო დაცული.

ჩვენი მიზანია სამეცნიერო საზოგადოებას გავაცნოთ ფონდში დაცული ისტორიული წებელდის მასალა, ასევე წარმოვაჩინოთ ამავე ფონდის სხვა კოლექციებში შემავალი ანალოგიური ნიმუშები.

ისტორიული წებელდის ტერიტორია თანამედროვე აფხაზეთის ცენტრალურ მთიან რეგიონს მოიცავდა, ცენტრით მდ. კოდორის შუა წელზე. ისტორიული წებელდა მდებარეობდა უძველეს სავაჭრო გზაზე, რომელიც ქლუხორის უღელტეხილის საშუალებით ჩრდილოეთ კავკასიას აკავშირებდა ქ. სებასტოპოლსა და რომის იმპერიის აღმოსავლეთ პროვინციებთან. აღნიშნული უღელტეხილი ჩრდილოეთ კავკასიის მომთაბარე ტომებს უადვილებდა სამხრეთში შემოჭრას, რაც პრობლემას უქმნიდა როგორც მკვიდრ მოსახლეობას, ასევე ბიზანტიაში.

რომაული და ბიზანტიური წყაროები ამ ტერიტორიაზე მცხოვრებლებად აფსილებს ასახელებს. არქეოლოგიურ ლიტერატურაში ე.წ. „წებელდური კულტურა“ აფსილთა კულტურასთანაა გაიგივებული. წერილობითი წყაროების მიხედვით, აფსილთა საცხოვრისი ისტორიული კოლხეთის ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში, ქ. სებასტოპოლისის (დღევანდელი სოხუმი) მახლობლად, მდებარეობდა.

ჩვენი წელთაღრიცხვის I სს-ში აფსილები მნიშვნელოვან როლს თამაშობდნენ დასავლეთ საქართველოს ისტორიაში. I-V სს-ში ლაზებთან, მისიმიელებსა და სხვა ქართველ ტომებთან ერთად მონაწილეობდნენ რომისა და სპარსეთის წინააღმდეგ წარმოებულ ბრძოლებში [ლომოური ნ. 1968].

VI სს-ის ისტორიკოსი პროკოფი კესარიელი პირველი და ერთადერთია, რომელიც გარკვევით მიუთითებს აფსილეთის (აფსილეთის) მდებარეო-

ბას, ძველთაგანვე ლაზიკისადმი მის დამოკიდებულებასა და აქ ქრისტიანობის ადრეულ გავრცელებას. აქვე მოხსენიებულია ციხე, რომელსაც ადგილობრივი ნიბილეს (ნებელდა) უწოდებენ [პროკოფი კესარიელი. 1965: 162].

ყოველივე ამან განსაზღვრა ამ რეგიონისადმი ინტერესი არქეოლოგიური კვლევის თვალსაზრისით.

ე.წ. „ნებელდური კულტურის“ უმთავრესი კომპონენტებია სოფლის სამაროვნები მრავალმხრივი დაკრძალვის წესითა და მრავალრიცხოვანი სამარხეული ინვენტარით.

ამ კომპლექსებისათვის დამახასიათებელია გარკვეული ტიპის ნივთიერი მასალა: ძაბრისებურპირიანი დოქები, ტალღოვანი ორნამენტით შემკული ორყურა ქოთნები, „ფრანცისკის“ ტიპის (ნებელდური) ცულები, მასრაგახსნილი, ალისებრპირიანი, ქედიანი შუბისპირები, ორლესური მახვილები, ერთნილადი და ორნილადი მშვილდსაკინძები და სხვ. სამარხებში აღმოჩენილი მინის ჭურჭელი და მძივები იმპორტულია, გარდა მთის ბროლისა, რომლის ნახევარფაბრიკატების აღმოჩენა ადასტურებს მათს ადგილობრივ წარმოებას.

ნებელდის კოლექცია მოიცავს IV-VI სს-ის თერმეტ კრემაციული სამარხის მასალას, აგრეთვე სხვა განვითარებული შუა საუკუნეების პერიოდში შემთხვევით მოძიებულ ნიმუშებს. სამწუხაროდ, სამარხთა ინვენტარი ნაკლებია. გამთხრელების ანგარიშის მიხედვით, თითო სამარხში დაფიქსირდა ურნა, კერამიკული ჭურჭელი (3 ც.), აბზინდები, მშვილდსაკინძები, დანები, სამკაულები, სამაჯურისა და მძივების სახით. ზოგ სამარხში გვხვდება მინის ჭურჭელი. დიდი ზომის საგნები. ძირითადად, საბრძოლო და სამეურნეო დანიშნულების იარაღი ურნის გარეთ იდებოდა. მახვილი, დანა და სხვა გაღუნული იყო, შუბს კი ვერტიკალურად არჭობდნენ მინაში [ფუთურიძე რ. 1959: 57].

დაკრძალვის წესი: კრემაცია, ანუ მიცვალებულის დანვის წესი ადრეულ ძეგლებშიც გვხვდება, თუმცა, საგანგებოდ დამზადებულ ჭურჭელში – ურნაში ფერფლის დაფვლა უფრო გვიანდელი მოვლენაა. გვიანანტიკური ხანის კრემაციული სამარხები, ნებელდის გარდა, დამონმებულია ახალ ათონში, ჩხორონყუსა და ძევრში [ბერძენიშვილი ქ. 1959:105].

რომაულ ხანაში მიცვალებულის დანვა წესად შემოდის არა მარტო ზღვის სანაპიროზე, არამედ ქვეყნის შიგნითაც. ზოგან ეს წესი ადრეულ შუა საუკუნეებამდეც აღწევს [Иващенко М. 1950: 330].

ამ მხრივ საინტერესო აღმოჩენებია დაფიქსირებული ფიჭვნარისა და ნოქალაქევის ელინისტური ხანის ზოგ სამარხში, სადაც კალცირებული ძვლებია: ფიჭვნარში – დერგ-სამარხებში, ნოქალაქევში კი – ორმოსამარხებში. ორივეგან ფიჭურიერებს ნახშირის ფენაც, ნოქალაქევში კი – ძვლების ნაწილს ემჩნევა ცეცხლის კვალიც. ნაწილი სამარხების ინვენტარსაც მოიცავს. ეს სამარხები კრემაციულადაა მიჩნეული [კახიძე ა., ვაშაკიძე ნ. 2010: 21, 22].

ნოქალაქევში აღმოჩენილია სამი ამფორა-სამარხი ჩვილის ჩონჩხით. მცირედ ყელშებერილი და პატარა ზომის ეს ამფორები ელინისტურია. არაა გამორიცხული, ისინიც კრემაციული იყოს, რადგან კრემაციული დაკრძალვის დროს ბავშვებს არ წვავდნენ.

ზემოთ დასახელებულ ძეგლებზე კრემაციული და ტიპური დამხრობის ორმო-სამარხები გვერდიგვერდაა დაფიქსირებული, ხოლო სამარხთა ინვენტარი იდენტურია. რითი შეიძლება ამის ახსნა – სოციალური, ტომობრივი ფაქტორებით თუ რწმენით, ძნელი სათქმელია. ასევეა ნებელდაშიც.

განსხვავება მხოლოდ რაოდენობაშია – კრემაციული ყველგან ნაკლებია.

არსებობდა მოსაზრება, რომ ნივთიერი კულტურის წარმოდგენილი ელემენტები დამახასიათებელი იყო მხოლოდ აფსილთა ან აბაზგ-აფსილთა განსახლების სივრცისათვის, თუმცა, მეცნიერები თანხმდებიან, რომ აღნიშნული კულტურა კავშირშია წინამორბედი ხანის ბრინჯაოს კოლხურ კულტურასთან.

შემდგომმა აღმოჩენებმა დაადასტურა, რომ ე.წ. „ნებელდური კულტურისათვის“ დამახასიათებელი ნივთების გავრცელება არ შემოიფარგლება მხოლოდ აფსილთა განსახლების სივრცით და მოიცავს მთელ ისტორიულ ეგრისს – ლაზიკას, აფსილეთ-აბაზგეთიანად.

ამ კოლექციაში წამყვანი ადგილი უკავია კერამიკას:

ურნა – საგანგებოდ კრემაციისათვის დამზადებული ჭურჭელი, სხვადასხვა მოდულაციის *დერგი*, *ქვევრის* ზედა ნაწილები და სხვა სამარხეული კერამიკული ჭურჭელი – სხვადასხვა ტიპის *დოჭი*, მსხლისებური *ხელალები*, რომლებსაც ფიალის მსგავსად გაშლილი, ორმხრივ გოფირირებული, განსაკუთრებული პირ-ყელი აქვთ. ასეთივე მოყვანილობის პირ-ყელი აქვთ *დერგებსაც*. ყველა დასახელებული ჭურჭლის სახეობა შემკულია ორნამენტით: რელიეფურ-სპირალურით, ჭდეულ-კუნწოვანი, წერტილოვანი-რომბულითა და უფრო ხშირად – ტალღურით. დასავლეთ საქართველოდან მომდინარე გვიანანტიკურ ჭურჭელს, ზოგადად, ორნამენტი არ ახასიათებს, იშვიათად გვხვდება ტალღური.

ფორმითა და ორნამენტით თავისებურია ყურებიც, რომლებიც ჯერ გაბრტყელებულია, შემდეგ კი მისი კიდეები ქვემოდან ზევით გადმოკეცილია და ჩახვეულია. ყურის ზედაპირზე ბრტყელი, სიგრძივი ღარი იქმნება, რაზეც ზოგჯერ ტეხილ-ხაზოვანი, ზოგჯერ კი ჭდეულ-რომბული ან დანაძერწი სპირალური ორნამენტია დატანილი. მის გასაკეთებლად წვრილად განელილი, დამრგვალებული და სამ-სამ რიგად სპირალურად დახვეული თიხის სორსოლია გამოყენებული.

ერთ-ერთ ხელადაზე სიუჟეტიცაა დატანილი: ჭურჭლის მუცელზე, წინა მხარეზე, წარმოდგენილია ერთმანეთისაგან თანაბრად დაშორებული, მომცრო, ჭდეული წრისაგან შემდგარი, დიდ წრეში ჩასმული და რელიეფურად გამოძერწილი ღორის თავი, რომელსაც – გრძელი და კარგად გამოკვეთილი ყურები აქვს, შუბლზე კი – ჭდეულ-წრიული ორნამენტი.

სინქრონულ მასალაში ასეთი ჭურჭელი არ ჩანს, ხოლო ამგვარი ბურთისებრმუცლიანი, მთლიანად ტალღისებურორნამენტისანი ორი ხელადა უფრო ადრეულ ძვ.წ. IV-III სს-ის კრემაციულსა და ორმო-სამარხებში გვხვდება. ასევე ელინისტური ხანის ტალღისებური ორნამენტით დაფარული ხელადა ოჩამჩირის მიდამოებშია აღმოჩენილი [Куптин Б. 1949: 33-34].

ლანგარი. გვიან რომაულ ხანაში დასავლეთ საქართველოში გავრცელებულია იმპორტული ლანგრები. ახ.წ. IV ს-დან ჩნდება მათი ადგილობრივი, ძირითადად, ლაკით დაუფარავი მინაბადები როგორც ზღვისპირეთში, ასევე ქვეყნის შიგნითაც.

ადრეულსა და გვიან ფორმებს სხვა ნიშნებთან ერთად ქუსლის კონსტრუქციაც ეცვლება. ადრეული ხანის მრგვალი, მცირე დიამეტრის მქონე მაღალი ქუსლი IV ს-თვის დაბალი და განიერით იცვლება. შესაბამისად, მაღლდება გვერდებიც, პირიც ოდნავ ჩაბრუნებული აქვს.

ამფორა. მხრებგანიერი და წელში ძალზე შევიწროებულია, ძირი წვეტიანი აქვს. სწორკუთხა პატარა ყურები მიძერწილია ყელზე. მხრების დასაწყისში ორ რიგად შემოუყვება წვრილტალღოვანი ორნამენტი.

გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენი ფონდის კოლექციებში წარმოდგენილ-

ია დასავლეთ საქართველოში აღმოჩენილი ადგილობრივი და სხვადასხვა საწარმოო ცენტრიდან მომდინარე ამფორები – ადრეელინისტური ხანიდან ახ. წ. VII ს-ის ჩათვლით. მსგავსი ამფორა ჩვენი კოლექციებისთვის გამონაკლისია.

გვიანანტიკური ხანის ადგილობრივი კერამიკა აღმოჩენილია კლდეეთში, ჩხორონყუში, ოლგინსკოეში, ბანძაში, ძვერში, ვერზელში, ნოქალაქევიში, ფიჭვნარსა და სხვ. [ფუთურიძე რ. 1959: 69-70].

ნებელდური კერამიკა მეტად საინტერესო ჩანს არა მარტო ფორმებით, ორნამენტის სახეებითა და მათი დატანის ტექნიკით, რომლებიც თრიალეთის შუა ბრინჯაოს სამარხებიდან მომდინარე ტრადიციებს უკავშირდება, არამედ დაკრძალვის წესითაც [ფუთურიძე რ. 1959: 105].

კოლექციაში კარგადაა წარმოდგენილი რკინის საბრძოლო თუ სამეურნეო იარაღი (ცული, შუბისპირი, მახვილი, ისრისპირი, თოხი და სხვ.).

ცულები ყველა ე.წ. „ფრანცისკის“ ტიპისაა. მათთვის დამახასიათებელია ყუამილიანობა, ოვალური სატარე ხვრელი, ბრტყელი მუხლი და ღრმად შეჭრილი კაჩა.

ცულების ერთი ნაწილი, რომელთაც სწორი გვერდი და შედარებით ვიწრო პირის შიდა დაბოლოება აქვთ, IV ს-ით თარიღდება (ტაბ. IV-1, 2). ნაწილი კი – უფრო მასიური, ფართო, ირიბად ნაჭრილი პირით, გვიანდელ ვარიანტს, კერძოდ V ს-ის დასასრულსა და VI ს-ის დასაწყისს მიეკუთვნება (ტაბ. IV-3, 4) [Трапш М. 1971: 147-148].

ფონდში დაცულ სხვა კოლექციებში (ნოქალაქევი, ნალენჯიხა) 2 ცული გვიანდელი ვარიანტია.

აღსანიშნავია, რომ ამ ტიპის ცულები IV ს-მდე ჯერჯერობით არსად არაა დაფიქსირებული.

ამგვარი ცულები სამეცნიერო ლიტერატურაში „ნებელდურის“ სახელით იყო შესული [Трапш М. 1971: 147-149; Воронов Ц., Бгажба Ц. 1985: 84]. ბოლოდროინდელმა აღმოჩენებმა ცხადყო, რომ ისინი „ნებელდური კულტურის“ არეალის გარეთაც, მთელ ისტორიულ ეგრის-ლაზიკის ტერიტორიაზე, ყოფილა გავრცელებული [ჯაფარიძე ვ. 1979: 87, 88; ლომიტაშვილი დ., ლორთქიფანიძე ბ. 1993: 31-32].

შუბისპირები. ნებელდის მასალა, გამოირჩევა შუბისპირების სიმრავლით. კოლექციაში ქარბობს მასრაგახსნილი, ალისებრპირიანები, ქედიანები (ტაბ. IV-5, 6) და წაგრძელებულპირიანები (ტაბ. IV-7, 8), არის ოთხკუთხა, განივკვეთიანი პირის მქონე ეგზემპლარებიც (ტაბ. IV-9). ალისებრპირიანი და წაგრძელებული პირის მქონე ქედიანი შუბისპირები გავრცელებული ყოფილა გვიანი ბრინჯაოსა და ადრერკინის ხანიდან, ხოლო ოთხკუთხაპირიანები ადრეანტიკური ხანიდან გვხვდება. ასეთი ტიპის შუბისპირების ქრონოლოგიური ჩარჩო ნებელდაში II-VI სს-ით შემოიფარგლება [Гумба М. 1978: 79-82].

გარდა ნებელდური სამაროვნებისან ანალოგიური შუბისპირები აღმოჩენილია სვანეთში [ჩართოლანი გ. 1991: ტაბ. XVII-2, 3], ბანძაში [მაკალათია ს. 1928: 21, 182] და სხვ.

მახვილი კოლექციაში ორი ეგზემპლარადითაა წარმოდგენილი (ტაბ. V-1). ორივე ორლესულია. გამოირჩევა თავისი სიგრძით. ასეთი ტიპის მახვილები გავრცელებული იყო კავკასიასა და მის სამხრეთ რეგიონებში I-II სს-ში, ნებელდაში კი, თანმხლები მასალის მიხედვით (ნელშეზნექილი ამფორები, მინის ჭურჭელი, ფიბულები, შუბისპირები) III-IV სს-ით თარიღდება [Гумба М. 1978: 77]. ხაზგასმულია, რომ ნებელდაში მოპოვებული ყველა

მახვილი მხოლოდ კრემაციულ სამარხებშია დაფიქსირებული.

დანები წარმოდგენილია ორი ტიპის: სწორზურგა, სწორკუთხა ან სამკუთხა სატარეთი და ნამგლისებური, რომელთაც მახვილი პირი მოხრის მიგნით აქვთ (ტაბ. V-2).

სწორზურგა დანები შედარებით გრძელი და მასიურია. ზოგადად, ნებელდურ მასალაში ისინი ფიქსირდება ჯვრისებური, ორნილად ფიბულასთან, ბროლის მრავალნახნაგა მძივებთან, ბოთლისებურ დოქებსა და ზოომორფულთავიანი ენის მქონე ოვალურ ბალთებთან ერთად და IV-V სს-ს განეკუთვნება.

ნამგლისებური დანები უფრო ადრეულადაა მიჩნეული. აფხაზურ ძეგლებში იგი ხანგრძლივ პერიოდს მოიცავს. ზოგიერთ სამარხში ისინი ოქროს სარჩულიან მძივებთან ერთადაა დაფიქსირებული. ეს სამარხები II-III სს-თაა დათარიღებული [Трапш М. 1971: 161-161; Гумба М. 1978: 84-85].

ტანსაცმელთან დაკავშირებული ნივთები და სამკაული ნებელდის სამაროვნებზე აღმოჩენილ ნივთებს შორის მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს. კოლექციაში გამოირჩევა სხვადასხვა მშვილდსაკინძი: ორნილადი, ბუდეაბმული ეგზემპლარები ოვალურგანივკვეთიანი და ჯვრისებრი მშვილდით. ასეთი მშვილდსაკინძები გავრცელებულია მთელ საქართველოში IV-V სს-ში. აღსანიშნავია, რომ ხანდახან ნებელდური ჯვრისებურმშვილდიანი მშვილდსაკინძები ზომითა და ამა თუ იმ დეტალით განსხვავებულია, მაგრამ ზოგიერთი ტიპი, ყველგან ერთნაირია (ტაბ. V-3) [აფხაზავა ნ. 2010: 50].

ი. გრძელიშვილის გათხრილ მე-11 სამარხში სამი მშვილდსაკინძია აღმოჩენილი – ერთი – ორნილადი, ბუდეაბმული, მუხლზამბარიანი და ორი – ჯვრისებური. აქვეა მრგვალჩარჩოიანი აბზინდა ხორთუმისებური ენით. ამ ნივთების მიხედვით სამარხი IV-V სს-თაა დათარიღებული [აფხაზავა ნ. 2010: 56].

ამავე სამარხიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს „ბრინჯაოს მორკალული „დრაკონისებური“ საკიდი (ტაბ. V-3), რომლის ბოლოები „დრაკონის“ თვალებითა და კბილებითაა შემკული. შემკულობა სქემატურადაა დატანილი. ნივთი სანესო-სარიტუალო ხასიათისა უნდა იყოს [აფხაზავა ნ. 2010: 56]. მსგავსი საკიდები აღმოჩენილია ლიის სამაროვანზე, II ს-ით დათარიღებულ კომპლექსში [ნითლანაძე ლ. 69-70], ხოლო სოფ. ვახახისა [სულავა ნ. 1997] და სხვა ძეგლებზე – გვიანანტიკური ტიპის ნივთებთან ერთად.

ყურისა და კბილის სანმენდი დამზადებულია ბრინჯაოს ორი მრავალგანივკვეთიანი მავთულისაგან, რომლებიც ჩამოკიდებულია პატარა ზომის რგოლზე. ამ ტიპის ნივთები აღმოჩენილია აბგილდახუს, ახაცარახუსა და ახაჩარახუს ნეკროპოლებში და IV-V სს-თაა დათარიღებული (ტაბ. I-1. Трапш М. 1971: 204).

მინის ჭურჭელი. ი. გრძელიშვილის განათხარი მასალიდან მისსავე ანგარიშში მითითებული 3 ჭურჭლიდან მხოლოდ ერთია ფონდში შემოსული. იგი ლამპარია, ღია მომწვანო ფერის, თხელკედლა, გამჭვირვალე, კონუსური, შესქელებული, ოდნავ გარეთ გადმოღუნული მომრგვალებული პირითა და შეხნექილი ძირით. კორპუსი ლურჯი ფერის ხალებითაა შემკული.

ანალოგიური ხალიანი სასმისები საქართველოში აღმოჩენილია მცხეთაში, ფიჭვნარში, რუსთავში, გუდავასში, ბიჭვინთის ნაქალაქარის ზედა ფენებში. [უგრელიძე ნ. 1967: 26-27, 42-43; ჩხატარაშვილი მ. 1978: 10-21; Сорокина Н. 1979]. ხალიანი მინის უმრავლესობა IV ს-ს მიეკუთვნება.

ხალეებით შემკული მინის ჭურჭელი მთელ გვიანრომაულ სამყაროში ფართოდ გავრცელებული ტიპია. არის მოსაზრება, რომ ფერადი საღებავით შემკობა ლითონის ჭურჭლის ძვირფასი ქვებით შემკობის იმიტაცია იყო. ხალიანი ჭურჭელი საქართველოში უფრო მეტად დასავლეთ საქართველოს ძეგლებზეა აღმოჩენილი, თუმცა, ფრაგმენტების სახით აღმოსავლეთშიც გვხვდება.

მეცნიერთა აზრით, ასეთი ჭურჭელი რომაული პერიოდის ეგვიპტის სახელოსნოებიდან უნდა იყოს გავრცელებული.

მძივები ნებელდაში ყველაზე მრავლადაა წარმოდგენილი.

ისინი, ძირითადად, ქალთა სამარხებში გვხვდება. მასალად გამოყენებულია მინა, სარდიონი, ქარვა, ბროლი, გიშერი და სხვ. მრავალგვარია მათი ტიპებიც.

მინის მძივთაგან კოლექციაში წარმოდგენილია ლურჯი, თოთხმეტ ნახნაგოვანი, ყავისფერი და ბრტყელი, მოზაიკური და ოქროს სარჩულიანი აცმები.

ნახევრად ძვირფასი ქვებითაა ნაკეთები სამი სარდიონისა და ბროლის მრავალნახნაგა, დიდი ზომის სამი მძივსაკიდი. არის კაური აცმა.

ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ნიმუშის გავრცელების ხანა II-V სს-ით შემოიფარგლება (ტაბ. III-4, 5, 6, 7) [Трапш М. 1971: 196-203; Деоник В. 1959: 61].

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მართალია არსებობდა მოსაზრება, რომ ნივთიერი კულტურის წარმოდგენილი ელემენტები დამახასიათებელი იყო მხოლოდ აფსილთა ან აბაზგ-აფსილთა განსახლების სივრცისათვის, მაგრამ შემდგომმა აღმოჩენებმა დაადასტურა, რომ ე.წ. „ნებელდური კულტურისათვის“ დამახასიათებელი ნივთების გავრცელება არ შემოიფარგლება მხოლოდ აფსილთა განსახლების სივრცით და მოიცავს მთელ ისტორიულ ეგრისს – ლაზიკას აფსილეთ-აბაზგეთიანად.

ARCHAEOLOGY

Tamila Kapanadze*, Meri Zamtaradze*, David Lomitashvili*

*The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Museum
3 Rustaveli Ave., 0105, Tbilisi, Georgia
E-mail: dlomitashvili@gmail.com

For Studyng of Tsebelda Collection

Summary

The Medieval Archaeological Department of the Simon Janashia Georgian National Museum carried out archaeological excavations in some regions of West Georgia: Shukuti, Chakvinjai, Gudava-Ilori and Nokalakevi. The excavated material is kept in one depository. There are two collections found on the territory of Tsebelda during different years: the collection given to the Caucasian Museum in 1915 by botanist N.Voronov and the materials found in the cremation burial grounds which were found in 1945 by I. Grdzelishvili when reconstructing a highway in village Olginskoe. All these objects were kept in the Prehistory Archaeological and the Middle Ages Archaeological collections.

The territory of historical Tsebelda included the central mountainous regions

of modern Abkhazia with the centre of River Kodori. Tsebelda was situated on the old trade road which by means of Khlukhori pass connected the north Caucasus town Sebastopolis with the eastern provinces of the Roman Empire. That pass helped nomadic tribes of the north Caucasus to intrude into the south which caused problems as to local population so to Byzantium.

The main components of so called "Tsebeldian culture" are: village cemeteries with various burial customs and numerous grave inventory.

Specific objects are typical for these complexes: funnel-shaped jugs, two-handled pots decorated with waved ornaments, so called "Tsebeldian"; iron axes of "Francisk" type spearheads, swords, etc. Glass vessels and beads, which were found in graves were imported, except rock-crystal. Finding of their partially treated samples confirm their local production.

There was an opinion according to which elements of represented material culture were typical only for the Apsilae's and Abazgia-Apsilae's setting space. Though scientists agree with the fact that the above-mentioned culture is connected with the previous period Bronze Colchian culture.

Later excavations confirmed that so called "Tsebeldian culture" does not include only the Apsilae's settling places but the whole historical Egrisi-Lazica (West Georgia) together with Apsilae-Abazgia.

ბიბლიოგრაფია

აფხაზავა ნ. 2010: ადრეული ეპოქის აფხაზეთის ეთნიკური სიტუაცია. თბილისი.

აფხაზავა ნ. 1979: ადრეული შუასაუკუნეების აღმოსავლეთ საქართველოს ნივთიერი კულტურა. თბილისი.

ბერძენიშვილი ქ. 1959: ნებელდის გვიანანტიკური ხანის კერამიკა, მასალები საქართველოსა და კავკასიის არქეოლოგიისათვის. II. თბილისი.

გრძელიშვილი ი. 1947: თიხის ჭურჭელში დაკრძალული კრემაციული ნაშთები აფხაზეთში, 1945 წ. ექსპედიციის ანგარიში, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე. ტ. VIII. № 1-2. თბილისი.

კალანდაძე ა. 1954: სოხუმის მთის არქეოლოგიური ძეგლები. სოხუმი.

ლომიტაშვილი დ., ლორთქიფანიძე ზ. 1993: ნოქალაქევში გამოვლენილი ე.წ. „ნებელდური“ ცულებისა და დოქების რაობისათვის. ძეგლის მეგობარი. №2. გვ. 31-32. თბილისი (რედ. მ. ბოჭორიძე).

ლომოური ნ. 1968: ეგრისის სამეფოს ისტორია. თბილისი.

მაკალათია ს. 1928: 1920-1924 წწ. საქართველოში აღმოჩენილი ზოგიერთი ნეკროპოლის დათარიღებისათვის. სსმ. IV. გვ. 161-188. თბილისი.

პროკოფი კესარიელი. 1965: გეორგია. II. თბილისი.

სულავა ნ. 1997: მთიანი კოლხეთი ანტიკურ ხანაში. თბილისი.

უგრელიძე ნ. 1967: ადრეული შუა საუკუნეთა ქართლში მინის წარმოების ისტორიისათვის. თბილისი.

ჩართოლანი ქ. 1991: სვანეთის ადრეფეოდალური ხანის სამარხები (სადიპლომო ნაშრომი). თბილისი.

ჩხატარაშვილი მ. 1978: მინის ჭურჭელი შუა საუკუნეების საქართველოში. თბილისი.

ნითლანაძე ლ. არქეოლოგიური აღმოჩენები სოფელ ლიაში. ძეგლის მეგობარი. 33. გვ. 69-72. თბილისი (რედ. ა. აფაქიძე).

ჯაფარიძე ვ. 1979: ნებელდური კულტურის ზოგიერთი საკითხისათვის,

საქართველოს არქეოლოგიური საკითხები. თბილისი.

Воронов Ю. Н. 1975: *Таина Цебельдинской долины.* Москва.

Воронов Ю. Н. Бгажба О. Х. 1985: *Материалы по археологии Цебельды.* Тбилиси.

Гумба М. М. 1978: *Новые памятники Цебельдинской культуры.* Тбилиси.

Деоник В. Б. 1959: Классификация бус Северного Кавказа IV-V вв. СА №3. сс. 48-65. Москва (ред. Арциховски А. В).

Иващенко М. М. 1950: Кувшинный магильник Западной Грузии. *Советская археология.* т. XIII. сс. 320-330. Москва (ред. Артамонов М. И).

Куфтин Б. А. 1949: Материалы к археологии Колхиды. I. Тбилиси.

Трапш М. М. 1971: *Культура Цебельдинских некрополей, труды.* т. III. Москва.

Хоштария Н. 1941: Чхороцку, могильник с трупосожжением (захоронение в урнах) и остатки поселени. *მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისათვის.* ნაკვეთი II. გვ. 93-95. თბილისი (რედ. ნ. ბერძენიშვილი).

Сорокина Н. П. 1979: Стекланные сосуды IV-V вв. и хронология Цебельдинского магильников. *КСИА.* сс. 57-67. Москва (ред. Кругликова И. Т).

ილუსტრაციების აღწერილობა

ტაბ. I

სურ. 1. ნ. ვორონოვის მიერ 1915 წელს კავკასიის მუზეუმისათვის გადმოცემული კოლექცია

სურ. 2. ურნების პირ-ყელის ფრაგმენტები ს. ოლგინსკოედან

სურ. 3. სამარხებიდან მომდინარე ჭურჭლის სხვადასხვა ნაწილზე დატანილი ორნამენტები

ტაბ. II

სურ. 1-6. სამარხეული კერამიკა

ტაბ. III

სურ. 1, 2. შემთხვევითი მონაპოვარი ფენის მასალა

სურ. 3. მინის ლამპარი

სურ. 4-7. მძივები

ტაბ. IV

სურ. 1, 2. IV ს-ის ცულები

სურ. 3, 4. V-VI სს. ცულები

სურ. 5-9. შუბისპირები

ტაბ. V

სურ. 1. მახვილები

სურ. 2. დანები

სურ. 3. ტანსაცმელთან დაკავშირებული ნივთები და სამკაული

LIST OF ILLUSTRATIONS

Tab. I

Fig. 1. Collection presented by Vorontsov in 1915 for Caucasian Museum

Fig. 2. Rim fragments of vessel for cremation from Village Oligonskoe

Fig. 3. Ornaments made on the various parts of vessel from graves

Tab. II

Fig. 1-6. Pottery from graves

Tab. III

Fig. 1, 2. From accidentally found layer

Fig. 3 Glass lamp

Fig. 4-7. Beads

Tab. IV

Fig. 1, 2. Axes (4th c)

Fig. 3, 4. Axes (5th-6th cc)

Fig. 5-9. Spearheads

Tab. V

Fig. 1. Swords

Fig. 2. Knives

Fig. 3. Objects and jewellery connected with clothes

ტაბ. I Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.

ტაბ. III Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.

ტაბ. IV Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.



სურ. 9 Fig.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.

დავით ლომიტაშვილი*, ნიკოლოზ მურღულია*

*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: d.lomitashvili@gmail.com
nikomurgulia@yahoo.com

ოსინდალეს ციხის კომპლექსი

ციხე მდებარეობს ჩხორონწყუს მუნიციპალიტეტში, სოფ. თაიას ჩრდილოეთ დაბლობებაზე, მიგარიას მთიანი მასივის სამხრეთ-დასავლეთ კალთაზე (GPS კოორდინატები: N 42 37.461 E 42 12.919; H – 661 მ).

ციხე აგებულია საკმაოდ მაღალი, 300 მეტრიანი სიმაღლის, მთის წვერზე. ჩრდილოეთ მხარიდან ციხეს მაღალი მთები ესაზღვრება, ხოლო მისგან ჩრდილო-დასავლეთით მთის მასივი 1.3 კმ-ზე გრძელდება და შემდეგ ეშვება დასავლეთისკენ ფერდობით, რომლის სიგრძე 2 კმ-ია. ციხეზე მოხვედრა დღეისათვის მხოლოდ სამხრეთ და აღმოსავლეთ მხრებიდანაა შესაძლებელი, საიდანაც მთის წვერს ციცაბო კალთები ესაზღვრება. მთის ძირიდან მის წვერამდე ასასვლელად 3 კმ-ის გავლაა საჭირო.

მთის პლატოზე მოხვედრის შემდეგ ციხესთან მიახლოება ყველა მხარიდან შეიძლება, გარდა სამხრეთისა. ამ მხარეს ციხის გალავნები უშუალოდ ციცაბო ფერდობის პირას დგას.

ციხე საკმაოდ დიდი ზომისაა: (35 მ (სამხრეთ-ჩრდილოეთი) X 65 მ (დასავლეთ-აღმოსავლეთი)) და რამდენიმე კომპონენტისგან შედგება: გალავნები, სამი თავდაცვითი კოშკი, ეკლესია და ერთი საცხოვრებელი კოშკი (ტაბ. I-1).

გალავნები ერთგვარად იმეორებს მთის ქიმის კონტურებს და, შესაბამისად, გეგმაში ციხეს არაერთგვაროვანი ფორმა აქვს. ციხეს მთავარი, საპარადო, შესასვლელი აღმოსავლეთიდან უნდა ჰქონოდა. ამ მხარეს დღეს 2 მ სიმაღლეზე შემორჩენილია მართკუთხა კოშკის ნაშთი. მისი გარე ზომებია: 7.30 მ (სამხრეთ-ჩრდილოეთი) X 8.60 მ (დასავლეთ-აღმოსავლეთი); შიდა – 5.70 მ X 6.30 მ; კედლის სისქე – 1 მ. კოშკის ჩრდილოეთ კედელში შემორჩენილია 1.90 მ სიგანის ლიობის კვალი, რომელიც, სავარაუდოდ, კოშკის პირველ სართულზე შესასვლელი იყო. კოშკს 1.20 მ-ი სიგანის კიდევ ერთი გასასვლელი დასავლეთ კედელშიც ჰქონდა ჩატანებული, რომელიც კოშკს ციხის შიდა ტერიტორიასთან აკავშირებდა. კოშკს აღმოსავლეთ (ციხის გარეთა) მხარიდან მინაშენი ჰქონია, რომელიც დღეს მიწის დონეზეა დანგრეული და ძლივს იკითხება. ის 3.60 მეტრითაა გამოწეული კოშკიდან და 6.30 მ-ი სიგრძისაა. გამომდინარე იქიდან, რომ ის საძირკვლის დონეზეა შემორჩა, ძნელი დასადგენია, თუ საიდან ჰქონდა ამ მინაშენს შესასვლელი. ფაქტი ერთია, ის კოშკს აღმოსავლეთიდან გარე მხარიდან, ებჯინება და ციხეში მოხვედრის მსურველს (სტუმარს და/ან მტერს), უწინარესად, სწორედ ამ მინაშენის გავლა მოუწევდა.

აღნიშნული კოშკის სამხრეთ-დასავლეთი კუთხიდან დასავლეთით, 2.60 მ, მდებარეობს კიდევ ერთი კოშკის ჩრდილო-აღმოსავლეთი კუთხე.

ძნელი სათქმელია, იყო თუ არა ამ ორ კომპს შორის დამაკავშირებელი კედელი. სავარაუდოდ, იყო, თუმცა, დღეისათვის იქ კედლის არსებობის რაიმე დამადასტურებელი კვალი შემორჩენილი არაა. ეს კომპი ციხის სამხრეთ-აღმოსავლეთი კუთხის დამცავი ფორტპოსტია. მისი გარე ზომებია: 7.20 მ (სამხრეთ-ჩრდილოეთი) X 8.20 მ (დასავლეთ-აღმოსავლეთი), კედლების სისქე – 1.15 მ. სამნუხაროდ, აღნიშნული კომპი ძლიერაა დაზიანებული (ნაწილობრივ ჩაქცეულია მისი სამხრეთი კედელი, დანარჩენი კედლები კი მხოლოდ მიწის დონეზეა შემორჩენილი) და მისი შიდა ზომები არ დგინდება. ამ კომპის დასავლეთი კედლის შუა ნაწილიდან იმავე მიმართულებით გადის კიდევ ერთი კედელი, 4 მეტრის გავლის შემდეგ ის 90°-ით უხვევს სამხრეთისკენ, 4.50 მეტრის შემდეგ კი კვლავ დასავლეთისკენ უხვევს და 5.70 მეტრში უერთდება კიდევ ერთი – აღმოსავლეთი კომპის შუა მონაკვეთს. ეს კომპი კვადრატულია (7.70 მ X 7.70 მ) და, წინა კომპის მსგავსად, ძლიერაა დანგრეული. მისი ჩრდილოეთი და აღმოსავლეთი კედლების ნაწილი მიწის დონეზეა შემორჩენილი, ხოლო სამხრეთი და დასავლეთი კედლები - 2-3 მეტრის სიმაღლეზე. კომპის კედლები 1.15 მ სისქისაა. ეს კომპი ციხის უკიდურესი სამხრეთი ნაგებობა იყო, რომელიც, გამომდინარე იქიდან, რომ ციცაბო ფერდობის პირას დგას, უპირველეს ყოვლისა, სათვალთვალო დანიშნულების უნდა ყოფილიყო. თუმცა, თუკი მოიერიშეები ციხის სამხრეთის მხარიდან შემოვლას მოახერხებდნენ, ეს კომპი თავდაცვით ფუნქციებსაც შეასრულებდა.

ციხის სამხრეთი კომპის ჩრდილო-დასავლეთი კუთხიდან ჩრდილო-დასავლეთი მიმართულებით გალავანი მიემართებოდა. დღეისათვის ციხის ამ მონაკვეთში კედელი სრულადაა დანგრეული, თუმცა, შემორჩენილია მიწაზე ერთ სწორ ხაზად გამავალი მცირე ბორცვი (H – 20 სმ, სისქე – დაახ. 1.15 მ), რომელიც, სწორედაც რომ, გალავნის საძირკვლის ნაშთი უნდა იყოს. აღნიშნული ბორცვი ჩრდილო-დასავლეთით 17.5 მ-ზე გრძელდება და უერთდება ორი კედლის კუთხეს. ერთი ციხის სამხრეთი გალავნის უკიდურესი დასავლეთი მონაკვეთია, ხოლო მეორე, სამხრეთი გალავნის პერპენდიკულარულად, ციხის შიდა ტერიტორიისკენ, მიემართება და, როგორც ჩანს, ციხის დასავლეთ მონაკვეთს გამოყოფდა მისი სხვა ნაწილებისგან, აღნიშნული კედელი სულ რაღაც 4.80 მ გრძელდება და შემდეგ მიწაში იკარგება. რაც შეეხება ციხის სამხრეთი გალავნის დასავლეთ მონაკვეთს, ის სიგრძით 6.30 მ და დასავლეთ დაბოლოებაზე პერპენდიკულარულად უერთდება ციხის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში მდგარი კომპის სამხრეთ-აღმოსავლეთი კედლის სამხრეთ დაბოლოებას. ეს კომპი კვადრატულია (7.40 მ X 7.40 მ); კომპის კედლები 1 მ სისქისაა. ის გალავანშია ჩაშენებული და მისი გარეთა (სამხრეთ-დასავლეთი და ჩრდილო-დასავლეთი) კედლები ციხის გალავნის როლს ასრულებს. კომპს შესასვლელი ციხის შიდა მხარიდან, სამხრეთ-აღმოსავლეთ კედელში, ჰქონდა გაჭრილი (სიგანე – 1.35 მ). კარის თავზე გამართულია თალი, რომელიც ერთი დიდი ზომის, ნახევარწრიულად გამოთლილი, ქვითაა შეესებული. კომპი თითქმის სრულადაა შემორჩენილი. მისი სიმაღლე 7 მეტრს აღწევს (ტაბ. 1-2). შიგნიდან ის ერთსართულიანია და თაღოვანი გადახურვა აქვს. ინტერიერის კედლებში გაჭრილია ნიშები. აღნიშნული კომპი ზემოთ განხილული გალავნებისა და სამი კომპისგან განსხვავებული ქრონოლოგიისაა. ამის თქმის საფუძველს გვაძლევს მისი სამშენებლო ტექნიკა. ის ნაგებია კირქვის სხვადასხვა ზომის ქვით, რიგების დაცვის გარეშე. ამ კომპის განსხვავებული სამშენებლო ტექნიკა და საცხოვრებელი მახასიათებლები (ნიშები, თაღოვანი გადახურვა) გვაფიქრებინებს, რომ ის ოსინ-

დალეს ციხის საფორტიფიკაციო სისტემის ნაწილი არაა და, შესაბამისად, თავდაცვითი დანიშნულების არც იყო, სავარაუდოდ, ის ციხის შუაში მდგარი, XI ს-ით დათარიღებული, ეკლესიის მოძღვრის საცხოვრებლის ფუნქციას ასრულებდა. თუმცა, გამომდინარე იქიდან, რომ ამ კოშკის აშენების ხანა ციხის სხვა ნაწილების ქრონოლოგიაზე (IV-VI სს.) ბევრად გვიანდელია, საფიქრებელია, რომ მის ადგილას თავდაპირველად სწორედ თავდაცვითი დანიშნულების კოშკი იდგებოდა, რომელიც ციხესთან საკმაოდ ადვილად მისადგომ დასავლეთ ტერიტორიებს გააკონტროლებდა და დაიცავდა. თუმცა, ეს მხოლოდ ვარაუდია და არქეოლოგიური გათხრების ჩატარების გარეშე გადაჭრით რაიმეს მტკიცება შეუძლებელია.

ციხის დასავლეთი კოშკის ჩრდილო-აღმოსავლეთი კედლიდან იწყება კიდეც ერთი გალავნის ხაზი, რომელიც ამავე მიმართულებით გრძელდება 20 მ სიგრძეზე, შემდეგ 100°-ით მომრგვალებული კუთხით უხვევს სამხრეთ-აღმოსავლეთისკენ და სწორ ხაზად მიემართება 28 მ სიგრძეზე. ამის შემდეგ გალავნის კვალი მიწაში იკარგება. აღნიშნული გალავნის შემორჩენილ უკიდურეს აღმოსავლეთ ნერტილსა და ციხის აღმოსავლეთი კოშკის ჩრდილო-დასავლეთი კუთხეს შორის მანძილი ჩრდილო-დასავლეთი – სამხრეთ-აღმოსავლეთ ხაზზე 18.50 მ. ამ მონაკვეთში გალავნის კვალი არ ჩანს, თუმცა, ციხის საერთო გეგმიდან გამომდინარე, საფიქრებელია, რომ ჩრდილოეთი გალავნის აღმოსავლეთი კიდე და ციხის აღმოსავლეთი, კოშკი ერთმანეთს წრიული გალავნით უნდა დაკავშირებოდა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ციხის მთავარი, აღმოსავლეთი, კოშკის ჩრდილო-დასავლეთი კუთხიდან დასავლეთის მიმართულებით გამოდის 2.5 მ სიგრძის კედელი, რომელიც 90°-ით უხვევს ჩრდილოეთით, 3.20 მ-ის გავლის შემდეგ ისევ 90°-ით უხვევს აღმოსავლეთით, გრძელდება 4.70 მ-ზე და 90°-ით უხვევს ჩრდილოეთით. ეს უკანასკნელი ხაზი 3 მ გრძელდება და შემდეგ მიწაში იკარგება. სწორედ ეს კედელი უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული ციხის ჩრდილოეთი გალავნის დასავლეთ კიდესთან. ამ ორ ნერტილს შორის მანძილი 15 მ-ია (ტაბ. I-1).

ოსინდალეს ციხეს აღმოსავლეთ კოშკში ჩატანებული შესასვლელის გარდა, შესაძლოა, კიდეც ერთი კარი დასავლეთ გალავანშიც ჰქონოდა გაჭრილი. ამის თქმის საფუძველს გვაძლევს დასავლეთი კოშკის ჩრდილოეთით გამავალ გალავანში არსებული 3 მეტრ სიგანის გამოხრეული ლიობი, რომელიც, შესაძლოა, თავის დროზე ჭიშკრის ან მცირე კარის ფუნქციას ასრულებდა და დროთა განმავლობაში კიდეც უფრო გაფართოვდა.

ოსინდალეს ციხის კომპლექსის კიდეც ერთი შემადგენელი ნაწილია ციხის შუაში მდგარი წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესია (ტაბ. II-1). ტაძარი დარბაზული ტიპის ნაგებობაა გარე ოთხკუთხედში მოქცეული ნახევარწრიული აფსიდით. ეკლესიას დასავლეთის მხარიდან მიშენებული აქვს კარიბჭე, ხოლო ჩრდილოეთიდან სტოა (ტაბ. II-2); ტაძარს სამი შესასვლელი აქვს – სამხრეთ, დასავლეთ და ჩრდილოეთ მხრებიდან; ასევე კედლებში ჩატანებულია სარკმლები: ორი – სამხრეთის ფასადზე, თითო-თითო – დასავლეთითა და აღმოსავლეთით (ტაბ. II-3); ეკლესია ნაგებია კარგად გათლილი კირქვით კირის დულაბზე, საკურთხევლის პერანგისათვის გამოყენებულია შირიმის ქვაც. ტაძრის საერთო სიგრძე 14.70 მ-ია, სიგანე – 7.20 მეტრი. სტოას სიგრძე 9.80 მ-ს აღწევს, სიგანე – 4.30 მ-ს. ჭიშკარი 5.70 მ სიგანისაა, და ტაძრის ძირითადი ნაწილიდან 3.25 მ-ით არის გამოწეული.

ტაძრის შესახებ პირველი ინფორმაცია მოცემულია 1887 წელს გამოცემულ გაზეთ „მწყემსში“, სადაც ავტორი სამსონ თოდუა წერს, რომ

მას ეკლესიის მახლობლად უნახავს ქვა წარწერით: „ეკლესია ესე განვაახლე მე ღვთის მოსავმა თამარ დედოფალმა“ [თოდუა ს. „მწყემსი“ 1887: №20]. სამწუხაროდ, დღეისათვის ეს ქვა დაკარგულია. თუკი დავუშვებთ ამ წარწერის არსებობას, შესაძლოა, აქ საქმე გვექონდეს დადიანების დინასტიის რომელიმე მთავრის მეუღლესთან. ასეთები კი ისტორიულ წყაროებში სულ სამია ცნობილი: 1. ლევან II დადიანის (1611-1657) მეუღლე, აფხაზი მთავრის, სეტემან შერვაშიძის, ასული თანური, იგივე თამუნია, ანუ თამარი, რომელიც დადიანს 1621 წლის ახლო ხანებში უნდა მოეყვანა ცოლად [ჯამბურია გ. 1973: 302], თუმცა, ლალატის ბრალდებით, მან თამუნიას დაახლოებით 1626 წელს ცხვირი მოაჭრა და მამამისს მიუბრუნა [ლამბერტი ა. 1937: 16]; 2. სკანდალურად ცნობილი თამარ დედოფალი, რომელიც სამეგრელოს მთავარ ლევან III დადიანის (1661-1681) ცოლი იყო. თუმცა, იმერეთის მეფე ბაგრატ IV უსინათლომ 1661 წელს მოყვანილი თამარი დადიანს 1663 წელს წაართვა, ცოლად შეირთო და მხოლოდ 1678 წელს დაუბრუნეს ის დადიანს, თუმცა, მხოლოდ ერთი წლით. მომდევნო წელს ბაგრატმა ხელახლა წაართვა ცოლი ლევან III-ს [ბაგრატიონი ვ. 1973: 836-837, 843]; 3. დასავლეთ საქართველოს იმ დროისათვის ერთ-ერთ ძლიერი თავადის, გიორგი-მალაქია აბაშიძის ასული თამარი, რომელიც 1701 წლიდან ოდიშის მთავარ გიორგი IV დადიანის (1691-1715 წწ) მეუღლე იყო და მოიხსენიებოდა, როგორც „ოდიშისა და იმერეთის დედოფალი“ [ბაგრატიონი ვ. 1973: 861]. საფიქრებელია, რომ, თუკი აღნიშნულ წარწერაზე ამ სამი დედოფლიდან ერთ-ერთია მოხსენიებული, ეს ლევან II დადიანის მეუღლე თამუნია უნდა იყოს. ლევან II-ის მთავრობისას სამეგრელოში არაერთ მნიშვნელოვან საქმეს ჩაეყარა საფუძველი – დაარსდა ციხე-ქალაქი რუხი, გაძლიერდა ვაჭრობა, ზუგდიდში დაარსდა ზარაფხანა, ლევან II დიდ ყურადღებას აქცევდა კულტურასაც – მისი ინიციატივით გადაინერა „ვეფხისტყაოსანი“, მანვე გამოისყიდა იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ვალები და გამოყო თანხები ტაძრის რესტავრაციისთვის. მის დროს სამთავროში პოლიტიკური მდგომარეობაც დასტაბილურდა – დალაგდა ურთიერთობა ოსმალეთსა და სპარსეთთან, ოდიში იქცა ყველაზე ძლიერ სამთავროდ მთელ დასავლეთ საქართველოში [ჯამბურია გ. 1973: 341]. ყოველივე ამის ფონზე ლევან II-ის მთავრობის დროს ყველა პირობა არსებობდა სამეგრელოს ტერიტორიაზე არსებული ეკლესია-მონასტრების აღსადგენად. შესაბამისად, ოსინდალეს წმ. გიორგის ეკლესიის აღდგენაც, უპირველესად, სწორედ ამ პერიოდშია სავარაუდო. დანარჩენი ორი თამარის ცხოვრების პერიოდში სამეგრელოსა და მთელ დასავლეთ საქართველოში მეტად არასტაბილური და შეჭირვებული მდგომარეობა იყო. შესაბამისად, ეკლესიის აღსადგენად დრო, სურვილი და ფინანსური სახსრები ნაკლებად იქნებოდა. აქვე უნდა მოვიხმოთ ლევან II-ის მეუღლე დედოფალ თამარის არქანჯელო ლამბერტისეული დახასიათება: „ეს ქალი იყო ბუნებით ლამაზი და სავსე ყველა **სათნოებითა**, რომელიც შეეფერებოდა მის გვარის ქალს: ქარგვაში, წერა-კითხვაში, **გულუხვობაში** და ზრდილობაში მას ტოლი არ ჰყავდა“ [ლამბერტი ა. 1937: 22-23]. დედოფლის ასეთი დახასიათება მეტად ესადაგება თავად ეკლესიასთან აღმოჩენილი ქვაზე ამოკვეთილი წარწერის შინაარსს – „**ეკლესია ესე განვაახლე მე ღვთის მოსავმა თამარ დედოფალმა**“. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, საფიქრებელია, რომ ოსინდალეს წმ. გიორგის სახელობის ეკლესია 1621-1626 წლებში აღდგა.

ტაძარს მრავალჯერადი აღდგენა-გადაკეთების კვალი ატყვია. ამაზე მეტყველებს სხვადასხვაგვარი წყობა, ასევე ერთგან ორნამენტირებული

ქვა სხვა ადგილასაა ჩასმული უბრალო საშენ მასალად. XX ს-ში ტაძარი უკვე ძლიერ იყო დაზიანებული – სახურავი ჩაქცეული ჰქონდა, ფასადის პერანგები კი მორღვეული [ქებურია ს. 1989: 15].

1987-89 წლებში ძეგლთა დაცვის სამმართველოს სპეციალურმა სამეცნიერო-სარესტავრაციო გაერთიანებამ ოსინდალეს ძლიერ დაზიანებულ ეკლესიაზე სარესტავრაციო სამუშაოები ჩაატარა. შედეგად, აღდგა ფასადები, სტოა, რესტავრირდა სამხრეთი ფასადის მორთულობებიც. თუმცა, სამწუხაროდ, აღნიშნული სამუშაოების ნაჩქარევად შესრულების გამო, ძეგლის თავდაპირველი სახე საგრძნობლად შეიცვალა. ამავე წლებში აღდგა ციხის დასავლეთი კოშკი [ქებურია ს. 1989: 13-18].

მიუხედავად იმისა, რომ ტაძრის მიწის ზემოთ შემორჩენილი ნაწილები ხელოვნებამცოდნეობითი ანალიზის საფუძველზე XI ს-ითაა დათარიღებული, საფიქრებელი, რომ ოსინდალეს ციხის აშენებისას (IV-VI სს.), მისი მნიშვნელობიდან და ზომებიდან გამომდინარე, იქ აუცილებლად ააგებდნენ ტაძარსაც – ასეთი პრაქტიკა IV-VI სს-ის ეგრისის სამეფოს ციხე-ქალაქებისათვის უცხო ნამდვილად არაა. მაგალითისათვის შეიძლება მოვიხმოთ აბედათის, კოტიანეთის, შხეფისა და სხვა ციხეები [ზაქარაია პ., კაპანაძე თ. 1991: 135, 137, 147]. აქვე უნდა ითქვას, რომ ჩამოთვლილი ციხეების ეკლესიები თავად ციხის ფუნქციის დაკარგვის შემდეგ კიდევ მრავალი საუკუნე მოქმედი იყო.

ოსინდალეს ციხის შესახებ ისტორიულ წყაროებში ინფორმაცია არაა დაცული. შესაბამისად, ძეგლის ქრონოლოგიის დასადგენად გადამწყვეტი მისი მშენებლობის ტიპის განსაზღვრაა. როგორც ზემოთ აღინიშნა, ეკლესია XI ს-შია აგებული და შემდგომაც არაერთხელ აღდგენილა და გადაკეთებულა. გვიანდელი, სავარაუდოდ, XVII ს-ისა უნდა იყოს ეკლესიაზე მიშენებული სტოა და ციხის დასავლეთი კოშკი, რომლებიც ერთი სამშენებლო ტექნიკითაა ნაგები. თუმცა, გამომდინარე იქიდან, რომ სტოა მიწის დონეზე იყო დანგრეული და მისი აღდგენა მხოლოდ 1987-89 წლებში მოხდა, შესაძლოა, მისი და კოშკის მსგავსება რესტავრაციის შედეგი იყოს. ფაქტი ერთია, რომ ციხის აღუდგენელი ნაწილები – გალავნები და ორი კოშკი – ეკლესიისგან, სტოას და დასავლეთი კოშკისგან, სამშენებლო ტექნიკის თვალსაზრისით საგრძნობლად განსხვავდება. სამწუხაროდ, ციხის აღმოსავლეთი და სამხრეთი კოშკების მხოლოდ ნაწილია შემორჩენილი 2-3 მ სიმაღლეზე, ხოლო ჩრდილოეთ გალავანს საფასადე წყობები სრულად აქვს მორღვეული. კოშკების შემორჩენილი ნაწილები ნაგებია დიდი ზომის (20X30 სმ, 40X60 სმ, 50X100 სმ) უხეშად გათლილი კირქვის კვადრებით კირის დულაბზე, უმეტესად, რიგების დაცვით, თუმცა, აქა-იქ, შეიმჩნევა დარღვეული რიგების პატარა ქვებით გასწორების ტენდენციაც (ტაბ. III-1). ოსინდალეს ციხის კოშკების სამშენებლო ტექნიკა ძლიერ ჰგავს ნოქალაქევის ნაქალაქარის VI ს-ის კვადროვანი გალავნის საპირე წყობებს, ასევე კოტიანეთისა და ეკის ციხეების კოშკების მშენებლობის ტექნიკას [ლომიტაშვილი დ. 2003: 212, 217], რაც, ვფიქრობთ, ნათელი დადასტურებაა იმისა, რომ ციხის საფორტიფიკაციო სემანტი (კოშკები და გალავნები) სწორედ IV-VI სს-შია შექმნილი. თუკი იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ოსინდალეს კოშკები თავიანთი სამშენებლო ტექნიკით ყველაზე დიდ მსგავსებას ნოქალაქევის ნაქალაქარის VI ს-ით დათარიღებულ კვადროვან გალავანთან (ტაბ. III-2) ავლენს [ზაქარაია პ., კაპანაძე თ. 1991: 50], შესაძლოა, ოსინდალეს ციხის თარიღიც ამ პერიოდით განისაზღვროს.

ოსინდალეს ციხის აგების თარიღის (IV-VI სს.) განსაზღვრა საშუალებას იძლევა უკეთ გავაანალიზოთ ამ ციხის ადგილი და როლი ეგრისის

სამეფოს ერთიან თავდაცვით სისტემაში. როგორც უკვე აღინიშნა, ციხე სოფ. თაიაში მდებარე მთიანი მასივის ერთ-ერთ მაღალ მწვერვალზეა აგებული ისე, რომ ციხემდე მისვლა მტრისათვის მეტად რთული იქნებოდა. უპირველესად, უნდა აღინიშნოს, რომ ოსინდალეს ციხე ეგრისის სამეფოს თავდაცვითი სისტემის ჩრდილო-დასავლეთი სექტორის სასიმაგრო ხაზის შემადგენელი ნაწილი უნდა ყოფილიყო, რომელიც დღევანდელი ჩხორონყუს, წალენჯიხის, გალისა და ოჩამჩირის რაიონების მთისწინა (ეგრისისა და კოდორის ქედების სამხრეთ-დასავლეთი კალთები) ზოლს მოიცავდა და წარმოდგენილი იყო კურზუს, ნაფიჩხოვოს, ოსინდალეს, სქურის, სათანჯოს, წარჩესა და რეკას ციხეებით. სავარაუდოდ, ამავე ქვესისტემის უკიდურესი ჩრდილო-დასავლეთი ფორტპოსტი იყო ნებელდის ციხე, რომელიც დღევანდელ გულრიფშის რაიონში მდებარეობს და სტრატეგიულად ეგრისის სამეფოს უმნიშვნელოვანესი ციხე-სიმაგრე იყო.

ციხისთვის შემადგენელი ადგილის შერჩევა რამდენიმე ფაქტორით შეიძლება აიხსნას: 1. ციხის კომპოზიციური უღრუბლო ამინდში სამხრეთითა და დასავლეთით საკმაოდ ვრცელი ტერიტორიის ვიზუალური კონტროლია შესაძლებელი - სამხრეთით თითქმის სრულად მოჩანს დღევანდელი მარტვილისა და ჩხორონყუს რაიონები (ტაბ. III-3), ხოლო დასავლეთით შესაძლებელია თანამედროვე ფოთისა და ოჩამჩირის აკვატორიების დანახვა; 2. ასეთი ვრცელი ხედვის არეალის არსებობა ციხის გუშაგებს საშუალებას მისცემდა კავშირი ჰქონოდა სხვა ციხეებთანაც და, იმავდროულად, ვიზუალურად გაეკონტროლებინა საჯარისო შენაერთების მოძრაობა ციხისა და მიმდებარე ტერიტორიების მისადგომებთან; 3. სავარაუდოა, რომ ოსინდალედან შესაძლებელი იქნებოდა სამხრეთ-აღმოსავლეთით, 7 კმ-ში მდებარე კურზუს ციხესთან ვიზუალური (კვამლისა და ცეცხლის მეშვეობით) კავშირის დამყარება. ამის თქმის საფუძველს გვაძლევს ციხეებსა და მათს მდებარეობებზე კომპიუტერულ პროგრამა Google Earth-ში დაკვირვება, სადაც ამ ორ ციხეს შორის რაიმე სახის გეოგრაფიული დაბრკოლება (მთა, გორა, ქედი) არ იკვეთება (ტაბ. IV-1).

საინტერესოა, რომ ციხის ახლოს ფიქსირდება ტოპონიმი ერასტეს შარა, რაც, ფაქტობრივად, გულისხმობს აქ გზის არსებობას. საინტერესოა, ვისი სახელია შემორჩენილი ამ ტოპონიმში და ვინ შეიძლება ყოფილიყო აღნიშნული პირი - ერასტე (ერასტო ან ერასტოსი), რომელიც ბერძნული სახელია და, შესაძლოა, უკავშირდებოდეს დასავლეთ საქართველოში რომაული ან ბიზანტიური ჯარების გადაადგილებას. მთის წვერზე არსებულ განიერ პლატოზე, სადაც ციხეა აშენებული, გზის არსებობა სრულიად რეალურად გვეჩვენება. ამის თქმის საფუძველს გვაძლევს როგორც ძველის გეოგრაფიული გარემოს ადგილზე დათვალიერება, ისე პროგრამა Google Earth-ის მონაცემები - აეროფოტო გადაღებებზე ციხის ჩრდილოეთითა და დასავლეთით მკაფიოდ იკვეთება მთის პლატო, რომელიც, როგორც უკვე აღინიშნა, ციხიდან ჩრდილო-დასავლეთით 1.3 კმ-ზე გრძელდება და შემდეგ ეშვება დასავლეთისკენ ფერდობის სახით, რომლის სიგრძეც 2 კმ-ია. საინტერესოა, რომ ეს ფერდობი 12⁰-იანი დახრილობისაა და საფიქრებელია, რომ მასზე მოძრაობა შესაძლებელი იქნებოდა. ასევე საინტერესოა, რომ აღნიშნული ფერდობის ქიმი დაახლოებით 50 მეტრ სიგანისაა და ქმნის შთაბეჭდილებას, თითქოს ის ხელოვნურად მოუხსნორებიათ მიწის გრუნტის მოჭრის გზით (ტაბ. IV-2). მიწის ასეთი სამუშაოები, უწინარესად, შესაძლოა, ენარმოებინათ ციხის აშენების დროს, რათა მთის წვერზე ადვილად მიეწოდებინათ ციხის ასაშენებლად საჭირო დიდი რაოდენობის სამშენებლო მასალა (კირი, ქვა). გარდა ამისა, ციხის აშენების შემდეგ გზა

ჩვეულებრივ საკომუნიკაციო საშუალებად იქნებოდა გამოყენებული, რომელიც ოსინდალეს ციხეს ახლომდებარე რეგიონებთან დააკავშირებდა.

ზემოთ აღწერილი ფერდობის ძირში ჩამოედინება მდინარე ხობისწყალი. ამ ადგილას მდინარე კლდოვანი ხეობიდან გამოდის და სამხრეთ-დასავლეთით, გაშლილ ტერიტორიებზე, იშლება. ფერდობის ძირას მდინარე ვინროა და, შესაბამისად, იქ გადასვლა რთული არ იქნებოდა. პროგრამა Google Earth-ში აღნიშნულ რეგიონზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ მდინარე ხობისწყლის ამ მონაკვეთზე, მარჯვენა ნაპირზე, იწყება კიდე ერთი შემალღება, რომელიც მდინარის დონიდან 300 მ სიმაღლეზეა. ამ მთას წაგრძელებული ფორმა აქვს (L – 4.5 კმ სამხრეთ-აღმოსავლეთ – ჩრდილო-დასავლეთის ხაზზე). მთის წვერი შუა მონაკვეთში გრძივადაა ჩაღრმავებული და ქმნის 100 მ სიგანის ერთგვარ დერეფანს, რომელიც გამოსადეგი იქნებოდა დიდი რაოდენობის ხალხის (სავაჭრო ქარავანი, საჯარისო ნაწილები) გადასადგილებლად. ამ მთის ჩრდილო-დასავლეთი დაბოლება ემიჯნება მდინარე ჭანისწყლის ხეობას, სადაც სქურის ციხე მდებარეობს – ანუ საფიქრებელია, რომ ზემოთ აღწერილი „გზის“ საშუალებით ოსინდალესა და სქურის ციხეებს შორის თავის დროზე კომუნიკაციის ხაზი არსებობდა. ამ გზას, შესაძლოა სხვა მიმართულებითაც ემობრავა – მდ. ხობისწყლისა და მდ. ჭანისწყლის შუა მოქცეული, ზემოთ აღწერილი წაგრძელებული მთის პირას, სამხრეთიდან, რომელიც ასევე შეურთდებოდა ჭანისწყლის ხეობასა და იქ მდებარე სქურის ციხეს (ტაბ. IV-3). ამ ორ ციხეს შორის გამავალი „გზის“ საერთო სიგრძე 10 კმ უნდა ყოფილიყო.

ოსინდალეს ციხის ფუნქციების განსაზღვრისას, მდებარეობისა და ორიენტაციის გარდა, მეტად მნიშვნელოვანია მისი ზომების ანალიზი. ოსინდალე სხვა თანადროულ ციხეებთან შედარებით (მაგ.: კოტიანეთი, ეკი, სორტა) გამოირჩევა სიდიდით (35 მ X 65 მ) და ამით საერთოს ნახულობს შხეფის, კვაუთის, აბედათისა და სხვა ციხეებთან. მიუხედავად იმისა, რომ ციხე მეტად მაღალ მთაზეა აგებული და იქ მოსახვედრად 3 კმ-იანი ციცაბო ფერდობის ავლაა საჭირო, ვფიქრობთ, რომ ოსინდალეს ციხის მთავარი ფუნქცია შორი მანძილების დაზვერვა სულაც არ იყო, ანუ ის არ იყო მხოლოდ სასიგნალო-საგუშაგო დანიშნულების სიმაგრე. სწორედ ციხის ზომებიდან და გეგმარებიდან (რელიეფის ფორმებზე მორგებული გალავნები და 4 კოშკი) გამომდინარე, ვფიქრობთ, რომ ციხე აგებული იყო გათვლით, რომ მას აუცილებლად მოუწევდა მტრის მოგერიება. რომ არა ეს ფაქტორი, მომარაგების თვალსაზრისით, საკმაოდ რთულ ადგილას ასეთი ზომისა და ასე საგულდაგულოდ დაცულ სიმაგრეს არ ააშენებდნენ და, უბრალოდ, მცირე ზომის სასიგნალო ციხის ან თუნდაც კოშკის აშენებით დაკმაყოფილდებოდნენ, როგორებიცაა, მაგალითად, ნასკალუს ან ყურუმულიას ციხეები. შესაბამისად, დაზოგავდნენ როგორც დროს, ისე ფინანსებსა და ადამიანურ რესურსებს, რაც ოსინდალეს ციხის მშენებლობაში დაიხარჯა (აქვე გასათვალისწინებელია, რომ ციხის უმეტესი ნაწილი დიდი ზომის კვადრებითაა ნაშენები, რაც ერთი-ორად გაართულებდა სამუშაოების შესრულებას).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ოსინდალეს ციხე მეტად სტრატეგიულ ადგილას აშენდა და საგუშაგო-სასიგნალო ფუნქციის პარალელურად მას უფრო მნიშვნელოვანი დანიშნულებაც ექნებოდა. ჩვენი აზრით, ოსინდალეს ციხის მთავარი ფუნქცია სამეფოს უსაფრთხოების დაცვა არ უნდა ყოფილიყო. აქ საქმე უნდა გვქონდეს ეგრისის სამეფოს ერთ-ერთი რეგიონის (მხარის) რომელიმე მთავრის რეზიდენციასთან. ამის თქმის საფუძველს შემდეგი გარემოებები გვაძლევს:

1. ციხე აშენებულია მაღალი მთის პლატოზე, რომელიც ყველა მიმარ-

თულებიდან რთული მისადგომია და, შესაბამისად, იქ მნიშვნელოვანი სავაჭრო ან თუნდაც სამხედრო-სტრატეგიული გზის არსებობა საეჭვოა; **2.** ოსინდალეს მთის ძირში საკმაოდ მოსახერხებელი ბუნებრივი პირობებია (მდ. ხობისწყლისა და მდ. ოჩხომურის პარალელური განიერი ხეობები) გზის არსებობისთვის. შესაბამისად, საფიქრებელია, რომ სამეფოს სხვადასხვა რეგიონის (ამ შემთხვევაში, სამხრეთ-აღმოსავლეთისა და ჩრდილო-დასავლეთის) დამაკავშირებელი გზები სწორედ მთის ძირში გადიოდა. ასეთი გზები დღემდე გამოიყენება სოფელ მუხურს, ლეგახარეს, თაიასა და ნაფიჩხოვოს შორის. **3.** IV-VI სს-ში აქ (ოსინდალეს მთის ძირში) გზის არსებობაზე მიუთითებს ნაფიჩხოვოსა და კურზუს ციხეების მდებარეობაც, რომელთა მთავარი დანიშნულებაც მდ. ოჩხომურის ხეობაზე გამავალი გზის კონტროლი უნდა ყოფილიყო; **4.** იმ ფაქტის გათვალისწინებით, რომ ოსინდალეს ციხე აშენდა არა უშუალოდ გზის პირას, არამედ ამ გზის წინ მდებარე მთის წვერზე, საფიქრებელია, რომ ის წარმოადგენდა არა გზის ჩამკეტს, არამედ, ზოგადად, ამ გზისა და მთლიანად რეგიონის საკონტროლებელ ადმინისტრაციულ-პოლიტიკურ ცენტრს, სადაც, ცხადია, სამეფოს მმართველი ელიტის წარმომადგენელიც იჯდებოდა, რომელიც მთავარი გზიდან მოშორებულ, რთულად მისადგომსა და კარგად გამაგრებულ, ციხესიმაგრეში იცხოვრებდა და თან კონტროლს დაანესებდა მიმდებარე ტერიტორიაზე; **5.** ოსინდალეს ციხის მთავრის რეზიდენციად მოაზრება განპირობებულია მისი ზომებითაც (35მ X 65 მ; საერთო ფართობი – დაახ. 1000 მ²) და დაცულობითაც; **6.** ოსინდალეს ციხის ჩრდილოეთით მთის მოსწორებული და საკმაოდ დიდი ფართობის პლატოა. ეს, სავარაუდოდ, სამოსახლოს არსებობაზე უნდა მიუთითებდეს. თუმცა, ეს მხოლოდ მოსაზრებაა და ძეგლის არქეოლოგიურ შესწავლამდე ამის დამტკიცება შეუძლებელია.

დღეისათვის ძნელია იმის დადგენა, თუ ვინ უნდა ყოფილიყო ის მთავარი, ვისი რეზიდენციაც იყო ოსინდალეს ციხე. ასევე ძნელი დასადგენია, ემორჩილებოდა თუ არა ის სამეფოს ცენტრალურ ხელისუფლებას და სტსრებდა თუ არა მის პოლიტიკას რეგიონში, თუ სამეფოს უმაღლესი მესვეურებისგან დამოუკიდებელ პოლიტიკას წარმართავდა და, შესაბამისად, მეფისადმი სეპარატისტულად განწყობილი ძალა იყო. ფაქტი ერთია – ოსინდალეს ციხის მეპატრონე ძლიერი ფეოდალია, რომელიც ან მეფის დაქვემდებარებაში მყოფი მისი ძლიერი დასაყრდენია ან თუნდაც მეფისგან დამოუკიდებლად არის სამეფოში ერთ-ერთი ძლიერი პოლიტიკური ფიგურა, რომლის ხელში მძლავრი ეკონომიკური და პოლიტიკური პოტენციალია მოქცეული. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ოსინდალეს ციხის სამშენებლო ნაშრომი ძლიერ ნააგავს VI ს-ით დათარიღებულ ნოქალაქევის ნაქალაქარის კვადროვან გალავანს და ციხის დაარსების სავარაუდო პერიოდად ამ თარიღს ავიღებთ, უფრო მეტად საფიქრებელია, რომ ოსინდალეს ციხის აგება ეგრისში მეფობის გაუქმების შემდეგ მოხდა და, შესაბამისად, მისი მეპატრონე დამოუკიდებელი პოლიტიკური ფიგურა იყო.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ოსინდალეს ციხე მისი თანადროული სხვა სიმაგრეთაგან გამორჩეულია არა მხოლოდ თავისი მდებარეობით, არამედ მრავალფუნქციური დატვირთვითაც – ოსინდალეს ციხის მეპატრონე ვიზუალურად აკონტროლებდა ეგრისის სამეფოს ცენტრალური მონაკვეთის უმეტეს ნაწილს, შავი ზღვის სანაპირო ზოლის მონაკვეთს და იმავდროულად კონტროლს ანესებდა ეგრისის ქედის სამხრეთ კალთებზე გამავალ მეტად სტრატეგიულ გზის მონაკვეთზე, რომლითაც შესაძლებელი იყო სამეფოს ცენტრალურიდან მის ჩრდილო და ჩრდილო-დასავლეთ რეგიონებთან დაკავშირება.

Davit Lomitashvili*, Nikoloz Murgulia*

*The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Museum
 3 Rustaveli Ave., 0105, Tbilisi, Georgia
 E-mail: d.lomitashvili@gmail.com
 nikomurgulia@yahoo.com

Osindale Castle

Summary

Osindale castle is situated at the north end of Taia village (Chkhorotsqu district). It is situated on a very high mountain. The easiest access was from the north and west sides of the mountain. GPS coordinates: N42 37.461 E42 12.919; Altitude: 661 m.

There is a very wide view to the south ,east and ,especially, to the west. It is possible to see a long way in the direction of Poti and Ochamchira. On a clear night it is possible to see the harbour lights of those two towns.

The castle includes ruins of fortified walls (which survived to a height of 1-3 m.) and four towers (fig. 1). In addition there is a church in the middle of the castle, which is still in use today. The dimensions of the castle are: 32 m (SN) by 60 m (EW). The facings of the walls of the fortified walls and towers were built of well-cut, large (30X60 cm.) limestone blocks and mortar. This kind of building style is very characteristic to the early medieval period, especially for the 6th century architecture. But the building material and ornaments of the church are common for the 11th century Christian architecture.

ბიბლიოგრაფია

ბაგრატიონი ვ. 1973: აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ქართლის ცხოვრება. ტ. IV. თბილისი.
ზაქარაია პ., კაპანაძე თ. 1991: ციხეგოჯი - არქეოპოლისი - ნოქალაქევი ხუროთმოძღვრება. თბილისი.
თოდუა ს. სოფ. ოცინდალეს წმ. გიორგის ეკლესია და მისი ისტორიული ნაშთები. მწყემსი. 1887: № 20. გვ 7-8. თბილისი (რედ. დ. ლამბაშიძე).
ლამბერტი ა. 1937: სამეგრელოს აღწერა. თბილისი.
ლომიტაშვილი დ. 2003: ცენტრალური კოლხეთი ძვ.წ. VIII – ახ.წ. VI სს. (ციხეგოჯი-არქეოპოლისი-ნოქალაქევი). დისერტაცია ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი.
ჯამბურია გ. 1973: საქართველოს პოლიტიკური ვითარება XVII ს-ის 30-90-იან წლებში. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები. ტ. IV. გვ. 312-356. თბილისი (რედ. მ. დუმბაძე).
ქეპურია ს. 1989: მემკვიდრეობას გაფრთხილება უნდა. ძეგლის მეგობარი. № 2. გვ. 13-18. თბილისი (რედ: ი. ციციშვილი, გ. ბარათაშვილი, პ. ზაქარაია).

ილუსტრაციების აღწერილობა

ტაბ. I

სურ. 1. ოსინდალეს ციხის გეგმა

სურ. 2. დასავლეთ კოშკი, ხედი აღმოსავლეთიდან

ტაბ. II

სურ. 1. წმ. გიორგის სახ. ელობის ეკლესია. ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან

სურ. 2. ეკლესიის ჩრდილოეთ მინაშენი – სტოა

სურ. 3. ეკლესიის სამხრეთ ფასადი

ტაბ. III

სურ. 1. სამხრეთ კოშკის საფასადე წყობა

სურ. 2. ნოქალაქევის კვადროვანი გალავნის საფასადე წყობა

სურ. 3. ხედი ოსინდალეს ციხიდან სამხრეთისაკენ

ტაბ. IV

სურ. 1. Google Earth გამოსახულება – ოსინდალესა და კურზუს ციხეები

სურ. 2. Google Earth გამოსახულება – ფერდობი ოსინდალეს ციხის

დასავლეთით

სურ. 3. Google Earth გამოსახულება – 10 კმ სიგრძის გზა ოსინდალესა და სქურის ციხეებს შორის

LIST OF ILLUSTRATIONS

Tab. I

Fig. 1. Plan of Ocindale Castle

Fig. 2. West tower, view from the east

Tab. II

Fig. 1. Saint George Church, view from the north-west

Fig. 2. North annex of the church – Stoa

Fig. 3. South façade of the church

Tab. III

Fig. 1. Masonry of the south tower

Fig. 2. Masonry of the Nokalakevi 3rd wall

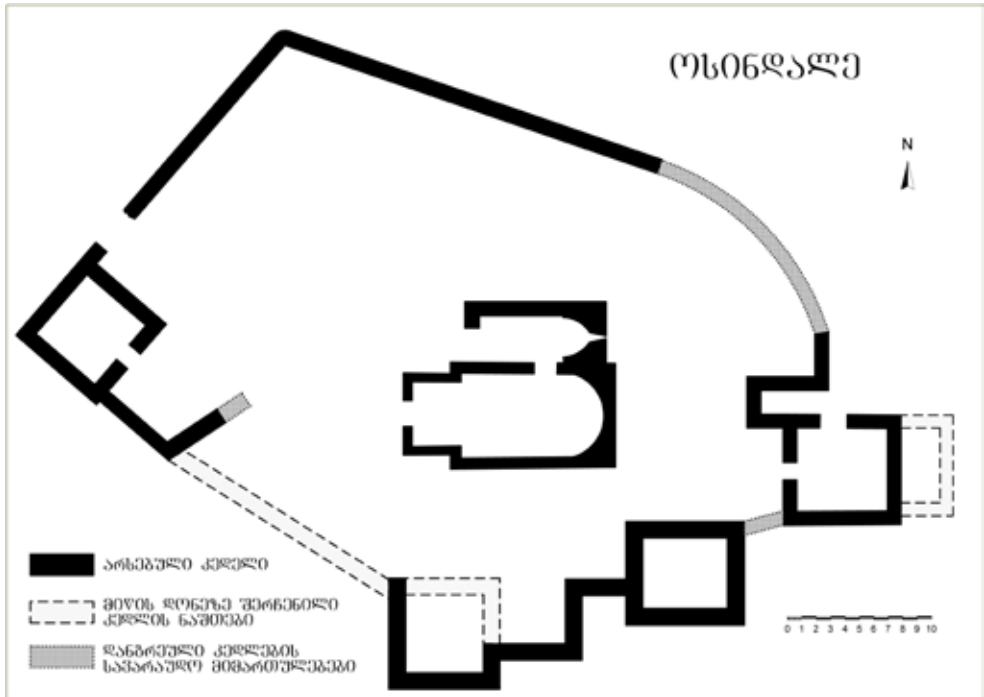
Fig. 3. View from the Ocindale castle to the south

Tab. IV

Fig. 1. Google earth image – castles of Ocindale and Kurzu

Fig. 2. Google earth image – slope to the west of Ocindale castle

Fig. 3. Google earth image – 10 km long road between Ocindale and Skuri castles



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

ტაბ. II Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

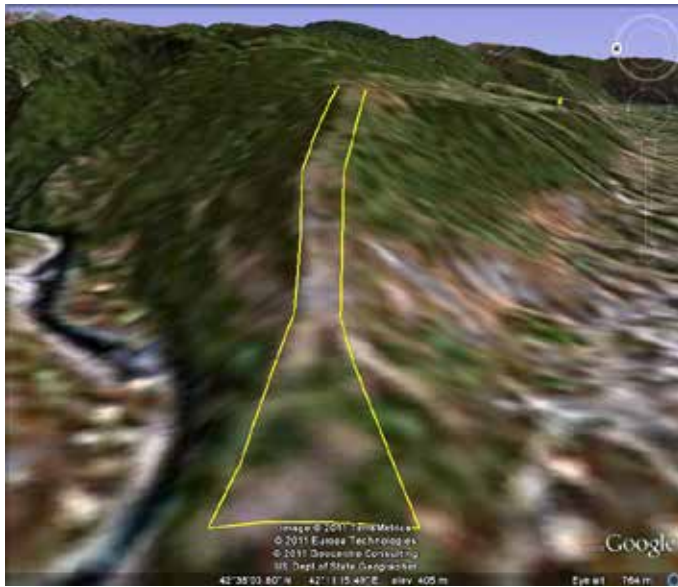


სურ. 3 Fig.

ტაბ. IV Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.

ნიკოლოზ მურღულია

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: nikomurgulia@yahoo.com

ეგრისის სამეფოს ციხესიმაგრეების კლასიფიკაცია

შესავალი

IV-VI სს-ში დასავლეთ საქართველოში იქმნება მძლავრი საფორტიფიკაციო სისტემა, რაც ეგრისის სამეფოს ჩამოყალიბებასა და მის გაძლიერებასთანაა დაკავშირებული. ასევე ეგრისში მშენებლობების ნაწილი ბიზანტიის იმპერიის სამხედრო-სტრატეგიულ გეგმებსა და ამოცანებთანაცაა დაკავშირებული. ეს, უპირველესად, VI ს-ის პირველ ნახევარში იმპერატორ იუსტინიანე დიდის (527-565) სამშენებლო საქმიანობას ეხება, როდესაც მან სასანიდურ ირანთან მოსალოდნელი ომის წინ მთელ მახლობელ აღმოსავლეთსა და კავკასიაში, მათ შორის, ეგრისში არაერთი სიმაგრე ააგო და განაახლა.

ეგრისის სამეფოს ციხესიმაგრეების კვლევისას შესაძლებელი გახდა შესასწავლი ძეგლების კლასიფიკაციის პრინციპების შემუშავება. შედეგად, განისაზღვრა IV-VI სს-ით დათარიღებული 50-ზე მეტი სიმაგრე ქრონოლოგიურად, ტიპოლოგიურად და ფუნქციურად კლასიფიცირდა.

ქრონოლოგიური კლასიფიკაცია

მიუხედავად იმისა, რომ ეგრისის სამეფოს ციხესიმაგრეებისა და, ზოგადად, თავდაცვითი სისტემის შესწავლას ხანგრძლივი ისტორია აქვს, დასავლეთ საქართველოში გამოვლენილ, IV-VI სს-ით დათარიღებულ, ციხესიმაგრეთაგან, ნახევარზე მეტზე არქეოლოგიური კვლევა-ძიება ჯერ არ ჩატარებულა და, შესაბამისად, ამ ძეგლების კვლევისას არქეოლოგიური გათხრებით გამოვლენილი კულტურული ფენებისა და მასალის გამოყენება შეუძლებელია. აქედან გამომდინარე, ძეგლების უმეტესობის დათარიღება მშენებლობის ტექნიკის განსაზღვრით ხდებოდა.

შესასწავლ ძეგლთაგან არქეოლოგიური სამუშაოები სხვადასხვა დროსა და მასშტაბით შემდეგ ციხესიმაგრეებზეა ჩატარებული:

სტაციონარული: აბედათი, ანაკოფია, ბათუმი, ბიჭვინთა-პიტიუნტი, ბუკისციხე, გონიო-აფსაროსი, გუდავა-ზიგანეოსი, ვარდციხე-როდოპოლისი, ვაშნარი, კოტიანეთი, მთისძირი, ნამაშევი, ნოქალაქევი-არქეოპოლისი, საზანო, სოხუმი-სებასტოპოლისი, ქუთაისი, შორაპანი, შხეფი, ციხესულორი, ციხისძირი-პეტრა, ნებელდა და ჭაქვინჯა;

საცდელი შურფები: დიმი, მწყერისციხე და შუხუთი.

საერთო ჯამში, 51 ძეგლიდან მხოლოდ ოცდახუთზეა ჩატარებული მცირე თუ დიდი მასშტაბის არქეოლოგიური გათხრები.

მიუხედავად ამისა, არქეოლოგიური გათხრებით მიღებული ინფორმაციების ანალიზის შედეგად შესაძლებელი ხდება ამა თუ იმ ძეგლის (ციხესიმაგრის) მშენებლობისა და დანგრევის სხვადასხვა ფაზის ზუსტი თარიღის დადგენა, მაგალითისათვის, არქეოლოგიური კვლევების შედეგად გაირკვა ნოქალაქევი-არქეოპოლისის I, II და III გალავნების მშენებლობისა და დანგრევის მეტ-ნაკლებად ზუსტი ქრონოლოგია [მურღულია ნ. 2007: 68-73]. იგივე შეიძლება ითქვას ვარდციხე-როდოპოლისის, ქუთაისისა და სხვა სიმაგრეების შესახებაც [ლანჩავა ო. 2007; ჯაფარიძე ვ. 1989; ჯაფარიძე ვ. 2006]. გარდა ამისა, არქეოლოგიური მასალის ანალიზის საფუძველზე, სრული წარმოდგენა გვექმნება ამ თუ იმ ძეგლის ტერიტორიაზე ადამიანთა ცხოვრების ქრონოლოგიის შესახებ.

ეგრისის სამეფოს ციხესიმაგრეების ქრონოლოგიის განსასაზღვრავად გამოიყენება კომბინირებული მეთოდები – არქეოლოგიური მასალისა და წერილობითი წყაროების ცნობების ანალიზი, ასევე ძეგლების მშენებლობის ტექნიკის ხელოვნებათმცოდნეობითი შეფასება. შესასწავლი ძეგლების უმეტესობა ქრონოლოგიურად IV-VI სს-ში თავსდება. თუმცა, რა თქმა უნდა, არის ძეგლები, რომლებიც მანამდეც და შემდგომაც არსებობდა, მაგალითად: გონიო-აფსაროსი, შორაპანი, ქუთაისი და სხვ. რა თქმა უნდა, აქ იგულისხმება მხოლოდ ის ძეგლები, სადაც ეგრისის სამეფოს წინა და შემდგომი პერიოდების საფორტიფიკაციო ნაგებობებია გამოვლენილი და არა, უბრალოდ, კულტურული ფენები ან სამოსახლოები, როგორც, მაგალითად, ნოქალაქევი – იქ ძვ.წ. VIII-I სს-ში მძლავრი სამოსახლოა დადასტურებული, თუმცა, იმავე ხანის საფორტიფიკაციო ნაგებობები ჯერ მიკვლეული არაა.

ქრონოლოგიური კლასიფიკაციის შედეგად ეგრისის სამეფოს ციხესიმაგრეები 3 ძირითად კატეგორიაში ერთიანდება:

1. ანტიკურ პერიოდში დაარსებული სიმაგრეები, რომლებმაც თავიანთი დანიშნულება IV-VI სს-შიც შეინარჩუნეს. ამ კატეგორიაში, ძირითადად, ერთიანდება შავიზღვისპირა სიმაგრეები: გონიო-აფსაროსი, ფაზისი, სებასტოპოლისი და პიტიუნტი, რომლებიც I-II სს-ში რომის მიერ შექმნილ, ე.წ. პონტოს ლიმესში შედიოდა. ასევე ანტიკური ხანიდან არსებობდა შორაპნის ციხე, რაც წერილობითი წყაროების მონაცემებითა და არქეოლოგიური მასალითაც დასტურდება. იგივე შეიძლება ითქვას მთისძირის სიმაგრეებზეც [გამყრელიძე ვ. 1982: 52-107].

2. სიმაგრეები, რომლებიც IV-VI სს-ში დაარსდა, მაგრამ თავისი დანიშნულება განვითარებულსა და გვიან შუა საუკუნეებშიც არ დაუკარგავს: კურზუ, ოსინდალე, თამაკონი, შუხუთი, ლიხაური, ასკანა, ბუკისციხე, ზოტი, ციხისძირი, ბათუმი, გონიო, ანაკოფია, ნებელდა, ქუთაისი, აბედათი, შხეფი, ძველი ხიბულა და ჭაქვინჯა.

ჩამოთვლილი სიმაგრეების ნაწილში ცხოვრება სხვადასხვა ინტენსივობით შუა საუკუნეების სამივე ეტაპზე (ადრე, განვითარებული და გვიანი) გრძელდებოდა და, ქვეყანაში არსებული პოლიტიკური მდგომარეობიდან გამომდინარე, მათი ფუნქციებიც იცვლებოდა, მაგალითად, ქუთაისი ეგრისის სამეფოს ერთ-ერთი მთავარი ქალაქი იყო. მოგვიანებით ის აფხა-

ზთა სამეფოს დედაქალაქი გახდა, X-XI სს-ის მიჯნიდან, დავით აღმაშენლის მიერ თბილისის აღებამდე, გაერთიანებული საქართველოს დედაქალაქია, მოგვიანებით კი, საქართველოს სამეფო-სამთავროებად დაშლის შემდეგ, იმერეთის სამეფოს დედაქალაქი გახდა.

3. დანარჩენი სიმაგრეები კი, სავარაუდოდ, მხოლოდ IV-VI სს-ში არსებობდა და ეგრისის სამეფოს დასუსტების შემდეგ ფუნქცია დაკარგა.

ცალკე უნდა განვიხილოთ სიმაგრეების ქრონოლოგია უშუალოდ ჩვენს საკვლევ პერიოდში (IV-VI სს.). როგორც ზემოთ აღინიშნა, სიმაგრეების უმეტესობა IV ს-შია დაარსებული ან ამ დროს განახლდა ისინი. თუმცა, არის სიმაგრეები, რომლებიც V და VI სს-აა. ამ კატეგორიას უნდა განეკუთვნებოდეს ოსინდალეს ციხე. ცალკე გამოსაყოფია ის კატეგორია, სადაც ამჟამად იკვეთება მშენებლობის სამი ეტაპი – IV, V და VI სს-ში. ასეთებია – ნოქალაქევი და ქუთაისი.

ეგრისის სამეფოს სიმაგრეების მრავალწლიანი კვლევის შედეგად მეცნიერებმა, სამშენებლო ტექნოლოგიების ანალიზის საფუძველზე, დაადგინეს მეტ-ნაკლებად ზუსტი სტანდარტები ძეგლების ქრონოლოგიისათვის.

დღეისათვის არსებობს მოსაზრება იმის შესახებ, რომ, ზოგადად, ეგრისის სამეფოს სიმაგრეების კედლების საპირე წყობის მასალად გამოიყენება კლდის ფლეთილი ქვა, დულაბად – კირი. რიგები, უმეტესად, დაცულია, თუმცა, გვხვდება კედლები, სადაც რიგები დაცული არაა. კედლების სისქე 1-2,5 მეტრს შორის მერყეობს. საპირე წყობებს შორის ჩაყრილია სხვადასხვა ჯიშის ქვა და კირი. საპირე წყობების ამოსაყვანად საერთოდ არ იხმარება რიყის ქვა. ის მხოლოდ საძირკვლის მოსაწყობად და საპირე წყობებს შორის სივრცის ამოსავსებად გამოიყენებოდა. ეგრისის სამეფოს სიმაგრეებზე ხშირად გვხვდება აგურის წყობებიც (onus mixtum), რომლებიც ერთი, ორი ან სამი სარტყლის სახითაა წარმოდგენილი [ზაქარაია პ., კაპანაძე თ. 1991: 161-164].

IV და V სს-თან შედარებით VI ს-ის სამშენებლო ტექნიკა საგრძნობლად განსხვავდება. თუკი პირველ ეტაპზე კედლების საპირე წყობებში უფრო მეტად გამოიყენება კლდის, უხეშად გამოთლილი, მცირე ზომის ფლეთილი ქვები (10-20-30 სმ), მოგვიანებით, ბევრ ძეგლზე გვხვდება კლდის ქვისაგან გამოთლილი, დიდი კვადრებით ნაგები, კედლები, სადაც კვადრები კარგადაა გათლილი და მათი ზომები 40X60 სმ-დან 60X120 სმ-მდე მერყეობს. სამეცნიერო ლიტერატურაში ასეთი ტიპის მშენებლობა VI ს-ით თარიღდება და იუსტინიანე დიდის მიერ ეგრისში წარმოებულ სამშენებლო საქმიანობას უკავშირდება [ზაქარაია პ. 1987: 160; მურღულია ნ. 2007: 71].

სამწუხაროდ, ეგრისის სამეფოს ციხესიმაგრეების მშენებლობის უფრო ზუსტი ქრონოლოგიის განსაზღვრა, უმეტესად, შეუძლებელია. გამონაკლისია შემთხვევა, როდესაც არქეოლოგიური მასალის ზუსტი ქრონოლოგიის განსაზღვრით შესაძლებელია სამშენებლო ფენების დათარიღება.

ტიპოლოგიური კლასიფიკაცია

ჩვენ მიერ ნლების განმავლობაში შესწავლილი სიმაგრეების მოგროვებული მონაცემების ანალიზით შესაძლებელი ხდება მათი ტიპოლოგიური კლასიფიკაცია.

ეგრისის სამეფოს სიმაგრეების ტიპოლოგიის განსასაზღვრავად ძირითადი აქცენტები უნდა გაკეთდეს სიმაგრეების გეოგრაფიულ გარემოზე, გეგმარების ტიპებზე, სამშენებლო მასალებზე, საფორტიფიკაციო კომპონენტებსა (კოშკები, გალავნები, თავდაცვითი თხრილები და მიწაყრილები) და სიმაგრეების შემადგენელ ნაწილებზე (ეკლესია, სასახლე, სხვა ნაგებობები).

ეგრისის სამეფოს ციხე-ქალაქებისათვის ადგილის შერჩევასა თითქმის ყოველთვის, უპირატესობა ენიჭებოდა რელიეფს, ანუ სიმაგრეები იგებოდა ძნელად მისადგომ ადგილებში და მათი გალავნები რელიეფის კონტურებზე იყო მორგებული. ამ მხრივ ეგრისის სიმაგრეები ანტიკურ სამყაროში არსებულ ორ - ბერძნულსა და რომაულ საფორტიფიკაციო სისტემათაგან მეტად უახლოვდება ბერძნულს, სადაც აქცენტი სწორედ რელიეფის გამოყენებაზე კეთდება [ბურჭულაძე რ. 2002: 46; Winter F.E. 1971: 3-46]. სიმაგრეების ასაშენებლად ვაკე ადგილების შერჩევა, ანუ რომაული სტანდარტების გამოყენება, ძირითადად, ხდებოდა შავიზღვისპირა სიმაგრეების აშენებისას, რომლებიც, როგორც უკვე აღინიშნა, თავად რომაელების მიერ იყო აგებული და, შესაბამისად, აქ ეგრისის სამეფოში არსებული საერთო სტანდარტებიდან აცდენაც თვალსაჩინოა, თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ IV-VI სს-ში ზღვის სანაპიროზე აშენებულ სიმაგრეებში უკვე შეინიშნება ბერძნული სისტემის გამოყენება. ამის ნათელი დადასტურებაა ბათუმის, ციხისძირისა და ანაკოფიის სიმაგრეები. კიდევ ერთი გამონაკლისია ვარდციხის ნაქალაქარი, თუმცა, აქ გასათვალისწინებელია ის ფაქტი, რომ მდინარეების: ხანისწყლის, რიონისა და ყვირილის შეერთების ადგილას მთიანი რელიეფი არაა, თუმცა, იქ გამაგრებული პუნქტის არსებობა, სავაჭრო-სტარტეგიული თვალსაზრისით, აუცილებელი იქნებოდა და, შესაბამისად, ციხის ამშენებლებმა მაქსიმალურად გამოიყენეს არსებული გეოგრაფიული გარემო ისე, რომ ჩრდილოეთიდან ქალაქი მდინარითა და ციცაბო ფერდობით იყო დაცული.

სიმაგრეთა გეგმარების ტიპების განსაზღვრისას მნიშვნელობა ენიჭება თავად სიმაგრეთა ფუნქციურ კლასიფიკაციას. ცხადია, რომ განსახვავებული გეგმარება ექნებოდა მცირე ციხეს, დიდ ციხესა და ციხე-ქალაქს. სამივე შემთხვევაში თვალსაჩინოა გეგმარების არანესიერი გეომეტრიული ფორმები, რაც სიმაგრეების გალავნების რელიეფზე მორგებით იყო განპირობებული.

სიმაგრეების დაგეგმარებისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ციტადელის, ანუ დედა-ციხის მოწყობასაც, ძირითადად, ეს დიდ ციხე-ქალაქებს ეხება. მასში ქვედა ქალაქთან ერთად, სადაც ძირითადი სავაჭრო-სახელოსნო და ადმინისტრაციული ნაგებობები მდებარეობდა, არსებობდა საგანგებოდ გამაგრებული მონაკვეთიც, რომელიც, როგორც წესი, ქალაქის ყველაზე ძნელად მისადგომ, უმაღლეს ნიშნულზე იყო განთავსებული. ეგრისის სამეფოს სიმაგრეთაგან ციტადელი ჰქონდა შორაპანს, სკანდას, ქუთაისს, ვარდციხეს, აბედათს, ნოქალაქევს, ჭაქვინჯას, ანაკოფიასა და წებელდას.

როგორც უკვე აღინიშნა, სამშენებლო მასალებად გამოიყენებოდა სხვადასხვა ჯიშის ქვა და კირის დუღაბი, ხოლო კედლების პერანგები, როგორც წესი, ამოყვანილი იყო მხოლოდ კლდის ფლეთილი ქვებით ან კარ-

გად გათლილი ლოდებით. საპირე წყობებში რიყის ქვას არ იყენებდნენ. ქვისა და კირის გარდა, ხმარობდნენ კერამიკული ფილებს, აგურსა და კრამიტს. ფართო გამოყენება უნდა ჰქონოდა ხის მასალასაც კიბეების, ხარაჩოებისა და საბრძოლო ბილიკების მოსაწყობად.

ეგრისის სამეფოს ციხესიმაგრეებს სხვა პერიოდის ძეგლთაგან განსხვავებული სახასიათო საფორტიფიკაციო მონაცემები ჰქონდა. როგორც წესი, სიმაგრეები შენდებოდა მაღალსა და ძნელად მისადგომ ადგილას. ციხის უსაფრთხოებას მის ირგვლივ გაჭრილი ხელოვნური თავდაცვითი თხრილი უზრუნველყოფდა. თხრილის სიგანე ზოგჯერ 10 მეტრს, ხოლო სიღრმე 5 მეტრს აღწევდა, მაგალითად, საკალანდარიშვილოს ციხის თავდაცვითი თხრილის სიგანე 10 მეტრია, ხოლო სიღრმე - 6 მეტრი [ზაქარაია პ. 2002: 86]. საფიქრებელია, რომ 15 საუკუნის წინ თხრილი, ვიდრე ის ნაღვეებით ჩატანილი მიწით ამოივსებოდა, უფრო განიერი და ღრმაც იქნებოდა. ასევე შთამბეჭდავია ეკის ციხის თავდაცვითი თხრილი, რომელიც ციხეს გარს უვლის და 270 მეტრის სიგრძისაა.

სამწუხაროდ, დღემდე ხელოვნური თავდაცვითი მიწაყრილის ნაშთი ციხის გარშემო, ფაქტობრივად, არაა გამოვლენილი. საფიქრებელია, რომ ასეთი მიწაყრილები თავის დროზე ეგრისის სამეფოს სიმაგრეების გარშემოც იქნებოდა და დროთა განმავლობაში მიწით ამოივსებოდა.

ეგრისის სამეფოს ყველა სიმაგრეს ამაგრებდა კოშკები (ძალიან მცირე ზომის სიმაგრეების გარდა, რომლებიც, ფაქტობრივად, თავად იყო კოშკები). მათი რაოდენობა განსხვავდებოდა – სიმაგრის ფართობის, გალავნების სიგრძისა და დაცულობის ხარისხის მიხედვით. კოშკები, ძირითადად, გალავნების იმ მონაკვეთებში იყო ჩაშენებული, საიდანაც თავდასხმას ელოდნენ. ამიტომ, თუ ციხეს რომელიმე მხარიდან ციცაბო ფერდობი, კლდე ან მდინარის ღრმა ხეობა ესაზღვრებოდა, იმ მხარეს კოშკის აგებას აზრი არ ჰქონდა. როგორც წესი, კოშკები გალავნებში იყო ჩაშენებული ისე, რომ მათი ნაწილი გალავნების გარეთ იყო გამოწეული. ამგვარად განლაგებული კოშკებიდან უფრო ადვილად მოხდებოდა გალავანთან მოახლოებული მოიერიშეების მოგერიება. გამონაკლისის სახით გვხვდება ციხეები, სადაც კოშკები ციხის შიდა ტერიტორიის შუა ნაწილში დგას. ასეთია ხომაკირდე, რომელსაც ორი კოშკი აქვს - ერთი ჩაშენებულია გალავანში, ხოლო მეორე შიდა ეზოში მდებარეობს. ეკისა და სკურის სიმაგრეებშიც კოშკები ციხის ცენტრალურ ნაწილში იყო განთავსებული, თანაც, ხომაკირდისგან განსხვავებით, ამ ციხეებს დამატებითი კოშკები არ ჰქონდა. სავარაუდოდ, კოშკის ფუნქცია უნდა ჰქონოდა ყურუმულიაში გამოვლენილ ციხის ნაშთსაც. ამის თქმის საფუძველს იძლევა ამ ციხის გარშემო, მიწის დონეზე, შემორჩენილი კედლების კვალი, რომელიც, შესაძლოა, გარე გალავანი იყო.

კოშკებს, უმეტესად, ოთხკუთხა ფორმა ჰქონდა. გამონაკლისია ანაკოფიასა და ქუთაისში გამოვლენილი წრიული კოშკები [ზაქარაია პ. 2002: 98-102].

ეგრისის სამეფო ციხესიმაგრეებში გვხვდება არასაფორტიფიკაციო დანიშნულების ნაგებობებიც: ეკლესიები, სასახლეები, აბანოები, გვირაბები, ყაზარმები, წყალსაცავები, კირისა და თიხის გამოსაწვავი ქურები და სხვ. ამ ნაგებობების დანიშნულება სიმაგრის მეპატრონის, ციხისთავის, გარნიზონისა და იქ მომსახურე სხვა ადამიანების მოთხოვნილებების და-

კმაყოფილება იყო.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დიდი ყურადღება ექცეოდა სიმაგრეებში ეკლესიების განთავსებას. ამის თქმის საფუძველს იძლევა სიმაგრეთა დიდ ნაწილში (მათ შორის, მცირე ზომის ციხეებშიც) ეკლესიის ნაშთების გამოვლენა, რაც აშკარად მიუთითებს, ერთი მხრივ, სამეფოში ქრისტიანული სარწმუნოების ფართოდ გავრცელებასა და, მეორე მხრივ, ცხადი ხდება, რომ ციხეში ჩაყენებული გარნიზონებისა და, ზოგადად, სამეფო ჯარისათვის ქრისტიანულ სარწმუნოებასა და რელიგიური რიტუალების შესრულებას დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. სწორედ ამიტომ, თუნდაც მცირე ზომის ციხეებში, იგებოდა სტაციონარული სალოცავები, რაც, ცხადია, გარნიზონის მაღალი საბრძოლო სულისკვეთების ჩამოყალიბებაშიც დიდი როლს თამაშობდა.

ეკლესიებისაგან განსხვავებით, სხვა დანიშნულების ნაგებობები მხოლოდ დიდი ზომის სიმაგრეებსა და ციხე-ქალაქებშია გამოვლენილი. ცხადია, რომ ამ თუ იმ ციხე-ქალაქში სასახლეების აღმოჩენა პირდაპირ უკავშირდება იქ რომელიმე დიდი მთავრის ან მეფის რეზიდენციის არსებობას. ასევე საცხოვრებლად იყო გამოყენებული ციხის კოშკებიც. სიმაგრეებში მდებარე აბანოები აშკარად მიუთითებს იქ როგორც დიდებულების ყოფნაზე, ისე იმ ფაქტზე, რომ ამ აბანოებით გარნიზონები სარგებლობდნენ (მაგ., ნოქალაქეში), რაც ადასტურებს, რომ ჯარში მაღალი სოციალური წრეების წარმომადგენლები მსახურობდნენ.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ეგრისის სამეფოს სიმაგრეები შემდეგ ძირითად ტიპებად შეიძლება დაიყოს:

1. მცირე სიმაგრე მხოლოდ გალავნით (კოშკის, თავდაცვითი თხრილისა და სხვა ნაგებობების გარეშე).

2. მცირე სიმაგრე გალავნით, კოშკით, თავდაცვითი თხრილითა და ეკლესიით (აქ თავის მხრივ ერთიანდება სხვადასხვა ტიპის ციხე-კოშკსა და გალავანთან ერთად. ზოგიერთს აქვს მხოლოდ ეკლესია, ზოგიერთს კი – მხოლოდ თავდაცვითი თხრილი ან ორივე კომპონენტი ერთად).

3. დიდი ზომის სიმაგრეები გალავნებით, კოშკებით, ეკლესიებით, თავდაცვითი თხრილებითა და სხვა ნაგებობებით (აქაც, შესაძლებელია, რომ ზოგიერთ ციხეს არ ჰქონდეს ერთი ან რამდენიმე კომპონენტი).

4. ციხე-ქალაქები გალავნებით, კოშკებით, ეკლესიებითა და სხვადასხვა დანიშნულების ნაგებობებით (ამ ტიპის სიმაგრეების სიახლოვეს ნაკლებადაა გამოვლენილი თავდაცვითი თხრილები, რაც, ვფიქრობთ, ციხე-ქალაქების მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის განმავლობაში ინტენსიური ცხოვრებისა და მრავალი გადაკეთების ბრალი უნდა იყოს, რის გამოც ციხე-ქალაქების გარშემო გაჭრილი თხრილები გარკვეული დროის შემდეგ, სავარაუდოდ, ამოივსო და მოსწორდა).

ფუნქციური კლასიფიკაცია

ციხესიმაგრეების ფუნქციების განსაზღვრისას უმთავრესი ყურადღება უნდა მიექცეს მათს მდებარეობას. როგორც ცნობილია, ამა თუ იმ სიმაგრის ასაშენებლად კონკრეტული მიზნების შესაფერის ადგილს ირჩევდნენ და, შესაბამისად, ციხის დანიშნულება თავისთავად დაკავშირებული

იყო მის მდებარეობასთან.

ივ. ჯავახიშვილი ციხის სამ დანიშნულებას გამოყოფდა: დასაცავი, საგუშაგო და ხალხის სახიზარი [ჯავახიშვილი ივ. 1946: 42]. პ. ზაქარაიას მიხედვით, ციხეებს აშენებდნენ სხვადასხვა მთის, მდინარეთა შესაყარის, ხრამებისა და ციცაბო ხეობების განვრივ [ზაქარაია პ. 1973: 4]. მისივე აზრით, საქართველოში სიმაგრეების სხვადასხვა ტიპი არსებობდა: ქალაქები, ციხეები, ციხე-დარბაზები, გალავნები, კოშკები, გადამლობი კედლები და ბუნებრივი სიმაგრეები [ზაქარაია პ. 1960: 5]. ჩამოთვლილთაგან ეგრისის სამეფოში არსებობდა ქალაქები, ციხეები, ციხე-დარბაზები კოშკები და ასევე სავლელ სამხედრო ბანაკები [ბერძენიშვილი ნ. 1975: 448]. საფიქრებელია, რომ იქნებოდა გადამლობი კედლები და ბუნებრივი გამაგრებებიც, თუმცა, სამწუხაროდ, დღემდე მსგავსი ტიპის სიმაგრეები მიკვლეული არაა.

ჩვენი აზრით, ეგრისის ციხესიმაგრეები, მათი ფუნქციების მიხედვით, სამ ძირითად ჯგუფში შეიძლება მოთავსდეს: ხეობის-გზის ჩამკეტი, საგუშაგო-სასიგნალო და ადმინისტრაციულ-საბაჟო დანიშნულების.

ხეობის-გზის ჩამკეტი ციხის ფუნქცია მისი მდებარეობიდან გამომდინარეობდა. როგორც წესი, ასეთი ციხეები იგებოდა სხვადასხვა ხეობის ბოლოში, მთისა და ბარის შესაყართან ისე, რომ ხეობაში გამავალ გზაზე მომავალ მტერს გავაკებამდე ციხის გავლა უნევდა. იმის გათვალისწინებით, რომ მდინარის ხეობა თავისთავად გულისხმობს მის სივინროვეს, შესაბამისად, ჩამკეტი ციხის აღება მტერს დიდი ძალებით გაუჭირდებოდა. სწორედ ამის გათვალისწინებით ერთ ციხესაც კი შეეძლო საკმაოდ დიდი რაოდენობის მტრის შეკავება, რომელიც, თავის მხრივ, მარშირების დროს, საბრძოლო წყობას ვერ მიიღებდა. ჩვენ მიერ შესწავლილ ციხესიმაგრეთაგან ხეობის ჩამკეტის ფუნქცია უნდა ჰქონოდა სკურის (მდ. ჭანისწყალი), დიმის (მდ. ხანისწყალი), შორაპნისა (მდ. ყვირილა) და კიდევ სხვა ციხეებს.

საგუშაგო-სასიგნალო ციხის მთავარი დანიშნულება, საჭიროებისამებრ, მოკლე მანძილზე (მაქსიმუმ 5-7 კმ) ინფორმაციის გადაცემა იყო. ეს ინფორმაცია, შესაძლოა ყოფილიყო მტრის შემოსვლა სამეფო საზღვრებში, მისი მოძრაობა კონკრეტულ რეგიონში, უეცარი თავდასხმა ან სხვ. როგორც წესი, ინფორმაცია ერთი ციხიდან მეორეს გადაეცემოდა კვამლის ან ცეცხლის (ლამით) მეშვეობით [Кекавмен 2003: 169; Бартольд В.В. 1963: 716; Fedden R. 1970: 21].

ეგრისის სამეფოს თავდაცვით სისტემაში გაერთიანებულ ციხესიმაგრეთა დიდი ნაწილი სწორედ საგუშაგო-სასიგნალო დანიშნულებისა იყო. ამის თქმის საფუძველს გვაძლევს ამ ციხეების მცირე ზომები, ხელსაყრელი მდებარეობა (მაღალ მთაზე, საიდანაც მტრის შეჩერება ვერ მოხერხდებოდა, თუმცა, შესაძლებელი იქნებოდა ვრცელი ტერიტორიების დაზვერვა) და ციხეთა სიახლოვე ერთმანეთთან. ზოგჯერ მათ შორის დაშორება 2 კმ-ს არ აღემატება, მაგალითად, სწორედ სასიგნალო ფუნქციის უნდა ყოფილიყო თავდაცვის ის ხაზი, რომელიც დღევანდელ სოფ. ნოქალაქევიდან (ისტორიული ციხეგოჯი-არქეოპოლისი – ეგრისის სამეფოს დედაქალაქი) სამხრეთ-დასავლეთით, ქ. სენაკამდე მდებარე უნაგირა მთის აღმოსავლეთი კალთების 15 კმ-იან მონაკვეთზე, იყო განთავსებული და წარმოდგენილი იყო 5 ციხესიმაგრით: კოტიანეთი, სორტა, შხეფი, საკალანდარიშვილო და მენჯი. ამ ციხეებს შორის მანძილი 2-5 კმ-ია და, შესაბამისად, საფიქრებელია, რომ ისინი სამეფოს დედაქალაქისაკენ მიმავალ გზას უწევდნენ ვი-

ზუალურ კონტროლს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სასიგნალო-საგუშაგო ციხეებს, შესაძლოა, დამატებითი ფუნქციაც ჰქონოდათ – მტრის შემოსევისას ციხის გარშემო დასახლებული მოსახლეობა სწორედ გალავნებს შიგნით შეაფარებდა თავს. თუმცა, ამისათვის აუცილებელი იქნებოდა შედარებით დიდი ზომის ციხის არსებობა. ზემოთ ჩამოთვლილი ხუთიდან ასეთი ფუნქცია, მათი ზომიდან გამომდინარე, შესაძლოა, ჰქონოდა შხეფის, საკალანდარიშვილოსა და მენჯის ციხეებს, ხოლო სორტასა და კოტიანეთის ციხეები, მათი მცირე ზომის გამო, გარნიზონთან ერთად მშვიდობიან მოსახლეობას ვეღარ დაიტევდა.

ადმინისტრაციულ-საბაჟო დანიშნულების ციხეები ქვეყნის უმთავრესი პოლიტიკური და ეკონომიკურ-კულტურული ცენტრები იყო. მიუხედავად იმისა, რომ ყოფითთან ერთად დიდი იყო თავდაცვითი დანიშნულებაც, უფრო მართებული იქნება, თუკი მათ ციხე-ქალაქებს ვუნოდებთ. ეგრისის სამეფოს შიდა ტერიტორიაზე ასეთი ციხე-ქალაქები იყო: დედაქალაქი ნოქალაქევა-არქეოპოლისი, ქუთაისი-უქიმერიონი, ნამაშევი, ვარდციხე-როდოპოლისი და სხვ.

სწორედ ამ ქალაქებიდან ხდებოდა ქვეყნის ადმინისტრაციულ-ეკონომიკური მართვა და პოლიტიკური ელიტის რეზიდენციებიც ამ ქალაქებშია საგულვებელი. გამომდინარე აქედან, ამ ცენტრების ამშენებლებს ორი ფაქტორის გათვალისწინება უწევდათ. ერთი – ციხე-ქალაქი უნდა აგებულიყო პოლიტიკურად და ეკონომიკურად მომგებიან ადგილას, ანუ მთავარ სავაჭრო მაგისტრალებთან ახლოს, რათა მომხდარიყო ქვეყნის შიგნით მიმდინარე ეკონომიკური პროცესების სრულად გაკონტროლება. ამასთანავე, როგორც უკვე აღინიშნა, ეს ცენტრები სამეფოს მმართველი ელიტის რეზიდენციებიც იყო და, შესაბამისად, ადვილსა და კომფორტულ მისადგომებს საჭიროებდა როგორც ქალაქის მმართველისთვის, ისე საპატიო სტუმრებისთვის. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ქვეყნის საბაჟო-ადმინისტრაციულ ცენტრებს არ ააშენებდნენ მაღალსა და მიუვალ მთაზე, ეს კი, თავის მხრივ, ამცირებდა ამ ციხე-ქალაქების თავდაცვისუნარიანობას. ამიტომ ციხე-ქალაქების ამშენებლები ამ ნაკლის აღმოფხვრას მძლავრი საფორტიფიკაციო სისტემის (ბევრი კოშკი, სქელი და ორმაგი გალავნები) შექმნით ცდილობდნენ. სწორედ ასეთი არქიტექტურული კომპლექსებია ზემოთ ჩამოთვლილი ციხე-ქალაქები. მაგალითისათვის შეიძლება განვიხილოთ ვარდციხე-როდოპოლისის ადგილმდებარეობა და მისი თავდაცვითი, ეკონომიკური და პოლიტიკური როლი ეგრისის სამეფოსათვის. ციხე-ქალაქი იქ აშენდა, სადაც მდინარეები - ხანისწყალი (სამხრეთიდან) და ყვირილა (აღმოსავლეთიდან) უერთდება ჩრდილოეთიდან (ქუთაისიდან) მომდინარე რიონს (ისტორიულ ფაზისს – კოლხეთისა და ეგრისის მთავარ სატრანზიტო მდინარეს). შესაბამისად, იქ რამდენიმე მნიშვნელოვანი გზა გადიოდა: 1. ხანისწყლის ხეობაზე მომავალი გზა; 2. ქართლიდან მომავალი გზა, რომელიც მდინარე ყვირილის ხეობაში მდებარეობდა და შორაპნის გავლით ხვდებოდა ვარდციხე-როდოპოლისში და 3. მთავარი სატრანზიტო გზა, რომელიც როდოპოლისში სამხრეთიდან და აღმოსავლეთიდან მოსულ გზებს მდ. რიონის მეშვეობით ქუთაისსა და სამეფოს ცენტრალურ მონაკვეთებთან აკავშირებდა, მათ შორის, დედაქალაქ არქეოპოლისთანაც.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ერთ ციხეს, შესაძლოა, ჰქონოდა ორი ან სამი

ფუნქციაც კი, მაგალითად, შორაპანის ციხე მდ. ყვირილის ხეობაზე გამო-
მავალ გზასაც კეტავდა და, სავარაუდოდ, იქვე ხდებოდა ამ გზაზე მოძრავი
სავაჭრო ქარავნების მიღება და, ზოგადად, ამ მხარის სავაჭრო ურთიერ-
თობების მოგვარება (ბაჟის აღება, საქონელის დაბინავება და სხვ.).

რაც შეეხება ციხესიმაგრეთა კუთვნილების საკითხს, როგორც უკვე
აღნიშნა, ეგრისის სამეფოს ციხესიმაგრეები ერთიან, კარგად ორგანიზე-
ბულ თავდაცვით სისტემაში ერთიანდებოდა და მისი წარმოშობა, განვითარ-
ება და კონტროლი ეგრისის სამეფოს უმაღლესი მესვეურების საქმიანო-
ბის შედეგი უნდა იყოს. ამ მხრივ საინტერესო მოსაზრება აქვს გამოთქმული
მ. ჭუმბურიძეს, რომელიც თვლის, რომ ეგრისის სამეფოს ციხესიმაგრეები
სამეფო მფლობელობაში იყო [ჭუმბურიძე მ. 2009: 4]. მ. ჭუმბურიძე ეყ-
რდნობა ნ. ბერძენიშვილის მოსაზრებას იმასთან დაკავშირებით, რომ ის
ეგრისში ციხეების ინდივიდუალურ ამგებ-მფლობელებს ვერ ხედავდა
[ბერძენიშვილი ნ. 1990: 514]. თავისთავად საინტერესო მოსაზრებაა, მით
უმეტეს იმ ფონზე, რომ ეგრისის სამეფოს აღზევების პერიოდში ნელ-ნელ
ხდება ფეოდალურ სისტემაზე გადასვლა და, წესით, უნდა ჩნდებოდნენ მსხ-
ვილი მიწათმფლობელები, რომლებსაც თავიანთი რეზიდენციებიც ექნებო-
დათ. მართლაც, ჩვენთვის საკამათო არ არის, რომ ეგრისში ერთიანი თავ-
დაცვითი სიტემა არსებობდა და იქ ერთდროულად ორმოცდაათზე მეტი
სიმაგრის გაჩენა არა ქვეყნის ფეოდალური დაქუცმაცებულობის (როგორც
ეს გვიანი შუა საუკუნეების ქართლ-კახეთში მოხდა), არამედ ერთიანი
თავდაცვითი სისტემის შექმნითაა განპირობებული. თუმცა, მიუხედავად
ამისა, სიმაგრეების შესწავლა გვაფიქრებინებს, რომ ზოგიერთი მართ-
ლაც ცალკეული მსხვილი მთავრის (დიდებული, ფეოდალის) ინდივიდუალ-
ური საცხოვრებელი რეზიდენცია იყო და, შესაბამისად, ასეთი სიმაგრეები
ციხე-დარბაზებად შეიძლება მოვიხსენიოთ. ჩვენი აზრით, ასეთები უნდა
ყოფილიყო, მაგალითად, ოსინდალეს, ჯახუთის, კვაუთისა და სხვა ციხეები,
რომლებიც მეტად მაღალსა და ძნელად მისასვლელ ადგილებშია აგებული
და, სამხედრო თვალსაზრისით, გამოსადეგი არ უნდა ყოფილიყო. გარდა
ამისა, აღნიშნული სიმაგრეები დიდ ფართობს მოიკავებენ, რაც იმის მიმან-
იშნებელი უნდა იყოს, რომ ამ ციხეებში და მათ გარშემო დიდი რაოდენო-
ბით მოსახლეობა ცხოვრობდა. თუმცა, ცალკეულ სიმაგრეებში სხვადასხვა
დიდებულის რეზიდენციების არსებობა სულაც არ ნიშნავს ფეოდალურ
დაქუცმაცებულობასა და ერთიანი სამეფოს გაუმართაობას, როგორც ამას
ს. მარგიშვილი მიიჩნევდა. მისი აზრით, ბევრი სიმაგრის არსებობა სულაც
არ მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ ქვეყანა მოსალოდნელი საფრთხის თავიდან
აცილებას ცდილობდა. სიმაგრეები სხვადასხვა ტერიტორიული ერთეულის
სამართავ ცენტრებად შენდებოდა და მათ უფრო მეტად ადმინისტრაცი-
ულ-ეკონომიკური და საცხოვრებელი ფუნქციები ჰქონდათ, ვიდრე საფორ-
ტიფიკაციო [მარგიშვილი ს. 2008: 169-170]. საგულისხმო შეხედულებაა,
თუმცა, ეგრისის სამეფოს რეალობაში ბევრი ციხის აშენება სწორედ სამხ-
ედრო თვალსაზრისით იყო განპირობებული და არა ადმინისტრაციული
მოსაზრებებით. ამის თქმის საფუძველს იძლევა ციხეთა მცირე ზომები და
მათ შორის მოკლე ინტერვალები (2-5-7 კმ). თავისთავად მცირე ციხე ვერ
გამოდგებოდა ვერც მთავრის რეზიდენციად და, მით უმეტეს, ვერც ეკო-
ნომიკურ ცენტრად. ამასთანავე, ამ ციხეთა სიახლოვეც თავისთავად მიან-

იშნებს იმაზე, რომ ისინი სხვადასხვა ადმინისტრაციული ერთეულის ცენტრები ვერ იქნებოდა. და ბოლოს, წერილობითი წყაროებისა და არქეოლოგიური მასალის ანალიზის შედეგად ცხადი ხდება, რომ ეგრისის სამეფო ძლიერი, ერთიანი და კარგად ორგანიზებული სამეფო იყო და, შესაბამისად, იქ მრავალი წვრილი და დამოუკიდებელი ფეოდალური ტერიტორიის არსებობა მეტად საეჭვოა.

ARCHAEOLOGY

Nikoloz Murgulia

The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Museum
3 Rustaveli Ave., 0105, Tbilisi, Georgia
E-mail: nikomurgulia@yahoo.com

The Classification of the Egrisi Kingdom Fortifications

Summary

We developed the chronological, typological and functional classification of fortifications during research of castles of Egrisi Kingdom. The chronological classification includes three categories of castles: **1.** Castles, which were formed in antique age and did not lose their roles in the period of the Egrisi Kingdom; **2.** castles, which were founded in the Egrisi Kingdom period. Their general date is the 4th-6th centuries; **3.** castles, which kept their role and importance after the fall of the Egrisi Kingdom till the late Middle Ages (17th-18th cc).

There were four general types of castles in the Egrisi Kingdom: **1.** small castles with fortified walls (without towers, ditch and other buildings); **2.** small castles with fortified walls, ditch and church (this category includes subcategories: castles only with a tower or church or ditch or with both of them); **3.** large castles with fortified walls, towers, churches, ditches and other buildings (some large castles could have or have not some of the components); **4.** fortified towns with fortified walls, towers, churches and other buildings.

The fortifications of the Egrisi kingdom had three main functions:

1. *The gorge-road blocking castles'* function was connected with their location. Most of them were built at the end of gorges, near the junction of uplands and plains. Therefore the enemy had to pass those castles before entering the plains – the most populated and important parts of the country;

2. *The Post-Signal castles* were built close (max. 5-7 km) to each other in order to inform each other by means of smoke or fire (during night). Most of the castles of the Lazika kingdom had a post-signal function;

3. *Administrative-Custom-house fortresses* were the most important political and economical centres of Egrisi Kingdom. They had two functions – it was necessary for merchants and envoys to reach them easily and at the same time they had to have strong fortification against an enemies' or brigands' attacks. Therefore, it would be more correct to call them fortified cities.

ბიბლიოგრაფია

- ბერძენიშვილი ნ. 1975:** საქართველოს ისტორიის საკითხები. ტ. VIII. თბილისი.
- ბერძენიშვილი ნ. 1990:** საქართველოს ისტორიის საკითხები. II გამოცემა. თბილისი.
- ბურჭულაძე რ. 2002:** ძველი თბილისის ტოპონიმიკიდან. კულტურის ისტორიისა და თეორიის საკითხები. ტ. XIII. გვ. 44-48. თბილისი (რედ.: გ. ლორთქიფანიძე, ქ. პავლიაშვილი, ნ. გელაშვილი).
- გამყრელიძე გ. 1982:** ცენტრალური კოლხეთის ძველი ნამოსახლარები. თბილისი.
- ზაქარაია პ. 1960:** საქართველოს საერო ხუროთმოძღვრების ძეგლები. თბილისი
- ზაქარაია პ. 1973:** საქართველოს ძველი ქალაქები და ციხეები. თბილისი.
- ზაქარაია პ. 1987:** ნოქალაქევის გამაგრების სისტემა. ნოქალაქევი-არქეოპოლისი. II. გვ. 47-86. თბილისი (რედ. პ. ზაქარაია).
- ზაქარაია პ., კაპანაძე თ. 1991:** ციხეგოჯი – არქეოპოლისი – ნოქალაქევი, ხუროთმოძღვრება. თბილისი.
- ზაქარაია პ. 2002:** ქართულ ციხესიმაგრეთა ისტორია უძველესი დროიდან XVIII ს. ბოლომდე. თბილისი.
- ლანჩავა ო. 2007:** ქუთაისის არქეოლოგია. ქუთაისი.
- მარგიშვილი ს. 2008:** შუა საუკუნეების სამხედრო ხელოვნება და საქართველოს სამხედრო-პოლიტიკური ისტორია IX-XV საუკუნეებში. ნაწილი I. თბილისი.
- მურღულია ნ. 2007:** ნოქალაქევი-არქეოპოლისის მშენებლობის ქრონოლოგია, კავკასიის მაცნე. ტ. 16. გვ. 68-73. თბილისი (რედ. ვლ. კიკილაშვილი).
- ჭუმბურიძე მ. 2009:** ეგრისის სამეფოს თავდაცვის სისტემა (ახ. ნ. I-VIII სს.). დისერტაცია ისტორიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ქუთაისი.
- ჯავახიშვილი ივ. 1946:** მშენებლობის ხელოვნება ძველ საქართველოში. მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის. I. თბილისი.
- ჯაფარიძე ვ. 1989:** ვარდციხის ნაქალაქარი. თბილისი.
- ჯაფარიძე ვ. 2006:** ეგრისის ახ.ნ. I-VIII სს-ის მატერიალური ძეგლები [არქეოლოგიური გათხრები, გამოკვლევა]. თბილისი.
- Бартольд В.В. 1963:** Работы по истории Кавказа и Восточной Европы, Общие работы по истории Средней Азии. Сочинения. т. II. Часть I. Москва (Ред. Гафуров Б.Г.)
- Кекавмен 2003:** Советы и рассказы, поучения византийского полководца XI века. Санкт-Петербург.
- Fedden R. 1970:** The castles of the Crusaders. SAW. may/June, p.p. 20-25(ed.?)
- Winter F.E. 1971:** Greek Fortifications. University of Toronto Press.

ბესიკ ლორთქიფანიძე

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: beso-lort@yahoo.com

სერგი ნებარწყის ძის შეკიდული ბეჭედი და ბიზანტიის კავკასიური პოლიტიკის ზოგიერთი ასპექტი

1973 წელს ლაზიკის დედაქალაქ არქეოპოლისში (ახლანდელი ნოქალაქევი, სენაკის რ-ნი, საქართველო) ადგილობრივმა მცხოვრებმა ა. გვასალიამ შემთხვევით იპოვა ტყვიის შეკიდული ბეჭედი და გადასცა ნოქალაქევი მომუშავე არქეოლოგებს (სურ. 1). ბეჭედი თავის დროზე საფუძვლიანად შეისწავლა ვ. ლექვინაძემ [Леквинадзе В. 1980: 275-281]. ეს ნივთი განეკუთვნება ე. წ. მონოგრამიანი ბეჭდების ჯგუფს. მის ორივე მხარეს გამოსახულია ჯვრისებრი მონოგრამა. მონოგრამებს წრიულად შემოუყვება ლეგენდები, რომლებიც იწყება მონოგრამების ზემოთ მოთავსებული პატარა ჯვრის შემდეგ. მიუხედავად იმისა, რომ ნოქალაქევის ბეჭდის პირის მხარის მონოგრამასა და ლეგენდაზე რამდენიმე ასო არ იკითხება, მათმა ტრადიციულმა ხასიათმა ვ. ლექვინაძეს ტექსტის აღდგენის საშუალება მისცა. მონოგრამა შედგება ასოებისგან, რომლებიც ორ სიტყვას აღნიშნავენ: „ $\theta\epsilon\omicron\tau\acute{o}\kappa\epsilon \beta\omicron\eta\theta\iota$ “ – „ღვთისმშობელო შეინყალე“. ვ. ლექვინაძემ ყურადღება მიაქცია იმ ფაქტს, რომ ჯვრისებრი მონოგრამები, ძირითადად, ხატმებრძოლობის პერიოდს, VIII ს-ის 20-იან წლებს, განეკუთვნებოდა. თუმცა, გამოვლენილია ასეთ მონოგრამიანი უფრო ადრეული, VII ს-ის ბოლოთი დათარიღებული, ცალკეული ეგზემპლარები [Соколова И. 1981: 108-114]. მონოგრამის გარშემო ლეგენდა კი ასე იკითხება: „ $\tau\omega \delta\omicron\varsigma\lambda\alpha \sigma\upsilon$ “ – „მონა შენი“. საერთოდ, ითვლება, რომ უფრო ტრადიციულია ფორმა „ $\tau\omega \sigma\alpha \delta\omicron\varsigma\lambda\alpha$ “. ჩვენი ეგზემპლარების ლეგენდა კი უძველესად ითვლება და VII-VIII სს-ის მიჯნით თარიღდება [Шандровская В. 1969: 244-249; Соколова И. 1983:70-76]. ამრიგად, ვ. ლექვინაძემ მიიღო ბეჭდის სავარაუდო თარიღი – VII-VIII სს-ის მიჯნა. გასაშიფრი რჩებოდა ბეჭდის უკანა მხარე, სადაც მისი პატრონის სახელი იყო მოთავსებული. ვ. ლექვინაძემ მოიძია ამ ბეჭდის ანალოგი სანკტ-პეტერბურგში, ერმიტაჟის კოლექციაში (სურ. 2). ამ ორი ბეჭდის შედარების საფუძველზე მან გაშიფრა უკანა მხარის მონოგრამა და ლეგენდა. ლეგენდა ასე იკითხება: „ $\sigma\iota\omega \text{N}\epsilon\text{[}\beta\text{]}\alpha\rho\nu\omicron\upsilon\kappa\iota\omega$ “ – „ნებარწყის შვილი“. რაც შეეხება მონოგრამას, აშკარად იკითხება ასოები – ს, ე, რ და გ. ბეჭედზე მოთავსებული მონოგრამებისა და ლეგენდების სრული შინაარსი ასე წარმოდგება: „ $\theta\epsilon\omicron\tau\acute{o}\kappa\epsilon \beta\omicron\eta\theta\iota \tau\omega \delta\omicron\varsigma\lambda\alpha \sigma\upsilon\varsigma \Sigma\epsilon\rho\gamma\iota\omega \sigma\iota\omega \text{N}\epsilon\beta\alpha\rho\nu\omicron\upsilon\kappa\iota\omega$ “ – „ღვთისმშობელო შეინყალე მონა შენი სერგი ძე ნებარწყისი“. ამის შემდეგ ვ. ლექვინაძემ წერილობით წყაროებში მოიძია მსგავსი სახელის მქონე პირი. თეოფანე ჟამთააღმწერელთან იხსენიება ლაზიკის პატრიკოსი

სერგი ბარნუკის ძე, რომელიც 697 წელს გაუბრაზდა ბიზანტიელებს და ქვეყანა არაბებს გადასცა [Theophanis chronographia. 1941:10]. მართალია, თეოფანესთან სერგის მამა ბარნუკად იხსენიება, მაგრამ აშკარაა, რომ ის სრული სახელის მხოლოდ ნაწილია და წერილობითი წყაროს ავტორის ან ხელნაწერის გადამწერის მიერ დაშვებული შეცდომის შედეგია. ასეთი შეცდომები წერილობით წყაროებში ხშირია, რაზეც ქვემოთაც გვექნება საუბარი. რაც შეეხება სახელ ნებარნუკს, ის ირანული წარმოშობისაა და, როგორც ჩანს, გარკვეულ პერიოდში საქართველოში გავრცელებული იყო. მაგალითად, V ს-ის მოღვაწის, პეტრე იბერის, სირიული ცხოვრების თანახმად, ერისკაცობაში მისი სახელი ნებარნუგი იყო. ასევე ამ ტიპის სახელებს განეკუთვნება აღმოსავლეთ საქართველოში, მცხეთაში, არმაზის ბილინგვაში, მოხსენიებული II ს-ის იბერიის მეფე ქსეფანუგი და VI ს-ში აბაზგების ერთ-ერთი მეფე სკეპარნა – ალბათ, სქეფარნუგი [საქართველოს ისტორიის ნარკვევები. 1973: 145; Procopius. De BG. 1965: 157-158]. ამრიგად, ამ ბეჭდის პატრონი იყო ლაზიკის მმართველი, პატრიკოსი სერგი ნებარნუკის ძე. ამის შემდეგ ვ. ლექვინაძემ მოიძია სხვა წერილობითი წყაროებიც, სადაც იხსენიებიან ამ პერიოდში დასავლეთ საქართველოში მოღვაწე მსგავსი სახელის მქონე მმართველები. სერგის შესახებ მხოლოდ თეოფანე ჟამთააღმწერელი წერს. რაც შეეხება ნებარნუკ-ბარნუკს, მსგავსი სახელის მქონე პირი იხსენიება VII ს-ის იერუსალიმელი ბერის, თეოდოსი განგრელის, თხზულებაში [Theodore de Gangres. 1941: 49] და XI ს-ში შედგენილ „აფხაზ მეფეთა დივანში“ [თაყაიშვილი ექ. 1913: 28-54]. თეოდოსი განგრელის თხზულებაში VII ს-ის 60-70-იანი წლებში ლაზიკის მმართველად იხსენიება პატრიკოსი ლებარნიკოსი. ვ. ლექვინაძემ, როგორც ამ საკითხებზე მომუშავე თითქმის ყველა მეცნიერმა, ბარნუკი (ნებარნუკი) და ლებარნიკოსი გააიგივა, რაშიც ჩვენც ვეთანხმებით [ინგოროყვა პ. 1954: 192-194; Леквинадзе В. 1980: 279-280; ლორთქიფანიძე ბ., კოკაია ე. 1999: 29-33; მუსხელიშვილი დ. 2003: 363]. XI ს-ში შედგენილ „აფხაზ მეფეთა დივანში“ კი VII ს-ის 60-70-იან წლების მოღვაწედ იხსენიება ბარუკი. „აფხაზ მეფეთა დივანი“ აფხაზეთის მეფეების სიაა XI ს-მდე და შეუდგენიანთ გაერთიანებული საქართველოს პირველი მეფის, ბაგრატ III-ის (978-1014 წწ.) დავალებით. ბაგრატი იყო სამხრეთ საქართველოში მდებარე ტაო-კლარჯეთის ბაგრატიონი მეფეების საგვარეულოს წარმომადგენელი, მემკვიდრე და ასევე დედის მხრიდან აფხაზეთის (დასავლეთ საქართველოს) ტახტის მემკვიდრე – აფხაზთა უშვილო მეფე თეოდოსის დის შვილი. ბაგრატს ამ თხზულების შექმნით სურდა დაემტკიცებინა, რომ ის იყო პირდაპირი შთამომავალი აფხაზეთის (აბაზგთა) მმართველებისა და დასავლეთ საქართველოს სამეფოს ტახტზე ყველა უფლება ჰქონდა. ამ სიაში ნახსენები ბარუკისა და თეოფანეს ბარნუკის იგივეობაზე ორი აზრი არ არსებობს; ამაზე არა მარტო სახელების სრული თანხვედრა მეტყველებს, არამედ ისიც, რომ ერთი და იმავე დროის მმართველები ჩანან. ჩვენ არა გვგონია, რომ ერთიდაიმავე დროს დასავლეთ საქართველოში მოღვაწეობდა ერთი სახელის მქონე სხვადასხვა მმართველი. მით უმეტეს, რომ „აფხაზ მეფეთა დივანის“ XVII ს-ის ნუსხაში, რომელიც იერუსალიმის პატრიარქ დოსითეოსის მიერაა გადანერილი, „ბარუკი“ იხსენიება „კაპარუგად“, ანუ მას უნდა ჰქონოდა ისეთი ხელნაწერი, სადაც ჩანდა, რომ

ბარუკი მხოლოდ სახელის ნაწილია და არა სრული სახელი. ის უნდა იყოს ჩვენი ბეჭდის პატრონის მამა ნებარნიკოსი, ანუ ნებარუკი. თუმცა, ჩნდება შემდეგი კითხვა. ვინ არის „აფხაზ მეფეთა დივანში“ მოხსენიებული ბარუკი – აფხაზთა (აბაზგთა) მეფე თუ ლაზიკის პატრიკოსი? ამ თხზულებაში მოხსენიებულ პირებს ზოგი მკვლევარი ლაზთა მეფეებად, ხოლო ზოგი აფხაზთა მეფეებად მიიჩნევდა [ინგოროყვა პ. 1954: 192; Анчабадзе 3. 1959: 78]. ვ. ლექვინაძემ ეს სია კომპრომისულ ვარიანტად ჩათვალა. მან მიუთითა, რომ ის ტერიტორია, ანუ დასავლეთ საქართველოს ცენტრალური და სამხრეთი ნაწილები და, შესაბამისად, ქვეყანა, რომელიც VIII ს-მდე ლაზიკად იწოდებოდა, შემდეგ აფხაზეთად იხსენიება. ამიტომ, შესაძლებელია, ამ წყაროში იხსენიებოდნენ როგორც ლაზეთის, ასევე აფხაზეთის მმართველები [Леквинадзе В. 1980:279-280].

ამ საკითხის გასარკვევად, ჩემი აზრით, საჭიროა დავბრუნდეთ ცოტა უკან. ბიზანტიის იმპერატორმა იუსტინიანემ VI ს-ის შუა ხანებში აბაზგიაში მეფობა გააუქმა. ამის შემდეგ აბაზგიის მმართველებს ბიზანტიის იმპერატორები ნიშნავდნენ. მალევე, იმავე VI ს-ის II ნახევრიდან, მეფობა ლაზიკაშიც გაუქმდა [ლომოური ნ. 2011: 205] და ეს ქვეყანა ბიზანტიის პროვინციად გადაიქცა, რომელსაც ადგილობრივი მმართველი წრეების წარმომადგენლები პატრიკოსის ტიტულით მართავდნენ. ბიზანტიელები აქ უკვე ისე იქცეოდნენ, როგორც თავიანთ პროვინციებში. ამის მაგალითებია ტყვე ბულგარელი ჯარისკაცების გამოგზავნა და არაბებისგან ლტოლვილი სომხების ფაზისთან ჩასახლება [Theophanis chronographia. 1941:81-83; ბერძნიშვილი მ. 1944: 201]. მართალია, ბიზანტიელები სამოქალაქო და სასამართლო ხელისუფლებად ადგილობრივი მმართველი წრეების წარმომადგენლებს ნიშნავდნენ და მათვე აძლევდნენ გარკვეულ სამხედრო თანამდებობებს, მაგრამ ამ ქვეყნების ეკონომიკას სრულად აკონტროლებდნენ. ჯერ კიდევ მეფობის გაუქმებამდე ლაზიკაში ბიზანტიელები ცდილობდნენ ეკონომიკური და ფინანსური ბერკეტების სრულ გაკონტროლებასა და მონოპოლიზაციას [Procopius. De BP. 1965: 72-78]. იგივე ხდებოდა მოგვიანებითაც, რასაც არქეოლოგიური მონაპოვრები ადასტურებენ. ლაზიკის ეკონომიკის ჩართვაზე საერთო იმპერიულ სისტემაში მეტყველებს VII-VIII სს-ის მიჯნით დათარიღებული ბიზანტიური შეკიდული ბეჭდები, რომლებიც გენიკონის ლოგოთეტსა და კომერკიარებს (სახელმწიფო ხაზინის მოხელეებს) ეკუთვნოდათ [Леквинадзе В. 1980: 281]. ცნობილია, რომ ეს მოხელეები განსაზღვრავდნენ პროვინციების ეკონომიკურსა და სავაჭრო პოლიტიკას. 689-693 წლებში მათი კომპეტენცია ერთდროულად ვრცელდებოდა ლაზიკაზე, კერასუნტსა და ტრაპეზუნტზე, ანუ ლაზიკა ჩვეულებრივ ბიზანტიურ ქალაქებთან იყო გათანაბრებული. ამავე დროს, ამ ლოგოთეტსა და ზოგიერთ კომერკიარს პატრიკოსის ტიტული ჰქონდა, ისეთივე, როგორც ლაზიკის მმართველს. აშკარაა, რომ ლაზიკის ეკონომიკურ პოლიტიკას უშუალოდ ბიზანტიიდან გამოგზავნილი მოხელეები განსაზღვრავდნენ და ადგილობრივ მმართველებს ნაკლებად უწევდნენ ანგარიშს. იმავე დროს, მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ, იუსტინიანე I-ის 536 წლის რეფორმის თანახმად, მოხდა პროვინციების გამსხვილება. ორი პროვინცია ერთ მმართველს დამორჩილდა. ამ მმართველთა ტიტულები შეიძლება ყოფილიყო – პრეტორი, რექტორი,

პრეზიდი, მოდერატი ან პროკონსული [История Византии. 1967: 233]. აბაზგიისა და ლაზიკის ბიზანტიურ პროვინციებად გადაქცევის შემდეგ, როგორც ჩანს, ისინი ერთ სამოქალაქო მმართველს დაუმორჩილეს, რასაც წერილობითი წყაროები ირიბად ადასტურებენ. უპირველესად, ყურადღებას მივაქცევთ თეოდოსი განგრელის თხზულების ზოგიერთ ცნობას. VII ს-ის ბიზანტიელი მოღვაწე თეოდოსი განგრელი იყო იერუსალიმელი მონაზონი, რომელიც აქტიურად მონაწილეობდა ბიზანტიის მთავრობის მიერ დევნილი მონოთელიტების წინააღმდეგ მებრძოლი სასულიერო პირების დაცვაში. ასევე მან გამოაქვეყნა მაქსიმე აღმსარებლის ცხოვრების უკანასკნელი წლების შესახებ ცნობების შემცველი თხზულება, ანასტასი აპოკრისიარის წერილი და საკუთარი მოგონებები მაქსიმეს შესახებ, რომელიც 668-669 წლებით თარიღდება. VII ს-ის დასაწყისიდან ბიზანტიაში იწყება ე. წ. მონოთელიტური მოძრაობა, რომლის მიზანი ორად გახლეჩილი ქრისტიანული ეკლესიის გაერთიანება იყო. მათ გამიზნული ჰქონდათ დიოფიზიტურ და მონოფიზიტურ აღმსარებლობათა შერიგება და მათი დოგმატების შეჯერება. ეს მოძრაობა დაიწყო იმპერატორ ჰერაკლეს დროს და მას სათავეში ედგნენ კონსტანტინოპოლის პატრიარქი სერგი და ფაზისის (ლაზიკის) მიტროპოლიტი კირიონი, რომელიც შემდეგ ალექსანდრიის პატრიარქი გახდა. ამ მოძრაობას თავიდანვე დაუპირისპირდნენ როგორც დიოფიზიტი, ასევე მონოფიზიტი სასულიერო მოღვაწეები. მათ შორის მთავარი ფიგურა იყო იერუსალიმის პატრიარქი სოფრონი, რომლის სიკვდილის შემდეგ მონოთელიტების წინააღმდეგ ბრძოლას სათავეში ჩაუდგა ბერი მაქსიმე აღმსარებელი [Сидоров А. 1989: 93-105]. მაქსიმე აქტიურად ებრძოდა მონოთელიტებს, რის გამოც თანამოაზრეებთან – ანასტასი აპოკრისიარსა და ანასტასი მონაზონთან ერთად 662 წელს ლაზიკაში გადაუსახლებიათ. მაქსიმე იმავე წლის 13 აგვისტოს იქ გარდაცვლილა. ანასტასის მოგვიანებით წერილი მიუწერია თეოდოსი განგრელისთვის, სადაც დანვრილებით აღწერა მაქსიმესა და მისი თანამგზავრების თავგადასავალი. თეოდოსიმ ეს წერილი გამოაქვეყნა და საკუთარი მოგონებებიც დაურთო [Theodore de Gangres. 1941: 38-56]. სწორედ ამ წყაროებიდან ვგებულობთ, რომ ექვსი წლის მანძილზე – 662-668 წლებს შორის – ლაზიკაში მიმდინარეობდა ბრძოლა პატრიკოსის სახელოსთვის და ოთხჯერ შეიცვალა მმართველი. ამ ბრძოლაში მონაწილეოდნენ დასავლეთ საქართველოს მმართველი წრეებისა და პოლიტიკური წარმონაქმნების წარმომადგენლები. მაგალითად, ორჯერ გაძევებული ლაზიკის პატრიკოსი და მაგისტროსი გრიგოლი აფშილეთის მმართველი წრეების წარმომადგენელი უნდა იყოს, რაზეც მისი რეზიდენციის ჯიხახორაში არსებობა მიუთითებს. ჯიხახორა აფშილეთში ლოკალიზდება. იმავდროულად, მას გარკვეულ პერიოდში აბაზგიის მმართველები უჭერენ მხარს, რადგან გაძევებული გრიგოლი ერთხანს სწორედ აბაზგიას აფარებს თავს და დახმარებასაც იღებს მათგან [Theodore de Gangres. 1941: 45-46]. თუმცა, 668-669 წლებიდან ლაზიკის პატრიკოსი უკვე ნებარნუკია (თეოდოსის ლებარნიკოსი). როგორც ჩანს, ამ დროს ლაზიკის პატრიკოსობა აბაზგიის მმართველი საგვარეულოს ხელში გადავიდა. ეს უნდა გაგრძელებულიყო ნებარნუკის ვაჟის, პატრიკოს სერგის, არაბთა მხარეზე გადასვლამდე. 705-713 წლებში, მომავალ იმპერატორ ლეონ

ისავრიელის ალანიასა და ლაზიკაში ყოფნის დროს, ჩანს, რომ აბაზგია, ლაზიკა და იბერია არაბებს ემორჩილებოდა. ლეონი ლაზიკაში ჩამოვიდა, რათა აბაზგების წინააღმდეგ ჩრდილოეთ კავკასიელი ალანები დაექირავებინა. მას ამაში ეხმარება აფშილეთის მთავარი მარინე (მარიანე), რომელიც ამ დროს არ არის ლაზიკის მმართველი. 738-740 წლებში, არაბთა ლაშქრობის დროს, კი ის უკვე ბრწყინვალე პატრიკიოსად იხსენიება [Theophanis Chronographia. 1941: 106-116]. როგორც ჩანს, ბიზანტიელებმა დახმარების სანაცვლოდ მას ლაზიკის პატრიკიოსობა უბოძეს. აქ შეიძლება დაისვას კითხვა: თუ სერგი აბაზგიის მმართველი საგვარეულოს წარმომადგენელი იყო, რატომ არ იხსენიება „აფხაზ მეფეთა დივანში“? ბარუკის შემდეგ დასახელებულია მისი ვაჟი დიმიტრი, ხოლო შემდეგ მისი ვაჟი თეოდოსი. ბევრი ფაქტორი იმაზე მიუთითებს, რომ სია საკმაოდ სანდოა. სიაში ნახსენებთა ნაწილის არსებობა სხვა წყაროებითაც დასტურდება; მაგალითად, 1954 წელს ბიჭვინთაში (აფხაზეთი) აღმოჩენილია კონსტანტინე აფხაზის VII-VIII სს-ით დათარიღებული შეკიდული ბეჭედი. ნუსხაში კი VII-VIII სს-ში მოღვაწე ორი კონსტანტინე იხსენიება [Леквинадзе В. 1955: 403-406]. ასევე აფხაზეთის მეფე ლეონ II-ის შემდგომი ორი მეფის გარდა, რომლებიც ამ საგვარეულოს წარმომადგენლები არ იყვნენ, სიას არ აკლია არც ერთი და ზუსტადაა დაცული მეფობის თანამიმდევრობა. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ სია იწყება მხოლოდ VI ს-დან, ანუ იმ დროიდან, როდესაც იუსტინიანე I-მა აბაზგიაში მეფობა გააუქმა. სია, ამავე დროს, ნაკლულიცაა, რაზეც VIII ს-ის I 30-40-იან წლებში მოღვაწე ლეონ I-ის მოუხსენიებლობა მეტყველებს (ის იყო VIII ს-ის II ნახევრის ცნობილი მოღვაწის, აფხაზთა სამეფოს შემქმნელის, ლეონ II-ის ბიძა). ასევე უნდა მივაქციოთ ყურადღება იმ ფაქტსაც, რომ VIII ს-ის შუა ხანამდე სია დალაგებულია მხოლოდ პირდაპირი ხაზით, ანუ მამა-შვილის მიხედვით და მხოლოდ ამის შემდეგ არიან მითითებული ძმები, რომლებიც გახდნენ აფხაზეთის მეფეები. ჩემი აზრით, სწორედ დიმიტრი ნებარუკის ძის შტოს წარმომადგენელი უნდა ყოფილიყო ბაგრატი III. ამიტომ მას არ სჭირდებოდა VII ს-ში დიმიტრის ძმის, სერგის, შეყვანა სიაში. თუ წყაროებს გადავხედავთ, ჩანს, რომ საუკუნეების მანძილზე აბაზგიაში (აფხაზეთში) ერთდროულად რამდენიმე მმართველი იყო [Procopius. De BG. 1965: 157-158; Theodore de Gangres. 1941: 45] და ყველას სახელის შეტანა „აფხაზ მეფეთა დივანში“ სიას უსაშველოდ გაზრდიდა. შესაძლოა, ნუსხის დამკვეთისა და შემდგენლისთვის სრული სიის შედგენა არ იყო აუცილებელი, რადგან ბაგრატი აფხაზეთის მეფეებთან ნათესაური კავშირის დამტკიცებას ისედაც აღწევდა. ასევე სავსებით შესაძლებელია, რომ სერგი აბაზგიის მმართველი არასდროს ყოფილა და ნებარუკის ერთი ვაჟი იყო ლაზიკის პატრიკიოსი, ხოლო მეორე, დიმიტრი – აბაზგიის მმართველი. ძალიან მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია თეოდოსი განგრელის კიდევ ერთი ცნობა. ის ლაზიკის მმართველს იხსენიებს სახელოვან პატრიკიოსად და მაგისტრად, ხოლო იბერიის მმართველს სახელოვან პატრიკიოსად და პრეტორად [Theodore de Gangres. 1941: 47-48]. როგორც ჩანს, ბიზანტიის იმპერატორისგან ორივეს პატრიკიოსის ტიტული ჰქონდათ მინიჭებული, რაც საზოგადოდ, პროვინციების მმართველებს ენიჭებოდათ. აქ ჩვენ მივაქცივთ ყურადღებას თანამდებობების აღმნიშვნელ მეორე ტიტულს. ცნობილია, რომ ბიზანტიის

იმპერიის პროვინციებში პრეტორები უმაღლესი სამოქალაქო და სასამართლო ხელისუფლების განმახორციელებელი იყვნენ, ხოლო მაგისტრი ერთ-ერთი მაღალი სამხედრო თანამდებობა იყო, მოგვიანებით კი – საკარისკაცო ტიტული კესაროსის, ნოველისიმოსისა და კურაპალატის შემდეგ [История Византии, 1967: 133, 141; История Византии, 1967: 159-160, 169]. ჩვენ არ გვგონია, რომ იბერიისა და ლაზიკის მმართველები ბიზანტიის სახელმწიფო სტრუქტურებში უმაღლეს იერარქიულ საფეხურზე იდგნენ. აქ უფრო ბიზანტიის სამეფო კარის დიპლომატიასთან უნდა გვექონდეს საქმე. მთავარი აქ ისაა, რომ იბერიის მმართველი ლაზიკის მმართველთან შედარებით უფრო მაღალ საფეხურზე მდგომად და, შესაძლოა, თუნდაც ფორმალურად, მის უზენაესადაც კი ჩანს. ამაზე შემდეგი ნიუანსიც მეტყველებს. ანასტასი თავის წერილში თანამოაზრეებს წერს, რომ ჩამოიტანონ წმინდა სინოდის მიერ მიღებული კოდექსი და სთხოვს მათ თან იქონიონ იბერიის მმართველის სარეკომენდაციო წერილი. იმ შემთხვევაში კი, თუ ვერ შეძლებენ ჩამოსვლას, დატოვონ კოდექსი იბერიის მმართველთან, რაც საკმარისი იქნებოდა, რადგან ის ვალდებული იყო ეს კანონები ლაზიკაშიც გაეგზავნა. იბერიის მმართველს გარკვეული სამსახურებრივი ვალდებულებები რომ არ ჰქონოდა ლაზიკის მიმართ, ანასტასი ამას არ დანერდა. როდის გახდა შესაძლებელი, თუნდაც ფორმალურად, იბერიის მმართველების უზენაესობის აღიარება ლაზიკაზე? 595-605 წწ. მცხეთის ჯვრის წარწერაში იბერიის მმართველი სტეფანოზი პატრიკიოსის, ხოლო მისი ოჯახის წევრები, ძმა დემეტრე და შვილი ადარნერსე, ვიპატოსის ტიტულებით იხსენიებიან [ქართული წარწერების კორპუსი. 1980: 95-96, 159-164], ანუ იბერია ამ დროს ბიზანტიის გავლენის ქვეშ იყო. ეს უნდა მომხდარიყო 590 წლის შემდეგ, როდესაც ბიზანტიის იმპერატორი მავრიკი ტიბერიუსი დაეხმარა ხოსრო II-ს ირანის ტახტზე ასვლაში და სანაცვლოდ გარკვეული ტერიტორიები მიიღო. თუმცა, ამან დიდხანს არ გასტანა და ხოსრო II-მ გამოიყენა ფოკას მიერ 602 წელს მავრიკი ტიბერიუსის მკვლელობა და იბერიაზე ირანის გავლენა კვლავ აღადგინა. ასეთი ვითარება გაგრძელდა, 627-628 წლებამდე, როდესაც იმპერატორ ჰერაკლეს მოკავშირე ხაზარებმა აიღეს თბილისი. იმავე საუკუნის 50-იან წლებში იბერიაში გამოჩნდნენ არაბები, რომლებმაც მანამდე ირანი დაიპყრეს და ბიზანტიას ბევრი მიწა წაართვეს. იბერიის მმართველი, რომელიც არაბულ წყაროში მხოლოდ პატრიკიოსად იხსენიება, უბრძოლველად დანებდა და არაბ სარდალ ჰაბიბ იბნ-მასლამასგან მიიღო „დაცვის სიგელი“, რომლითაც განისაზღვრა ურთიერთობები ორ ქვეყანას შორის. არაბთა ბატონობამ იბერიაში ამ ეტაპზე დიდხანს არ გასტანა, რადგან სახალიფოში დაიწყო შინაომი. VII ს-ის 60-იან წლებში იბერიაში კვლავ აღდგა ბიზანტიის გავლენა, თუმცა, როგორც წყაროები გადმოგვცემენ, იქიდან შემოსულ ხარკს ისინი არაბებთან ერთად იყოფდნენ [Theophanis chronographia. 1941: 104]. შესაძლოა, სწორედ ამ პერიოდში ჩამოყალიბდა იბერიისა და ლაზიკის ის დამოკიდებულება, რაზეც ზევით ვისაუბრეთ. ბიზანტიისთვის იბერიის ხელში ჩაგდება ძალიან მნიშვნელოვანი იყო, რადგან აქ მდებარეობდა ჩრდილოეთ კავკასიიდან შემომავალი დარიალის უღელტეხილი. ამიტომ იმპერატორებისთვის უმნიშვნელოვანესი იყო აქაური მმართველების პრობიზანტიური განწყობა. შესაძლოა, ბიზანტიელებმა გამოიყენეს

იუსტინიანეს ხსენებული კანონი და ორი პროვინცია – იბერია და ლაზიკა ერთი პირის – იბერიის პატრიკიოსისა და პრეტორის სამოქალაქო მმართველობის ქვეშ გააერთიანეს. VIII ს-ის I ნახევარში იბერიის მმართველების გავლენას დასავლეთ საქართველოზე ადასტურებს ორი ქართული წყარო. ერთია ატენის სიონის ფრესკის წარწერა, რომელიც თარიღდება VIII ს-ის 20-30-იანი წლებით, სადაც იბერიის მმართველი სტეფანოზი ქართველთა და მეგრელთა (ანუ ეგრისის-ლაზიკის) მეუფედ იხსენიება [აბრამიშვილი გ. 1977: 35-36]; მეორე წყაროს ავტორი, XI ს-ის ქართველი მემატიანე ჯუანშერი, გადმოგვცემს, რომ არაბებისგან ლტოლვილმა იბერიის მმართველმა სტეფანოზმა (იგივე მმართველია, რომელიც ატენის სიონის წარწერაში იხსენიება) VIII ს-ის 30-იანი წლების ბოლოს დიდი ამალით ეგრისს (ლაზიკას) შეაფარა თავი, სადაც გარდაიცვალა. წყაროდან ჩანს, რომ ლაზიკის ტერიტორია ფორმალურად მას ეკუთვნოდა და შვილს – მირს უნდერძა [ჯუანშერი. 1955: 232, 241].

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ბიზანტიის პოლიტიკა კავკასიაში ერთპოლუსიანი არ იყო. ლაზიკაში VI ს-ის II ნახევრიდან მეფობა გაუქმდა და ბიზანტიის პროვინციად გადაიქცა. მას იმპერატორის მიერ ადგილობრივი მმართველი წრეების წარმომადგენელთაგან დანიშნული მოხელე – პატრიკიოსი მართავდა. VII ს-ის 60-იანი წლებიდან ამ თანამდებობისთვის ბრძოლა გაჩაღდა, რომელშიც, როგორც ჩანს, ლაზიკის, აფშილეთისა და აბაზგიის უმაღლესი წრის წარმომადგენლები მონაწილეობდნენ. ამ ბრძოლაში ბიზანტიელები ხშირად ერეოდნენ და არჩევანს რამდენიმე კანდიდატს შორის მათთვის სასურველზე აკეთებდნენ. მეტიც, ასეთი შიდა დაპირისპირებები მათ ხელს აძლევდა, რადგან დასავლეთ საქართველოს დიდებულები ერთმანეთს ასუსტებდნენ და ბიზანტიის დახმარების იმედად მყოფნი მათი ყურმოჭრილი ვასალები ხდებოდნენ. მხოლოდ ერთმა მმართველმა, პატრიკიოსმა სერგი ნებარნუკის ძემ, გადაწყვიტა ამ მდგომარეობიდან გამოსვლა და VII ს-ის ბოლოს არაბებს მიემხრო.

ბიზანტიის პოლიტიკა აღმოსავლეთ საქართველოს, იბერიის, მიმართ უფრო ფრთხილი და დამთმობი იყო. ბიზანტიის იმპერატორებს უფრო მნიშვნელოვნად მიაჩნდათ რაიმე ფორმით იბერიის ხელში ჩაგდება. ამის მთავარი მიზეზი კავკასიის ჩრდილოეთიდან შემომავალი დარიალის გადმოსასვლელი იყო. ამიტომ ბიზანტიელები იბერიის მოკავშირედ გასახდომად, და შესაბამისად, ამ კარის ხელში ჩასაგდებად გარკვეულ დათმობებზე მიდიოდნენ. ამის შედეგი უნდა ყოფილიყო ის, რომ VII ს-ის II ნახევარსა და VIII ს-ის I ნახევარში იმპერატორები ლაზიკაზე იბერიის მმართველების ფორმალურ უზენაესობას აღიარებდნენ, ფორმალურს იმიტომ, რომ ძნელი წარმოსადგენია ლაზიკაზე კონტროლი ბიზანტიელებს საბოლოოდ ხელიდან გაეშვათ და მთლიანად იბერიის მმართველებისთვის გადაეცათ.

Besik Lortkipanidze

The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Museum
3 Rustaveli Ave., 0105, Tbilisi, Georgia
E-mail: beso-lort@yahoo.com

Sergi -Son of Nebarnugi's Lead Seal and Some Aspects of Byzantine Empire's Policy in the Caucasus

Summary

In 1973 Nokalakevi expedition discovered a lead seal that at that time was studied by V. Lekvinadze. He has found an analog of it in collections of the Hermitage Museum and ascertained the owner's identity of this lead seal who was Patrick of Egrisi (Lazika) Sergi, son of Nebarnugi. In the article, on the base of comparative analysis of written sources, we inferred that policy of Byzantine Empire was not one poled. In Egrisi from the second half of the 6th c. kingship was abolished and it became a province of the Byzantine Empire and was ruled by Patrick who was designated by Byzantine Emperor from representative of local ruling society. From 60s of the 7th c fight for getting that post began in which, as it seemed, participated the highest representatives of Egrisi, Apsilia and Abasgia.

The Byzantines often interfered in that matter and made choice among several candidates that were more preferable for them. That kind of confrontations were profitable for them as rulers of Western Georgia were weakening each other and were becoming obedient vassals of Byzantine. Only one of them, Patrick Sergi, son of Nebarnugi decided to avoid from that situation and at the end of the 7th century he sided with Arabs.

Byzantine policy of the Eastern Georgia towards Iberia was different. It was more careful and compliant. Byzantine emperors deemed important to intercept this country in any form. The main reason of it was Dariali frontiers from the North Caucasus. That is why the Byzantines were going on concession to make Kartli as confederate and consistently to get that door. The result of that policy was the fact that in the second half of the 7th c and beginning of the 8th c Byzantine emperors would recognize formal rule of Kartli over Egrisi. It was formal as it is hard to imagine that the Byzantines could once and for all neglect control on Egrisi and give it completely to the rulers of Kartli.

ბიბლიოგრაფია

- აბრამიშვილი გ. 1977:** *სტეფანოზ მამფლის ფრესკული წარწერა ატენის სიონში*. თბილისი.
- ბერძნიშვილი მ. 1944:** ლევონდის ცნობა ფოთის შესახებ. *თსუშ. ტ. XXVI-B*. თბილისი.
- თაყაიშვილი ექ. 1913:** *საისტორიო მასალანი. ძველი საქართველო*. ტ. II. თბილისი.
- ინგოროყვა პ. 1954:** *გიორგი მერჩულე*. თბილისი.
- ლომოური ნ. 2011:** *საქართველოსა და ბიზანტიის იმპერიის ურთიერთობა*. ნაწ. I (IV-IX სს.). თბილისი.
- ლორთქიფანიძე ბ., კოკია ე. 1999:** VII-VIII საუკუნეების ეგრისის ისტორიის ზოგიერთი საკითხი ნოქალაქევი გამოვლენილი ორი ნივთის მიხედვით. *ძმ. №4 (107)*. გვ. 29-33. თბილისი (რედ. ი. ციციშვილი).
- მუსხელიშვილი დ. 2003:** *საქართველო IV-VIII საუკუნეებში*. თბილისი.
- საქართველოს ისტორიის ნარკვევები. ტ. II. 1973:** თბილისი.
- ქართული წარწერების კორპუსი. 1980:** *ლაპიდარული წარწერები. I. აღმოსავლეთი და სამხრეთი საქართველო (V-X სს.)*. თბილისი.
- ჯუანშერი. 1955:** *ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა. ქართლის ცხოვრება*. ტ. I. თბილისი.
- Анчабадзе З. 1959:** Из истории средневековой Абхазии. Сухуми.
- История Византии. т. I. 1967:** Москва.
- История Византии. т. II. 1967:** Москва.
- Леквинадзе В. 1955:** Вислая печать Константина Абхазского. *სსმამ. ტ. XVI. №5*. თბილისი.
- Леквинадзе В. 1980:** Вислая печать с именем Сергия из Грузии. Советская археология. 4. сс. 275-281. Москва (ред. Б. Рыбаков).
- Сидоров А. 1989:** История монофелитских споров в изображении Анастасия Синаита (sermo III) и Псевдо- Анастасия Синаита (Synopsis de haeresibus et synodis. 18-26). Византийский временник. т. 50. . сс. 93-106. Москва (ред. Г. Литаврин).
- Соколова И. 1981:** Об эпиграфике византийских печатей VIII-IX вв. Византийский временник. т. 42. сс. 106-114. Москва (ред. З. Удальцова).
- Соколова И. 1983:** Монеты и печати византийского Херсона. Москва.
- Шандровская В. 1969:** Памятники византийской сфрагистики в Эрмитаже. Византийский временник. т. XXIX. сс. 244-253. Москва (ред. З. Удальцова).
- Procopius. 1965a:** De bello gothico. *გეორგიკა*. II. თბილისი.
- Procopius. 1965b:** De bello persico. *გეორგიკა*. II. თბილისი.
- Theodore de Gangres. 1941:** *გეორგიკა*. IV. ნაკვ. I. თბილისი.
- Theophanis chronographia. 1941:** *გეორგიკა*. IV. ნაკვ. I. თბილისი.

ილუსტრაციების აღწერილობა

სურ. 1. სერგი ნებარნუკის ძის შეკიდული ბეჭედი ნოქალაქევიდან

სურ. 2. სერგი ნებარნუკის ძის შეკიდული ბეჭედი ერმიტაჟის კოლექციიდან

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig. 1. Sergi, son of Nebarnugi's lead Seal from Nokalakevi

Fig. 2. Sergi, son of Nebarnugi's lead Seal from the Hermitage Museum



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

ნოდარ ბახტაძე

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: nodarbakh@yahoo.com

ყვარლის დურუჯისპირა ბაზილიკის არქეოლოგიური კვლევის შედეგები

2004 წელს სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ნეკრესის ნაქალაქარის შემსწავლელი არქეოლოგიური ექსპედიციის მიმდინარეობის პერიოდში ქ. ყვარლის შემოგარენში, მდ. დურუჯის მარჯვენა ნაპირზე, ხშირი ტყითა და ნარ-ეკლით დაფარულ ტერიტორიაზე, მივაკვლიეთ მეტად დიდი ზომის ქვითკირის ნაგებობის ნაშთებს. მისი გეოგრაფიული კოორდინატებია (GPS მონაცემებით): N 41° 58' 25.4; E 045° 48' 36.7 (სურ. 1). იმჟამად ზედაპირულად ხილული, აღმოსავლეთ-დასავლეთ ღერძზე დამხრობილი, ჩრდილოეთ კედლის ფრაგმენტების, აღმოსავლეთ კედლის ცენტრალურ ნაწილში დასავლეთისკენ რკალურად მიმართული ქვების წყობისა და სავარაუდო ინტერიერში შემორჩენილი ერთი სვეტის ნაშთის ზედაპირის ჯვრისებრი მოხაზულობის საფუძველზე გამოვთქვით მოსაზრება, რომ ეს ნანგრევები, დიდი ალბათობით, გრანდიოზული სამნავიანი ბაზილიკის ნაშთებს ფარავდა (სურ. 2).

ინფორმაცია ამ აღმოჩენის თაობაზე პერიოდულ პრესაში გამოვაცხევენეთ [ბახტაძე ნ. 2006: №19-20]. ამასთან, საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნულ სააგენტოს რამდენიმეგზის მივმართეთ წინადადებით, ერთობლივად დაგვეგეგმა აღნიშნული ძეგლის არქეოლოგიური კვლევა.

ამ ძეგლზე არქეოლოგიური სამუშაოების დაფინანსება კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სააგენტომ მხოლოდ 2012 წელს მოახერხა კახეთში კულტურული ტურიზმის ინფრასტრუქტურის განვითარების პროგრამის ფარგლებში. აღნიშნული ორგანიზაციის სატენდერო კომისიის გადაწყვეტილებით, საველე არქეოლოგიურ კვლევას 01.07.12-დან 31.09.12-მდე აწარმოებდა საქართველოს ეროვნული მუზეუმისა და ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის თანამშრომლებით დაკომპლექტებული სამეცნიერო ექსპედიცია.¹

¹ ექსპედიციას ხელმძღვანელობდა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის უფროსი მეცნიერი თანამშრომელი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი ნოდარ ბახტაძე. ექსპედიციაში მონაწილეობდნენ: ნიკოლოზ თუშაბრამიშვილი – ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი; მარიკა ჩემია – ისტორიის დოქტორი; მალხაზ დათუკიშვილი – ისტორიული ძეგლების დიგიტალური

ხუროთმოძღვრულ ძეგლს, რომელიც აქამდე გეოგრაფიულ რუკებზე დატანილი არ იყო და რომლის შესახებაც რაიმე სახის ინფორმაცია არც წერილობით წყაროებშია შემორჩენილი, დურუჯისპირა ბაზილიკა ჩვენ შევარქვით პირობითად. ის მდებარეობს გვიანანტიკური და ადრეული შუა საუკუნეების ეპოქათა ნასახლარის ტერიტორიაზე², რომელსაც ქ. ყვარლის მიმდებარე უბნის ბინადარნი, მათს მესხიერებაში შემონახული თქმულების მიხედვით, ნასოფლარ დოლოჭოპის სახელით იცნობენ (სწორედ ამიტომ ზოგიერთ ადრეულ დოკუმენტსა და პუბლიკაციაში ამ ძეგლს დოლოჭოპის ბაზილიკის სახელითაც მოვიხსენიებდით). აქ ნაეკლესიარის არსებობა კი არამცთუ მეცნიერთათვის, ადგილობრივი მოსახლეობისთვისაც უცნობი იყო.

ჩატარებულ არქეოლოგიური კვლევის უმთავრესი მიზანი იყო გამოვლენილი არქიტექტურული დეტალებისა და სხვა არტეფაქტების ანალიზის საფუძველზე წარმოგვეჩინა ამ ბაზილიკის თავდაპირველი ხუროთმოძღვრული სახე, მისი აგების ხანა, ვითარება და მიზანი; გარდა ამისა, ვიმედოვნებდით, შეძლებისამებრ გაგვერკვია ამ ტაძარში მიმდინარე ლიტურგიული პროცესების ხასიათი, მისი შემქმნელი საზოგადოების სულიერი და მატერიალური ყოფის დეტალები, ბაზილიკის ფუნქციონირების შეწყვეტისა და ხელახალი გამოყენების ყოველი ფაზის ისტორიული ფონი.

დურუჯისპირა ბაზილიკის ნაშთების ხე-მცენარეული საფარველისგან გათავისუფლების შედეგად გამოირკვა, რომ ნაგებობის ჩრდილოეთი კედლის ცენტრალური მონაკვეთი 7 მ სიმაღლემდე იყო შემორჩენილი, აღმოსავლეთი კედლის ნანგრევები კი ალაგ-ალაგ 5 მ-ს აღწევდა. ამასთან, კედლების ეს მოზრდილი ფრაგმენტები დრო-ჟამის ზემოქმედებით მნიშვნელოვნად გადახრილიყო ვერტიკალური ღერძიდან გარეთ თუ შიგნით. ამიტომ მინის ქვეშ მოქცეული მათი ნაწილების სრულად გაშიშვლება მყისიერი კონსერვაცია-გამაგრების გარეშე მთელი შემორჩენილი კონსტრუქციების ჩამოშლის საშიშროების შემცველი იქნებოდა. სწორედ ამის გამო, ნაშალი მასა და მინის ფენები იატაკის ნიშნულამდე მხოლოდ ტაძრის ინტერიერში ავიდეთ, ისიც ზოგ ადგილში „უშიშროების ზოლების“ უძრავად შენარჩუნებით. რაც შეეხება ნაგებობის ექსტერიერს, აქ გარეთა პერიმეტრის დასაზუსტებელი ჭრილები მხოლოდ ალაგ-ალაგ გავავლეთ.

მიუხედავად ამ შეზღუდვებისა, გათხრების პირველ სტადიაზევე პრაქტიკულად ზუსტად მოხერხდა ბაზილიკის გეგმისეული ელემენტების – გარე კედლების, ნაგების გამყოფი სვეტების, საკურთხევლისა და პასტოფორიუმების კონფიგურაციების, კედლებში დატანებული ლიობების პარამეტრების განსაზღვრა.

კერძოდ, გამოირკვა, რომ ეს ნაგებობა მართლაც სამნავიანი ბაზილი-

ფიქსაციის ლაბორატორიის ხელმძღვანელი, არქეოლოგიის დოქტორი (მონვეული პირი); პაატა ლეუავა – ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი. ჩატარებულ არქეოლოგიურ სამუშაოებში დიდი წვლილი შეიტანეს ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტებმა – ვაჟა მამიაშვილმა, ბაჩანა გაბეხაძემ და გიორგი ლუდუშაურმა.

²ნასახლარზე ცხოვრების მიმდინარეობის ქრონოლოგიური ჩარჩოების წინასწარ ამგვარად განსაზღვრისას ვყვრდნობით მინის ზედაპირზე მიკვლეული იმ დიდალი კერამიკული ნაკეთობების ფრაგმენტების ზოგად ანალიზს, რომელთა დეტალურად წარმოდგენა ამჯერად პუბლიკაციის მიზანმიმართულებას სცილდება.

კის ტიპის ქრისტიანული ტაძრის ნაშთია (სურ. 3). ამ მართკუთხა გეგმის შენობის სიგრძე 36 მ ყოფილა, სიგანე კი – 18.35 მ (ამდენად, დურუჯისპირა ბაზილიკა აღმოსავლეთ საქართველოში დღემდე ზეზეურად შემორჩენილსა თუ არქეოლოგიური კვლევით დაფიქსირებულ ბაზილიკათაგან უდიდესი ნაგებობაა). 1.2 მ სიგანის თითოეულ კედელში, გარდა აღმოსავლეთისა, თითო შესასვლელი კარი ყოფილა დატანებული. ბაზილიკის დარბაზი 5 წყვილი ჯვრისებრი გეგმის სვეტით სამ ნავად იყო დაყოფილი (სურ. 4, 4-1, 4-2). სვეტები მართკუთხა გეგმის, დაახლოებით 2X2 მ სიგრძე-სიგანის, 20-25 სმ სიმაღლის, დღემდე კარგად შემონახულ ცოკოლებზე მდგარა. უკიდურეს დასავლეთით მდგარი 2 წყვილი სვეტის ნაშთები 1.5 მ სიმაღლემდეა შემორჩენილი (სურ.5); 1 მ-მდე სიმაღლის კიდევ 4 სვეტი ასევე კარგად იკითხება; მხოლოდ 2 სვეტია იმდენად დაზიანებული გვიანდელი სამარხებისგან, რომ მათს ადგილზე სანახევროდ დაშლილ ძირა ქვების ნყოფებს მივაკვლიეთ.

ბაზილიკის კედლები და სვეტები აგებული ყოფილა ფლეთილი, კარგად ნარჩევი, ოდნავ დამუშავებული, აგრეთვე რიყეზე ნაგროვები ქვებით კირ-დულაბზე. თაღების გამოსაყვანად და სვეტების იმპოსტებად შირიმის ნათალი ქვებიც ყოფილა გამოყენებული.

დურუჯისპირა ბაზილიკის შუა ნავის აღმოსავლეთ კიდეში მკვეთრად ნალისებური გეგმური მოხაზულობის აფსიდისებრი საკურთხეველი ყოფილა მოწყობილი. გათხრისას იატაკზე გამოვლენილი ნაშალი ბლოკების კონფიგურაციის მიხედვით, აფსიდი ზემოდან ქვითკირის კონქით იყო შემოსაზღვრული (სურ. 6). აფსიდს რთული აღნაგობის სინთრონონი შემოუყვება: ოთხსაფეხურიან ხარისხზე დაფუძნებული ყოფილა სამეუფეო ტახტი, რომლის გეგმასაც, დასავლეთით ვინრო ფუძით მიმართული და აღმოსავლეთ კედელზე მიყრდნობილი, ტრაპეციის მოხაზულობა ჰქონდა. მსგავსი აღნაგობის სინთრონონით აღჭურვილი საკურთხევლები საქართველოში ცნობილ ტაძრებში დღემდე არ ყოფილა დადასტურებული.³ მეორე მხრივ, ასეთი სტრუქტურის სინთრონონებს მრავლად ვხვდებით ბიზანტიურსა და აღმოსავლეთ ქრისტიანული სამყაროს ადრეული შუა საუკუნეების საეკლესიო არქიტექტურაში, ძირითადად, საკათედრო ტაძრებში [Koch G. 1995: 36, 46].

საკურთხევლის მარჯვნივ და მარცხნივ, გვერდითა ნავეების გაგრძელებაზე, სწორკუთხა გეგმის სათავსებია მოწყობილი, ამ ნავეებიდან თითო შესასვლელით (სურ. 7). ეს ოთახები, სავარაუდოდ, პასტოფორიუმებად მივიჩნიეთ, თუმცა, დანამდვილებით სადიაკვნესა და სამკვეთლოს ფუნქციას ასრულებდნენ თუ არა ისინი ტაძრის აგებისთანავე, ამაზე მსჯელობისგან აქ ჯერჯერობით თავს ვიკავებთ შემდეგი მიზეზის გამო: V-VI სს-თა მიჯნამდე პასტოფორიუმების ზუსტად დაკანონებული ფუნქციური დიფერენციაცია აღმოსავლურ-ქრისტიანულსა თუ ქართულ ტაძრებში მეცნიერთა შორის ჯერ კიდევ აზრთა სხვაობას იწვევს [ბერიძე ვ. 1974: 24; Wilkinson J. 1993: 19-21; ჯაბუა ნ. 2009: 12, 64-67; ბახტაძე ნ. 2010 b: 210].

³ რამდენადმე მსგავსი სინთრონონები ჩვენ მიერ დადასტურებულია ყვარლის რაიონშივე, არემის ნაქალაქარზე, VI ს-ის ე.წ. მდინარისპირა სამეკლესიან ბაზილიკაზე, თუმცა, ეს ნიმუში დურუჯისპირა ბაზილიკის საკურთხევლის თემის შედარებით გვიანდელი გამოძახილი უნდა იყოს [ჭილაშვილი ლ. 1991: 24].

ამ საკითხთან დაკავშირებით ნიშანდობლივია შემდეგი დეტალიც: საკურთხეველის მარცხნივ მდებარე პასტოფორიუმს, თავდაპირველად, დამატებითი შესასვლელი კარიც ჰქონია ჩრდილოეთიდან. ეს გარემოება მართლაც ეჭვქვეშ აყენებს დაშვებას ოთახის იმთავითვე სამკვეთლოს დანიშნულებით მოწყობის შესახებ. ჩვენთვის ცნობილ ლიტურგიათა არც ერთი წესის აღსრულებისას სამკვეთლოებში ჩასატარებელი სეფისკვერის კვეთის პროცესი ტაძრის გარედან დამოუკიდებელ შესასვლელებს არ საჭიროებს. მოგვიანებით, ალბათ, ტაძრის აგებიდან დაახლოებით 1 საუკუნის შემდეგ, ეს კარი გაუუქმებიათ და ქვითკირის რამდენადმე განსხვავებული წყობით ამოუშენებიათ. ეს ქმედება, შესაძლოა, სწორედ ლიტურგიის წესის ცვლილებასა და სათავსოს, ამჯერად უკვე დანამდილებით, სამკვეთლოს დანიშნულებით გამოყენებაზე მიგვითითებდეს.

აღნიშნული პასტოფორიუმების მეტად თავისებური ხუროთმოძღვრული გადაწყვეტა იმაშიც გამოიხატება, რომ ამ სათავსების იატაკიდან დაახლოებით 3-4 მ სიმაღლემდე შემორჩენილ კედლებში სარკმლები ან სინათლის წყაროს სხვა ღიობები არაა დატანებული. მიუხედავად ასეთი უჩვეულო გარემოებისა, ვფიქრობთ, რომ ამ ოთახებს სარკმლები მაინც ექნებოდა, ოღონდ კედლების ძალზე მაღალ რეგისტრში. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ეს ოთახები ვერც სამკვეთლოსა და ვერც სადიაკვნეს ფუნქციას ვერ შეასრულებდა⁴.

არქეოლოგიურმა სამუშაოებმა მნიშვნელოვანი ფაქტები მოგვანოდა ბაზილიკის ნაგებობის გადახურვის კონსტრუქციების აღნაგობის თაობაზეც, რაც, ბუნებრივია, გათხრისას თავდაპირველი სახით ვერ დაფიქსირდებოდა. არქეოლოგიური კვლევისას ბაზილიკის ძირითადი დარბაზის იატაკებსა და ნანგრევი ფენების სხვადასხვა ჰორიზონტზე მრავლად დაფიქსირდა შირიმის ქვის ბლოკები, რომელთა ოთხი ნახნაგი ბრტყლადაა გათლილი, ვინრო მხარე რკალურადაა ამოკვეთილი, ზურგები კი დაუმუშავებელი და უსწორმასწოროა (სურ. 8). ასეთი კონფიგურაციიდან გამომდინარე, შირიმის ქვის ეს დეტალები თავიდანვე ბაზილიკის ნაგებად დამყოფი სვეტების ერთმანეთთან გრძივად დამაკავშირებელი თალების, აგრეთვე კარებისა და სარკმლების ზემოდან მომზლუდავი თალების ფრაგმენტებად მივიჩნიეთ, რადგან კამარების საბჯენი თალების ნაწილებს ზურგებიც გათლილი უნდა ჰქონოდა – მხოლოდ ამ შემთხვევაში გამოდგებოდა კამარის საყრდენად თალი. მართლაც, ცალმხრივ რკალისებურად ნათალი შირიმის ბლოკების შემდგომმა საინჟინრო-არქიტექტურულმა კვლევამ სავსებით დაგვარწმუნა, რომ მათ შორის სრულიად არ გვხვდება ნაგებობის გადამხურავი კამარების საბჯენი თალების შემადგენელი ნაწილები. ასეთი კატეგორიული მტკიცების საშუალებას შემდეგი არგუმენტი გვაძლევს: თალების ამ ფრაგმენტებზე შერჩენილი ნათალი რკალების ზომები შევიყვანეთ მათემატიკოსთა მიერ შემოთავაზებულ ფორმულაში: $D = (a^2 + b^2) : 4b$, სადაც a თალის სეგმენტის რკალის ბოლო წერტილების შემაერთებელი ქორდის სიგრძეა, b – ამ ქორდის შუა წერტილიდან სეგმენტის შემომსაზღვრავ

⁴ საზღვარგარეთის ზოგიერთ ძალზე ადრეულ (IV-Vსს.) ეკლესიაში, ერთ-ერთ პასტოფორიუმში, ბაპტისტერიუმიც კი იყო ხოლმე მოწყობილი [Wilkinson J. 1993: 18], მაგრამ სინათლის წყაროს არსებობა ხომ სანათლავშიც აუცილებელია?

რკალამდე აღმართული მართობის სიგრძე, D კი – ნახევარწრიული თაღის ფუძეებს შორის მანძილი. გამოიკვავა, რომ ამ დეტალების უმრავლესობა ისეთი ნახევარწრიული თაღების ნაწილებია, რომელთა “დიამეტრებიც”, 10-20 სმ-ის გადაცდომით, 3.2 მ-ს უდრის, რაც დაახლოებით ამ ბაზილიკის გრძივი სვეტთაშორისი მანძილების ტოლია. სამაგიეროდ, ეს მანძილი ოდნავაც კი არ უახლოვდება ტაძრის ცენტრალური ნავის გადმსურავი კამარის ფუძის ზომას – 6.5 მ-ს. ნანგრევებში 3.2 მ-ზე გაცილებით მოკლე ფუძიანი თაღების ფრაგმენტებიც გვხვდება, მაგრამ ისინი, უთუოდ, სარკმელებისა და კარების თავსართების დეტალებია.

აღნიშნული გარემოება სრულ უფლებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ დურუჯისპირა ბაზილიკის ნაგებობა ქვის კამარებით არ იყო გადახურული. სამაგიეროდ, მთავარი დარბაზის სხვადასხვა ზონაში, თავდაპირველი იატაკის დონეზე, ნახშირის ნაწილაკების შემცველ დამწვარ კრამიტებიან ფენასთან ერთად აღმოჩენილი ათეულობით ნაჭედი, დიდი ზომის ლურსმანი (ე.წ. ყადაღები. სურ. 9) იმაზე მეტყველებს, რომ ამ ბაზილიკას ხის კონსტრუქციებსა და ნივნივებზე დაყრდნობილი კრამიტის საბურველი გააჩნდა. გათხრებისას დიდი რაოდენობით გამოვლინდა კრამიტით გადახურული სახურავების ფერდების დაბოლოებებზე გაყოლებული, ცალმხრივ დაკბილული და თეთრ-წითლად მოხატული თიხის ანტიფიქსების ფრაგმენტები (სურ. 10)⁵. ისინი უმთავრესად, კოლონების გრძივი მწკრივებისა და კედლების გასწვრივ დაფიქსირდა, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ბაზილიკის შუა ნავი გვერდითებზე მაღალი, ორფერდა სახურავით იყო გადახურული (განსხვავებით საქართველოში მდებარე, ერთ-ერთი ძველი და საყოველთაოდ ცნობილი, ბოლნისის სიონის ბაზილიკისგან, სადაც ყველა ნავი ერთიანად ორფერდა სახურავის ქვეშაა მოქცეული [ბერიძე ვ. 1974: 89]). ნაგებობის გამყოფ თაღნარზე დაყრდნობილ კედელთა სულ ზედა რეგისტრში, ცენტრალური და გვერდითი ნაგებობის სახურავებს შორის მოქცეულ მონაკვეთში, გარკვეული ინტერვალით, რომლის განსაზღვრა ამჟამად შეუძლებელია, დატანებული იქნებოდა დაახ. 40-45 სმ სიგანის სარკმელები, რასაც, გარდა ინტერიერის გასანათებლად აუცილებელი ლოგიკური საჭიროებისა, დაახლოებით ამ კედლების გასწვრივ ნაპოვნი შირიმის ძლიერ მორკალული სარკმლის თავებიც ადასტურებს. სარკმელები დატანებული იქნებოდა ბაზილიკის გარედან მომზლუდავ სამხრეთსა და დასავლეთ კედლებშიც, შეძლებისდაგვარად მაღლა (საკმაოდ მაღალ ჰორიზონტამდე შემორჩენილ ჩრდილოეთ კედელში ასეთი სარკმელები, რატომღაც, არ ყოფილა დატანებული).

გათხრების პროცესში ისიც გამოიკვავა, რომ ბაზილიკის დანგრევის დროს მიმოფანტულ კონსტრუქციულსა და დეკორატიულ დეტალებთან ერთად, იატაკის ჰორიზონტულ დონეზე, ფიქალის ფენილქვეშ ან ამ ადვილად შლადი ქვაფენილის რამდენიმეგზის შეკეთების შრეთა შორის, იმთავითვე ჩატკეპნილ მდგომარეობაში შემონახულიყო ტაძრის ფუნქციონირების პირველი ქრონოლოგიური ფაზის დროს დამზადებული და მოხმარებისას იმ ეპოქაშივე წყობიდან გამოსული თიხის რამდენიმე სახე-

⁵ ამის მსგავსი ანტიფიქსები საქართველოში ჯერჯერობით მხოლოდ ნეკრესის ჭაბუკაურის IV ს-ის ბაზილიკასა [ხახტაძე ნ. 2010: 60] და დმანისის მიდამოების ნაგზაურის V ს-ის საეკლესიო კომპლექსშია დადასტურებული [კახიანი კ., გიორგი გ., ... 2012: ნახ. 8:12-23].

ობის ჭურჭლის ფრაგმენტები, კერძოდ: სამტუჩა, მსხლისებრმუცლიანი, ნაპრიალებზედაპირიანი დოქის ნაწილები; სავარცხლისებრი იარაღით ტალღოვანი ნაკაწრი ორნამენტით შემკული, გარედან კარგად ნაპრიალები ჭინჭილების ფრაგმენტები; პირმოყრილი, მოწითალოდ შეღებილი და კარგად ნაპრიალები ჯამების პირები და სხვ. (სურ. 11-12). ამ ნაკეთობებს მრავლად მოეძებნა ანალოგები აღმოსავლეთ საქართველოს ადრეულ შუა საუკუნეების არქეოლოგიურ ძეგლებზე აღმოჩენილსა და V ს-ით დათარიღებულ (მაგ., ურბნისის, ნეკრესისა და ჭერემის ნაქალაქარების [ჭილაშვილი ლ. 1964: ტაბ. XLI-XLIII; აბრამიშვილი რ... 1962: 200, 201; ბახტაძე ნ. 2010 a: 50, 62, 64; მამაიაშვილი ნ. 2004: ტაბ. LVI-4, LIX, LXI] ნივთიერ მასალაში. ვნახოთ, დურუჯისპირა ბაზილიკის ფუნქციონირების პირველ ეტაპზე მოხმარებული ნივთიერი მასალის ამ ხანით განსაზღვრა, ქრონოლოგიურად რამდენად შეესატყვისება ძეგლის ხუროთმოძღვრული ანალიზის შედეგებს (სურ. 13).

არქეოლოგიური კვლევით გამოვლენილი სტილისტური ნიშნებიდან გამომდინარე, ცხადი გახდა, რომ დურუჯისპირა ბაზილიკის სივრცულ-გეგმარებითი აღნაგობა მეტად ახლოს დგას V-VI სს-ში გავრცელებულ ნამდვილ, ანუ გეგმიურად წაგრძელებულ, სვეტების მრავალი წყვილით დაყოფილ, მეტად ცნობილ ქართულ სამნავიან ბაზილიკებთან – ბოლნისის სიონთან, ურბნისის წმ. სტეფანეს, კანარეთის სამების, ხირსის ბაზილიკებსა და ა.შ. [Чубинашвили Г. 1959: 56-70]; თუმცა, ყველა ჩამოთვლილი ბაზილიკისგან განსხვავებით, დურუჯისპირა ბაზილიკას ხის კონსტრუქციებზე დაყრდნობილი კრამიტის სახურავი ფარავდა (სურ. 14).

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ, როგორც ქრისტიანულ დასავლეთში, ისე რომის იმპერიის აღმოსავლურ-ქრისტიანულ პროვინციებში, ანტიკურ-რომაული ტრადიციებით ნასაზრდოებ უძველეს ბაზილიკებს, პრაქტიკულად უგამონაკლისოდ, ხის მზიდ კონსტრუქციებზე დაყრდნობილი სახურავები ჰქონდა [Koch G. 1995: 24-35; Tchalenko G. 1953: 17-45]. გამონაკლისია ცენტრალურ სირიაში, მესოპოტამიაში, ეგვიპტესა და ირანში აგებული ზოგიერთი ბაზილიკა, რომლებიც ადრებიზანტიურ ხანაშივე ქვის თაღური კამარებით იყო გადახურული [Комеч А. 1984: 575-585; Beyer H. 1925: 36-97].

ქართული ხელოვნების ისტორიის ფუძემდებელ გ. ჩუბინაშვილს ბაზილიკების გადახურვის აღნიშნულ ორ მეთოდს შორის სხვაობა ამა თუ იმ რეგიონისთვის ტრადიციული ხუროთმოძღვრული ჩვევების ნაყოფად მიანჩნდა და თვლიდა, რომ ზოგიერთ ქვეყანაში ქრისტიანობის გავრცელების უძველეს ეტაპებზეც კი მხოლოდ ქვის კამარებით გადახურული ბაზილიკები იგებოდა [ჩუბინაშვილი გ. 1970: 40]. კერძოდ, პატივცემული მეცნიერი ამ კანონზომიერებას ასაბუთებდა საქართველოს მაგალითით, სადაც მისი მოღვაწეობის ხანაში ცნობილი ყოველი ბაზილიკა V-VI სს-ის მიჯნიდან, მართლაც, მხოლოდ ქვის კამარებით იყო გადახურული. გ. ჩუბინაშვილის ეს პოზიცია, ცხადია, ინფორმაციის დეფიციტით იყო გამონვეული: ჩვენში ხომ ამგვარად გადახურული ბაზილიკები ზეზეურად სრულიად არაა შემორჩენილი, არქეოლოგიურად კი იმჟამად ჯერ არ იყო დადასტურებული. შემდგომაც, უკანასკნელ ხანებამდე, არაერთი ქართველი ხელოვნებათმცოდნე საქართველოში ხის კოჭებით გადახურული უძვე-

ლესი ბაზილიკების გავრცელების ფაზის შესაძლებლობას იმავე მიზეზით უარყოფდა⁶.

დურუჯისპირა ბაზილიკის არქეოლოგიური კვლევის შედეგად დაფიქსირებული ხუროთმოძღვრული სურათი სულ სხვაგვარი დასკვნების გამოტანის უფლებას გვაძლევს. უპირველეს ყოვლისა, ამ აღმოჩენამ დაგვარწმუნა, რომ ჩვენ მიერვე ამ ათიოდე წლის წინ დურუჯისპირა ბაზილიკის მახლობლად, ნეკრესის ნაქალაქარის ჭაბუკაურის უბანზე აღმოჩენილი IV ს-ის ბაზილიკის იმავდროული ადრებიზანტიური და სირიული ბაზილიკების მსგავსი აღნაგობა (აღმოსავლეთ-დასავლეთის ღერძზე მკვეთრად წაგრძელებული გეგმა, 5 წყვილი სვეტით დაყოფილი ნავეები, გადახურვის ხის კონსტრუქციები და ა.შ; სურ. 15, 15-1) [ბახტაძე ნ. 2010 ბ] მის მშენებელთა „ახირების“ ნაყოფად არ უნდა მივიჩნიოთ. იმავე დასახლებული პუნქტის მიმდებარე ტერიტორიაზე კიდევ ერთი, ამჯერად, სავარაუდოდ, ოდნავ გვიანდელი, მსგავსი სტილისა და კიდევ უფრო მასშტაბური ბაზილიკის დაფიქსირების ფაქტი უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ საფუძველს მოკლებული აღმოჩნდა აღნიშნულ ხელოვნებათმცოდნეთა შეხედულება უძველესი ქართული ბაზილიკების ზომებისა და პროპორციების თაობაზე. კერძოდ, ვერ დავეთანხმებით მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც, თითქოსდა, ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად აღიარების შემდგომ, სულ ცოტა ერთი საუკუნის განმავლობაში, საქართველოში სრულიად არ იგებოდა რომაულ-ადრებიზანტიური თუ აღმოსავლეთ-ქრისტიანული სამყაროს თითქმის ყველა პროვინციაში IV ს-ის I ნახევარშივე საყოველთაოდ გავრცელებული სტილის, აღმოსავლეთ-დასავლეთ ღერძზე მკვეთრად წაგრძელებული, 5 და მეტი წყვილი სვეტით ნავებად დაყოფილი, დიდი ბაზილიკები [ჩუბინაშვილი გ. 1959: 37, 135; ბერიძე ვ. 1974, 22-23 და სხვ.]⁷.

არაერთი უცხოელი ხელოვნებათმცოდნე ჯერ კიდევ XX ს-ის დასაწყისში მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ რომის იმპერიებსა და მეტწილ მიმდებარე ქვეყნებში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გადაქცევის შემდგომ, საუკუნეზე მეტი დროის განმავლობაში, ინტენსიურად მიმდინარეობდა საკმაოდ მოზრდილი, ზუსტად რომაულ-ბიზანტიური სამყაროს მეტროპოლიებში გავრცელებული სტილის თუ არა, ამ ეტალონებთან საკმაოდ მიახლოებული გეგმარების ბაზილიკების მშენებლობა. ამ ეპოქაში ქრისტიანულ სატაძრო მშენებლობას დიდი შემოქმედებითი ძიება, გეგმარებისადმი ნოვატორული მიდგომა უმეტესწილად არ ახასიათებდა. ისეთი წარმოდგენა გვრჩება, რომ იმხანად

⁶ თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ არქეოლოგიური ინფორმაციის არარსებობის პირობებშიც კი ქართული კულტურის ზოგიერთი ცნობილი მკვლევარი იმხანადაც, ზოგადი ქრისტიანული სატაძრო ხუროთმოძღვრების ტენდენციებიდან გამომდინარე და რამდენიმე ქართული ბაზილიკური ტაძრის (მაგ., ბოლნისის სიონის) ახლებურად დათარიღების საფუძველზე, გამოთქვამდა მოსაზრებას, რომ შეუძლებელი იყო ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ ბაზილიკებს მეზობელ ქრისტიანულ რეგიონებში დაფიქსირებული სურათისგან ამდენად განსხვავებული განვითარების გზა გაეგლო [კიკნაძე ზ... 1985; კიკნაძე ზ... 1987].

⁷ ამის მიზეზის სავარაუდო ახსნა ასეთი იყო: თითქოსდა პირველი ქართული ქრისტიანული ტაძრები ბიზანტიის იმპერიის სასულიერო ცენტრებიდან ჩამოსული მისიონერების მიერ იქ არსებული ეკლესიების ზეპირი აღწერის საფუძველზე იგებოდა ადგილობრივი ხუროთმოძღვრების მიერ და ამიტომაც განსხვავებული, პრიმიტიული გეგმარებისა იყო, თუნდაც ნეკრესის მონასტრის ტერიტორიაზე დადასტურებული მცირე სამლოცველოს ტიპისა [ჩუბინაშვილი გ. 1936: 26].

აღნიშნულ ქვეყანათა მესვეურებისთვის მთავარი იყო საჩქაროდ აეგოთ შთამბეჭდავი მასშტაბის მრავალი ტაძარი, რათა ქრისტიანობაზე ახალ-მოქცეული მოსახლეობა ახალი რელიგიის ტრიუმფში დარწმუნებულიყო. უფრო მეტიც, ზოგიერთი მეცნიერის დაკვირვებით, სიჩქარეში ღარიბი კონსტრუქციული ხერხებით ნაგები ასეთი გრანდიოზული ბაზილიკების მნიშვნელოვანი ნაწილი მალევე ინგრეოდა სტიქიური მოვლენების, ძირითადად, მიწისძვრების შედეგად. მხოლოდ მოგვიანებით, V-VI სს-ის მიჯნიდან, როდესაც მოზრდილი ბაზილიკების საჩქაროდ მშენებლობის „ციებ-ცხელებამ“ გადაიარა, აღნიშნული ქვეყნების ხუროთმოძღვრებს ამ თემის ადგილობრივი ტრადიციების გათვალისწინებით მშვიდად გააზრების საშუალება მიეცათ. სწორედ ამის შედეგად შეიქმნა თითქმის ყველა ცალკეულ რეგიონში ძველი, კლასიკური ბაზილიკების მოდელთან მეტ-ნაკლებად განსხვავებული ტიპოლოგიური ვარიაციები, ხშირად კი სრულიად ორიგინალური შედეგებიც [Кондаков Н. 1904: 30-62, 268].

საქართველოს მეზობელ რეგიონებში მკაფიოდ დადასტურებულ აღნიშნულ მოვლენათა ფონზე, ვფიქრობთ, ლოგიკური იქნება, თუ გრანდიოზულ ადრეულ რომაულ-ბიზანტიურ ბაზილიკათა ზოგად ქარგაზე, ჯერ კიდევ არცთუ ლაზათიანი კონსტრუქციებით ნაგებ დურუჯისპირა ტაძარის მშენებლობასაც იმავე საყოველთაო ტენდენციას დავუკავშირებთ [<http://www.icitc.org>].

ჩვენ მიერ გამომზეურებული, სავსებით ჩამოყალიბებულად დაგეგმარებული, რომაულ-ბიზანტიური სამყაროს აღმოსავლეთ პროვინციების „სტანდარტებთან“ აგრერიგად მიახლოებული დურუჯისპირა ბაზილიკა (თუნდაც აღმოსავლეთ-დასავლეთ ღერძზე წაგრძელებული გეგმით, ნაგების გადახურვის ხის კონსტრუქციებით, მოზრდილი პასტოფორიუმებით) კიდევ ერთხელ ადასტურებს ქართულ წერილობით წყაროებში ხაზგასმით დაფიქსირებულ ცნობას იმის თაობაზე, რომ პირველი ქართული ქრისტიანული ტაძრები სწორედ რომ იბერიის ოფიციალის მიერ ბიზანტიიდან მოწვეული ხუროთმოძღვრების ხელმძღვანელობით იგებოდა [მოქცევაჲ ქართლისაჲ. 1979: 323]. ჩვენში წინარექრისტიანულ ხანაში დადასტურებული მაღალი სამშენებლო კულტურის ტრადიციებიდან გამომდინარე, უნდა ვივარაუდოთ, რომ სულ ცოტა ხანში საქართველოში ეკლესიები ბიზანტიურ ეკლესიათმშენებლობის მეთოდებს კარგად ნაზიარები ადგილობრივი ოსტატების მიერაც შენდებოდა, რა თქმა უნდა, სავსებით ჩამოყალიბებული ქრისტიანული კანონიკის ნორმების სრულად დაცვით.

მეზობელი ქრისტიანული რეგიონების ადრეიზანტიური ხანის სატაძრო ხუროთმოძღვრების განვითარების კანონზომიერებათა გათვალისწინებით, ნათელი ეფინება იმ საკითხსაც, თუ რატომ აღარ შენდებოდა VI ს-დან საქართველოში რომაულ-ბიზანტიური სამყაროდან მექანიკურად გადმონერგილი, ხის კონსტრუქციებით გადახურული და ამის გამო, ბუნებრივია, ნაკლებად სეისმომედეგი ბაზილიკები. ისინი ჩვენში შედარებით ნაკლებად წაგრძელებულმა, ქვის თაღური კამარებით კარგად შეკრულმა, ძირძველი ადგილობრივი ხუროთმოძღვრული ტრადიციების გათვალისწინებით ნაგებმა სამნავიანმა, საბოლოოდ კი, სრულიად ორიგინალურმა სამეკლესიანმა ბაზილიკებმა შეცვალა, რომელთა დიდმა ნაწილმაც, უკეთ გააზრებული კონსტრუქციების წყალობით, ჩვენამდე მეტ-ნაკ-

ლებად დაზიანებული სახით მოაღწია [ჩუბინაშვილი გ. 1970: 39-40].

დავუბრუნდეთ დურუჯისპირა ბაზილიკის ტიპის სატაძრო ნაგებობების საქართველოში გავრცელების საკითხს. მართალია უძველესი ქართული ბაზილიკების არქეოლოგიური კვლევა-ძიება ჯერ კიდევ საწყის ეტაპზეა, მაგრამ მაინც ნიშანდობლივია, რომ დღესდღეობით საქართველოში დურუჯისპირა ბაზილიკის მეტ-ნაკლებად მსგავსი აღნაგობის ტაძარი მხოლოდ ნეკრესის ნაქალაქარის ცენტრალურ ნაწილშია გამოვლენილი (ჭაბუკაურის ბაზილიკა). გამოდის, რომ დღემდე საქართველოში დანამდვილებით დადასტურებული რომაულ-ბიზანტიური სტილით ნაგები ორივე ბაზილიკა ყვარლის მახლობლად, ერთმანეთისგან 4-5 კმ-ის დაშორებით, მდებარეობდა. ესოდენ გრანდიოზული დურუჯისპირა ბაზილიკა რომ მხოლოდ ქალაქური ტიპის დასახლებაში შეიძლებოდა აეგოთ, ვფიქრობთ, საეჭვო არ არის. მეორე მხრივ, შეუძლებელია დავუშვათ, რომ ჩვენ მიერ გათხრებით პირობითად ლოკალიზებულ ისტორიულ ქალაქ ნეკრესის საზღვრებიდან ამდენად მცირე მანძილზე იმავდროული და ისტორიული წყაროებისთვის სრულიად უცნობი, დამოუკიდებელი ქალაქი არსებობდა. აქედან გამომდინარე, სრულიად ლოგიკური იქნება მივიჩნიოთ, რომ ჩვენ მიერ დადასტურებული ადრეული შუა საუკუნეების ვრცელი ნამოსახლარი, რომლის ფარგლებშიც დურუჯისპირა ბაზილიკა ყოფილა აგებული, ტაძრის მშენებლობის ხანაში ქალაქ ნეკრესის უბანი იყო.⁸

ასეთი დაშვების კვალობაზე სხვა შეუსაბამობის წინაშე ვდგებით: ასეთი მასშტაბური, თანაც კათედრალური ტაძრის ატრიბუციის მქონე ორი ბაზილიკის (ჭაბუკაურისა და დურუჯისპირა) ერთდროული ფუნქციონირება, თუნდაც მეტად დიდ, მრავალუბნიან ქალაქში, ძნელი წარმოსადგენია. ამ პრობლემის გადასაწყვეტადაც მეტად მნიშვნელოვანია ამ ორი ძეგლის ფუნქციონირების ქრონოლოგიური ჩარჩოების დაზუსტება.

კვლევის დღევანდელ ეტაპზე დურუჯისპირა და ჭაბუკაურის ბაზილიკების სტილისტურ-გეგმარებითი და შედარებითი ანალიზი შემდეგზე მეტყველებს: როგორც ჩანს, ჭაბუკაურის გაცილებით პრიმიტიული გეგმარების, უცხო ნიშნებით უფრო მკაფიოდ აღბეჭდილი ბაზილიკა (მას ხომ გარდა ხის კოჭოვანი გადახურვისა, სწორკუთხა გეგმის საკურთხეველი და კვადრატული კვეთის სვეტები აქვს) დურუჯისპირა ბაზილიკაზე რამდენიმე ათწლეულით მაინც ადრეულია; ამ უკანასკნელში გვხვდება ნალისებრი გეგმის აფსიდი, ჯვრის გეგმის ნაგების გამყოფი სვეტნარი, ვრცელი პასტოფორიუმები, რითაც ეს ნაგებობა უკვე საკმაოდ ახლოს დგას V ს-ის II ნახევარში ჩამოყალიბებულ „წმინდა“ ქართულ ბაზილიკათა სტილთან – „გარდამავალ“ საფეხურზე მიმანიშნებელი აქ მხოლოდ გადახურვის ხის კონსტრუქციებია. დურუჯისპირა ბაზილიკის ხუროთმოძღვრული თემის ამგვარ შეფასებასა და ტაძრის V ს-ის შუა ხანით დათარიღებას სავსებით შეესატყვისება მისი ნანგრევების უადრეს სტრატиграფიულ ფენებში დადასტურებული კერამიკული ნაკეთობების ფრაგმენტები, რომელთა შეს-

⁸ ერთმანეთისგან 3-4 კილომეტრით დაცილებული უბნები საკმაოდ დამახასიათებელი იყო ანტიკური და ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქალაქებისთვის. საკმარისია გავიხსენოთ თუნდაც „დიდი მცხეთა“, რომლის მრავალრიცხოვანი უბნები დამოუკიდებელი ქალაქების შთაბეჭდილებასაც კი ახდენს.

ახეზაც უკვე გვექონდა საუბარი.

შესაბამისად, საკმაო საფუძველი გავაჩნია ვიფიქროთ, რომ დურუჯისპირა ბაზილიკა მას შემდეგ აიგო, რაც ჭაბუკაურის ბაზილიკა V ს-ის I ნახევარში მომხდარი დამანგრეველი მიწისძვრის შედეგად გამოვიდა წყობიდან [Атлас... 1975: 69-94; ბახტაძე ნ. 2010 b: 209-210].

თუ ჩავთვლით, რომ ეს ორი ბაზილიკა (დიდი ალბათობით, ერთი და იმავე საეპისკოპოსოს საკათედრო ტაძრები) ერთმანეთის შემცვლელია, ისიც უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამჯერად უკვე მდ. დურუჯის პირას ახალი ტაძრის აგება ქალაქ ნეკრესის ცენტრის ჭაბუკაურის მიდამოებიდან აღმოსავლეთისკენ ადგილმონაცვლეობამ გამოიწვია. ეს ჩვენი ვარაუდით, V ს-ის II ნახევარში უნდა მომხდარიყო და, შესაძლოა, „მეგაპოლის“ ნეკრესის პოლიტიკურ-ეკონომიკური ცენტრის კონკრეტული მოტივით – დურუჯის ხეობისკენ გადაწევის სურვილით ყოფილიყო ნაკარნახევი. აქ, უთუოდ, უნდა გავითვალისწინოთ იმის დიდი შესაძლებლობაც, რომ დოლოჭოპის ბაზილიკა ქართლში ვახტანგ გორგასლის მეფობისას მისი უშუალო ძალისხმევით აიგო. გავიხსენოთ ვახტანგ გორგასლის მიერ კახეთ-ჰერეთის ქალაქების აღმშენებლობისთვის გაწეული ძალისხმევა და ისიც, რომ ამ მონარქის საგარეო პოლიტიკურ-ეკონომიკური სტრატეგიის ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა ჩრდილოეთ კავკასიის ქვეყნებზე საქართველოს სახელმწიფოს ზეგავლენის გაძლიერება იყო [მუსხელიშვილი დ. 2003: 171]. დურუჯ-ჩელთის ხეობათა ერთიანი ეკონომიკური ზონის მთავარი ქალაქის – ნეკრესისა და, შესაბამისად, ეპარქიის ცენტრის აღმოსავლეთით განაწვლეობა ამ გეოპოლიტიკურ გათვლას, უთუოდ, წაადგებოდა – დურუჯის ხეობის აყოლებით, ალბათ, იმჟამადაც მოხერხებული გზა მიემართებოდა დიდოეთ-დურძუკეთისკენ (ნაქალაქარ ნეკრესის არქეოლოგიურად დღემდე გამოკვლეულ უბნებს კი უშუალოდ კავკასიონის მთავარი ქედის მიმართულებით ასეთი უღელტეხილი არ გააჩნია).⁹

დურუჯისპირა ბაზილიკის განათხარ ფართობთა სტრატეგრაფიამ, იქ დაფიქსირებულმა არტეფაქტებმა თუ კონსტრუქციულმა დანამატებმა დაგვანახა, რომ ამ ტაძრის რამდენადმე განსხვავებული სახით ფუნქციონირება 3 ძირითადი ქრონოლოგიური ფაზის დროს მიმდინარეობდა. პირველ ეტაპზე ბაზილიკის თავდაპირველ სახესა და დანიშნულებაზე უკვე ვისაუბრეთ. V ს-ის II ნახევარში დაწყებული ეს ციკლი, დანგრევისას მის ფართზე მიმოფანტული არტეფაქტებისა და გაჩანაგება-ხანძრის ნაკვალევების საფუძველზე, დაახლოებით VIII-IX სს-ში უნდა შეწყვეტილიყო.

⁹ რა თქმა უნდა, წინასწარ არც ისაა გამოსარიცხი, რომ ქალაქის ცენტრის ან მხოლოდ საკათედრო ტაძრის ასეთი ადგილმონაცვლეობა, ისტორიული წყაროებიდან [მროველი ლეონტი. 1955; აბულაძე ი. 1955] იმ ცნობილ მოვლენას უკავშირდებოდეს, რომლის მიხედვითაც VI ს-ში ნეკრესის ეპისკოპოსის, წმ. აბიბოს ნეკრესელის, ძალისხმევით მდ. ივრის ხეობის ზემო წელში მდებარე ძველი დასახლებული პუნქტიდან – ყვარადან ქრისტიანობაზე მოქცეული წარმართი მოსახლეობის დაახლოებით ამ ადგილებში გადმოსახლება მოხდა; ან, იქნებ, ეს გადმოცემა დროში რამდენადმე აღრეულია და სინამდვილეში ოდნავ უფრო ადრე, ვთქვათ, V ს-ში, მოხდა ყვარას მხარის მთის მოსახლეობის მიგრაცია ნეკრესის „ქვეყანაში“, დოლოჭოპში, ანუ დღევანდელი ყვარლის მიდამოებში? ასეთ შემთხვევაში, შეიძლება დადგეს საკითხი უძველესი „ყვარელი“ მოსახლეობის აქ დამკვიდრებისა და თვით ტოპონიმის ყვარელი დღევანდელ საზღვრებში გაჩენის შესაძლო ეპოქის გადახედვის შესახებ.

სავსებით შესაძლებელია, რომ ეს დარბევა აღმოსავლეთ საქართველოში არაბი სარდლის, მერვან იბნ მუჰამადის (მურვან-ყრუს), გამანადგურებელ ლაშქრობას დაუვკავშიროთ [მუსხელიშვილი დ. 2003: 369-370].

სახურავჩაქციული და მზიდი კონსტრუქციების დაზიანებით წყობიდან გამოსული ეს ბაზილიკა სრულ რესტავრაციას, ალბათ, აღარ ექვემდებარებოდა. ამასთან, აღნიშნული მასშტაბის ტაძარი მტრის შემოსევისგან ეკონომიკურად მნიშვნელოვნად დაცემულსა და სოფლის დონემდე დაკნინებულ ქალაქს აღარც ესაჭიროებოდა. სწორედ ამიტომ ცოტა ხნის შემდეგ დაზიანებული ბაზილიკის მხოლოდ შუა და ჩრდილოეთი ნაგებობა აღადგინეს, ისიც აღმოსავლეთიდან მე-4 წყვილ სვეტებამდე (სურ. 16); ამ მიზნით დარჩენილ სვეტებს შორის არსებული ღიობები ბაზილიკის დანგრეული ნაწილების მასალით (მათ შორის შირიმის მეორეულად გამოყენებული “მარკირებული დეტალებით”) შეავსეს და ამჯერად უკვე ორფერდა სახურავქვეშ მოქცეული, ჩრდილოეთეკვდერიანი დარბაზული ეკლესია გამოიყვანეს. თავდაპირველზე დაახლოებით 30-40 სმ-ით შემალლებული ყოფილა ამ ეტაპის ეკლესიის იატაკიც. გათხრებმა ნაგებობის იატაკზე, ძირითადად, ჩალისფრად და ღია ყავისფრად გამომწვარი, თხელკეციანი, ნაპრიალები, ცალყურა ჭინჭილების მრავალი ფრაგმენტი გამოავლინა, რომლებიც X-XII სს-ით თარიღდება [რამიშვილი რ. 1970: ტაბ. XXVIII-1,3; სინაურიძე მ. 1966: 172] (სურ. 17, 18). დაახლოებით XI ს-ში ეს არცთუ ოსტატურად რეკონსტრუირებული ეკლესიაც საბოლოოდ გამოსულა წყობიდან. ეს ნაგებობა მიწისძვრას ან სხვა ბუნებრივ მოვლენას შეეწირა თუ კვლავ მტრის შემოსევის შედეგად დაიქცა, ძნელი სათქმელია. ოდნავ მოგვიანებით, ნაეკლესიარის ინტერიერის ნაშალი ქვითა და მიწით დაფარულ იატაკზე, ტაძრის მახლობლად გაშენებული სოფლის მოსახლეობას მეტად მჭიდრო სამაროვანი მოუწყვია (სწორედ ამ სამარხებს დაუზიანებია ტაძრის შემორჩენილი კონსტრუქციების მნიშვნელოვანი ნაწილი). (სურ. 19).

სამარხები უგამონაკლისოდ ქვაყუთების ტიპისაა – ოთხი მხრივ საკმაოდ კარგად დამუშავებული ქვის ფილებით მოზღუდული, ზემოდან კი, უმეტესწილად, 2-დან 4-მდე ბრტყელი ქვის ფილით დახურული. აღმოსავლეთ-დასავლეთ ღერძზე დამხრობილი ეს სამარხები, როგორც წესი, კოლექტიური ყოფილა: მათში სხვადასხვა სქესისა და ასაკის ადამიანთა ნეშტები გვხვდება, თავით დასავლეთით; ამათგან, ბოლოს დამარხულთა პოზა აშკარად ზურგზე გამოტილი და გულზე ან მუცელზე ხელებდაკრეფილი ყოფილა, ადრე დამარხულთა ძვლები კი გვერდზე ან აღმოსავლეთ კიდეშია მიხვეტილი. თუმცა, მათი ზოგიერთი ნაწილი (უფრო ქვედა კიდურები) ადგილზეა (სურ. 20, 21). ამდენად, ამ ქვა-სამარხების სახით საქმე გვაქვს ადრეული და განვითარებული შუა საუკუნეების საქართველოში ფრიად გავრცელებულ ოჯახურ საძვალეებთან და, ბუნებრივია, მათში სოფლის მცხოვრები საერო პირები იკრძალებოდნენ. ორი ასეთი ქვა-სამარხი საკურთხეველშიც ჩაუჭრიათ მინიმალური დაზიანებით, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ იმხანად უმოქმედო ეკლესიის ნანგრევებს საკურთხეველი დღევანდელზე უკეთ ჰქონია შემორჩენილი (შესაძლოა, კონქიანად).

ამ განათხარი სურათიდან გამომდინარე, ცხადია, რომ სასაფლაოს მოსაწყობად მაინცდამაინც ტაძრის ინტერიერის არჩევა შემთხვევითი არ იყო: არცთუ შორეულ წინაპართა გადმოცემებიდან და შემორჩენილი არ-

ქიტექტურული ფორმებიდან გამომდინარე, სოფლის ბინადრებს, ალბათ, შესანიშნავად ჰქონდათ გააზრებული, რომ ნანგრევები უძველესი სატაძრო ნაგებობის ნაშთი და, ამდენად, წმინდა ადგილი იყო. ამიტომ გარდაცვლილ ოჯახის წევრთა იქ დაკრძალვა და საკუთარი საგვარეულო საძვალის იქვე მოწყობა მათი სულთა ცხოვნებისთვის დიდად სასურველი იყო. ეს სამარხები მათში დამარხვისას შემთხვევით მოხვედრილი კერამიკული ნაკეთობების ფრაგმენტებით (მაგ.: თეთრი ანგობით დაფარული, გრავირებით მოხატული და ერთფრად მოჭიქული ჯამების ნაწილები; თეთრ ანგობზე მრავალფრად მოხატული და უფეროდ მოჭიქული ჯამების ფრაგმენტები), ნაწილობრივ კი მიცვალებულთა ტანსაცმლის ატრიბუტებითა და არცთუ მდიდრული სამკაულით (სურ. 22, 23) კარგად თარიღდება XII-XIV სს-ით [ჯაფარიძე ვ. 1956: ტაბ. XX-2; მინიშვილი მ. 1969: ტაბ. XIV-1 და სხვ.].

სამაროვანზე დაფიქსირებული არტეფაქტების დამზადება-მოხმარების ზედა ქრონოლოგიური ზღვრიდან გამომდინარე, ბაზილიკის მიმდებარე აღნიშნულ სოფელში ცხოვრება XIV-XV სს-თა მიჯნაზე შეწყვეტილა, სავარაუდოდ, თემურ-ლენგის გამანადგურებელი ლაშქრობის შედეგად. გვიანი შუა საუკუნეების ეპოქის კულტურული ფენა უშუალოდ დურუჯისპირა ბაზილიკის ფართობზე არ შეინიშნება.

ARCHAEOLOGY

Nodar Bakhtadze

The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian museum
3 Rustaveli ave., 0105 Tbilisi, Georgia
E-mail: nodarbakh@yahoo.com

Results of the Kvareli Durujispira Basilica Archaeological Research

Summary

The church site called by us Durujispira basilica is located in Georgia, near town Kvareli, on the right bank of the river Duruji, on the early medieval former settlement area which is covered with woods. In 2004 when this monument was discovered by the expedition of the Janashia State Museum of Georgia, we expressed our consideration about its probable function on the basis of only a couple of visible details.

On the grounds of our appeal in 2012, the National Agency for Cultural Heritage Prevention of Georgia financed the archaeological research works on the monument, which were held in cooperation with Iliia State University.

As a result of the excavations, it was revealed that the ruins and the layer of the ground covered the remains of the grand, 36 m long and 18.35 m wide three-church basilica (it means that the given monument is the largest among basilicas that have been discovered in eastern Georgia until now – its length exceeds well-

known in Georgia, the largest-scale Bolnisi Sioni Cathedral by 8 m.). The temple is built from well-selected split limestone and even the most accurately-made details (arches, chapiters, etc.) were constructed from easily carved Shirim stone. The hall is divided into naves by means of 5 pairs of crosslike planning pillars; the central nave ends in semicircular planning apsis from the eastern side, and the side naves – in rectangular pastophoriums.

The investigation of the building materials thrown around on the floor from the time of the church destruction convinced us that the roof of the given basilica was covered with tiles placed not on the stone arches, but on the wooden beamed construction, similarly to the vast majority of early Christian basilicas from the Roman – Byzantine world. The remains of the basilicas roofed in the same style have not been found in our country until recently. Consequently, most of the Georgian art historians absolutely denied the existence of the basilicas roofed by means of the similar method in Georgia.

Apart from the mentioned above, unusual for the Georgian churches of the following period, decorative elements corroborated in Durujispira basilica, in particular - intirely red painting plastering of the interior, decorating the facades with ceramic coloured tiles and others - should point out that the presented in the temple style was adopted from the Christian basilicas spread in the eastern provinces of Byzantine Empire and some of the adjacent regions in the 4th-5th centuries. The analogous samples of clayware fragments, dated back to the 5th century and well-known from the early medieval Georgian archaeological monuments, discovered in the earliest stratigraphical layers of the church during the excavations, add persuasiveness and validity to the possibility of building the Durujispira basilica at such an early stage. The analysis of the obtained artifact findings properly defined the time as well as the circumstances of the interruption of the temple functioning - the basilica is believed to be destroyed in the 8th century by ravage and fire as a result of the enemy foray.

It is notable that approximately two decades ago, 4-5 kilometers away from the given site, on the territory of the former town – Nekresi, we have already found the basilica of almost similar scale and analogous design, which on the basis of even more archaic details and material evidences discovered on the floor during the excavations, was firmly dated back to the second half of the 4th century.

The given circumstance, together with additional arguments obtained as a result of the archaeological investigation in Durujispira basilica, enables us to look anew into the issue of probable architectural construction of the first Christian temples in Georgia. In particular, the consideration affirmed in Georgian scientific field for the last several decades should be regarded as unreasonable; according to this theory, from the time of recognizing Christianity as official religion in Kartli Kingdom onward - for nearly 150 years, not very clearly well-thought-out dogmatically or architecturally, small-size churches used to be built in the country; and after evolutionary development of these temples on the local ground, only by the end of the 5th century and at the beginning of the 6th century, building of well-planned basilic type temples, already improved stylistically and constructively, was started. Therefore, Georgia was not at all the only exception among the countries of the ancient Christian civilization, on the territories of which, during

the same 4th-5th centuries, larger churches, designed precisely in accordance with taking into account the canonical liturgy requirements, were being built in large numbers.

ბიბლიოგრაფია

- აბულაძე ი. 1955:** *ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები*. თბილისი.
- აბრამიშვილი რ., ჭილაშვილი ლ. 1962:** ლოჭინის ნასოფლარის არქეოლოგიური გათხრები. *სსმმ. ტ. XXIII-B*. გვ. 197-206. თბილისი (რედ. ვ. ჯაფარიძე).
- ბახტაძე ნ. 2013:** *კერამიკული ნაკეთობანი შუა საუკუნეების საქართველოში*. თბილისი.
- ბახტაძე ნ. 2010 a:** *ნეკრესი*. თბილისი.
- ბახტაძე ნ. 2010 b:** ნეკრესის ნაქალაქარზე გამოვლენილი ჭაბუკაურის ბაზილიკის დათარიღებისათვის. *ძიებანი საქართველოს არქეოლოგიაში*. №19. გვ. 209-220. თბილისი (რედ. გ. კვიციანი).
- ბახტაძე ნ.** ყვარლის რაიონის არქეოლოგიური ექსპედიციის ახალი აღმოჩენები. *გაზ. ყვარელი*, 2006: № 19-20. გვ. 8.
- ბერიძე ვ. 1974:** *ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება*. თბილისი.
- კახიანი კ., ჭანიშვილი გ., კოპალიანი ჯ., მაჩაბელი კ., ალექსიძე ზ., ლილვაშვილი ე., პატარიძე ნ. 2012:** *ადრექრისტიანული საეკლესიო კომპლექსი დმანისიდან*. თბილისი.
- კიკნაძე ზ., მირზაშვილი თ. 1985:** რას მოგვითხრობს მირიანის წიგნი. *კრიტიკა*. №6. გვ. 45-68. თბილისი (რედ. რ. სირაძე).
- კიკნაძე ზ., მირზაშვილი თ. 1987:** კულტურის ისტორიის კვლევის მეთოდებისთვის. *კრიტიკა*. №2. გვ. 56-72. თბილისი (რედ. რ. სირაძე).
- მამაიაშვილი ნ. 2004:** *ქალაქი ჭერემი*. თბილისი.
- მინიშვილი მ. 1969:** *მოჭიქული ჭურჭელი ძველ საქართველოში (IX-XIII სს.)*. თბილისი.
- მინდორაშვილი დ. 2009:** *არქეოლოგიური გათხრები ძველ თბილისში*. თბილისი.
- მოქცევაძე ქართლისაჲ. 1979:** *შატბერდის კრებული X საუკუნისა*. თბილისი.
- მროველი ლეონტი 1955:** *ცხოვრება ქართველთა მეფეთა*. ქართლის ცხოვრება. ტ. I. თბილისი.
- მუსხელიშვილი დ. 2003:** *საქართველო IV-VIII საუკუნეებში*. თბილისი.
- რამიშვილი რ. 1970:** *ივრის ხეობის არქეოლოგიური ძეგლები*. სიონი. თბილისი.
- სინაურიძე მ. 1966:** *აღმოსავლეთ საქართველოს ადრეფეოდალური ხანის კერამიკა*. თბილისი.
- ჩუბინაშვილი გ. 1936:** *ქართული ხელოვნების ისტორია*. ტ. 1. თბილისი.
- ჭილაშვილი ლ. 1991:** *არეში*. თბილისი.
- ჭილაშვილი ლ. 1964:** *ნაქალაქარი ურბნისი*. თბილისი.
- ჭილაშვილი ლ. 2004:** *ნეკრესის უძველესი ქართული ნარჩენები და ქართული დამწერლობის ისტორიის საკითხები*. თბილისი.

ჯაბუა ბ. 2009: *სამნავიანი ბაზილიკის არქიტექტურული ტიპი საქართველოში*. თბილისი.

ჯაფარიძე ვ. 1956: *ქართული კერამიკა (XI-XIII სს.)*. თბილისი.

Атлас сильных землетрясений СССР до 1975 года. 1977: Москва.

Комеч А. 1984: *Архитектура Византии. Культура Византии*. Т. I. сс. 573-595. Москва (ред.З. Удальцова).

Кондаков Н. 1904: *Археологическое путешествие по Сирии и Палестине*. Санкт-Петербург.

Чубинашвили Г. 1959: *Архитектура Кахетии*. Тбилиси.

Чубинашвили Г. 1970: К вопросу о начальных формах Христианского Храма. *Вопросы истории искусства*. Т. I. сс. 36-43. Тбилиси (ред. В. Беридзе).

Beyer H. 1925 : *Der Syrische Kirchenbau*. Berlin.

Wilkinson J. 1993: *Christian Worship in the Byzantine Period. Ancient Churches Reveald*. pp. 17-27. Jerusalem (ed. Y. Tsafir).

Koch G. 1995: *Frühchristliche Kunst*. Stuttgart.

Tchalenko G. 1953: *Villages antiques de la Sirie du nord*. 3 vols. Paris.

<http://www.icitc.org> (Online Bible Training 2010: Early Christian Architecture: Ravenna, Siria and East. Atlantis International).

ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1.** დურუჯისპირა ბაზილიკის მიდამოების გენგეგმა
- სურ. 2.** დურუჯისპირა ბაზილიკა გათხრების დაწყებამდე
- სურ. 3.** დურუჯისპირა ბაზილიკის ინტერიერი. ხედი აღმოსავლეთისკენ (2012 წლის სეზონის დასრულების შემდეგ)
- სურ. 4.** დურუჯისპირა ბაზილიკის განათხარი ფართის გეგმა
- სურ. 4₁.** დურუჯისპირა ბაზილიკის განათხარი ფართის გრძივი ქრილი. ხედი ჩრდილოეთისკენ
- სურ. 4₂.** დურუჯისპირა ბაზილიკის განათხარი ფართის განივი ქრილი.- ხედი აღმოსავლეთისკენ
- სურ. 5.** სამხრეთი ნავი. სვეტის ნაშთი და დამწვარი კრამიტის ფენა იატაკზე
- სურ. 6.** დურუჯისპირა ბაზილიკის საკურთხეველი გათხრების შემდეგ. ხედი აღმოსავლეთიდან
- სურ. 7.** სამხრეთ პასტოფორიუმი. ხედი აღმოსავლეთით
- სურ. 8.** ცალმხრივ მორკალული შირიმის თალის ფრაგმენტი
- სურ. 9.** ბაზილიკის იატაკზე აღმოჩენილი ნაჭედი სამსჭვალები
- სურ. 10.** ცალმხრივ დაკბილული ანტიფიქსის ფრაგმენტები
- სურ. 11, 12.** იატაკის დონეზე აღმოჩენილი დოქების ფრაგმენტები
- სურ. 13.** დურუჯისპირა ბაზილიკის რეკონსტრუირებული გეგმა
- სურ. 14.** დურუჯისპირა ბაზილიკის აქსონომეტრიული რეკონსტრუქცია (ინტერიერის საჩვენებელი ქრილით)
- სურ. 15.** ნეკრესის ნაქალაქარი. ჭაბუკაურის ბაზილიკის კომპლექსის განათხარი ფართის გეგმა
- სურ. 15₁.** ნეკრესის ნაქალაქარი. ჭაბუკაურის ბაზილიკის ხედი დასავლეთიდან
- სურ. 16.** დურუჯისპირა ბაზილიკის ფუნქციონირების მე-2 ფაზა. ნაწი-

ლობრივი რესტავრაცია განვითარებულ შუა საუკუნეებში
სურ. 17, 18. დურუჯისპირა ბაზილიკის ფუნქციონირების მე-2 ფაზა.
 კერამიკული ნაკეთობების ფრაგმენტები
სურ 19. დურუჯისპირა ბაზილიკის ნანგრევებზე განვითარებულ შუა
 საუკუნეებში მონყობილი სამაროვანი
სურ. 20, 21. ბაზილიკის ნანგრევებზე განვითარებულ შუა საუკუნეებში
 ჩაშვებული სამარხები პრეპარაციის შემდეგ
სურ. 22, 23. დურუჯისპირა ბაზილიკა. განვითარებული შუა საუკუნეების
 სამარხების ინვენტარი (სამკაული)

LIST OF ILLUSTRATIONS

- Fig. 1.** Durujispira basilica area master plan
Fig. 2. Durujispira basilica before excavations
Fig. 3. Durujispira basilica interior. The view to the east (after ending the 2012 season)
Fig. 4. Excavated area plan of the Durujispira basilica
Fig. 4-1. Longitudinal section of the Durujispira basilica excavated area. The view to the north
Fig. 4-2. Lateral section of the Durujispira basilica excavated area. The view to the east
Fig. 5. Southern nave. The burnt tile layer on the floor
Fig. 6. Durujispira basilica altar after the excavations. The view from the east
Fig. 7. The southern pastophorium. The view towards the east
Fig. 8. Shirimi fragment arched from one side
Fig. 9. Hard-tempered nails discovered on the basilica floor
Fig. 10. Antefix fragments denticulated from one side
Fig. 11, 12. Jar fragments found on the floor level
Fig. 13. Reconstructed plan of the Durujispira basilica
Fig. 14. Durujispira basilica axonometric reconstruction (with demonstration section of the interior)
Fig. 15. Former town of Nekresi. Excavated area plan of Chabukauri basilica complex
Fig. 15-1. Former town of Nekresi. Chabukauri basilica view from the west
Fig. 16. The second phase of the Durujispira basilica functioning. Partial restoration developed in the Middle Ages
Fig. 17, 18. The second phase of Durujispira basilica functioning. The fragments of ceramic clayware
Fig. 19. Established on the ruins of Durujispira basilica in developed Medieval Ages cemetery
Fig. 20, 21. Tombs descended on the ruins of Durujispira basilica in developed Medieval Ages after preparation.
Fig. 22, 23. Durujispira basilica. Tomb inventory (jewelry) of the developed Medieval Ages



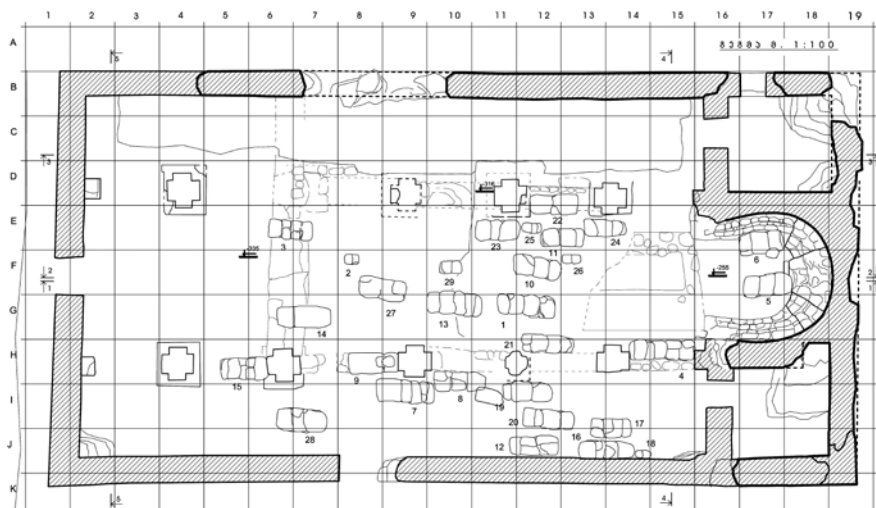
სურ. 1 Fig.



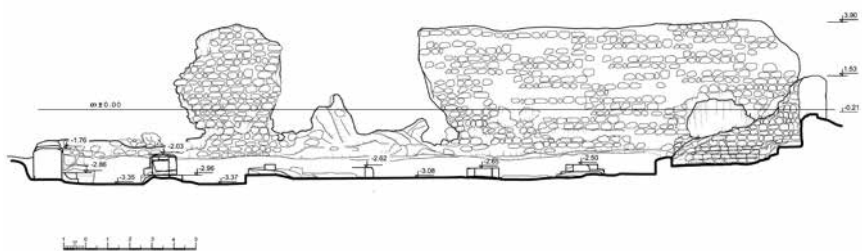
სურ. 2 Fig.



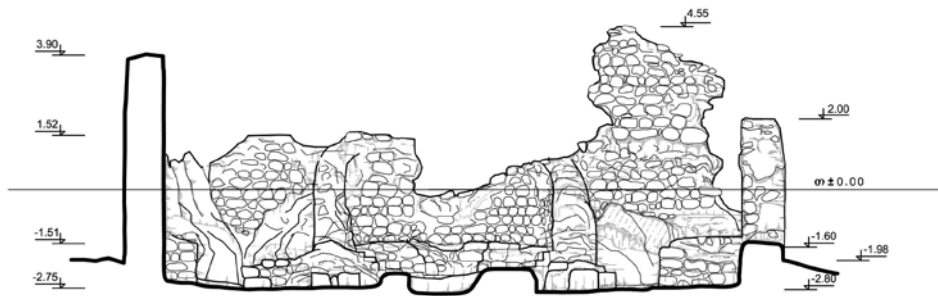
სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 4₁ Fig.



სურ. 4₂ Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



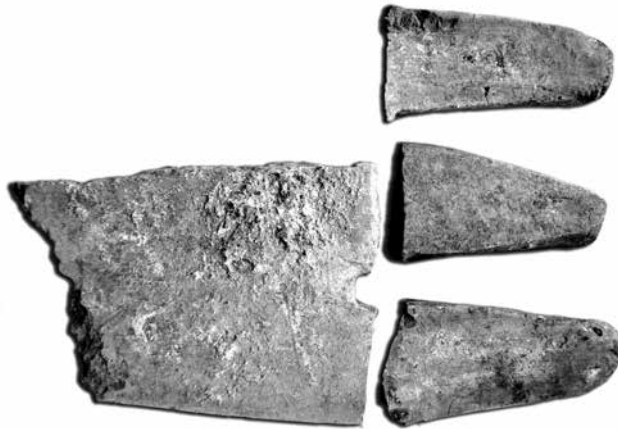
სურ. 7 Fig.



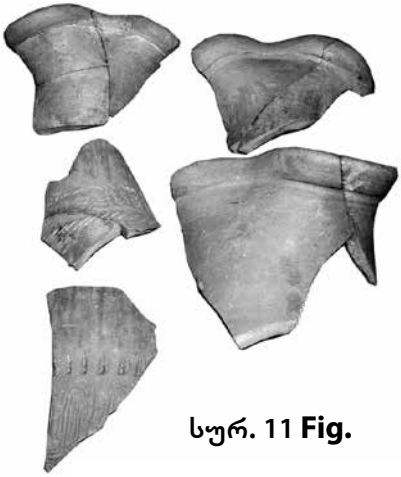
სურ. 8 Fig.



სურ. 9 Fig.



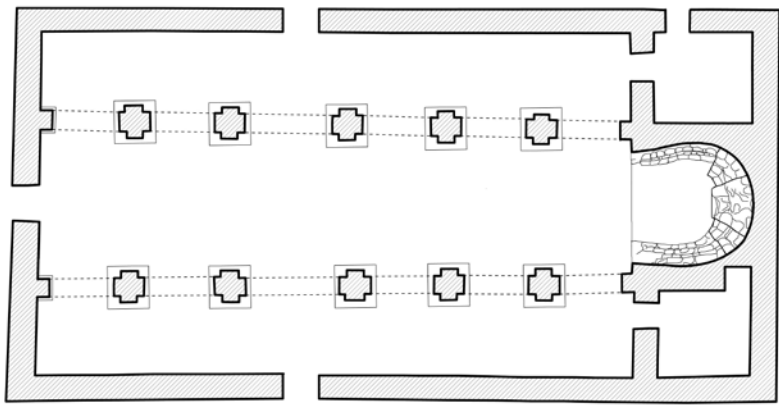
სურ. 10 Fig.



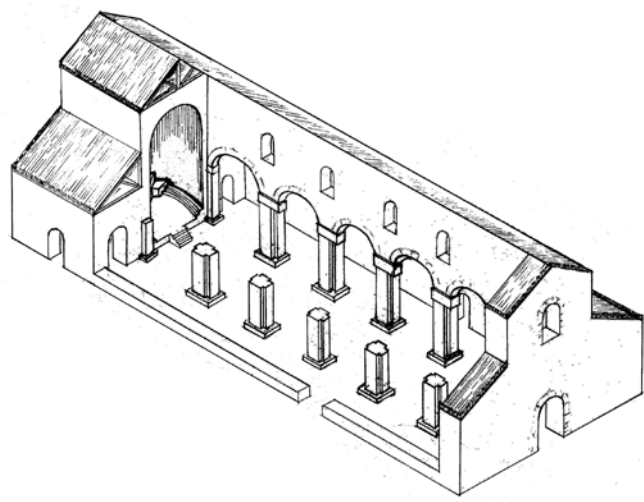
სურ. 11 Fig.



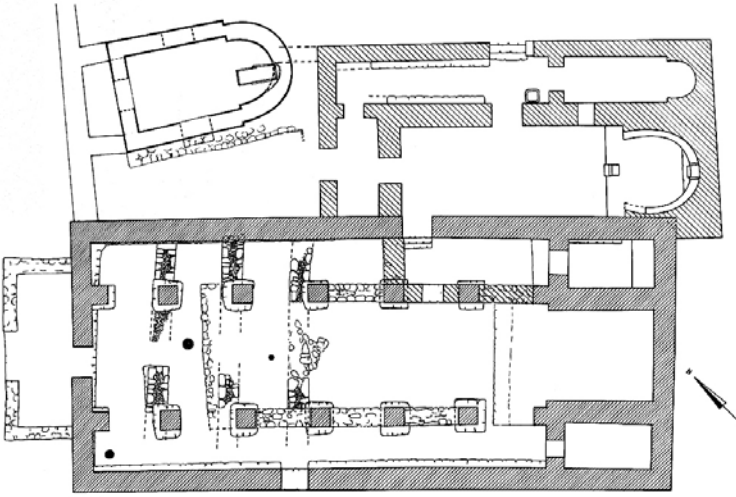
სურ. 12 Fig.



სურ. 13 Fig.



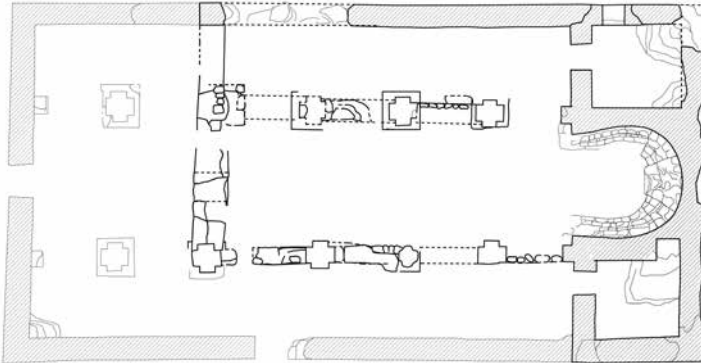
სურ. 14 Fig.



სურ. 15 Fig.



სურ. 15₁ Fig.



სურ. 16 Fig.



სურ. 17 Fig.



სურ. 18 Fig.



სურ. 19 Fig.



სურ. 20 Fig.



სურ. 21 Fig.



სურ. 22 Fig.



სურ. 23 Fig.

დავით ბერიკაშვილი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი
ლ. გუდიაშვილის ქ. 1, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: d.berikashvili@yahoo.com

განვითარებული შუა საუკუნეების მხატვრული კერამიკა სამთავისიდან

სამთავისის სამონასტრო კომპლექსში ჩატარებულმა არქეოლოგიურმა გათხრებმა განვითარებული შუა საუკუნეების საინტერესო და საკმაოდ მრავალფეროვანი მასალა გამოავლინა, რომლის ძირითადი ნაწილი კერამიკითაა წარმოდგენილი [მახარაძე გ., ბერიკაშვილი დ., ლომთაძე გ., გაგოშიძე გ., მახარაძე ზ. 2004-2012]. მიუხედავად იმისა, რომ აქაური მოჭიქული ჭურჭელი რაოდენობრივად მცირეა, იგი მაინც გვიქმნის გარკვეულ წარმოდგენას ამ რეგიონში გავრცელებულ ასეთი ტიპის კერამიკაზე.

სამთავისის არქეოლოგიურ მასალაში გამოიყოფა სამშენებლო (კრამიტი, აგური, მილები, შორენკეცები) და საყოფაცხოვრებო ნაწარმი. მასალის ქრონოლოგიური დიაპაზონი ვრცელია და მოიცავს პერიოდს ადრეულიდან გვიანდელ შუა საუკუნეებამდე.

მონასტრის სამეურნეო უბანზე აღმოჩენილი კერამიკის სახელოსნო იმის დასტურია, რომ განვითარებულ შუა საუკუნეებში თიხის ნაწარმის გარკვეული რაოდენობა უშუალოდ მონასტერში მზადდებოდა. კერამიკის გამოსანვავ ქურაში ნაპოვნი სოლები, S-ის მაგვარი კაუჭები, წუნდებული პროდუქცია (ჯამები, ფიალები, ქოთნები, კრამიტები), ნიდეები, ჭიქურის ზოდები და სხვ. გვაფიქრებინებს, რომ კერამიკის სახელოსნო დიდი დატვირთვით მუშაობდა და ამზადებდა როგორც სადა, ასევე მოჭიქულ ნაწარმს, მათ შორის, სამშენებლო კერამიკასაც [ბერიკაშვილი დ. 2011: 54]. რა თქმა უნდა, გარდა ადგილობრივი ნამზადისა, მონასტერში შეწირულობისა და ძღვნის სახით დიდი რაოდენობით შედიოდა სხვა სახელოსნოებში დამზადებული ჭურჭელიც.

წინამდებარე ნაშრომში განხილულია სამთავისის მხატვრული კერამიკის ის ჯგუფი, რომელიც მე-4 კულტურული ფენიდან მომდინარეობს და განვითარებულ შუა საუკუნეებს განეკუთვნება. სამთავისის მე-4 კულტურული ფენა მონასტრის მთელ ტერიტორიაზე გადაფარულია გვიანდელი შუა საუკუნეების ფენით და კარგად თარიღდება XI-XIII სს-ით. მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული მასალა ფრაგმენტულადაა წარმოდგენილი, მაინც შესაძლებელია დადგინდეს ჭურჭლის ძირითადი ფორმები და დამზადების ტექნიკა.

1. თეთრად მოხატული და გამჭვირვალედ მოჭიქული ჭურჭელი

1. ძირი ჭურჭლისა, უანგობო. წითელი კეცი მოხატულია თეთრი, თავმორკალული ზოლებით და გაფორმებულია ლურჯი ლაქებით. დაფარულია უფერო, კრიალა ჭიქურით (ტაბ. I-1).

2. ნატეხი ჭურჭლისა, უანგობო. წითელი კეცი მოხატულია თეთრი, მორკალული ზოლებით. ზოლებს შორის სივრცე შევსებულია მუქი

ლურჯი და სოსანისფერი ლაქებით. მოჭიქულია გამჭვირვალედ (ტაბ. I-2).

3. ჭურჭლის ძირ-გვერდის ნატეხი, უანგობო. წითელი კეცი მოხატულია სქელი, ფართო, თავმოკაუჭებული, თეთრი ზოლებით. ზოლებზე მუქი სოსანისფერი და მწვანე ლაქებია. ჭურჭელი დაფარულია გამჭვირვალე ჭიქურით (ტაბ. II-2).

2. თეთრად მოხატული და მწვანედ მოჭიქული კერამიკა

1. ნატეხი ჭურჭლის ძირისა, D-7 სმ. ზედაპირზე თეთრი საღებავით რგოლები და ფოთლისებური „გულებია“ გამოხატული. მოჭიქულია მწვანედ (ტაბ. III-1).

2. ნატეხი ჭურჭლის ძირ-გვერდისა, ბრტყელძირიანი, სწორი გვერდით, შიგნიდან და გარედან თეთრად ანგობირებული. მოჭიქულია მაღალი ხარისხის, მუქი მწვანე და მინისებური ჭიქურით (ტაბ. III-2).

3. თეთრად მოხატული და ცისფრად მოჭიქული ჯამები

1. ნატეხები (5 ც.) პირგადაშლილი ჭურჭლისა. წითელი კეცი მოხატულია თავმოკაუჭებული, ფართო, თეთრი ზოლებით, რომლებიც ჭურჭლის ზედაპირიდან რელიეფურადაა ამონეული. ჭურჭელი ცისფრადაა მოჭიქული (ტაბ. IV-1).

2. ნატეხები (4 ც.) ჭურჭლისა. მოხატულია თეთრი, ფართო ზოლებით. მოჭიქულია ცისფრად (მსგავსი ზემოთ აღწერილისა) (ტაბ. IV-2).

4. მწვანედ და მოყავისფროდ მოხატული გამჭვირვალე ჭიქურიანი კერამიკა

1. ჯამის ძირის ნატეხი, თეთრანგობიანი. ზედაპირი წვეტიანი საგნითაა ამოკანრული და გრძელფურცლებიანი ვარდულით ოთხ სექტორად დაყოფილი. ფურცლები შეფერილია ღია მოყავისფრო საღებავით. მათ შორის დარჩენილი ადგილები შევსებულია ამოკანრული ხაზებითვე გამოყვანილი სამკუთხა დეკორითა და მარყუჟებით. სამკუთხედები და მარყუჟები მწვანედაა დაფერილი. ჭურჭელი დაფარულია გამჭვირვალე ჭიქურით (ტაბ. V-1).

2. ჯამის ძირის ნატეხი, თეთრი ანგობით შეღებილი. შიდაპირი წვეტიანი საგნით ამოკანრული ოთხფურცლა ვარდულით ოთხ სექტორადაა დაყოფილი. ფურცელთა თავები, თავის მხრივ, მცირე ვარდულებით ბოლოვდება და დაფერილია მწვანე და ღია მოყავისფრო საღებავით. ჭურჭელი დაფარულია გამჭვირვალე ჭიქურით (ტაბ. V-2).

5. მრავალფრად მოხატული და გამჭვირვალედ მოჭიქული ჭურჭელი

1. ჭურჭლის გვერდის ნატეხი, მცირე ზომისა. თეთრი ანგობით დაფარულ ზედაპირზე წვეტიანი საგნით ამოკანრულია მცირე ზომის სამფურცლა ვარდული. ვარდულის ირგვლივ არსებული წრე მოყავისფროდაა შეფერადებული. ჭურჭელი დაფარულია გამჭვირვალე ჭიქურით (ტაბ. VI-1).

2. ძირი მცირე ზომის ჭურჭლისა, თეთრანგობიანი. ამოკანრის ხერხით მიღებულ წრეში პატარა ზომის სამფურცლა ვარდულია მოთავსებული. წრის შიდა სივრცე შეფერილია მწვანედ. ვარდული თეთრადაა შენარ-

ჩუნებული. ჭურჭელი დაფარულია გამჭვირვალე ჭიქურით (ტაბ. VI-2).

3. ნატეხები ჭურჭლის გვერდისა (2 ც.), თეთრანგობიანი. ამოკანვრის ხერხით ზედაპირზე გამოყვანილია მწვანედ დაფერილი ყლორტისებური დეკორი. მეორე ნატეხზე შემორჩენილია მარყუჟისებური ორნამენტი. შემკულია მწვანე და მოყავისფრო ლაქებით. დაფარულია გამჭვირვალე ჭიქურით (ტაბ. II-1).

6. გეომეტრული დეკორით გაფორმებული და გამჭვირვალედ მოჭიქული კერამიკა

1. ნატეხი ჭურჭლის ძირისა, D-7 სმ, თეთრანგობიანი. ორნამენტი ცენტრიდან გატარებული რვა რადიალური ზოლია, რომლებიც ჭურჭლის ზედაპირს თანაბარ ნაწილებად ყოფს. ზოლები შეღებილია მწვანედ. ჭურჭელი გამჭვირვალედაა მოჭიქული (ტაბ. VII-1).

2. ნატეხები (2 ც.) ჭურჭლისა, თეთრანგობიანი. ამოკანრული ხაზებით გამოყვანილია სამკუთხედი, რომელიც ყვითლადაა დაფერილი. სამკუთხედის შუაში, ასევე ამოკანრული ხაზით გამოყვანილი, სოსანისფერი წრეა. ჭურჭელი გამჭვირვალედაა მოჭიქული (ტაბ. VII-2).

7. თეთრანგობიანი, სოსანისფრად მოხატული და მოუჭიქავი კერამიკა

1. ნატეხი ჭურჭლისა კარგად განლექილი კეციით, თეთრანგობიანი. ზედაპირი ფუნჯის გამოყენებით სოსანისფრადაა მოხატული. ხაზები გეომეტრიულ ორნამენტს ჰქმნის. ნატეხი მოუჭიქავია (ტაბ. VIII-1).

2. ჭურჭლის პირ-გვერდის ნატეხი. კარგად განლექილი კეციით, თეთრანგობიანი. ქობა მუქ სოსანისფრადაა მოხატული. სოსანისფერი პარალელური ზოლებითაა შემკული ჭურჭლის ზედაპირიც. ჭურჭელი მოუჭიქავია (ტაბ. VIII-2).

8. თეთრანგობიანი და მრავალფრად მოხატული მოუჭიქავი კერამიკა

1. ნატეხები ჭურჭლისა (3 ც.). თეთრანგობიან ზედაპირზე ამოკანრულია პარალელური და მორკალული ხაზები. ხაზებს შიდა სივრცე შეფერადებულია მწვანედ. ზოლებს შორის თავისუფალ ადგილზე ამოკანვრით გამოყვანილი და სოსანისფრად შეღებილი წრეა. სოსანისფერი ლაქებითაა შემკული თავისუფალი ადგილი წრესა და ზოლებს შორის. ჭურჭელი მოუჭიქავია, თუმცა, საკმაოდ ლამაზი (ტაბ. IX-1).

2. ნატეხები ჭურჭლის გვერდისა (2 ც.), თეთრანგობიანი. ამოკანრული ხაზებით გამოყვანილია სხვადასხვა ფორმის ფიგურები. თეთრ ანგობზე დატანილია სოსანისფერი, მომწვანო და მოყვითალო ლაქები. ჭურჭელი მოუჭიქავია (ტაბ. IX-2).

9. მრავალფრად მოხატული და გამჭვირვალედ მოჭიქული ჯამები ფრინველთა გამოსახულებებით

1. ნატეხი ჭურჭლის ძირისა, D-9 სმ, თეთრანგობიანი. ცენტრალურ ნაწილში შემორჩენილია ამოკანრული ხაზებით გამოყვანილი ფრინველის მკერდისა და ფრთის ფრაგმენტი. გულმკერდი და ფრთის ბოლო მოყვი-

თალო საღებავითაა შეფერილი. ფრთის წინა ნაწილში, რომელიც მწვანე-დაა დაფერილი, ორფურცლა მცირე ვარდულია ამოკანრული. ჭურჭელი გამჭვირვალედაა მოჭიქული (ტაბ. X-1; ტაბ. XI-1).

2. ნატეხი ჭურჭლის ძირისა, D-12 სმ, თეთრანგობიანი. ცენტრალურ ნაწილში შემორჩენილია ამოკანრული ხაზებით შესრულებული ფრინველის მდიდრულად გაფორმებული გამოსახულება. ფრთის ბუმბულები პარალელური ხაზებითაა გადმოცემული. შეღებილია მწვანე და ყვითელი საღებავით. შემკულია სოსანისფერი ნერტილოვანი ლაქებით. შემორჩენილია მძლავრი ფეხების ნაწილი. მსგავსად ფრთისა, ისინიც შეღებილია მწვანე და ყვითელი საღებავით. მუხლის არეები სოსანისფერი წყვილი ნერტილებითაა გამოყოფილი. კუდის შემორჩენილი ნაწილი ფართოა, შემკულია ამოკანრული წრეებით, შეღებილია მწვანე და ყვითელი საღებავით, შემკულია სოსანისფერი ნერტილოვანი ლაქებით. ჭურჭელი დაფარული ყოფილა გამჭვირვალე ჭიქურით (ტაბ. X-2; ტაბ. XI-2).

ფრინველთა გამოსახულებით ჭურჭლის შემკობა განვითარებული შუა საუკუნეების ქართული მოჭიქული კერამიკის ერთ-ერთი ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანი იყო. სხვადასხვა ძეგლის მასალის ანალიზი ცხადყოფს, რომ ამ პერიოდში ქართული კერამიკის საწარმოებში შემუშავებული ყოფილა ფრინველის გარკვეული ტიპი, რომელიც თითქმის ყოველთვის პროფილითაა გამოსახული. მას აუცილებლად მოკაუჭებული ნისკარტი, მაღლა ამართული თავი, მკვეთრად წინ წამოწეული მკერდი და ბრჭყალებით დამთავრებული ძლიერი ფეხები აქვს. ეს ფრინველი არ ტოვებს უწყინარი არსების შთაბეჭდილებას, არამედ საკმაოდ გულადი და მეზობლოა. გამოსახულება ყოველთვის გაცოცხლებულია ფერადი საღებავებით: თავი, გულ-მკერდი და ფეხების ქვედა ნახევარი მოყავისფრო ან ყავისფერი საღებავითაა შეღებილი. სამ ნაწილად გაყოფილი ფრთა და მისი ძირი შეღებილია მწვანედ, მაშინ, როდესაც ფრთის შუა ნაწილი უმეტესად ყავისფერია, ბოლო კი - დაშტრიხული. მწვანედაა შეღებილი ფრინველის ბარკლები და კუდიც [მაისურაძე ზ. 1953: 29]. სამთავისში აღმოჩენილ ჯამის ფრაგმენტებსაც კარგად ეტყობათ, რომ მათზე გამოსახული ფრინველები წინასწარ შემუშავებული, გააზრებული და დახვეწილი ტექნიკითაა შესრულებული. მიუხედავად იმისა, რომ აქ ფრინველთა გამოსახულებებით შემკული მხოლოდ ორი ნატეხია ნაპოვნი, მათი დამზადების ტექნიკა, მხატვრული სახე, შეფერილობა და სხვ. ამკარად მიუთითებს მათს ადგილობრივ წარმომავლობასა და ოსტატობის მაღალ დონეზე.

ასეთივე მოტივით გაფორმებული კერამიკა კარგადაა ცნობილი თბილისიდან [გრძელიშვილი ი., ტყეშელაშვილი ო. 1961: 52; ლომთათიძე გ. 1955: 156], რუსთავიდან [ლომთათიძე გ. 1955: 171. ტაბ. XXII], დმანისიდან [ჯაფარიძე ვ. 1956: 28; ჯაფარიძე ვ. 1966: მუსხელიშვილი ლ. 1937; კობალიანი ჯ. 1996: 38], თელავიდან [ჩიკოიძე ც. 1969: 40; ჩიკოიძე ც. 1963: 141], გუდარეხიდან [მუსხელიშვილი ლ. 1954: 94. სურ.39.], კვეტერიდან [მინდორაშვილი დ. 2010: 227] და სხვ. ამ ტიპის ჭურჭლის თარიღი, ძირითადად, XII-XIII სს-ით განისაზღვრება [ბახტაძე ნ. 2013: 11. ტაბ. 93-108]. ამავე საუკუნეებით უნდა დათარიღდეს სამთავისის ჯამების ზემოთ აღნიშნული ფრაგმენტებიც.

ცალკე აღსანიშნავია სამთავისის ის მოჭიქული კერამიკა, რომლებზეც რტო-ყლორტოვანი და მცენარეული მოტივია გამოსახული. მცენარეები და რტოები, ისევე, როგორც ზემოთ აღწერილი ფრინველები, ოსტატთა მიერ ჯამის ზედაპირზე ამოკანრული ხაზებითა და თბილი ფერებითაა გამოყვანილი. ნათლად მოჩანს, რომ ორნამენტი კარგად შემუშავებული,

წინასწარ მოფიქრებული თარგის მიხედვით იქმნებოდა. ისევე როგორც სხვაგან, სამთავისის ჭურჭელზეც მცენარეული სახეები უხვად და მრავალფეროვნადაა წარმოდგენილი. რტოები აქაც, უმთავრესად, ორი ან სამი ღეროსაგან შედგება, რომელთა გვერდებზე პატარა კვირტები ან ვარდულებია. ისინი თანაბრად ყოფენ ჯამის ზედაპირს და ამავე დროს, ავსებენ არსებულ თავისუფალ სივრცეებს. მათი ფერადოვნება დიდად არ განსხვავდება ფრინველთა შეფერილობისაგან, თუმცა, აქ ძირითადი ფერი მაინც ყოველთვის მწვანეა.

უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ მცენარეული მოტივი საქართველოში განვითარებული შუასაუკუნეების ხუროთმოძღვრების ძეგლების ფასადთა შემკულობაშიც ერთ-ერთი წამყვანია [ჩუბინიშვილი გ. 1936: 82]. მართალია, ისინი XI ს-ის ძეგლებზეც გვხვდება (სავანე, ნიკორწმინდა, სამთავრო), მაგრამ ბრწყინვალე ნიმუშები სწორედ XII-XIII სს-ით თარიღდება [შმერლინგი რ. 1954]. ანალოგიური ვითარებაა ამავე პერიოდის ქართულ ოქრომჭედლობაშიც. კერძოდ, XII ს-დან ყალიბდება ახალი მიმდინარეობა, რომლის ბრწყინვალე წარმომადგენლები არიან ბექა და ბეშქენ ოპიზრები. მათს ნახელავში ჩუქურთმას დამხმარე ფუნქცია კი აღარ აქვს, არამედ ორნამენტულ სამკაულში ძირითადი ადგილი უკავია. ეს უკანასკნელი ძალზე მრავალფეროვნადაა, მაგრამ ყველაზე უფრო გავრცელებული სწორედ მცენარეული, სახელდობრ კი, რტოყლორტოვანი თემატიკაა [ამირანაშვილი შ. 1956: 33].

როგორც ჩანს, XII-XIII სს-ის საქართველოში ერთ-ერთი გაბატონებული დეკორატიული სტილი სწორედ მცენარეული მოტივი ყოფილა. იგი ფართოდ გამოიყენებოდა ხუროთმოძღვრებაში, ოქრომჭედლობასა და მეთუნეობაში. შესაბამისად, ამავე პერიოდის კერამიკაზე მცენარეული მოტივის ასე ფართოდ წარმოდგენა ბუნებრივი მოვლენაა და ქართული მეჭურჭლეობის მაღალ დონეზე მიუთითებს.

ცალკე ჯგუფია სამთავისის მოჭიქული კერამიკის ის ნიმუშები, რომლებიც გეომეტრული ორნამენტითაა შემკული. აქ წამყვანია სამკუთხედი, ოთხკუთხედი და სხივისებური ხაზებით შესრულებული დეკორი. ერთ-ერთ თეთრანგობიან ნატეხზე პარალელურად ამოკანრული ხაზებით სამკუთხედი გამოყვანილი, რომლის შუაშიც სოსანისფრად შეფერადებული წრეა. ჭურჭელი გამჭვირვალეააა მოჭიქული.

სხივისებური ხაზებითაა გაფორმებული თიხის კიდევ ერთი ნატეხი, რომელიც ჯამის ძირია. თეთრი ანგობით დაფარული მისი ზედაპირი მწვანედ დაფერილი რვა ზოლით თანაბრად დაყოფილი. „სხივები“ ჭურჭლის ცენტრში, ერთ წერტილშია გაერთიანებული, პირისაკენ კი თანდათან ფართოვდება და „გასხივოსნების“ ეფექტს ქმნის. ამ ტიპის ორნამენტით შემკული კერამიკა ცნობილია როგორც საქართველოში (თბილისი, დმანისი, რუსთავი, თელავი), ასევე მის საზღვრებს გარეთაც. მწვანე „სხივებით“ შემკული ჯამები აღმოჩენილია ორენ-ყალის (აზერბაიჯანი) ზედა ფენებსა და ქერსონესში. აქაც მათი თარიღი XII-XIII სს-ით განისაზღვრება [Якобсон А. 1961: 264]. როგორც ჩანს, აღნიშნული პერიოდისათვის ამ ტიპის ორნამენტი დიდი მონონებით სარგებლობდა არა მარტო კავკასიაში, არამედ მის გარეთაც.

რამდენადმე ადრეული უნდა იყოს სამთავისის თეთრად მოხატული და ცისფრად მოჭიქული კერამიკა. ამ ტიპის ნატეხების რაოდენობა სამთავისში რამდენიმე ათეულს აღწევს და, ძირითადად, საშუალო ზომის პირგადაშლილი ჯამებით წარმოგვიდგება. მათთვის დამახასიათებელია შიშველ კეცზე თეთრი, მოკაუჭებულ-მომრგვალებული ფართო ზოლები და

ცისფერი ჭიქური. აღნიშნული ზოლები, უმთავრესად სადაა, ურთიერთსა-პირისპირო მხარესაა მიმართული და ძირითადად მოძრაობის, ტალღების შთაბეჭდილებას ქმნის.

თეთრი ანგობით მოხატული და ცისფრად მოჭიქული ჯამები კარგა-დაა ცნობილი თბილისის კერამიკის სახელოსნოდან, სადაც ისინი გზვდება როგორც წარმოების წუნში, ასევე ნამზადსა თუ ნახევრად ნამზად პრო-დუქციაში [მინიშვილი მ. 1979: 43]. ასეთივე ჯამები აღმოჩენილია რუსთა-ვის ნაციხარზე, სადაც მათ ორნამენტი სხვადასხვა ზომის სალტეებითა და რგოლებითაა წარმოდგენილი. დმანისში, გუდარეხში, კასპში, მცხე-თასა და სხვა ძეგლებზე აღმოჩენილი მსგავსი პროდუქცია თითქმის ყო-ველთვის XI ს-ით თარიღდება [მინიშვილი მ. 1969: 28-29]. ამავე პერიოდს მივაკუთვნებთ სამთავისის თეთრი ზოლებით მოხატულსა და ცისფრად მოჭიქულ ჯამებსაც.

სამთავისის მოჭიქული კერამიკის უადრესი მასალა შიშველ კეცზე თეთრად მოხატული და გამჭვირვალედ მოჭიქული კერამიკით წარმოდ-გება. ასევე ადრეულია მსხლისებური ლაქებით შემკული და მუქი მწვანე ჭიქურით დაფარული ჭურჭელიც.

შიშველ კეცზე თეთრად მოხატული და გამჭვირვალედ მოჭიქული კე-რამიკა დმანისისა და რუსთავის კოლექციებიდან IX-X სს-ით თარიღდება [ჯაფარიძე ვ. 1956: ტაბ. XXXIII. სურ.1,2]. ანალოგიური ჯამები ცნობილია ორენ-ყალის (აზერბაიჯანი) ქვედა ფენაში და დათარიღებულია IX ს-ით [Якобсон, А. 1959: 431], ასევე ბაქოში, შირვან შაჰის სასახლეში; კაბალაში VIII ს-ის მონეტებთან ერთად, რომელთა მიხედვით მისი თარიღი VIII ს-თაა განსაზღვრული [Левитов В. 1946: 37]. მ. მინიშვილი აღნიშნული ძეგლების მასალას ადარებს რუსთავის ნაციხარსა და ნაქალაქარში, ასევე დმანისში აღმოჩენილ ჭურჭელს და დასძენს, რომ მათი IX ს-ით დათარიღება უფრო მართებული უნდა იყოს [მინიშვილი მ. 1969: 14].

ჩვენი აზრით, სამთავისის ფოთლისებური და მსხლისებური ლაქებით გაფორმებული და მუქი მწვანე, მინისებური ჭიქურით დაფარული ჭურჭე-ლიც ამავე ხანისაა. ანუ, IX-X სს-ით უნდა დათარიღდეს.

ამგვარად, ყოველივე ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ სამთავისის მოჭიქული ჭურჭლის ქრონოლოგიური დიაპაზო-ნი საკმაოდ ვრცელია და თითქმის ოთხ საუკუნეს მოიცავს.

უადრესი ნიმუშები წარმოდგენილია შიშველ კეცზე თეთრად მოხატუ-ლი და გამჭვირვალე ჭიქურით დაფარული ზემოთ აღნიშნული კერამიკით, ასევე მსხლისებური და ფოთლისებური ლაქებით გაფორმებული მწვანედ მოჭიქული ჭურჭლით.

მომდევნო ჯგუფში ერთიანდება თეთრად მოხატული და ცისფრად მოჭიქული კერამიკა, რომელიც თანადროულია სამთავისის ჯვარგუმბა-თიანი ტაძრისა და მათი თარიღია XI ს.

რაც შეეხება მრავალფრად მოხატულ, გეომეტრიული, მცენარეული ორნამენტით, ასევე ფრინველთა გამოსახულებებით შემკულ ჭურჭლებს, რომლებიც გამჭვირვალე ჭიქურითაა დაფარული, სამთავისის მხატვრულ კერამიკის ნიმუშთა შორის ყველაზე გვიანდელია და XII-XIII სს-ით თარიღ-დება.

David Berikashvili

The Georgian National Museum, Shalva Amiranashili Museum of Fine Arts
1 L. Gudiashvili St. 0105, Tbilisi, Georgia
E-mail: d.berikashvili@yahoo.com

Medieval Period Glazed Pottery from Samtavis

Summary

Samtavis is the 11th c monastery complex in eastern Georgia, in the region of Shida Kartli, 45 km from Tbilisi. The main structure – cross domed cathedral is now one of the centers of the Eparchy of Samtavis and Gori of the Georgian Orthodox Church.

The archaeological excavations of the site displayed various and valuable materials, which are represented in ceramics, metal, glass, stone and wood. The common date for these artifacts is the Middle Ages, but there is a particular group of glazed pottery which dates back to the 9th-13th cc. The main goal of the present article is to review this kind of material and compare it with contemporary materials from different sites.

The glazed pottery from Samtavis is decorated with various motives and ornamentation, where plant and bird decorations are particular. Initially, the figures of the birds and plants were carved on the surface of the bowls. When the sketches were ready, masters painted them with different colors as greenish, yellowish, reddish and etc. After the decorations were finished, masters started the glazing process. As a result, they received beautiful, high quality glazed pottery with artistic pictures.

The main part of the glazed pottery from Samtavis belongs to the 12th-13th cc while the small amount of blue glazed bowls date back to the 11th c. These artifacts find their parallels on the medieval period sites such as: Tbilisi, Rustavi, Dmanisi and etc. The similar materials also are found in Oren-Kala (Azerbaijan) and Chersonese (Ukraine).

The earliest group of pottery from Samtavis is represented in white painted fragments glazed in transparent or in dark green. According to parallel materials, these fragments date back to the 9th-10th cc.

The similarity of the Samtavis ceramics and the materials from the other famous sites indicate to the high level of pottery making in the 9th-13th cc in this part of Georgia.

ბიბლიოგრაფია

- ამირანაშვილი შ. 1956:** *ბეჟა ოპიზარი*. თბილისი.
- ბახტაძე ნ. 2013:** *კერამიკული ნაკეთობანი შუა საუკუნეების საქართველოში*. თბილისი).
- ბერიკაშვილი დ. 2011:** *კერამიკული სახელოსნო სამთავისიდან. სამეცნიერო სტატიების კრებული, მიძღვნილი ვ. სილოგავასადმი*. გვ. 54-62. თბილისი (რედ. ლ. კიკვიძე, გ. კალანდია).
- გრძელიშვილი ი., ტყეშელაშვილი ო. 1961:** *თბილისის მატერიალური კულტურის ძეგლები*. თბილისი.
- კოპალიანი ჯ. 1996:** *დმანისის ციხე*. თბილისი (რედ. ბ. ჯორბენაძე).
- ლომთათიძე გ. 1955:** *არქეოლოგიური გათხრა თბილისში 1948 წლის ზამთარში*. მსკა. I. გვ. 5-17. თბილისი (რედ. ა. აფაქიძე).
- ლომთათიძე გ. 1955:** *რუსთავში წარმოებულ არქეოლოგიური თხრის უმნიშვნელოვანესი შედეგები*. მსკა. I. ტაბ. XXII. თბილისი (რედ. ა. აფაქიძე).
- მახარაძე გ., ბერიკაშვილი დ., ლომთაძე გ., გაგოშიძე გ., მახარაძე ზ. 2004-2012:** *სამთავისის სამონასტრო კომპლექსში ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების სამეცნიერო ანგარიში*. თბილისი.
- მაისურაძე ზ. 1953:** *ქართული მხატვრული კერამიკა*. თბილისი
- მინდორაშვილი დ. 2010:** *კვეტერის ციხის არქეოლოგიური მასალა*. თბილისი.
- მინიშვილი მ. 1969:** *მოჭიქული ჭურჭელი ძველ საქართველოში IX-XIII სს*. თბილისი.
- მინიშვილი მ. 1979:** *მოჭიქული კერამიკის სანარმო შუა საუკუნეების თბილისში IX-XIII სს*. თბილისი.
- მუსხელიშვილი ლ. 1937:** *დმანისი. შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა*. თბილისი.
- მუსხელიშვილი ლ., ხიდაშელი შ., ჯაფარიძე ვ. 1954:** *გუდარეხის პირველი და მეორე (1938-1939) არქეოლოგიური კამპანიის ანგარიში*. თბილისი (რედ. ლ. მუსხელიშვილი).
- მუსხელიშვილი ლ. 1954:** *გუდარეხი*. თბილისი.
- შმერლინგი რ. 1954:** *ქართული ხუროთმოძღვრული ორნამენტი*. თბილისი
- ჩიკოიძე ც. 1969:** *ქალაქ თელავის ისტორიისათვის (ნივთიერი კულტურული ძეგლებისა და წერილობითი წყაროების მიხედვით)*. ფსად. I. გვ. 27-45. თბილისი (რედ. გ. ლომთათიძე).
- ჩიკოიძე ც. 1963:** *არქეოლოგიური მასალები თელავის ისტორიისათვის შუაფეოდალურ ხანაში*. ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის ინსტიტუტის შრომები. ტ. VII. თბილისი (რედ. გ. ლომთათიძე).
- ჩუბინიშვილი გ. 1936:** *ქართული არქიტექტურის განვითარების გზები*. თბილისი.
- ჭილაშვილი ლ. 1991:** *არეში*. გვ. 40. ტაბ. XXIX, XXXI. თბილისი (რედ. თ. კერესელიძე).
- ჯაფარიძე ვ. 1956:** *კერამიკული ნარმოება XI-XIII საუკუნეების საქართველოში*. თბილისი.
- ჯაფარიძე ვ. 1966:** *შოთა რუსთაველის ეპოქის ნაქალაქარი დმანისი და მისი არქეოლოგიური შესწავლა*. „ძეგლის მეგობარი.“ №8. გვ. 23-41 თბილისი (რედ. გ. ლომთათიძე)
- Левитов В.Н. 1946:** О типах глазурованной керамики Азербайджана в VII-XV в.в. Изв. АНАЗ ССР. №7.
- Якобсон А.Л. 1959:** Художественная керамика Байлакана (Орен-Кала), МИА #67.
- Шелковников Б. А. 1957:** Поливная керамика из раскопок города Ани. №313.

ილუსტრაციების აღწერილობა

ტაბ. I

სურ. 1, 2. სამთავისის IX–X საუკუნეების კერამიკა

ტაბ. II

სურ. 1, 2. რტო-ყლორტოვანი დეკორითა და გამჭვირვალე ჭიქურით დაფარული კერამიკა

ტაბ. III

სურ. 1, 2. მწვანედ მოჭიქული IX–X საუკუნეების კერამიკა

ტაბ. IV

სურ. 1, 2. ცისფრად მოჭიქული XI საუკუნის კერამიკა

ტაბ. V

სურ. 1, 2 XII–XIII საუკუნეების მრავალფრად მოჭიქული კერამიკა

ტაბ. VI

სურ. 1, 2. მრავალფრად მოჭიქული კერამიკა მცენარეული დეკორით

ტაბ. VII

სურ. 1, 2. გეომეტრული დეკორით შემკული კერამიკა

ტაბ. VIII

სურ. 1, 2. სოსანისფრად მოხატული მოუჭიქავი კერამიკა

ტაბ. IX

სურ. 1, 2. მრავალფრად მოხატული მოუჭიქავი კერამიკა

ტაბ. X

სურ. 1, 2. ფრინველის გამოსახულებიანი კერამიკის ფრაგმენტები

ტაბ. XI

სურ. 1, 2. ფრინველის გამოსახულებიანი ჯამების გრაფიკული რეკონსტრუქცია

LIST OF ILLUSTRATIONS

Tab. I

Fig. 1, 2. 9th-10th cc ceramics from Samtavis

Tab. II

Fig. 1, 2. Ceramics with plant motive and transparent glaze

Tab. III

Fig. 1, 2. Green glazed pottery of the 9th-10th cc from Samtavis

Tab. IV

Fig. 1, 2. Blue glazed pottery from Samtavis – 11th c

Tab. V

Fig. 1, 2 Glazed pottery from Samtavis – 12th-13th cc

Tab. VI

Fig. 1, 2. Glazed pottery from Samtavis with plant motives – 12th-13th cc

Tab. VII

Fig. 1, 2. Glazed pottery with geometric decorations from Samtavis – 12th-13th cc

Tab. VIII

Fig. 1, 2. Painted but non glazed pottery from Samtavis

Tab. IX

Fig. 1, 2. Polychromic painted pottery from Samtavis – 12th-13th cc

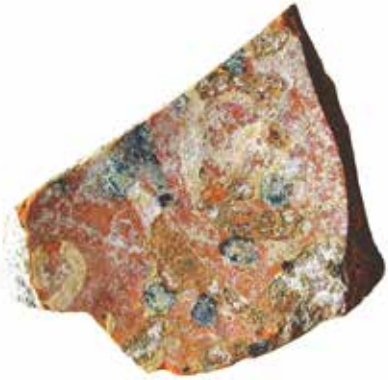
Tab. X

Fig. 1, 2. Fragments of a glazed bowls with birds from Samtavis – 12th-13th cc

Tab. XI

Fig. 1, 2. Schematic reconstruction of the bowls with birds

ტაბ. I Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

ტაბ. II Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

ტაბ. III Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

ტაბ. IV Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

ტაბ. V Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

ტაბ. VI Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

ტაბ. VII Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

ტაბ. VIII Tab.

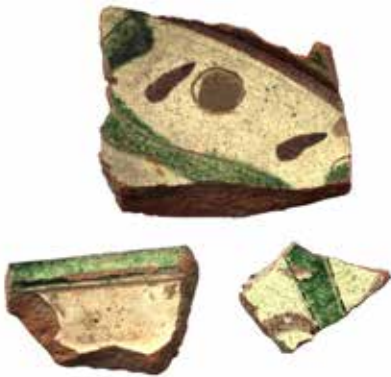


სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

ტაბ. IX Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

ტაბ. X Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

ტაბ. XI Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

დავით მინდორაშვილი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
ოთარ ლორთქიფანიძის სახელობის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრი
დ. უზნაძის 14, 0102, თბილისი საქართველო
ელფოსტა: datomindorashvili@yahoo.com

ნასოფლარი ნარლი დარა

ნასოფლარი ნარლი დარა მდებარეობს მარნეულის მუნიციპალიტეტში, სოფ. ჯანდარის ჩრდილო-დასავლეთით მიმდებარე ტერიტორიაზე, მდ. ალგეთის მარცხენა ნაპირზე, ბაქო-თბილისი-ჯეიჰანის მილსადენის ზონაში (ტაბ. I-1). 2003-04 წწ-ში სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ექსპედიციის (ხელმძღ. თ. მეშველიანი) მიერ ჩატარებული არქეოლოგიური სამუშაოების შედეგად ამ მიდამოებში გამოვლინდა განვითარებული შუა საუკუნეების ნასოფლარის ნაშთები.

2012 წ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ოთარ ლორთქიფანიძის სახელობის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის ექსპედიციამ განაახლა გათხრები შუა საუკუნეების ნასოფლარის ტერიტორიაზე (საწყისი ნერტილი – 8481584/4597668, ბოლო ნერტილი – 8481521/4597638) და საინტერესო მასალასაც მიაკვლია. ნასოფლარზე გაითხარა სამეურნეო დანიშნულების ორი ორმო, თონე და ნაგებობათა ნაშთები (ტაბ. I-1, 2, 3, 4). ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც გათხრების შედეგად აღმოჩნდა, ესაა მრავალრიცხოვანი და ფუნქციური თვალსაზრისით საკმაოდ მრავალფეროვანი კერამიკული ნაწარმი. იქვეამიკვლეული მინის რამდენიმე ნივთი და რკინის დანა. წინამდებარე სტატია ნარლი დარას ნასოფლარზე 2012 წ. აღმოჩენილი არქეოლოგიური მასალის შესწავლას ეძღვნება.

ნასოფლარზე გამოვლენილი თიხის ნაწარმი ფუნქციური თვალსაზრისით იყოფა: სამეურნეო, სამზარეულო, სუფრისა და საყოფაცხოვრებო დანიშნულების კერამიკად.

სამეურნეო კერამიკა. 1. ქვევრებს აქვთ ბრტყელი, ჰორიზონტალური პირი და დაბალი ყელი (ტაბ. II-1, 2). ტანი შემკულია რელიეფური, სადა ან „თოკისებრი“ ორნამენტით (ტაბ. II-3, 4, 5). ისინი ბრტყელიძირაა, უქუსლო (საინვ. №7). ჭურჭელი წითლადაა გამომწვარი. დამზადებულია მსხვილმარცვლოვანი თიხისაგან.

2. დერგების ფრაგმენტთაგან შეიძლება გამოიყოს რამდენიმე ნიმუში. დერგის პირი ბრტყელია, გარეთ განეული. ყელი დაბალია. კეცი – სქელი (ტაბ. II-6). ფორმა-მოყვანილობით ის, გარკვეულწილად, ნააგავს ქვევრებს, თუმცა, ზომით მათზე პატარაა.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს №8 თხრილში აღმოჩენილი დერგის პირ-ყელისა და გვერდის ნატყხები. დერგის პირი მასიურია, ბაკო ბრტყელია და განიერი. პირზე შემოუყვება ამოღარულ-ტალღოვანი სარტყელი და დაკეჭნილი ორნამენტი. ყელი ფართოა, მაღალი. დერგის 4 ყურისგან მხოლოდ 2 ბრტყელგანივკვეთიანი ყურია შემორჩენილი. მათზე დაქრნილია რელიეფური, ხვეული ორნამენტი. დერგს მხრების დასაწყისთან და მუცელზე შემოუყვება რელიეფური სარტყლები. ყელზე ვერტიკალურად დაუყვება წერნაქის ფართო ზოლები. წერნაქითაა შეღებილი ყურები. წერნაქის ფართო ზოლი შემოუყვება დერგს მუცელზეც.

ჭურჭელი ნითლადაა გამომწვარი. თიხა მსხვილმარცვლოვანია. ბაკოს სიგანე – 4,2 სმ, პირის გვირგვინის H – 4,6 სმ, კეცის სისქე – 1-1,5 სმ (ტაბ. II-7). XI-XIII სს-ით დათარიღებული მსგავსი ფორმისა და შემკულობის დერგები ცნობილია დმანისიდან [ჯაფარიძე ვ. 1956: 19. ტაბ. IV]. რუსთავში აღმოჩენილი ამგვარი დერგები თარიღდება XII-XIII სს-ით [არჩვაძე თ. 1969: 126-127. ტაბ. I_{1,2,3}, II_{2,6}; ჩხატარაშვილი მ. 1998: 25. ტაბ. XXXIII]. იმავე პერიოდს მიეკუთვნება თბილისში, ერეკლე II-ის მოედანზე, გამოვლენილი ოთხყურა დერგი [გძელიშვილი ი., ტყემელაშვილი ო. 1961: ტაბ. XXVII₁₆₁]. ხვეული დანაძერნით შემკული ამგვარი დერგის ყური ნაპოვნია უფლისციხეშიც (ფრაგმენტი XX სს-ის 60-70-იან წლების გადანარჩევ კერამიკაში იყო შერეული). პარალელური მასალის მიხედვით ნარლი დარას ოთხყურა დერგი XII-XIII სს-ით შეიძლება დავათარილოთ.

3. სადღვებელი ყურის ერთი მასიური, ოვალურგანივკვეთიანი ნატეხითაა შემორჩენილი. ყურს ტანთან მიერთების ადგილას აქვს ფართო ნაჭდევი. სადღვებელი დაფარული ყოფილა ანგობით. ნატეხზე შეიმჩნევა მრგვალი ნახვრეტის კვალი (ტაბ. II-8).

სამზარეულო კერამიკა. 1. კეცები დამზადებულია ხელით, უხეში, მსხვილმინარევიანი თიხისაგან. აქვთ მომრგვალებული ბაკო, სწორი ან გაშლილი პირი, სხვადასხვა სიმაღლის (3,3-6,5 სმ) კალთა, სქელი და ბრტყელი უქუსლო ძირი. მათში გამოირჩევა როგორც მოზრდილი, ისე საშუალო და მცირე ზომის ნიმუშები (ტაბ. II-9). ორნამენტი ძუნწადაა გამოყენებული ბაკოზე დატანილი ნაჭდევების სახით. ზოგიერთი კეცის ფსკერზე შეიმჩნევა ურთიერთგადამკვეთი ამოღარული ხაზების – ჯვრების კვალი. ამგვარ კეცებში გამომცხვარ პურებზე ჯვრის გამოსახულება აღიბეჭდებოდა. ერთ-ერთ კეცს, ბაკოს გარდა, ნაჭდევიანი სარტყელი შემოუყვებოდა შიდაპირზე – ფსკერის გარშემო (ტაბ. II-10), ისე, რომ მასში გამომცხვარ პურს გარშემო ჭდეული ორნამენტი ექნებოდა. კეცებზე ჯვრისა და სხვა ორნამენტული სახეების გამოსახვის ტრადიცია ეთნოგრაფიულ ყოფაშიცაა შემორჩენილი [ბედუკაძე ს., რეხვიაშვილი ნ., ... 1964: ტაბ. XV₄; მაკალათია მ. 1985: ტაბ. XIII].

კეცები მრავლადაა გამოვლენილი აღმოსავლეთ საქართველოს განვითარებული შუა საუკუნეების ძეგლებზე. ისინი აღმოჩენილია თბილისში [ლომთათძე გ. 1955: 153], დმანისში [გოჩიაშვილი მ. 1977: 127], ჯავახეთის ახალქალაქში [ჯანდიერი ე. 1969: 65], ფშავის არაგვის ხეობაში [რჩეულიშვილი გ. 1990: 73], უჯარმაში [ლომთათძე გ. 1989: 207], ერწო-თიანეთში [ჯორბენაძე ბ. 1982: 94], თელავში [ჩიკოიძე ც. 1979: 49], კვეტერაში [მინდორაშვილი დ. 2010: 12-13] და სხვ. მრავალრიცხოვანი პარალელური მასალის მიხედვით, ნარლი დარას ნასოფლარზე აღმოჩენილი კეცები XII-XIV სს-ით შეიძლება დავათარილოთ. სამზარეულო კერამიკის ამ ჯგუფმა თითქმის დღემდე შეინარჩუნა ფორმის მდგრადობა [მასალები. 1979: სურ. 38].

2. ქილები შედარებით იშვიათია. პირგაშლილ, ვინროსა და დაბალყელიან ქილას ყელზე შემოუყვება რელიეფური სარტყელი. ზედაპირი ხაოიანია. გამომწვარია ნითლად. თიხა მსხვილმარცვლოვანია. პირის D – 12,6 სმ, კეცის სისქე – 0,7-0,9 სმ (ტაბ. II-11).

3. განათხარ კერამიკაში საკმაოდ მრავალრიცხოვანია ქოთნები. შედარებით უკეთ შემორჩენილ ნიმუშთაგან აღსანიშნავია პირგაშლილი, დაბალყელიანი ქოთნები. ჭურჭლის პირზე ან პირს ქვემოთ და მხარზე დაძერწილია ოვალურგანივკვეთიანი ყურები, შემკული კოპებითა თუ მოგრძო რელიეფური დანაძერნებით (ტაბ. II-12,13). ერთ-ერთი ქოთნის

ბრტყელგანივკვეთიანი ყურები შემკულია ნაჭდევი ნერტილებით შედგენილი წრითა და ორ-ორი ნერტილით (ტაბ. II-14).

4. კოჭობები სულ ორიოდეა აღმოჩენილი. მათგან ერთს აქვს ბრტყელი ბაკო, დაბალი ყელი და რელიეფური სარტყლით შემკული მხარი. პირსა და კალთაზე დაძერწილია ბრტყელგანივკვეთიანი ყური (ტაბ. III-1). შედარებით უკეთაა შემორჩენილი მეორე კოჭობი, რომელიც ხასიათდება გაშლილი პირითა და დაბალი ყელით. ბრტყელგანივკვეთიანი ყური მიერთებულია მხარზე. მხარზევე შემოუყვება ამოღარულ სარტყლებს შორის მოქცეული ტალღოვანი ორნამენტი (H – 9 სმ, ძირის D – 8,3 სმ) (ტაბ. III-2).

იმის გამო, რომ ქოთნები და კოჭობები ცეცხლზე სადგამი ჭურჭელია, მათი შემკულობა ძუნწია. შემკულობის ძირითადი სახეა: ირიბი ნაჭდევები, ამოღარული, ტალღოვანი სარტყლები, ამოღარულ ხაზებს შორის მოქცეული ნაჭდევები (ტაბ. III-3, 4, 5, 6). ჭურჭლის ზედაპირი ხაოიანია. ყველა გამომწვარია წითლად, თუმცა, ცეცხლის ზემოქმედების გამო შებოლილია. ნარლი დარაში აღმოჩენილი ქოთნების პარალელები ცნობილია: თბილისიდან [გძელიშვილი ი., ტყეშელაშვილი ო. 1961: ტაბ. XXIV¹³¹, XXXI²²⁵], რუსთავიდან [ჩხატარაშვილი მ. 1998: ტაბ. XXXIII₆; მინიშვილი მ. 1998: ტაბ. XII₂, არჩვაძე თ., ჩიკოიძე ც., ჩხატარაშვილი მ. 2005: 40-41. ტაბ. XXX₁], დმანისიდან [ჯაფარიძე ვ. 1956: 18], თელავიდან [ჩიკოიძე ც. 1979: 46-47] და განვითარებული შუა საუკუნეების არაერთი სხვა ძეგლიდან.

5. ქვაბ-ქოთნები ხასიათდება ბრტყელი, რამდენადმე მოყრილი პირითა და დაბალი ყელით. მხარზე შემოუყვებათ სადა ან დაკეჭნილი, რელიეფური სარტყლები. ზოგჯერ სარტყლები ტალღისებურია. სარტყლებზე დაძერწილია სამკუთხა მოყვანილობის, შუაში გახვრეტილი და ზემოთ აზნექილი ყურები. ყურების უმეტესობა შემკულია ამოღარული მოგრძო ხაზებით ან წრიული ნაჭდევებით. ხშირად ყურს ქვემოთ, მიძერწვის ადგილას, თითო წრიული ჩაღრმავებაა გამოსახული (ტაბ. III-7, 8, 9). ყურების გარდა, სარტყლებზე ზოგჯერ ამოღარული ხაზებით შემკული სამკუთხა ან მოგრძო, წრიულგანივკვეთიანი სახელურებია დაძერწილი (ტაბ. III-10, 11, 12). ჭურჭლის ზედაპირი ხაოიანია. რამდენიმე ქვაბ-ქოთნის ზედაპირი დაფარულია ანგობით (№№105, 123, 146). ისინი დამზადებულია მსხვილმარცვლოვანი თიხისაგან და გამომწვარია წითლად, თუმცა, ცეცხლის ზემოქმედების გამო შებოლილებია.

ქვაბ-ქოთნები მრავლადაა ცნობილი საქართველოს განვითარებული შუა საუკუნეების განათხარი ძეგლებიდან. ისინი აღმოჩენილია: თბილისში, ერეკლე II-ის მოედანზე [გძელიშვილი ი., ტყეშელაშვილი ო. 1961: ტაბ. XXVII¹⁷⁷], დმანისში [ჯაფარიძე ვ. 1956: ტაბ. I¹²⁻¹³], რუსთავში [ლომთათიძე გ. 1988: ტაბ. XXX₂; მინიშვილი მ. 1998: 53-54. ტაბ. XIV, XV], თელავში [ჩიკოიძე ც. 1979: 47], კვეტერის ციხეზე [მინდორაშვილი დ. 2010: 15]. ისინი, ძირითადად, XII-XIII სს-თაა დათარიღებული. განვითარებულ შუა საუკუნეებში მსგავსი ფორმის ჭურჭელი ფართოდაა გავრცელებული საქართველოს ფარგლებს გარეთაც [Ахмедов Г. 1959: 192. таб. II].

6. ხუფების უმეტესობა ქოთნებსა და ქვაბ-ქოთნებს მიეკუთვნება, რადგან თითქმის ყველა შებოლილია. ფორმის მიხედვით, ისინი დისკოსებურია. შემკულია ფართო ღარებითა და ირიბი ნაჭდევებით (ტაბ. III-13). დისკოს ცენტრში დაძერწილი აქვთ სხვადასხვა მოყვანილობის სადა ან ორნამენტირებული, წელში გამოყვანილი სახელურები (ტაბ. III-14, 15) ან ნახევარწრისებური ყურები (ტაბ. III-16). ეს უკანასკნელნი ზოგჯერ ძალზე მასიურია. განვითარებული შუა საუკუნეების ხუფები მრავლადაა ცნობილი სხვადასხვა ხასიათის ძეგლებიდან (ნაქალაქარები,

ნასოფლარები, ციხესიმაგრეები) [მარგველაშვილი მ. 1977: 116-121].

7. „ტაფისებური“ ჭურჭლიდან ერთს აქვს ირიბი ბაკო და ამ მხრივ ჯამე-ბის ფორმას იმეორებს. ოვალურ მხარზე შემოუყვება ნაჭდევეები (ტაბ. III-17). მეორე ხასიათდება ბრტყელი, ოდნავ გარეთ განეული, ბაკოთი. ოვალურ მხარზე შემოუყვება ღარი (ტაბ. III-18). XII-XIV სს-ით დათარიღებული „ტაფისებური“ ჭურჭელი, რომელსაც პატარა ზომის ყურები, უმეტესად კი, მოგრძო სახელები აქვს დაქერნილი, აღმოჩენილია: თბილისში [გძელი-შვილი ი., ტყემელაშვილი ო. 1961: ტაბ. XX_{8,24}, XXX₂₀₉], უჯარმაში [ლომთათიძე გ. 1989: 231. ტაბ. X₄₃₆], ჯავახეთის ახალქალაქში [ჯანდიერი ე. 1969: 65], ყინვალის ხერთვისში [რჩეულიშვილი გ. 1990: 56], კვეტერაში [მინდორაშვილი დ. 2010: 16-17] და არაერთ სხვა ძეგლზე.

სუფრის ჭურჭელი. დოქებში პირ-ყელის მოყვანილობის მიხედვით რამდენიმე ტიპი შეიძლება გამოიყოს. 1. მრგვალპირიან დოქებში გამოირჩევა დოქი სწორი პირით, დაბალი და ფართო ყელით. ოვალურგანი-ვკვეთიანი ყურის კვალი შემორჩენილია პირის ქვემოთ (ტაბ. III-19). მრგვალპირიანი დოქების ჯგუფს მიეკუთვნება პირგაშლილი, ვიწრო და მაღალყელიანი ჭურჭელი, რომელსაც ყელის დასაწყისთან შემოუყვება ნიბო. მხარი შემკულია ამოღარული სარტყლით. პირზე შემორჩენილია ბრტყელგანივკვეთიანი ყურის კვალი (ტაბ. III-20).

მრგვალპირიანი დოქები კარგადაა ცნობილი განვითარებული შუა საუკუნეების ძეგლებიდან. მსგავსი ფორმის ჭურჭელი აღმოჩენილია: თბილისში [ჯაფარიძე ვ. 1956: ტაბ. II₃; გძელიშვილი ი., ტყემელაშვილი ო. 1961: ტაბ. XXXIII₂₅₆], რუსთავში [ლომთათიძე გ. 1988: ტაბ. XXX₁₅], დმანისში [გოჩიაშვილი მ. 1977: 128], უჯარმაში [ლომთათიძე გ. 1989: ტაბ. XXVIII₆₇₃], თელავში [ჩიკოიძე ც. 1979: 52], კვეტერაში [მინდორაშვილი დ. 2010: 18], ქვემო ქართლის ნამოსახლარებზე [ბახტაძე ნ. 1991: ტაბ. XVII₁₀; Синауридзе М. И. 1977: таб. XXII] და სხვ.

2. ტურაზნექილ დოქს ტური და პირ-ყური მოტეხილი აქვს. ყელი ვიწროა, მომაღლო. პირთან აქეთ-იქიდან დაქერნილია კოპები. ყელი და მხრები დაფარულია ამოღარული, კონცენტრული, ტალღოვანი და სწორხაზოვანი სარტყლებით. გამომწვარია მოჩალისფრად. თიხა წმინდადაა განლექილი (ტაბ. III-21).

ტურაზნექილი, სადა თუ ორნამენტით შემკული დოქები ჩვენში ფართოდაა გავრცელებული. ისინი ცნობილია: თბილისიდან [გძელიშვილი ი., ტყემელაშვილი ო. 1961: ტაბ. XXVI₁₅₀], რუსთავიდან [არჩვაძე თ., ჩიკოიძე ც., ჩხატარაშვილი მ. 2005: ტაბ. XXXII₄], დმანისიდან [გოჩიაშვილი მ. 1977: 128], უჯარმიდან [ლომთათიძე გ. 1989: ტაბ. XXIX₆₆₀], თელავიდან [ჩიკოიძე ც. 1979: 53], ერწო-თიანეთიდან [ჯორბენაძე ბ. 1984: ტაბ. XXII₆₉₀] და არაერთი სხვა ძეგლიდან. ამგვარი ჭურჭელი ყველგან XII-XIII სს-ით თარიღდება. ტურაზნექილი დოქები განვითარებული შუა საუკუნეების ქართული კერამიკის დამახასიათებელ ფორმადაა მიჩნეული [ჯაფარიძე ვ. 1956: 43].

3. დოქების ერთი ნაწილი სამტურია. ხასიათდება ფართო და დაბალი ყელით. ქობა ზოგჯერ შესქელებულია. ზოგიერთზე შემორჩენილია ამოღარული ხაზების სარტყელი (ტაბ. III-22,23). სამტურია დოქები ცნობილია: უჯარმიდან [ლომთათიძე გ. 1989: ტაბ. XXVII₆₃₀], თელავიდან [ჩიკოიძე ც. 1979: 52], ერწო-თიანეთიდან [ჯორბენაძე ბ. 1982: სურ. 22_{689,695}], კვეტერიდან [მინდორაშვილი დ. 2010: 19] და სხვ.

4. დოქების ფრაგმენტთაგან აღსანიშნავია მილის ნატეხი (ტაბ. III-24), დამზადებული მოჩალისფროდ გამომწვარი წვრილმარცვლოვანი თიხისაგან. სხვა ძეგლებიდან მომდინარე მილიან დოქებს ხშირად ყელში

დატანებული აქვთ საწურის [ჯაფარიძე ვ. 1956: 22]. გაურკვეველია, ჰქონდა თუ არა ნარლი დარას მილიან დოქს ამგვარი საწურის. მილიანი სადა თუ მოჭიქული დოქები საკმაოდ ხშირად გვხვდება განვითარებული შუა საუკუნეების არქეოლოგიურ მასალაში. ისინი აღმოჩენილია დმანისში [ჯაფარიძე ვ. 1956: 22. ტაბ. IX₁₅], რუსთავში [არჩვაძე თ., ჩიკოიძე ც., ჩხატარაშვილი მ. 2005: ტაბ. XXXII₂], თელავში [ჩიკოიძე ც. 1979: ტაბ. VI₂], ერწო-თიანეთში [ჯორბენაძე ბ. 1984: 88], კვეტერაში [მინდორაშვილი დ. 2010: 19-20] და სხვ. მილიანი ხელალები აღმოჩენილია აზერბაიჯანისა და სომხეთის განვითარებული შუა საუკუნეების ძეგლებზეც [Ахмедов Г. 1959: таб. XI₂; Кафадарян К. 1952: ил. 160].

განათხარი კერამიკიდან აღსანიშნავია წერნაქით შეღებილ-ნაპრიალები დოქების ყურისა და ძირ-გვერდის ცალკეული ნატეხები. ფრაგმენტულობის გამო, მათი ტიპის დადგენა ჭირს. დოქის ბრტყელ-განივკვეთიანი ყური შემკულია რელიეფური დანაძერწით (ტაბ. III-25). ძირ-გვერდის ნატეხები ნაპრიალებია წნევით დატანილი ზოლებით (საინვ. №69). წერნაქით შეღებილ-ნაპრიალები, XII-XIII სს-ით დათარიღებული დოქები და ხელალები ცნობილია: რუსთავიდან [ჩხატარაშვილი მ. 1998: 24], დმანისიდან [გორჩიაშვილი მ. 1977: 128] და სხვ.

5. ცალკე გამოიყოფა ჭურჭლის ერთი ჯგუფი, დამზადებული წმინდად განლექილი, მოჩალისფროდ გამომწვარი თიხისაგან. ჭურჭელს აქვს გოფირებული ტანი, ამოღარული, კონცენტრული, ტალღოვანი და სწორხაზოვანი სარტყლებით დაფარული ზედაპირი (ტაბ. III-26,27), ოვალურგანივკვეთიანი ყურები (ტაბ. III-28,29). თხელკეციანი, კანელურებიანი ჭურჭელი ჩვენში ფართოდაა გავრცელებული. ის სავსებით სამართლიანადაა მიჩნეული განვითარებული შუა საუკუნეების ქართული კერამიკის ძალზე დამახასიათებელ და ორიგინალურ ფორმად [ჯაფარიძე ვ. 1956: 21]. ანალოგიური კერამიკა აღმოჩენილია თბილისში, დმანისში, გუდარეხში [მუსხელიშვილი ლ., ხიდაშელი შ., ჯაფარიძე ვ. 1954: 80, სურ. 33; ჯაფარიძე ვ. 1956: 21. ტაბ. X₁₋₂], უჯარმაში [ლომთათიძე გ. 1989: 238], რუსთავში [ჩხატარაშვილი მ. 1998: 25-26], სიონის სამაროვანზე [რამიშვილი რ. 1970: 94. ტაბ. XXVIII₂] და სხვ.

თხელკეციანი, მოჩალისფროდ გამომწვარი ჭურჭლის ერთი ნატეხი მოხატულია შავი საღებავით (ტაბ. III-30). როგორც წესი, ამ სახის მოხატული ჭურჭლის ტანი, ზემოთ აღწერილი ნიმუშებისაგან განსხვავებით, გოფირებული არაა. წითელი ან შავი ფერის საღებავით მოხატული მსგავსი ჭურჭელი ცნობილია: რუსთავიდან [ჩხატარაშვილი მ. 1998: 26], უჯარმიდან [ლომთათიძე გ. 1989: 238], სიონის სამაროვნიდან [რამიშვილი რ. 1970: 94. ტაბ. XXI₅, XXVIII₃], უფლისციხიდან [მინდორაშვილი დ. 2008: ტაბ. XIII₁₈] და არაერთი სხვა ძეგლიდან.

6. სუფრის ჭურჭელს შორისაა წერნაქით შეღებილ-ნაპრიალები ჯამის ნატეხი მომრგვალებული ბაკოთი და სწორი პირით. დაბალ მხარზე შემოუყვება ამოღარული სარტყელი (ტაბ. III-31). ცნობილია, რომ მოჭიქული ჯამებისაგან განსხვავებით, განვითარებულ შუა საუკუნეებში მოუჭიქავ ჯამებს მცირე რაოდენობით ამზადებდნენ [ჩიკოიძე ც. 1979: 49]. ამ მცირერიცხოვანი ჯამების რიცხვს მიეკუთვნება ნარლი დარას წერნაქით შეღებილ-ნაპრიალები ჯამიც.

სამშენებლო კერამიკა ბრტყელი კრამიტების 4 ნატეხითაა წარმოდგენილი (ტაბ. IV-21, 22, 23, 24). მათგან ორის აკეცილი გვერდი შედარებით მაღალია – 3,8 სმ. დანარჩენი ორის გვერდები დაბალია – 2 და 2,4 სმ. ერთს განიერ ბოლოსთან აქვს გარდიგარდმო „ღობე“. ჩანს, ნასოფლარის

ზოგიერთი შენობა კრამიტით ყოფილა დახურული. თუმცა, კრამიტების სიმცირიდან გამომდინარე, ამგვარი შენობები, უთუოდ, ცოტა იქნებოდა.

მოჭიქული კერამიკა. მოჭიქული კერამიკის უმრავლესობა ჯამებია. შემკულობის ხერხების მიხედვით, მათში რამდენიმე ჯგუფი გამოიყოფა. 1. შიშველ კეცზე ანგობის თეთრი ზოლებით მოხატულსა და ცისფრად მოჭიქულ ჯამებზე ფრაგმენტულობის გამო ორნამენტის სრული სახით წარმოდგენა ჭირს (ტაბ. IV-1, 2, 3, 4, 5). ჯამების პირები ღარიანია. პირების გარე კიდე ზემოთაა ანეული. ანალოგიურად შემკული ჯამები ცნობილია: თბილისის კერამიკული სახელოსნოდან, რუსთავის ნაციხარიდან და ნაქალაქარიდან, დმანისიდან, უჯარმიდან, გუდარეხიდან, მცხეთიდან. მ. მინიშვილი მათ XI-XII სს-ს მიაკუთვნებდა [მინიშვილი მ. 1969: 28-30]. თუმცა, ის გარემოება, რომ თხრილებში შიშველ კეცზე ანგობის თეთრი ზოლებით მოხატულსა და ცისფრად მოჭიქულ ჯამებთან ერთად ჩნდებოდა XII-XIV სს-ის მრავალფრად მოჭიქული ჯამებიც, გვაფიქრებინებს, რომ მათ მოგვიანებითაც ამზადებდნენ.

2. ჯამების შიშველი კეცი მოხატულია ანგობის ზოლებით და მოჭიქულია სოსნისფრად (ტაბ. IV-6, 7). შემორჩენილია ჯამის ქუსლი შეღარული კოპიანი ძირით (D-6,8 სმ). შიშველ კეცზე ანგობით მოხატულსა და ცისფრად მოჭიქულ ჯამებთან შედარებით ამგვარი ჯამები ჩვენში მაინცადამაინც ფართოდ გავრცელებული არაა. სოსნისფრად მოჭიქული ჯამები ცისფრად მოჭიქული ჭურჭლის თანადროული უნდა იყოს.

3. ამოკანვრით მოხატული და მწვანედ მოჭიქული ჯამები ფრაგმენტებითაა შემორჩენილი და მათზე გამოსახული ორნამენტის ნათლად წარმოდგენა ვერ ხერხდება. ზოგიერთი ჯამის პირს შემოუყვება ღარი. პირის გარე კიდე ზემოთაა ანეული (ტაბ. IV-19).

4. სოსნისფრად მოჭიქული ჯამების ერთი ჯგუფისათვის დამახასიათებელია ანგობირებულ შიდაპირზე ამოკანვრული ხაზებით მოხატვა. ერთ-ერთი ჯამი მოხატულია ვარდულითა და მარყუჟებით (ტაბ. IV-20). ჯამის ქუსლი დაბალია, შეღარული, კოპიანი ძირით (D-7 სმ). ჯამების პირები ღარიანია. პირების გარე კიდე ზემოთაა ანეული.

5. ანგობირებულ შიდაპირზე ამოკანვრული ხაზებით მოხატული და ცისფრად მოჭიქული ჯამები, სხვებთან შედარებით, მრავალრიცხოვანია. შემკულობა ამ ჯგუფის ჭურჭელზეც ფრაგმენტულადაა წარმოდგენილი. თუმცა, შეიძლება გაირჩეს ორნამენტის ცალკეული სახეები – სწორი ხაზები, ხვეულები, მარყუჟები (ტაბ. IV-8-18). ჯამებისთვის დამახასიათებელია: ღარიანი, კიდეანეული ან დამრეცი პირი; ბრტყელი, განიერი პირი, აგრეთვე მომრგვალებული პირი. შემორჩენილი ფრაგმენტის მიხედვით ჯამის ძირი შეღარულია და კოპიანი.

ამოკანვრით მოხატული, სოსნისფრად, მწვანედ და ცისფრად მოჭიქული ჯამები აღმოჩენილია: თბილისში, რუსთავის ნაციხარზე, უჯარმაში, გუდარეხში [მინიშვილი მ. 1969: 24-25], დმანისში [ჯაფარიძე ვ. 1956: ტაბ. XX], თელავში [ჩიკოიძე ც. 1979: ტაბ. VIII], უფლისციხეში [მინდორაშვილი დ. 2008: 92. ტაბ. XIV₂₃], კვეტერაში [მინდორაშვილი დ. 2010: 31-32]. ამოკანვრით მოხატული და მოჭიქული ჯამები სპეციალურ ლიტერატურაში XI-XII სს-ით თარიღდება [მინიშვილი მ. 1969: 24-25]. შესაძლოა, ისინი მართლაც გაჩნდნენ იმ პერიოდში, მაგრამ ჩანს, ამგვარი ჯამები მომდევნო საუკუნეებშიც უმზადებიათ. ნარლი დარას ამოკანვრით მოხატული და სოსნისფერ-მწვანე-ცისფრად მოჭიქული ჯამები მრავალფრად მოჭიქულ ჯამებთან ერთადაა აღმოჩენილი და, შესაძლოა, ისინი XII-XIV სს-ით დავათარილოთ.

6. ვარდისფერანგობიან შიდაპირზე ამოკანრული ხაზებით მოხატული, სოსნისფერი წერტილებითა და ცისფერი საღებავით შემკული ჯამი ორიოდება. ჯამებს გადავლებული აქვთ უფერული, კრიალა ჭიქური. ჭურჭლის პირს შემოუყვება ღარი. პირის გარე კიდე ზემოთაა აწეული. ჯამს აქვს მომაღლო ქუსლი და შეღარული კოპიანი ძირი (ტაბ. V-1, 2, 3). ამგვარი ორნამენტით შემკული ჯამები ცნობილია: რუსთავის ნაციხარიდან და ნაქალაქარიდან, უჯარმიდან, გუდარეხიდან, თბილისის კერამიკული სახელოსნოდან [მინიშვილი მ. 1969: 18-19. ტაბ. XII], დმანისიდან [ჯაფარიძე ვ. 1956: ტაბ. XXXVI]. მ. მინიშვილი მათ IX-X სს-ის ნაწარმად მიიჩნევდა [მინიშვილი მ. 1969: 19]. ვ. ჯაფარიძე კი XI-XIII სს-ით ათარიღებდა. ამ შემთხვევაში ვ. ჯაფარიძის თარიღს ვიზიარებთ, რადგან ჯამები მოგვიანო ხანისათვის დამახასიათებელ მრავალფერად მოჭიქულ კერამიკასთან ერთადაა აღმოჩენილი.

7. მრავალფერად მოჭიქული ჯამებიც ნატეხების სახითაა შემორჩენილი. ჯამების ანგობირებული ზედაპირი მოხატულია ამოკანრული ხაზებით და მოჭიქულია მრავალფერად. შემკულობაში გამოიყენება: მწვანე, ყვითელი, სოსნისფერი და ანგობის თეთრი ფერები. ორნამენტის სრული სახით წარმოდგენა ამ შემთხვევაშიც ჭირს (ტაბ. V-4-8). ზოგჯერ ჭიქური ამკობს მხოლოდ ხაზებით შემოფარგლულ არეს. ჯამის დანარჩენი ზედაპირი კი ხაოიანია. ისინი ე. წ. მოჭიქული კერამიკის იმიტაციაა, რომლებიც XIII ს-ის მეორე ნახევრითა და XIV ს-ით თარიღდება [ჭილაშვილი ლ. 1975: 28-29]. ჯამებს პირზე შემოუყვება ღარი, ხოლო პირის გარე კიდე ზემოთაა აწეული. ზოგჯერ ჯამის პირი ფართო და ბრტყელია, ჰორიზონტალური. გვხვდება ჯამები დამრეცი პირით. მრავალრიცხოვანი ანალოგების მიხედვით, მრავალფერად მოჭიქული ჯამები XII-XIV სს-ით შეიძლება დავათარილოთ.

8. ჭრაქები 4 ცალია აღმოჩენილი. ყველა ცისფრადაა მოჭიქული. ისინი ე. წ. ნიჟარისებური (გვერდებჩაკეცილი) ჭრაქების ტიპს მიეკუთვნება. ჭრაქებს აქვთ დაბალი ქუსლი და ბრტყელი ძირი. შემორჩენილია მათი სახელოურის ნატეხიც (ტაბ. V-9, 10). ანალოგიური ფორმის მოჭიქული ჭრაქები მრავლადაა აღმოჩენილი: თბილისის კერამიკულ სახელოსნოში, რუსთავის ნაციხარსა და ნაქალაქარზე, უჯარმაში, გუდარეხში, დმანისში [მინიშვილი მ. 1969: 57] და არაერთ სხვა ძეგლზე. ნიჟარისებური ჭრაქები, ძირითადად, განვითარებულ შუა საუკუნეებშია გავრცელებული. მოგვიანებით მათ სხვა ტიპის ჭრაქები ცვლიან.

მინის ნაწარმიდან 7 სამაჯურია აღმოჩენილი. გვხვდება როგორც მრგვალგანიკვეთიანი, სადა, ისე გრეხილი ნიმუშები (D - 0,4-0,6 სმ) (ტაბ. V-11-17). ფერების მიხედვით, მათში გამოირჩევა მწვანე, ცისფერი, ლურჯი და შავი ეგზემპლარები. აღმოსავლეთ საქართველოში იშვიათია განვითარებული შუა საუკუნეების ძეგლი, სადაც არ იყოს აღმოჩენილი სხვადასხვა ფორმისა თუ ფერის მინის სამაჯური [უგრელიძე ნ. 1963: 65]. საქართველოს მინის სამაჯურებისათვის შემუშავებული ტიპოლოგიურ-ქრონოლოგიური კლასიფიკაციის მიხედვით [დოლაბერიძე რ. 1969: ტაბ. I, II], ნარლი დარას მინის სამაჯურები XII-XIII სს-ით შეიძლება დავათარილოთ.

სასმისის ძირი მომწვანო მინისაა. ქუსლი შეღარულია. ჭურჭლის კედლები ქვემოდან ზემოთ თანდათან ფართოვდება. ძირის D - 2,9 სმ (ტაბ. V-20). XI-XIII სს-ით დათარიღებული ამ ტიპის სასმისები ცნობილია: თბილისიდან, რუსთავიდან, დმანისიდან, გუდარეხიდან, უჯარმიდან და სხვ. [ჩხატარაშვილი მ. 1978: 36. ტაბ. VI₉].

№6 თხრილში გამოვლინდა 2 შიბაქი. ისინი სქელკედლიანია, გამჭვირვალე

მწვანე მინის (ტაბ. V-18-19). ანალოგიური ნივთები ცნობილია: თბილისიდან (კერამიკული სახელოსნო და ერეკლე II-ის მოედანი), რუსთავის ნაქალაქარიდან და ნაციხარიდან, დმანისიდან, უჯარმიდან, ნატბეურის მინის სახელოსნოდან [ჩხატარაშვილი მ. 1978: 48]. ჩამოთვლილი პარალელური მასალა თარიღდება XI-XIV სს-ით. ნარლი დარას ეგზემპლარები უფრო XIII-XIV სს-ით შეიძლება დავათარილოთ.

ლითონის ნივთთაგან გვხვდება რკინის დანის ნატეხი. დანა ყუნწიანი ყოფილა, ცალპირლესული, შემორჩენილი L – 7,4 სმ (ტაბ. V-21). ის აღმოჩნდა №6 თხრილში განვითარებული შუა საუკუნეების მასალასთან ერთად. რკინის დანები მრავლადაა ცნობილი აღნიშნული პერიოდის განათხარი ძეგლებიდან [Артилакვა В. 1976: таб. 34, 36].

ნარლი დარას ნასოფლარი ფუნქციონირებდა განვითარებულ შუა საუკუნეებში. განათხარი არტეფაქტები, ძირითადად, XII-XIV სს-ის ქრონოლოგიურ ჩარჩოებში ექცევა. იქ არ აღმოჩენილა გვიანდელი შუა საუკუნეების მასალა,¹ რაც გვაფიქრებინებს, რომ სოფელმა არსებობა შეწყვიტა XIV ს-ის დასასრულს თემურ-ლენგის დამანგრეველი ლაშქრობების შედეგად.

ნასოფლარზე აღმოჩენილი სამეურნეო დანიშნულების ორმოები, აგრეთვე კერამიკული ნაწარმი (თონე, კეცები, მოზრდილი დერგები, ქვევრები, ღვინის მოხმარებასთან დაკავშირებული დოქები და ჯამები, სადღვებელი) იმაზე მეტყველებს, რომ მოსახლეობის სამეურნეო საქმიანობის ძირითადი დარგი მარცვლეული კულტურების მოყვანა და მევენახეობა-მეღვინეობა იყო. სამეურნეო საქმიანობაში გარკვეული ადგილი ჰქონია მესაქონლეობასაც.

ნასოფლარის ტერიტორიაზე 2012 წ. საკმაოდ მწირი მასალა აღმოჩნდა საცხოვრებელი და სხვა სახის ნაგებობათა ტიპისა და ხასიათის დასადგენად. მიუხედავად ამისა, მაინც შეიძლება ითქვას, რომ გათხრებმა საინტერესო არტეფაქტები გამოავლინა ქვემო ქართლის განვითარებული შუა საუკუნეების ნასოფლართა შესასწავლად.

ARCHAEOLOGY

David Mindorashvili

The Georgian National Museum
Otar Lordkipanidze Archaeological Research Centre
14 D. Uznadze St., 0102, Tbilisi, Georgia
E-mail: datomindorashvili@yahoo.com

Narli Dara Village Remains

Narli Dara village remains are located in Marneuli municipality at the left bank of the Algeti River in the ROW of the BTC pipeline (Plate 1₁). The archaeological expedition of the Otar Lordkipanidze Centre of Archaeology of the Georgian

¹ მხედველობაში არაა მისაღები №8 თხრილის ზედა დონისა და №10 თხრილის ნაგებობათა ფრაგმენტები, რომლებიც აღნიშნულ ტერიტორიაზე XVII-XVIII სს-ში ჩნდება.

National Museum carried out excavations in 2012. The aim of the archaeological works was an investigation of the village remains sited in the ROW.

On the investigation area 11 trenches of different dimensions were laid (reference point: 8481584/4597668, end point: 8481521/4597638). The following materials were found in the trenches: household pits and an oven of XII-XIV cc (Plate I₂₋₃), numerous ceramic vessels (Plate II-IV, V₁₋₁₀) and comparatively less amount of glass production – adornment and vessels (V₁₁₋₂₀).

Based on the obtained material it should be supposed that the village stopped its existence at the end of the 14th c AD during destroying military campaigns of Tamerlane.

The artifacts found at the village remains imply crop farming and vine-growing objects which indicate to the fact that farming and vine-growing were main fields of farming. Cattle-breeding had its definite place in the agricultural activities as well.

ბიბლიოგრაფია

არჩვაძე თ. 1969: მოუჭიქავი თიხის ჭურჭლის წარმოების ისტორიისათვის შუა საუკუნეთა საქართველოში (რუსთავული დერგები). *ფსად. ტ. I*. გვ. 125-135. თბილისი (რედ. გ. ლომთათიძე).

არჩვაძე თ., ჩიკოიძე ც., ჩხატარაშვილი მ. 2005: რუსთავში გათხრილი საერო სასახლე. *რუსთავი III*. თბილისი (რედ. ვ. ჯაფარიძე).

ბახტაძე ნ. 1991: *ქვემო ქართლის კლდის ძეგლები*. თბილისი.

ბედუქაძე ს., რეხვიაშვილი ნ., მოლოდინი ლ., ჩართოლანი მ., ჩაჩაშვილი გ. 1964: *ქართული ხალხური კერამიკა*. თბილისი.

გოჩიაშვილი მ. 1977: მოუჭიქავი თიხის ჭურჭელი დმანისიდან. *აძ. გვ. 125-131*. თბილისი (რედ. რ. რამიშვილი).

გძელიშვილი ი., ტყემელაშვილი ო. 1961: *თბილისის მატერიალური კულტურის ძეგლები*. თბილისი.

დოლაბერიძე რ. 1969: საქართველოს მინის სამაჯურები. *სსმმ. ტ. XXVIII-B*. გვ. 98-115. თბილისი (რედ. ვ. ჯაფარიძე).

ლომთათიძე გ. 1955: არქეოლოგიური გათხრა თბილისში 1948 წლის ზამთარში. *მსკა. ტ. I*. გვ. 119-165. თბილისი (რედ. ა. ავაქიძე).

ლომთათიძე გ. 1988: ქალაქი რუსთავი არქეოლოგიური ძეგლების მიხედვით. *რუსთავი. I*. გვ. 4-61. თბილისი (რედ. ც. ჩიკოიძე).

ლომთათიძე გ. 1989: *არქეოლოგიური კვლევა-ძიება ალგეთსა და ივრის ხეობებში*. თბილისი.

მაკალათია მ. 1985: *მესაქონლეობა აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში*. თბილისი.

მარგველაშვილი მ. 1977: შუაფეოდალური ხანის თიხის ჭურჭლის ხუფების შესწავლისათვის. *აძ. გვ. 116-121*. თბილისი (რედ. რ. რამიშვილი).

მასალეები. 1979: *მასალეები საქართველოს შინამრეწველობისა და ხელოსნობის ისტორიისათვის*. ტ. II. ნაწ. I. თბილისი.

მინდორაშვილი დ. 2008: *უფლისციხე შუა საუკუნეებში*. თბილისი.

მინდორაშვილი დ. 2010: *კვეტერის ციხის არქეოლოგიური მასალა*. თბილისი.

მინიშვილი მ. 1969: *მოჭიქული ჭურჭელი ძველ საქართველოში. IX-XIII სს*. თბილისი.

მინიშვილი მ. 1998: 1972 წელს რუსთავის ციხეზე წარმოებული (სამხრეთის სექტორის) თხრის ანგარიში. *რუსთავი II*. გვ. 45-66. თბილისი (რედ. ც. ჩიკოიძე).

მუსხელიშვილი ლ., ხიდაშელი შ., ჯაფარიძე ვ. 1954: გუდარეხის პირველი და მეორე (1938 და 1939 წწ.) არქეოლოგიური კომპანიის ანგარიში. თბილისი.

რამიშვილი რ. 1970: სიონი, ივრის ხეობის არქეოლოგიური ძეგლები. I. თბილისი.

რჩეულიშვილი გ. 1990: ფშავის არაგვის ხეობის არქეოლოგიური ძეგლები. თბილისი.

უგრელიძე ნ. 1963: ნატბეურის მინის საწარმო. მსკა. ტ. III. გვ. 61-68. თბილისი (რედ. ა. აფაქიძე).

ჩიკოიძე ც. 1979: ქალაქი თელავი. თბილისი.

ჩხატარაშვილი მ. 1978: მინის ჭურჭელი შუა საუკუნეთა საქართველოში. თბილისი.

ჩხატარაშვილი მ. 1998: რუსთავის ციხის დასავლეთ უბანზე ჩატარებული მუშაობის შედეგები. რუსთავი II. გვ. 4-44. თბილისი (რედ. ც. ჩიკოიძე).

ჭილაშვილი ლ. 1975: ძველი გავაზი. თბილისი.

ჯანდიერი ე. 1969: ჯავახეთის ახალქალაქის ისტორიისათვის. ფსად. ტ. I. გვ. 46-73. თბილისი (რედ. გ. ლომთათიძე).

ჯაფარიძე ვ. 1956: კერამიკული ნარმოება XI-XIII სს-ის საქართველოში. თბილისი.

ჯორბენაძე ბ. 1982: ერწო-თიანეთი შუა საუკუნეებში. თბილისი.

Артилаквa В. Е. 1976: Железообрабатывающее ремесло древней Грузии. Тбилиси.

Ахмедов Г. М. 1959: Неполивная керамика Орен-кала IX-XIII вв. МИА. т. 67. сс.186-227. Москва-Ленинград (ред. А. А. Иессен).

Кафадарян К. Г. 1952: Город Двин и его раскопки. Ереван (სომხურ ენაზე).

Синауридзе М. И. 1977: Результаты археологического изучения Болнисского района. Тбилиси.

ილუსტრაციების აღწერილობა

ტაბ. I

1. ნასოფლარის ტერიტორიაზე გაკეთებული თხრილები; 2. თხრილი №2, გეგმა და ჭრილი; 3. თხრილი №8. ნაგებობის გეგმა, სამეურნეო ორმო და თონე. თხრილის ჭრილები; 4. თხრილი №10. ნაგებობის გეგმა და ჭრილი

ტაბ. II-IV

ნასოფლარზე აღმოჩენილი XII-XIV სს-ის კერამიკული ნაწარმი

ტაბ. V

1-10. ნასოფლარზე აღმოჩენილი კერამიკული ნაწარმი; 11-20. მინის ნაწარმი; 21. რკინის დანა

LIST OF ILLUSTRATIONS

Tab. I

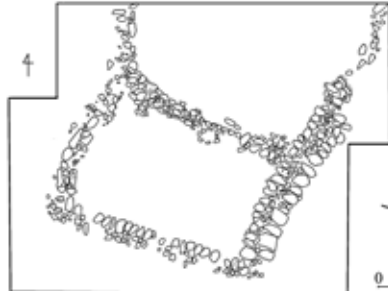
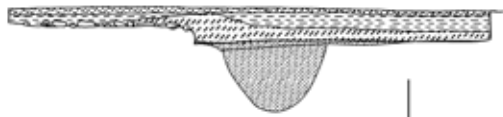
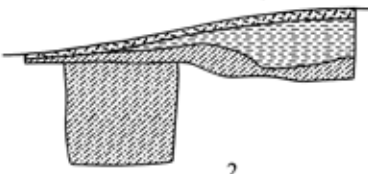
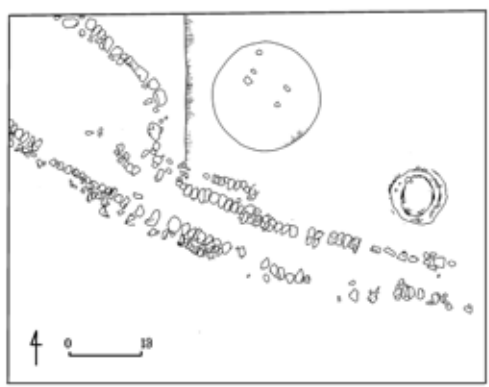
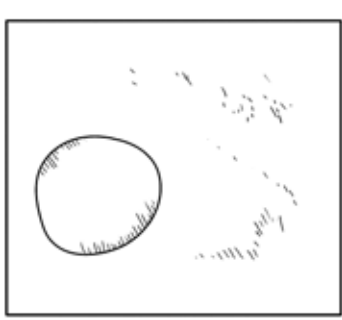
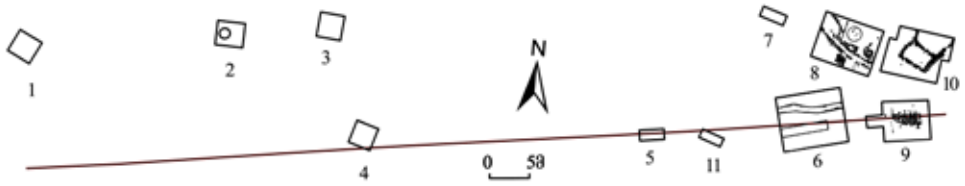
1. The trenches laid on the village remains area. 2. Trench #2, the plan and the cross section. 3. Trench #8, the plan of the structure, the household pit and the oven. The cross sections of the trench. 4. Trench #10, the plan and the cross section of the structure.

Tab. II-IV

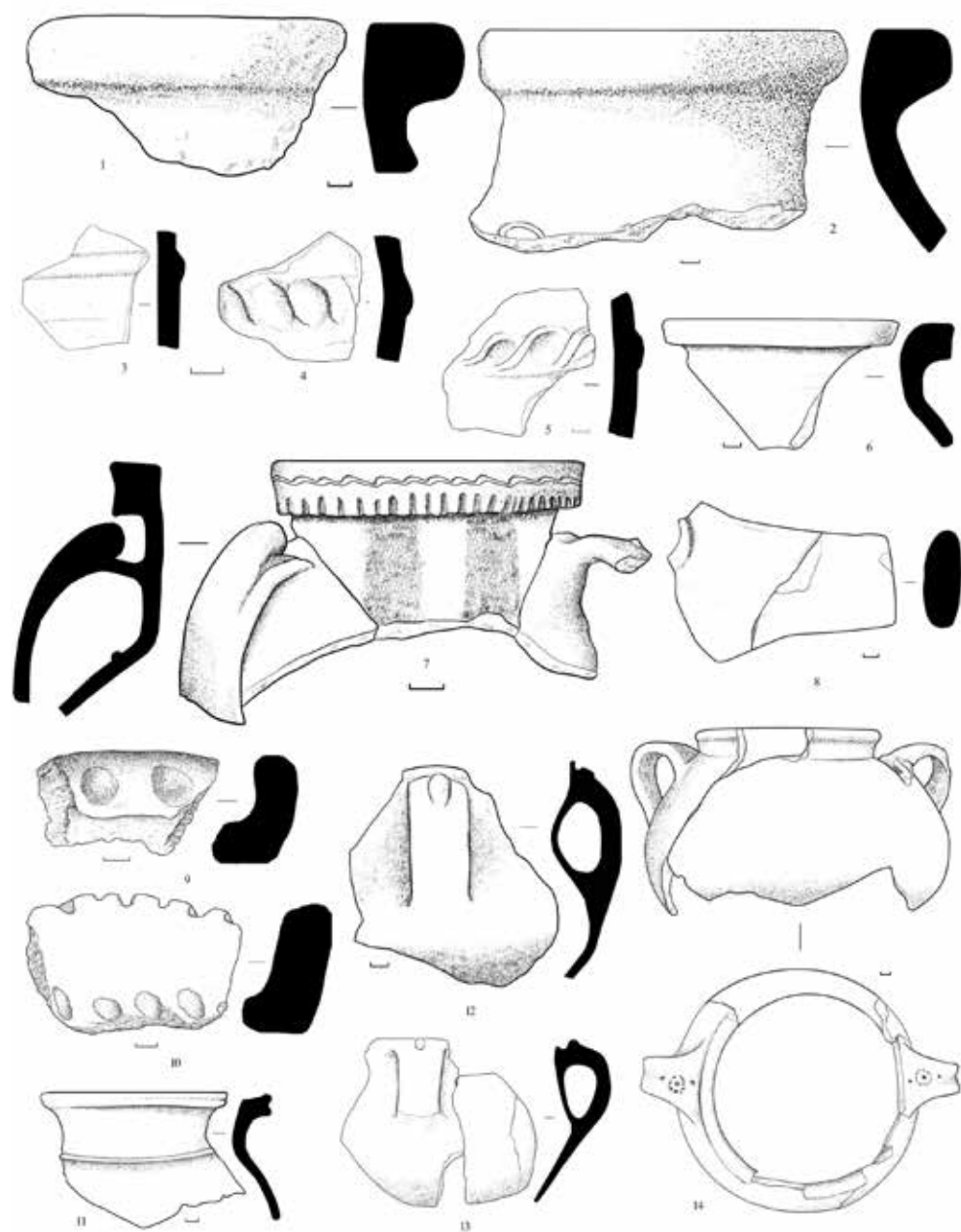
The ceramic material of the XII-XIV cc obtained at the village remains.

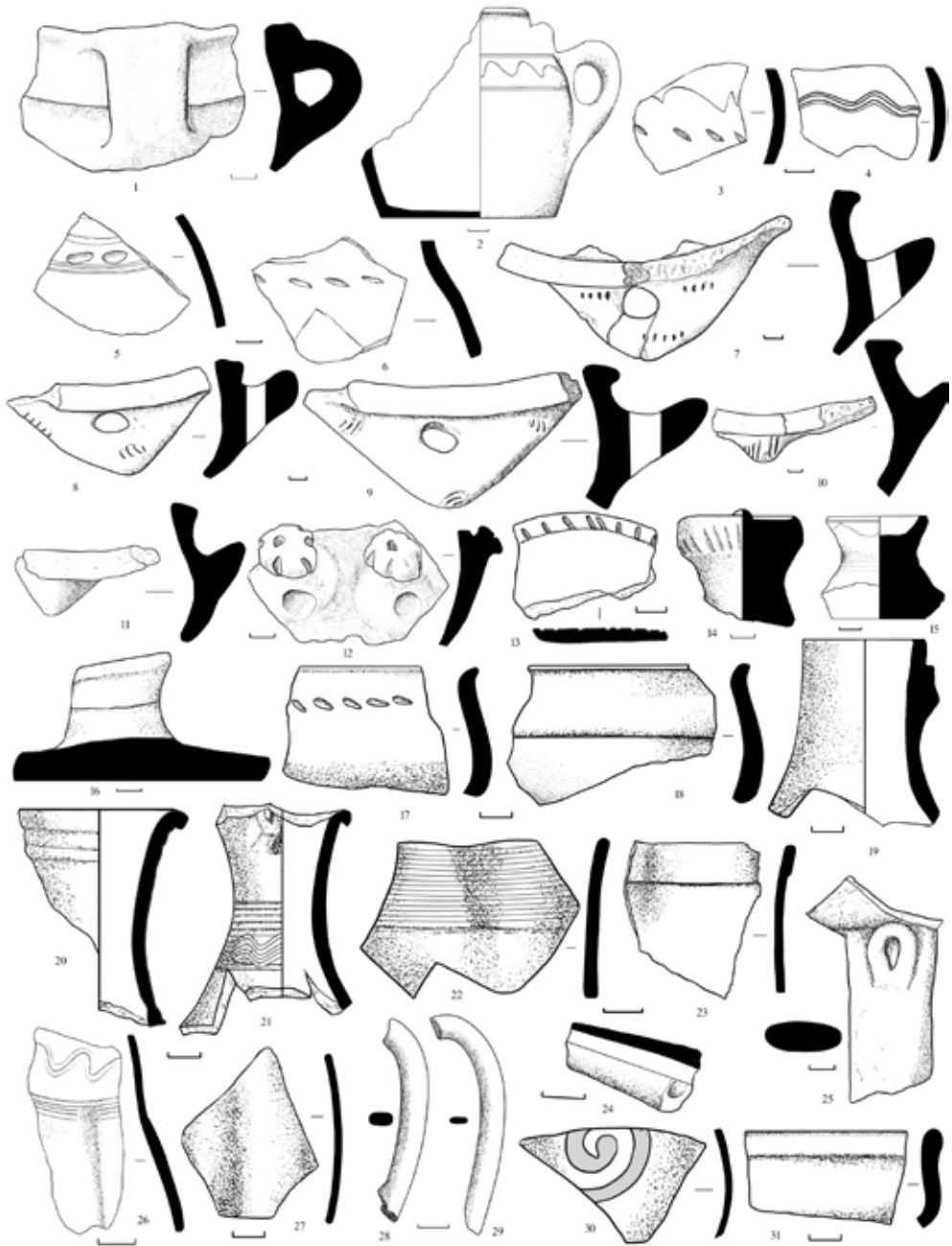
Tab.V

1-10. The ceramic material obtained at the village remains; 11-20. The Glass material; 21. Iron knife

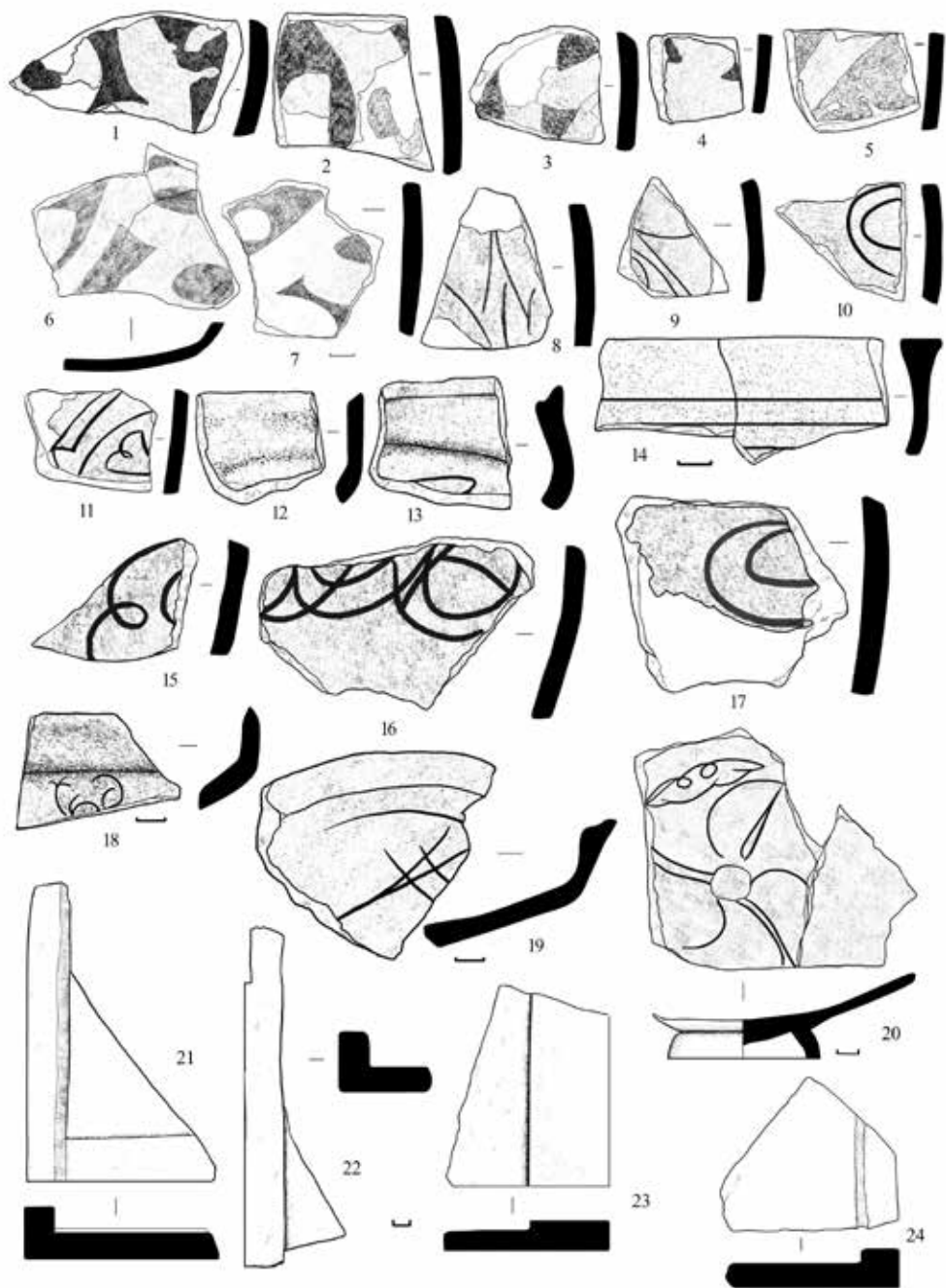


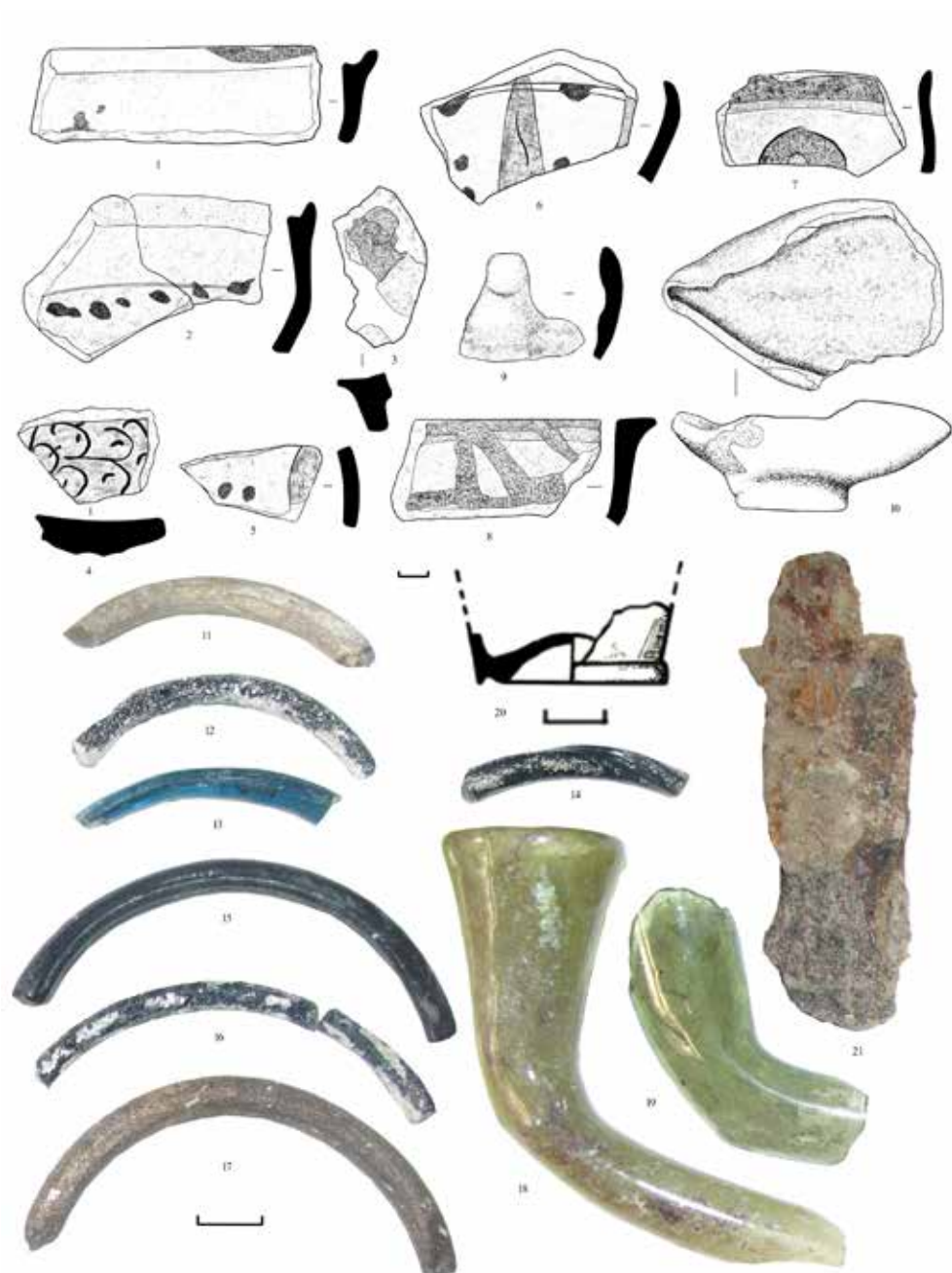
ግልፅ. II Tab.





ક્રાં. IV Tab.





მედია შეროზია

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: m.sherozia@yahoo.com

ფრინველთა გამოსახულება ანტიკური ხანის ქართულ მონეტებზე

უკვე თითქმის საუკუნე-ნახევარია მეცნიერთა კვლევის ობიექტია ალექსანდრე მაკედონელისა (ძვ.წ. 336-323 წწ.) და მისი მხედართმთავრის, თრაკია-მაკედონიის მმართველის, ლისიმაქეს (ძვ.წ. 306-282 წწ.) სახელით მოჭრილი სტატერების, ასევე რომის პირველი იმპერატორის, ოქტავიანე ავგუსტუსის (ძვ.წ. 27-ახ.წ. 14 წწ.) დენარების (ზურგზე გაი და ლუციუს ცეზარების გამოსახულებებით) იმიტაციები, რომელთა ქართული წარმომავლობა დღეისათვის პოლემიკის საგანი აღარ უნდა იყოს [Дундуа Г. 1987: 55-102; კაპანაძე დ. 1969:33-38, 42-44; შეროზია მ. 2009: 61-71].

ამასთან ერთად, ახალ აღმოჩენებს გარკვეული კორექტივები შეაქვს მონეტების ამ ჯგუფის წარმოშობის, დანიშნულების, გავრცელების არეალის, ბრუნვის ხანგრძლივობის, მათზე მოთავსებულ გამოსახულებათა შინაარსისა და ურთიერთდამოკიდებულების საკითხებში.

ლისიმაქეს სტატერის ადგილობრივი მინაბაძების უმეტესობაზე, შუბლის გამოსახულებაზე, ადამიანის თავსამკაულის ნაწილში, დამატებით ელემენტად შემოტანილია ჩიტი. ჩიტების რაოდენობა ერთიდან ხუთამდეა (ტაბ. II-7, 8, 9, 10, 11). ჩიტია გამოსახული ასევე ვანში აღმოჩენილ ალექსანდრე მაკედონელის სტატერის მინაბაძის ორ ეგზემპლარზე (გ.ფ. 5252, ტაბ. II-12; გ.ფ. 5088, ტაბ. II-13), ასევე ქართული მონეტების ფონდში დაცულ უპასპორტო ეგზემპლარზე (ქ.დ. 3769).

ფრინველის სქემატური ფიგურები, რომლებიც ლისიმაქეს ტიპის სტატერების მინაბაძების შუბლზე გამოსახული ადამიანის თავს შემოუყვება, ე. ა. პახომოვმა შემდეგნაირად აღწერა: «В окрестностях г. Гори, тифлисской губ., при лагерных земляных работах, в 1900-их годах найдено золотое подражание статеру Лизимаха, подобное указанному в №20, но здесь волосы превращены в трех птиц, из которых крайние обращены вправо, средняя – влево, а надписи – в столбики миндалевидных точек» [Пахомов Е. 1926: 21, 39].

ცნობილი რუსი ნუმიზმატი ა. ნ. ზოგრაფი, ეხება რა ბარბაროსულ მინაბაძებს, წერს: «Нередки случаи, когда различные мелкие детали изображении истолковываются по-новому: хвосты зверей становятся птичьими шеями и головами, локоны волос обращаются в зверей или птиц, кони получают крылья или человеческие головы и т. д. Возможно, что в некоторых случаях такие перетолкования мотивов и видоизменения типов продиктованы влиянием местных мифов и религиозных представлений, о

которых мы, впрочем, слишком мало знаем» [Зюграф А. 1951:101].

დ. კაპანაძემ ჩიტების გამოსახულებებს მონეტების ამ ორ ჯგუფზე მიუძღვნა სტატია (Капанадзе Д. 1956:83-88). მას მიაჩნია, რომ კოლხურ სტატერებზე გამოსახული ადამიანის თმაში ჩიტების ფიგურები ჩანსულია როგორც გვირგვინის შემადგენელი ნაწილი და ძალაუფლების ნიშანი. სხვა მაგალითებთან ერთად იგი პარალელს ავლებს კლდეეთის სამაროვანზე (ლომთათიძე გ. 1957: 30-35,148) აღმოჩენილ ბალთებზე გამოსახულ ორ ჩიტთან (ტაბ. III-8). კლდეეთის ბალთები მიჩნეულია დიადემის ნაწილად. ანალოგიური ბალთები აღმოჩენილია დაბა გონიოსა და აფხაზეთში, დაბა ლოს მახლობლად (ლორთქიფანიძე ოთ., მიქელაძე თ. ... 1980: 20-21).

ოქტავიანე ავგუსტუსის დენარებსა (ზურგზე გაი და ლუციუს ცეზარების გამოსახულებებით) და მათს ადგილობრივ მინაბაძებზე ხანგრძლივმა დაკვირვებამ (შეროზია მ. 2009: 61) მიგვიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ აქაც საქმე გვაქვს ჩიტების თემასთან. კერძოდ, ჩვენი აზრით, ბარბაროსული იმიტაციების პირველი, ყველაზე ადრეული, ჯგუფის მონეტების შუბლზე იმპერატორის თავს სამი ჩიტის გამოსახულება ამშვენებს (ტაბ. II-1, 2, 3, 4, 5, 6).

საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში ამჟამად დაცულია 16 ცალი ბარბაროსული იმიტაცია. ისინი იყოფა რამდენიმე ჯგუფად. პირველ ჯგუფს ქმნის ეგზემპლარები, რომლებიც უნდა მივიჩნიოთ ყველაზე ადრეულად, რადგან მათგან ერთი (გ.ფ. 26274, ტაბ. IV-9) აღმოჩენილია პირველი საუკუნის მიწურულით კარგად დათარიღებულ კომპლექსში.

2004 წელს შიდა ქართლის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ (ხელმძღვანელი ი. გაგოშიძე) ქარელის რაიონის სოფელ დოღლაურში, დედოფლის გორაზე, №15 ოთახის ნანგრევებში, იპოვა უკიდურესად დაზიანებული მონეტა, რომელსაც ცეცხლში ყოფნის კვალი ეტყობა. ი. გაგოშიძის მოსაზრებით, სასახლე, სადაც აღმოჩნდა მონეტა, ძვ.წ. I – ახ.წ. I სს-ის ნაგებობაა. ახ.წ. I ს-ის დასასრულს სასახლე ხანძარმა იმსხვერპლა [Gagoshidze I. 2004:172]. სასახლე დაინვა ა. ხ. I ს-ის ბოლოს. ამიტომ ეს მინაბაძი და მისი იდენტური ცალები, შესაძლებელია, დათარიღდეს ამავე პერიოდით. ეს გვაძლევს იმის თქმის საშუალებას, რომ ავგუსტუსის ამ ტიპის დენარის მიმოქცევაში ინტენსიურად ჩართვისთანავე ჩნდება მისი ადგილობრივი მინაბაძები.

დედოფლის გორაზე აღმოჩენილი მონეტის (გ.ფ. 26274) ანალოგიურია ქართული მონეტების ფონდში დაცული №№ 1704, 3372 და 4049 მონეტები, ასევე ერევნის სახელმწიფო მუზეუმის ნუმიზმატიკის ფონდში დაცული უპასპორტო ეგზემპლარი №14362 და ქალაქ მოსკოვის ა.ს. პუშკინის სახელობის სახვითი ხელოვნების მუზეუმში დაცული ასევე უპასპორტო ეგზემპლარი. ორივე ეს მონეტა, ეჭვგარეშეა, საქართველოშია აღმოჩენილი. ამგვარად, ეს ექვსი მინაბაძი ქმნის პირველ ჯგუფს, ექვსივეს ავერსი ერთი და იმავე სიქითაა შესრულებული. რევერსის სიქები იდენტური არაა, მაგრამ აშკარაა, რომ ერთი სახელოსნოს ნაწარმაა. ამავე ჯგუფში, შესაძლებელია, შევიდეს შედარებით უფრო მეტად დაკნინებული ცალი, აღმოჩენილი სვანეთში, მესტიის რაიონის სოფელ ცხუმარში. ამჟამად ცაგერის მუზეუმში დაფიქსირდა მეშვიდე ეგზემპლარი.

ვიძლევიტ ერევნის ისტორიული მუზეუმის ნუმიზმატიკურ კოლექცი-

ამი დაცული ცალის (ტაბ. I-1) შუბლის გამოსახულების აღწერას, რადგან ამ მონეტაზე ჩიტების გამოსახულებანი შედარებით რეალისტურადაა შესრულებული. წონა – 3,77 გრ, ზომა – 19 მმ.

შუბლი: მამაკაცის მარჯვნივ მიმართული პროფილი დიდი ცხვირით, თავზე დაფნის გვირგვინით, რომლის ბაფთები კეფაზე იკვრება. გვირგვინს ამკობს სამი ჩიტის გამოსახულება, რომელთაგან პირველი მიმართულია მარჯვნივ, მეორე – მარცხნივ, მესამე ჩიტის მიმართულების გარკვევით დაფიქსირება ჭირს გამოსახულების სქემატურობის გამო. არის ნარნერის გადმოცემის მცდელობა. თავის უკან გამოსახულია სამი გადაჯვარედინებული ხაზი. პროფილის წინ გაურკვეველი ნარნერაა; გამოსახულებას შემოუყვება წერტილოვანი რკალი.

ჩიტების გამოსახულებანი ამკობს ზემოთ ჩამოთვლილ ყველა ეგზემპლარს. ასევე ფრინველის გამოსახულებად უნდა მივიჩნიოთ მესტიის მუზეუმში დაცულ ეგზემპლარზე არსებული სქემატური შტრიხებიც (წონა – 2.42 გრ. ზომა – 18X18 სმ. ტაბ. IV-18). [ჩართოლანი შ. 1976: 24 ტაბ. XIV-4].

ალ. მაკედონელისა და ლისიმაქეს ტიპის სტატერების იმიტაციებზე ხელოსნის მიერ გარკვეული ადგილობრივი ტრადიციების გათვალისწინებით, სავარაუდოდ, ძვ. წ. II-ის მიწურულს გვირგვინის შემადგენელ ნაწილად ფრინველის თემის შემოტანა ასევე ვლინდება ალექსანდრე მაკედონელის სტატერების მინაბაძების დამზადებისას. ცნობილია, რომ ალექსანდრესა და ლისიმაქეს სტატერების ტიპის ოქროს იმიტაციების წარმოება შეწყდა I ს-ის ბოლოსათვის. ამავე პერიოდში, როგორც ჩანს, იბერიის სამეფოში, გარკვეული ვითარების გამო, იწყება ახალი ტიპის ვერცხლის მინაბაძების მოჭრა ოქტავიანე ავგუსტუსის დენარების მიხედვით. არსებული ტრადიციის გავლენით, ახალ მინაბაძებზე ძველი მინაბაძებიდან გადმოიტანეს ჩიტების გამოსახულებანი, რაც უდავოს ხდის მათ შორის კავშირს. ყოველივე ეს კი იმაზე მიუთითებს, რომ მინაბაძების დამზადება არ იყო შემთხვევითი, ეპიზოდური მოვლენა ან მხოლოდ ცალკეული პირების კერძო ინიციატივა. თუმცაღა, ბუნდოვანია, რა სახით მონაწილეობდა ამაში ცენტრალური ხელისუფლება.

ნიშანდობლივია ერთი გარემოება: იბერიის სამეფოს დედაქალაქ მცხეთასა და მის შემოგარენში, ე.წ. დიდი მცხეთის ტერიტორიაზე, ხანგრძლივ არქეოლოგიურ კვლევებს არ გამოუვლენია ავგუსტუსის დენარის არც ერთი ბარბაროსული იმიტაცია, რაც იმის მაუწყებელია, რომ ამ დონის საფასეები აქ პოპულარული არ იყო, მაგრამ გამოვლენილია ეგზემპლარები, რომელთა დამზადება იმპერიის ზარაფხანაში საეჭვოა და ასეთი არა ერთია: 1977 წელს მცხეთაში, მოგვთაკარის სამაროვანზე, II ს-ით დათარიღებულ №4 სამარხში აღმოჩენილი ეგზემპლარი [მცხეთა. VII. 1985: 109], (საინ. №63 ამჟამად დაცულია მცხეთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში. ტაბ. II-14), გურჯაანის რაიონის სოფელ ჭერემში 1986 წელს, №2 სამარხში, აღმოჩენილი სუბერატი (გ.ფ. 25755) და სხვა მსგავსი ეგზემპლარები (შე-როზია მ. 2009: ტაბ. I. 8-18), ასევე საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ქართული მონეტების ძირითად ფონდში დაცული ეგზემპლარი (№3318. ტაბ. II-15).

ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ, ზოგადად, მინაბაძების მოჭრას ხანგრძლივი და ინტენსიური ხასიათი ჰქონდა. ამ ვითარების სასარგე-

ბლოდ ლაპარაკობს ის ფაქტი, რომ უკანასკნელ დროს გამოვლინდა ავგუსტუსის დენარების ადგილობრივი ბარბაროსული იმიტაციების 7 ახალი ეგზემპლარი. შვიდივე აღმოჩენილია ლეჩხუმში, რაც გარკვეული დასკვნების გაკეთების საშუალებას გვაძლევს.

საქართველოს ეროვნულმა მუზეუმმა 2010 წელს მოქალაქე ლევან ბერიძისაგან შეიძინა ოქტავიანე ავგუსტუსის დენარის ადგილობრივი იმიტაცია (გ.ფ. 33606. ტაბ. IV-24), რომელიც, პატრონის თქმით, აღმოჩენილია ლეჩხუმში, სოფელ გონში. ნიმუში უკიდურესად სქემატურია, დამზადებულია სპილენძისაგან და ემსგავსება ამ რეგიონში აღმოჩენილ ცალებს, რაც პატრონის ლეგენდას უტყუარს ხდის.

ამას გარდა, ცაგერის მუზეუმის ექსპოზიციის რეორგანიზაციისათვის მივლენილმა ჯგუფმა (ხელმძღვანელი ნ. სულავა) გამოავლინა იქ დაცული ეგზემპლარი¹ (ტაბ. IV-1, 16, 17, 21, 23). იმიტაციები შესრულებულია სხვადასხვა დონეზე და მიეკუთვნება სხვადასხვა ჯგუფს. ხსენებულ რეგიონში იმიტაციები, როგორც ჩანს, საკმაოდ პოპულარული იყო.

2013 წლის 10 იანვარს მოქალაქე ავთანდილ სილაგაძემ მუზეუმში წარმოადგინა ცაგერის რაიონის სოფელ ლესინდში სახლის რეკონსტრუქციის დროს აღმოჩენილი მონეტა, რომელიც ნუმიზმატმა თ. ქუთელიამ განსაზღვრა როგორც ავგუსტუსის ბარბაროსული მინაბადის, პირველი ტიპი. სამწუხაროდ, მონეტის შექმნა ვერ მოხერხდა. იგი დარჩა პატრონთან.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექციაში დაცულია უკიდურესად დაკნინებული ეგზემპლარი (გ.ფ. 9446), აღმოჩენილი 1946 წელს ლეჩხუმში, დაბა ცაგერში [შეროზია მ. 2009: 61. ტაბ. IV-20].

ამდენად, ლეჩხუმში გამოვლენილია სულ 8 ეგზემპლარი, ორის გარდა, ყველა უკიდურესად უხეშადაა ნაკეთები.

მსგავსი კატეგორიის ორი ნიმუშის აღმოჩენა დადასტურებულია სვანეთში, ერთი – მესტიის რაიონის სოფელ ცხუმარში (გ.ფ. 5103), ერთიც, უპასპორტო, დაცულია მესტიის მუზეუმის კოლექციაში (ტაბ. IV-8, 18).

დუშეთის რაიონის სოფელ ბაგიჭალაში აღმოჩენილი ცალი (გ.ფ. 25444) ყველასაგან განსხვავებულია. დამზადებულია მაღალი სინჯის ვერცხლისაგან (ტაბ. IV-25). დანარჩენი ცალები ყველა უპასპორტოა.

დღეს არსებული მონაცემებით იკვეთება სურათი, რომ მსგავსი კატეგორიის საფასეები დამახასიათებელია საქართველოს განაპირა მთიანი პროვინციებისათვის, განსაკუთრებით, დასავლეთ საქართველოს მთიანეთისათვის.

პირველი ჯგუფის მერვე ნიმუშად განიხილება ეგზემპლარი, რომელიც ამჟამად დაცულია რუსეთის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმში. იგი აქ მოხვდა მოსკოვში მცხოვრები მწერლის, პოეტ-მთარგმნელისა და კოლექციონერის, ა. ი. სერგეევის, კოლექციასთან ერთად [Сереб A. 2012:155, 241]. (ტაბ. IV-7).

ა. სერგეევი თავისი სიცოცხლის ბოლო 30 წელი აგროვებდა ანტიკური მონეტების ბარბაროსულ იმიტაციებს, აღმოჩენილებს, პირველ ყოვლისა, საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე. ამის გამო, მის კოლექციაში ირიცხება 5 ცალი ლისიმაქეს ტიპის (№№ 593, 594, 595, 596, 597), ერთი ალექსანდრე მაკე-

¹ მონეტების ფოტოები მოგვანოდეს თ. ალაპიშვილმა და მ. პატარიძემ, რისთვისაც მადლობას ვუხდით.

დონელის (№598) და ერთი ავგუსტუსის ბარბაროსული მინაბაძი (№599).

ავგუსტუსის დენარის მინაბაძი ძალზე საინტერესო ეგზემპლარია. იგი მიეკუთვნება პირველ ჯგუფს, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ ამ ცალზე ადამიანის პორტრეტი ყველაზე რეალისტურადაა შესრულებული (თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ გამოსახულებას არავითარი საერთო არა აქვს ოქტავიანე ავგუსტუსის პორტრეტთან. აქ სრულიად სხვა ადამიანია გამოსახული). რაც შეეხება გვირგვინს, ისიც განსხვავებულია და დამოცემული. თითქოს ჩიტები აქაცაა გამოსახული (ტაბ. IV-7).

ზურგის გამოსახულებით იგი ემსგავსება საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექციაში დაცულ ცალს (გ.ფ. 5103. ტაბ. IV-8), რომელიც აღმოჩენილია სვანეთში, სოფელ ცხუმარში. მხოლოდ ამ ორ ცალზე, რევერსის მხარესაა ასოს გამოსახვის მცდელობა. ეს ამგვარადაა გამოხატული: მარჯვნივ მდგომი გაი ცეზარის ზურგს უკან ჯვარია, რაც ასოს გამოსახვის მცდელობად უნდა მივიჩნიოთ.

მონეტა სამკაულად უხმარიათ. იგი გახვრეტილია. ეს მეორე ეგზემპლარია, რომელიც საკიდად ყოფილა გამოყენებული. ერთი ასეთი ნიმუში დაცულია ასევე მოსკოვის ა. ს. პუშკინის სახელობის მუზეუმში (ტაბ. IV-5).

ზოგადად, ფრინველის (ჩიტის) გამოსახულებით ადამიანის (მმართველის, მეფის, იმპერატორის) თავის ან გვირგვინის შემკობა, როგორც ციური, ზეციური სიძლიერის მიმანიშნებელი სიმბოლოთი, არაა სიახლე. ფრინველის გამოსახულებას არა აქვს მხოლოდ მხატვრულ-ესთეტიკური ხასიათი. პირველ ყოვლისა, როგორც აღინიშნა, ესაა ანარეკლი მრავალფეროვანი რწმენა-წარმოდგენებისა და აქვს საკულტო-სარიტუალო დანიშნულება [Бардавелидзе В. 1957; წერეთელი მ. 2010: 44-47].

ი. გაგომიძის აზრით, ასეთ გამოსახულებებში ადგილობრივი, ქართული, რელიგიური რწმენა-წარმოდგენები აისახება. ციურია ფრინველიცა და ცხენიც. მზის ღვთაების (ცხენი) გამოსახულებას ხშირად ახლავს ხოლმე ფრინველი. „თუ ცხენი მზის ცხოველად ითვლებოდა საქართველოში, ფრინველი მთვარისა უნდა ყოფილიყო...“ [გაგომიძე ი. 1964: 35-37]. მსგავს მოსაზრებას ავითარებს მ. ხიდაშელი: „ქალი და მამაკაცი ღვთაებების მონაცვლეობაა. ეს მოვლენა აისახა ცხოველთა მფარველი ღვთაების სახეშიც. როგორც ჩანს, მამაკაცი მთვარის ღვთაება იკავებს ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების ადგილს და მისი ზოომორფული სახეები, მათ შორის, ფრინველიც, მამაკაცი მთვარის ღვთაებას უკავშირდება [ხიდაშელი მ. 1972: 63-79].

ფრინველის მინიატიურული გამოსახულებები დამახასიათებელია კოლხური ოქრომჭედლობისათვის. ოქროს ყელსაბამები, შედგენილი ფრინველის გამოსახულებიანი საკიდებისაგან (ტაბ. III-1, 6), ოქროს სასაფეთქლეები (ტაბ. III-2, 3, 4, 5), რომელთაც ჩიტების გამოსახულებები ამშვენებს და ა.შ. [ჭყონია ა. 1981: 54-59; ჭყონია ა. 1977: 81-100].

ზოგადად, სამკაულის ფრინველის გამოსახულებით შემკობა სათავეს უფრო ადრე იღებს. ცნობილია გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანის ფრინველის გამოსახულებიანი ბრინჯაოს საკიდები, რომლებიც ძვ.წ. XIV-XIII სს-ით დათარიღებულ სამარხებშია გამოვლენილი [რამიშვილი ქ. 2005: 48,49; სულავა ნ. 1996: 56]. ასევე მრავლადაა აღმოჩენილი ფრინველის გამოსახულებით შემკობილი ბრინჯაოს სამშვენისები მესხეთში, ბორჯომის რაიონ-

ში [Гамбашидзе О., Гамбашидзе И. 1995: 57-73. таб.62. №4]. (ტაბ. III-9, 10).

რაც შეეხება ნუმიზმატიკურ არტეფაქტებზე თავსამკაულის ნაწილში ფრინველის გამოსახულების გამოყენებას, ასეთი ფაქტებიც არსებობს. ჩვენი სამეზობლოდან, მაგალითად, შესაძლებელია, მოვიხმოთ სომხეთის მმართველის, ტიგრან დიდის (ძვ. 95-56 წწ.), ტიარა, რომელიც შემკულია ორი ჩიტის გამოსახულებით. თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენს შემთხვევაში იგი პროტოტიპად ვერ გამოდგებოდა, რადგან პირველი: ტიგრან II მონეტები (ტაბ. III-11) არაა დამახასიათებელი საქართველოს ფულადი მიმოქცევისათვის და მეორე – ქართული ოქროს მინაბადების უმეტესობა და თავად ფრინველის მოტივი აღნიშნულ საფასეებზე ადრეულია.

რაც შეეხება კონკრეტულ შემთხვევას, ოქტავიანე ავგუსტუსის დენარის იმიტაციებს, ისინი, საქართველოს გარდა, გავრცელებულია სხვა ქვეყნებშიც, კერძოდ, ევროპაში, სამხრეთ აზიის ქვეყნებში, მაგრამ მსგავსი ინტერპრეტაცია – გვირგვინის ნაწილში ფრინველის გამოსახულების ჩართვა – ცნობილი არაა [Брайчевский М. 1959: 84-91; Кропоткин В. 1961: 16; Giard J.B. 2001: 228, 229].

დასკვნის სახით შესაძლებელია ითქვას შემდეგი: ოქტავიანე ავგუსტუსის დენარების ბარბაროსული იმიტაციების პირველი ჯგუფის თავსამკაულის ნაწილში გამოსახულია სამი ჩიტი, რაც დაკავშირებულია ადგილობრივი ქართველი ტომების რწმენა-წარმოდგენებთან. ეს მოტივი მან მემკვიდრეობით მიიღო თრაკიის მმართველ ლისიმაქესა და ალექსანდრეს სტატერის ტიპის ადგილობრივი, ქართული, მინაბადებისაგან. ეს იმის მანიშნებელია, რომ მათ შორის არსებობდა კავშირი. ოქროს მინაბადების მოჭრა წყდება ახ.წ. I ს-ის ბოლოს. ამავდროულად, იწყება ახალი ტიპის მინაბადების მოჭრა, მხოლოდ ვერცხლის, უფრო მოგვიანებით, ოქროსიც რომაული აურეუსების ადგილობრივი იმიტაციების სახით.

ოქტავიანე ავგუსტუსის დენარები, მისი ადგილობრივი იმიტაციები და მათთან ერთად პართული, არტაბან II-ის (ახ.წ. 10-38 წწ.), დრაქმები ორი საუკუნისა და უფრო მეტი დროის განმავლობაში იყო სამონეტო მიმოქცევის საფუძველი.

ოქტავიანე ავგუსტუსის ბარბაროსული იმიტაციები მიმოქცევაში ჩართული უნდა იყოს, უმთავრესად, დასავლეთ საქართველოს მთიანეთში, კერძოდ, ლეჩხუმსა და სვანეთში. ძირითადი ნაწილის დამზადების ცენტრებიც, სავარაუდოდ, აქვე უნდა ვეძებოთ. თუმცა, მათი ერთეული აღმოჩენები დაფიქსირებულია აღმოსავლეთ საქართველოს კარგად დათარიღებულ ძეგლებზეც; ქართლსა (ქარელის რაიონი, სოფ. დოღლაური, დედოფლის გორა) და არაგვის ხეობაში (დუშეთის რაიონი, სოფ. ბაგა (ბაგიჭალა) [შეროზია მ. 2009: 61-71].

გარდა ბარბაროსული, უკიდურესად დაკნინებული, ხშირად დაბალი სინჯის ვერცხლის ან სპილენძის ნიმუშებისა, შეინიშნება ორიგინალთან ახლოს მდგარი, დევაღვირებული ნიმუშების მიმოქცევაში ყოფნა, რომელთა რომის იმპერიის ცენტრალურ ზარაფხანებში მოჭრის ალბათობა, ჩვენი აზრით, ნულის ტოლია. ასეთი ორი ათეული ნიმუში მაინცაა დაფიქსირებული [შეროზია მ. 2009: 64, 65. ტაბ. I. №8-18], მაგრამ მათ შორის ჩვენ ვერ შევძელით იდენტიური სიქით მოჭრილი ორი ნიმუშის მოძიებაც კი. ეს საკითხი მოითხოვს შედგომ შესწავლას.

ზაზგასასმელია ის ფაქტი, რომ სამონეტო მიმოქცევის შინაარსი და თავისებურებები ლოკალურია გვიანრომაული ხანის იბერიის სამეფოსათვის და განსხვავდება ამიერკავკასიის სხვა ქვეყნების, კერძოდ, მეზობელი სომხეთისა და ალბანეთის სამონეტო მიმოქცევისაგან.

NUMISMATICS

Medea Sherozia

The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Museum
3 Rustaveli Ave., 0105, Tbilisi, Georgia
E-mail: m.sherozia@yahoo.com

REPRESENTATIONS OF BIRDS ON ANTIQUE PERIOD GEORGIAN COINS

Summary

For more than a century and a half, scholars were studying staters struck by Alexander the Great (336-323 years B.C.) and his military commander, the ruler of Macedonia and Thracia Lysimachus (306-282 years B.C.), as well as denarii of the first Roman Emperor Octavian Augustus (years 27B.C.-14 A.D.) – imitations, which should no longer be the subject of polemics.

Most of the local imitations of Lysimachus staters have an additional element - a bird as a part of headgear on the frontal image. The number of birds varies from one to five. Birds are depicted on two copies of staters of Alexander the Great discovered in Vani as well as on the unidentified copy from the depository of Georgian Coins of the S. Janashia Georgian National Museum.

Longtime research of denarii of Octavian Augustus (with the image of Gaius and Lucius Caesars) and their local imitations drove us to the conclusion that on these coins we are dealing with the theme of birds as well. In particular, in our opinion, on the obverse of barbaric imitation of the first, the earliest group of coins, the emperor's headgear was decorated with an image of a bird.

Depiction of a bird as a part of headgear of a person (ruler, king, emperor) as a symbol of heavenly power is more than artistic-aesthetic expression. This is a reflection of the diverse believes and has cult-ritual purposes. All of this is related to the faith and ideas of Kartvelian tribes.

It is known that the barbaric imitations of the mentioned denarii of Augustus were used in other countries too, namely Europe and south Asian countries but this kind of interpretation with the image of a bird in headpiece is not known.

In the antique period the flow of coins and their peculiarities are local for the Iberian Kingdom.

ბიბლიოგრაფია

- გაგოშიძე ი. 1964:** ადრეატიკური ხანის ძეგლები ქსნის ხეობიდან. თბილისი.
- კაპანაძე დ. 1969:** ქართული ნუმიზმატიკა. თბილისი.
- ლომთათიძე გ. 1957:** კლდეეთის სამაროვანი. თბილისი.
- ლორთქიფანიძე ოთ., მიქელაძე თ., ხახუტაიშვილი დ. 1980:** გონიოს განძი. თბილისი.
- მცხეთა. VII. 1985:** თბილისი.
- რამიშვილი ქ. 2005:** მდ. არაგვის ხეობაში აღმოჩენილი ფრინველის ბრინჯაოს მინიატურული გამოსახულება. *იბერია-კოლხეთი №2*. საქართველოს ანტიკური პერიოდის არქეოლოგიურ გამოკვლევათა კრებული. გვ. 48-56. თბილისი (რედ. გ. გამყრელიძე).
- სულავა ნ. 1996:** მთიანი კოლხეთი ანტიკურ ხანაში. თბილისი.
- ჩართოლანი შ. 1976:** მასალები სვანეთის არქეოლოგიისათვის. თბილისი.
- ჭყონია ა. 1981:** ოქროს სამკაულები ვანის ნაქალაქარიდან. *ვანი. VI*. არქეოლოგიური გათხრები. თბილისი (რედ. ოთ. ლორთქიფანიძე).
- ჭყონია ა. 1977:** ადრეანტიკური ხანის ოქროს საყურეები ვანის ნაქალაქარიდან. *ვანი. III*. არქეოლოგიური გათხრები. გვ. 81-100. თბილისი (რედ. ოთ. ლორთქიფანიძე).
- ხიდაშელი მ. 1972:** ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის ანტიკურ საქართველოში. თბილისი.
- შეროზია მ. 2009:** ოქტავიანე ავგუსტუსის დენარებისა და მისი ადგილობრივი მინაბადების შესახებ. *იბერია-კოლხეთი. №5*. თბილისი (რედ. გ. გამყრელიძე).
- ნერეთელი მ. 2010:** კოლხური თავსამკაულის ახალი დეტალები (საირხის არქეოლოგიური მასალის მიხედვით). *არქეოლოგიური ჟურნალი. ტ. V*. გვ. 44-47. თბილისი (რედ. გ. მახარაძე).
- Бардавелидзе В. В. 1957:** Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племён. Тбилиси.
- Брайчевський М. Ю. 1959:** Римска монета на території України. Київ.
- Гамбашидзе О.С., Гамбашидзе И. О. 1995:** Работы Месхет-Джавахетской экспедиции. Полевые археологические исследования в 1987 году (Краткие сообщения). Тбилиси.
- Зограф А. Н. 1951:** Античные монеты. МИА. № 16. с. 101. Москва-Ленинград .
- Кропоткин В. В. 1961:** Клады Римских монет на территории СССР. Москва.
- Пахомов Е. А. 1926:** Монетные клады Азербайджана и Закавказья. вып. 1. с. 38-39. Баку.
- Сергеев А. Я. 2012:** Монеты варварского чекана на территории от Балкан до Средней Азии. Москва.
- Gagoshidze I. 2004:** The Royal palace of the first century B.C. *Journal of Georgian Archeology. VI*. (с. 170-185)
- Giard J.B. 2001:** *Monnaies de L'Empire Romain. I. Auguste Catalogue Bibliotheque nationale de France*. Paris.

ილუსტრაციების აღწერილობა

ტაბ. I

სურ. 1 ოქტავიანე ავგუსტუსის დენარის ბარბაროსული იმიტაცია. ავერსი და რევერსი. დაცულია ერევნის (სომხეთის რესპუბლიკა) ისტორიულ მუზეუმში. ნუმიზმატიკური კოლექცია. №141662

ტაბ. II

სურ. 1. ერევნის ისტორიული მუზეუმის ნუმიზმატიკური კოლექცია. სა-ინგ. №141662

სურ. 2. ერევნის ისტორიული მუზეუმის ნუმიზმატიკური კოლექცია. რეკონსტრუქცია

სურ. 3. № ქდ. 4049

სურ. 4. № ქდ. 3372

სურ. 5. № ქდ. 1704

სურ. 6. ოქტავიანე ავგუსტუსის ბარბაროსული იმიტაცია. მესტიის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის კოლექცია

სურ. 7. ლისიმაქეს სტატერის ადგილობრივი მინაბადი. № გფ. 4871.

სურ. 8. ლისიმაქეს სტატერის ადგილობრივი მინაბადი. № ქ.დ. 50.

სურ. 9 ლისიმაქეს სტატერის ადგილობრივი მინაბადი. № გფ. 18803.

სურ. 10. ლისიმაქეს სტატერის ადგილობრივი მინაბადი. № გფ. 11921.

სურ. 11. ლისიმაქეს სტატერის ადგილობრივი მინაბადი. № გფ. 11413.

სურ. 12. ალექსანდრე მაკედონელის სტატერის ადგილობრივი მინაბადი. ვანი. № გფ. 5252.

სურ. 13. ალექსანდრე მაკედონელის სტატერის ადგილობრივი მინაბადი. ვანი. № გ.ფ. 5088

სურ. 14. ოქტავიანე ავგუსტუსის დენარი. დევალვირებული. მცხეთა, მოგვთაკარი. კრამიტსამარხი №3. მაე. №22. 1977 წ.

სურ. 15. ოქტავიანე ავგუსტუსის დენარი. დევალვირებული. უპასპორტო. № ქ.დ. 3318.

ტაბ. III

სურ. 1. ყელსაბამი, შედგენილი ფრინველების გამოსახულებიანი საკიდებისაგან. ოქრო. ძვ.წ. IV ს-ის I ნახევარი. ვანი. სამარხი №6. 1961 წ

სურ. 2. სასაფეთქლე ჩიტების გამოსახულებებით. ვანი

სურ. 3. სხივანა სასაფეთქლე ჩიტების გამოსახულებებით. ოქრო. ძვ.წ. V-IV სს. ვანი

სურ. 4. სხივანა სასაფეთქლეები (დიადემის საკიდები) ჩიტების გამოსახულებებით. ოქრო. ძვ.წ. VI-IV ს-ის I ნახევარი. ვანი. სამარხი №11. 1969 წ.

სურ. 5. სასაფეთქლეები ჩიტების გამოსახულებებით. ოქრო. ძვ.წ. IV ს. ვანი. სამარხი №22. 2003 წ.

სურ. 6. ფრინველის გამოსახულებებიანი ყელსაბამი. ოქრო. ძვ.წ. V ს. ვანი. სამარხი №11. 1969 წ.

სურ. 7. ბეჭედი ოქროსი. ინტაგლიო. ძონი. ახ.წ. II ს. ზემო-ავჭალა. აგურ სამარხი №1. 1923 წ

სურ. 8. ბალთები ჩიტების გამოსახულებით. ოქრო. კლდეეთი. ახ.წ. II ს.

სურ. 9. საკიდი ჩიტების გამოსახულებით. ბრინჯაო. ძვ.წ. XV-XIV სს. ბორჯომის რაიონი, სოფ. ჩითახევი. 1987 წ.

სურ. 10. საკინძი 2 ჩიტის გამოსახულებით. ბრინჯაო. ძვ.წ. XIV ს. ბორჯომის რაიონი, სოფელი ჩითახევი. 1987 წ.

სურ. 11. ტეტრადრაქმა. ტიგრან II დიდი (ძვ.წ.95-56წწ.). სომხეთი
ტაბ. IV

ოქტავიანე ავგუსტუსის ბარბაროსული მინაბადები

სურ. 1. ცაგერის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის კოლექცია

სურ. 2. № ქდ.4049

სურ. 3. № ქ.დ.3372

სურ. 4. № ქდ.1704

სურ. 5. ა. ს. პუშკინის სახელობის სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის (მოსკოვი, რუსეთი) კოლექცია

სურ. 6. ქ. ერევნის (სომხეთის რესპუბლიკა) ისტორიის მუზეუმის კოლექცია. №14162

სურ. 7. მოსკოვის (რუსეთი) სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. ა. ი. სერგეევის კოლექცია. წონა – 3,70 გრ. ზომა – 19/16 მმ

სურ. 8. სოფელი ცხუმარი, მესტიის რაიონი. №გფ. 5103

სურ. 9. დედოფლის გორა, სოფელი დოღლაური, ქარელის რაიონი. მე-15 ოთახის ნანგრევები. საინვ. №გფ. 26274

სურ. 10. № ქდ.4050

სურ. 11. № ქდ.4052

სურ. 12. № ქდ.4052

სურ. 13. № ქდ.4053

სურ. 14. № ქდ.4054

სურ. 15. № ქდ.54

სურ. 16. ცაგერის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის კოლექცია

სურ. 17. ცაგერის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის კოლექცია

სურ. 18. მესტიის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის კოლექცია

სურ. 19. ჭიათურა. №ქდ. 1705

სურ. 20. დაბა ცაგერი, ლეჩხუმი. №გფ. 9446

სურ. 21. ცაგერის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის კოლექცია.
სპილენძი

სურ. 22. № ქდ.3425

სურ. 23. ცაგერის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის კოლექცია.
სპილენძი დაზიანებული

სურ. 24. ლეჩხუმი, სოფელი გონი. სპილენძი. № გფ. 33606.

სურ. 25. სოფელი ბაგა (ბაგიჭალა), დუშეთის რაიონი. სამარხი №17. 1982 წ.
№გფ. 25444

LIST OF ILLUSTRATIONS

Tab. I

Fig. 1. Barbaric imitation of *Octavian Augustus'* denarius (obverse and reverse) kept in the Numismatic collections of Erevan Historical Museum (Republic of Armenia). N141662

Tab. II

Fig. 1. Numismatic collections of Erevan History Museum. N141662

Fig. 2. Numismatic collections of Erevan Historical Museum, reconstruction

Fig. 3. GF N4049

Fig. 4. GF N3372

Fig. 5. GF N1704

Fig. 6. Barbaric imitation of *Octavian Augustus's* coin. Collection of Mestia (Svaneti) Museum of History and Ethnography

Fig. 7. Local imitation of *Lysimachus* stater. FH. N4871

Fig. 8. Local imitation of *Lysimachus* stater. GF. N50

Fig. 9. Local imitation of *Lysimachus'* stater. N18803

Fig. 10. Local imitation of *Lysimachus* stater. FH. N11921

Fig. 11. Local imitation of *Lysimachus* stater. FH. N11413

Fig. 12. Local imitations of Alexander of Macedon's stater. Vani. FH. N5252

Fig. 13. Local imitations of Alexander of Macedon's stater. Vani. FH. N5088

Fig. 14. Denarius of *Octavian Augustus*. Devaluated. Mtskheta, Mogvtakari. 1977. Grave N3, MAE N22

Fig. 15. Denarius of *Octavian Augustus*. Devaluated. GF. N3318

Tab. III

Fig. 1. Golden necklaces consisting of beads decorated with birds. The first half of the 4th c. Vani. Grave N6. 1961

Fig. 2. Temporal jewelry decorated with birds. Vani

Fig. 3. Radial temporal jewelry decorated with birds. Gold. 5th-4th c. B.C. Vani

Fig. 4. Radial temporal jewelry decorated with depiction of birds (parts of a diadem), golden, 5th-the first half of the 4th cc. Vani. grave N11. 1969

Fig. 5. Temporal jewelry decorated with birds. Gold. 5th c. B.C. Vani. Grave N22. 2003

Fig. 6. Necklace decorated with birds. 5th c. B.C. Vani. Grave N11. 1969

Fig. 7. Golden ring. Intalio. ruby. 2nd c. A.D. Zemo-Avchala. Grave N1. 1923

Fig. 8. Golden buckles decorated with birds. Kldeeti. 2nd c. A.D.

Fig. 9. Bronze pendant decorated with birds. 15th-14th cc. Village Chitakhevi, Borjomi region. 1987

Fig. 10. Bronze pin decorated with the depiction of 2 birds. Village Chitakhevi, Borjomi region. 1987 14th c. B.C.

Fig. 11. Tigranes II the Great (95-56 B.C). Tetradrachm. Armenia

Tab. IV

Barbaric Imitations of *Octavian Augustus'* coins

Fig. 1. Historic-Ethnographic Museum of Tsageri

Fig. 2. FH. N4049

Fig. 3. FH. N3372

- Fig. 4.** FH. N.1704
Fig. 5. The Pushkin Museum of Fine Arts (Moscow, Russia)
Fig. 6. The Erevan History Museum. N14162
Fig. 7. Moscow (Russia) State History Museum. Collection of A.I. Sergeev. 3,70gr. s.19/16mm
Fig. 8. Village Tskhumari, Svaneti N5103
Fig. 9. Village Doglauri, Dedoplis Gora, Kareli region. remains of 15th room. N26274
Fig. 10. GF. N4050
Fig. 11. GF. N4052
Fig. 12. GF. N4052
Fig. 13. GF. N4053
Fig. 14. GF. N4054
Fig. 15. GF. N54
Fig. 16. Historic-Ethnographic Museum of Tsageri
Fig. 17. Historic-Ethnographic Museum of Tsageri
Fig. 18. Historic-Ethnographic Museum of Tsageri
Fig. 19. Chiatura. GNM. GF. N1705
Fig. 20. Tsageri, Letchkumi. FH. N9446
Fig. 21. Collection of Tsageri Historic-Ethnographic Museum, Copper
Fig. 22. GF. N3425
Fig. 23. Historic-Ethnographic Museum of Tsageri, Copper, damaged
Fig. 24. Village Gomi, Letchkhumi, copper. FH. N33606
Fig. 25. Village Baga (Bagichala), Dusheti region. 1982. Grave N17. FH. N25444



ტაბ. II Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.



სურ. 9 Fig.



სურ. 10 Fig.



სურ. 11 Fig.



სურ. 12 Fig.



სურ. 13 Fig.



სურ. 14 Fig.



სურ. 15 Fig.





სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.



სურ. 9 Fig.



სურ. 10 Fig.



სურ. 11 Fig.

ტაბ. IV Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.



სურ. 9 Fig.



სურ. 10 Fig.



სურ. 11 Fig.



სურ. 12 Fig.



სურ. 13 Fig.



სურ. 14 Fig.



სურ. 15 Fig.



სურ. 16 Fig.



სურ. 17 Fig.



სურ. 18 Fig.



სურ. 19 Fig.



სურ. 20 Fig.



სურ. 21 Fig.



სურ. 22 Fig.



სურ. 23 Fig.



სურ. 24 Fig.



სურ. 25 Fig.

ციალა ღვაბერიძე

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო

ყარსის განძი

ყარსის განძი საკმაოდ დიდი მოცულობისაა. იგი შეიცავს უკანასკნელი ილხანის, ანუშირვან (1344-1356) ჰულაგუიდის, 679 ორ დირჰემს¹.

ყარსი² 1207 წელს, მეფე თამარის (1184-1207) დროს, საქართველომ შეიერთა და თავის კონტროლს დაუქვემდებარა. „ყარის ქართველთა ხელში გადასვლას ქვეყნისთვის უდიდესი პოლიტიკური და ეკონომიკური მნიშვნელობა ჰქონდა. კარი თურქ-სელჩუკთა დასაყრდენი და ერთგვარი პლაცდარმი იყო საქართველოსა და ამიერკავკასიის ქვეყნებზე თავდასხმისათვის. მას დიდი სავაჭრო-ეკონომიკური მნიშვნელობა ჰქონდა. იგი ანის-არზრუმის დიდ სავაჭრო მაგისტრალზე მდებარეობდა და ფეოდალური საქართველოს ეკონომიკისათვის მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა“ [შენგელია ნ. 2003: 307].

მონღოლთა დაპყრობების შემდეგ ილხან ყაზანმა (1295-1304) მანდატურთუხუცეს ბექას სტრატეგიულად უმნიშვნელოვანესი ყარსი და მისი მიმდებარე ტერიტორიები გადასცა: „...და მოსცა ყაენმან ყაზან კარი და მიმდგომი მისი ქვეყანა“ [ქართლის ცხოვრება. 1959: 315]. ამრიგად, სამცხის მთავარმა ბექამ საქართველოს სამხრეთი თამარის დროინდელ საზღვრებში ალაღვიანა.

როგორც ცნობილია, თავრიზ-ტრაპიზონის დიდ სავაჭრო მაგისტრალზე მდებარე ყარსიდან გზა იხსნებოდა დვინ-არზრუმის მიმართულებით. იგი დაკავშირებული იყო ანის-თბილისის სავაჭრო მაგისტრალთანაც. ყარსი იყო საქართველოს გახსნილი გზა სამხრეთისაკენ.

XIII ს-ის პირველ ნახევარში მონღოლებმა მსოფლიოში უდიდესი სახელმწიფო შექმნეს. ამ საუკუნის 30-იანი წლების მიწურულს მათ საქართველოც დაიპყრეს. მონღოლებსა და რუსუდან მეფეს (1223-1246) შორის 1242 წელს დადებული ზავის თანახმად, საქართველოს მეფე მონღოლთა უზენაეს უფლებას ცნობდა.

XIII ს-ის 60-იანი წლებისათვის მონღოლთა ერთიანი იმპერია დაიშალა. ჰულაგუ ხანმა (1256-1265) შექმნა მონღოლთა იმპერიის მეხუთე ულუსი, ე.წ. ილხანთა სახელმწიფო³, რომელიც დიდმა ყაენმა 1261 წ. სცნო.

1296 წ. ილხანთა სახელმწიფოში სამონეტო რეფორმა განხორციელდა, რომელიც ყაზან ყაენის (1295-1304) რეფორმის სახელითაა ცნობილი.

¹ განძი დაცულია ეროვნული მუზეუმის აღმოსავლური მონეტების ძირითად ფონდში, №№ 983-1661.

² ყარსი უძველესი ქალაქია. იგი ქართულ წყაროებში მოხსენიებულია კარის სახელწოდებით.

³ ილხანთა სახელმწიფო მოიცავდა მთელ ირანსა და დღევანდელი ავღანეთის ტერიტორიას (ბალხის ოლქის გამოკლებით), აზერბაიჯანს, ერაყს ბაღდადითურთ, არანსა და შირვანს, ქურთისტანს, ჯეზირესა (მესოპოტამიის ზემო ნაწილს) და რუმის (მცირე აზიის) დასავლეთ ნაწილს. ჰულაგუიდების ვასალებად ითვლებოდნენ: კონიის რუმის სელჩუკთა სასულთნო, საქართველო, ტრაპიზონის ბერძნული სამეფო, კილიკია და კვიპროსის სამეფო [Пигулевски И. 1970: 229-233]. სამხრეთში, ირანის ტერიტორიაზე, ახალწამოყალიბებულმა ილხანთა სახელმწიფომ აზერბაიჯანი თავის პოლიტიკურ-ადმინისტრაციულ ცენტრად აქცია.

შემოღებულ იქნა ახალი სამონეტო სისტემა, რასაც საფუძვლად დაედო ვერცხლის დირჰემი. დირჰემის ნონითი სტანდარტი 2,13 გრამით განისაზღვრა. არაბული სამონეტო სისტემის ძირითადი ნომინალი – ვერცხლის დირჰემი შეიცავდა ოთხ დანგ ვერცხლს. როგორც ცნობილია, დანგი (არამეულად მარცვალი) ახლო და შუა აღმოსავლეთის ქვეყნებსა და საქართველოში ფულისა და ნონის ერთეული იყო. შუა საუკუნეებში ქართულ ნონით სისტემაში დანგი დრამის მეოთხედს უდრიდა და 0,71 გრამს იწონდა. XIII ს-ში საქართველოში დირჰემი, იგივე დრამა, ამ სისტემით იჭრებოდა. ყაზან ყაენის სამონეტო სისტემაში კი ძირითადი ერთეული დირჰემი შემცირდა ერთი დანგით და სამი დანგის ნონისა გახდა. ამ ძირითად ერთეულზე დაყრდნობით, ილხანთა სამფლობელოში ვერცხლის მონეტების სხვადასხვა ნომინალს აწარმოებდნენ: ნახევარ დირჰემს, დირჰემს, ორ დირჰემსა და ექვს დირჰემს, ანუ დინარს. ყაზან ყაენის მიერ შემოღებული სამონეტო სისტემა ილხანთა სახელმწიფოში შემავალი ყველა ქვეყნისათვის, მათ შორის, საქართველოს სამეფოსათვის, რომელიც ილხანთა ვასალად ითვლებოდა, სავალდებულო იყო. საქართველოში სამონეტო ტერმინი დრამა, რომელიც ოთხი დანგის ნონის დირჰემს შეესაბამებოდა, ამერიიდან შეიცვალა ქართული ტერმინით თეთრი⁴.

ყაზანის ფულადი რეფორმით დაკანონებული დირჰემის ნონამ განსაზღვრა საქართველოს ზარაფხანებში (თბილისი, ახალციხე, ანისი, ყარაღაჯი, ბაზარი) მოჭრილი ვერცხლის მონეტების ნონაც. იმისათვის, რომ საქართველო არ მოქცეულიყო ეკონომიკურ ბლოკადაში, არ მოწყვეტილიყო იმდროინდელ სავაჭრო-ეკონომიკურ ცენტრებს, საქართველოს ზარაფხანებში ილხანების სახელით მოჭრილი მონეტების ემისია არ შეწყვეტილა. საქართველოს ზარაფხანებში მოჭრილი მონეტები ილხანთა სახელმწიფოს ზარაფხანების პროდუქციისაგან მხოლოდ ქალაქის სახელწოდებით განსხვავდება.

ყარსის განძი შეიცავს მხოლოდ ანუშირვან ჰულაგუიდის (1344-1356) სახელით გამოშვებულ მონეტებს. ეს ფული აღმოსავლეთ საქართველოში მიმოქცევაში იყო გიორგი V ბრწყინვალისა (1318-1346) და დავით IX-ის (1346-1360) მმართველობის დროს.

იმ პერიოდში, როდესაც ილხანთა სახელმწიფო საბოლოოდ დაიშალა და თავის დასასრულს უახლოვდებოდა, ამ დინასტიის უკანასკნელი წარმომადგენლის – ანუშირვანის დროს ზარაფხანების რიცხვმა საგრძნობლად იმატა, გამრავლდა სამონეტო ტიპებიც.

ყარსის განძის მეტროლოგიურ მონაცემებზე დაკვირვებით შეინიშნება ილხან ანუშირვანის დირჰემის ნონის თანდათანობითი შემცირება, თუ იგი 1345 წლისათვის იყო 0,72 გრ., 1350-იანი წლებისათვის დირჰემის ნონა შემცირდა და გახდა 0,55 გრ.

საინტერესო სურათს იძლევა განძში შემავალ მონეტათა ზარაფხანების სია. ხაზგასასმელია ის ფაქტი, რომ იგი მოიცავს არა მარტო ილხანთა სახელმწიფოს ცენტრალური რეგიონების ზარაფხანების პროდუქ-

⁴ ყაზანის სამონეტო რეფორმის შემდეგ მონეტის სახელწოდება დრამა აღარ შეესაბამება თავის რეალურ ნონით მნიშვნელობას (4 დანგის ნონის შემცველ ვერცხლის მონეტას). ფულადი ერთეულის სახელწოდება დრამა დაშორდა მასში შემავალი ლითონის ღირებულებას. წარმოიშვა შეუსაბამო მონეტის რეალურ ღირებულებასა და მის სახელწოდებას შორის ამიტომ ყაზან ყაენის ფულის რეფორმის შემდეგ შედგენილ ქართულ საკანონმდებლო ძეგლებსა და დოკუმენტებში, ღირებულების საზომად და გადახდის კანონიერ საშუალებად ქართული სამონეტო ტერმინი თეთრი ფიგურირებს და დრამა ქრება, როგორც მონეტის ერთეულის აღმნიშვნელი ტერმინი [ლვაბერიძე ც. 2003: 439-471].

ციას, არამედ სხვა შორეული ქალაქების დირჰემებსაც. ყარსის განძში შემავალი მონეტები მოჭრილია შემდეგ ზარაფხანებში: თბილისი (15 ც.), თავრიზი (40 ც.), განჯა (34 ც.), მარალა (22 ც.), ბაზარი (21 ც.), ნახჭევანი (6 ც.), ბეილაქანი (1 ც.), ალაგირი (1 ც.), ისპაჰანი (1 ც.), ბალდადი (1 ც.), სალმასი (1 ც.), ქაშანი (1 ც.), ამასია (1 ც.).

ყარსის განძში შემავალი მონეტების დიდი ნაწილი ცალმხრივ სიქანაკრავია და მათზე ზარაფხანა არ ჩანს. მონეტის შუბლი გაცვეთილია, თითქმის მთლიანად გადასული. ჩანს ბეჭდის უმნიშვნელო კვალი ან სრულიად არაფერი. ზურგი კი ხელუხლებელი და გლუვია (ალბათ, ტექნიკური გამარტივების მიზნით). როგორც ჩანს, თითქმის უავერსო ფული მაინც ფულობდა.

ყაზან ყაენის შემდეგ დირჰემის გაუფასურება აღნიშნულია როგორც ქართულ, ისე უცხოურ ისტორიულსა და ნუმიზმატიკურ ლიტერატურაში. თუ ყაზანის დროს დირჰემის წონა იყო 2,13 გრამი, ილხან ანუშირვანის დროისათვის იგი 0,55 გრამამდე შემცირდა. ეს მოვლენა წინა აზიის ქვეყნებზე თანაბრად აისახებოდა. წონაში კლებულობდა და ანალოგიურად იცვლებოდა ილხანების სახელით საქართველოს ზარაფხანებში გამოშვებული ფულიც. ყოველივე ამან კი ქვეყნის მძიმე ფინანსური კრიზისი და ილხანთა სახელმწიფოს დაცემა გამოიწვია.

ყარსის განძი ავსებს ფულის ტრიალის სურათს საქართველოში XIV ს-ის პირველი ნახევრის დასასრულს. ყარსი საქართველოს სამხრეთი საზღვარი იყო, რომელსაც უშუალო შეხება ჰქონდა მახლობელი აღმოსავლეთის სამყაროსთან. განძში შემავალ მონეტებზე აღბეჭდილი ქალაქების სახელწოდებები საშუალებას გვაძლევს ვიმსჯელოთ, შუა საუკუნეებში რომელ ქვეყნებთან ჰქონდა საქართველოს სავაჭრო-ეკონომიკური ურთიერთობა. განძის დაფლვა უნდა მომხდარიყო XIV ს-ის 50-იანი წლების შემდეგ.

ვიძლევიტ ყარსის განძის ძირითადი სამონეტო ტიპების აღწერილობას.

ტაბულა I. სურ. 1. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აღმოსავლური მონეტების ძირითადი ფონდი. საინვ. №1642.

ილხანი ანუშირვანი. ისპაჰანი. ჰ. 745 წელი (=1344/1345), ორი დირჰემი. წონა – 1,42 გ, ზომა – 15/16 მმ

Av. ორმაგ არშიაში, შუაში, ხუთ სტრიქონზე:

ضرب „მოიჭრა

السلطان العادل სამართლიანი სულთანის

انو شيروان ანუშირვანის მიერ

خلد الله ملكه ხანგრძლივჰყოს ღმერთმა მეფობა მისი

اصبهان ისპაჰანი“

გარშემო, ოთხ ოვალურ წრეში, თარიღი:

„في سنة خمس و اربعين و [سبعماية] 745 წელი“

Rv. წრეში მოთავსებულ თაღისებურ ორმაგ ჩარჩოში რწმენის სუნიტური ფორმულა:

لا اله الا الله „არ არის ღმერთი გარდა ალლაჰისა

محمد მუჰამადი

رسول الله მოციქული მისი“

ჩარჩოს გარშემო ოთხი მართლმორწმუნე ხალიფას სახელი:

„ابو بكر، عمر، عثمان، علي“

ტაბულა I. სურ. 2. საინვ. №აღ.დ. 1643. ანუშირვანი. ბაზარი. ჰ. 747 წელი (=1346/1347).

ორი დირჰემი. ნონა – 1,43 გ, ზომა – 15/16 მმ

Av. ორმაგ არშიაში შუაში ხუთ სტრიქონზე:

السلطان „სულთანი

ضرب იჭედა

العادل أو شيروان სამართლიანი ანუშირვანის მიერ

بازار ბაზარი

خدا الله ملكه ხანგრძლივჳყოს ღმერთმა მეფობა მისი“

გარშემონერილში თარიღი: „في سنة سبع و اربعين [سبعماية] 747 წელი“ (=1346/1347).

Rv. წრეში მოთავსებულ თაღისებურ ორმაგ ჩარჩოში რწმენის სუნიტური ფორმულა:

لا اله الا الله „არ არის ღმერთი გარდა ალლაჰისა

محمد მუჰამადი

رسول الله მოციქული მისი“

რელიგიური სიმბოლოს ქვეშ 4 მართლმორწმუნე ხალიფას სახელი:

أبو بكر، عمر، عثمان، علي აბუ ბაქრი, ომარი, ოსმანი, ალი.

ტაბულა I. სურ. 3. საინვ.№ აღ. d. 988. ანუშირვანი. თბილისი. ჰ. 750 წელი (=1349/1350)

ორი დირჰემი. ნონა – 1,19 გ, ზომა – 14/15 მმ

Av. წრეში მოთავსებულია ფიგურული ელიფსი. შუაში: პირველ და მესამე ხაზზე არაბულად:

السلطان خدا ملكه „სულთანი განიგრძოს მეფობა მისი. მეორე ხაზზე უილურულად: ანუშირვანი“. ელიფსსა და წრეს შორის ზემოთ: ضرب تغليس في سنة „იჭედა თბილისს წელსა“

ქვემოთ: „خمسين [سبعماية] 750 წელი“

Rv. წრეში ჩასმულ კვადრატში მოთავსებულია რწმენის სუნიტური ფორმულა:

لا اله الا الله „არ არის ღმერთი გარდა ალლაჰისა

محمد მუჰამადი

رسول الله მოციქული მისი“

გარშემო სეგმენტებში 4 მართლმორწმუნე ხალიფას სახელი:

[أبو بكر، عمر، عثمان، علي] „აბუ ბაქრი, ომარი, ოსმანი, ალი“

ტაბულა I. სურ. 4. საინვ.№ აღ. d. №1016. ანუშირვანი. თავრიზი. ჰ. 753 წელი (=1352/1353). ორი დირჰემი. ნონა – 1.05 გ, ზომა – 13/14 მმ

Av. წრეში ჩასმულია ფიგურული რკალებისაგან შედგენილი ექვსკუთხედი. შუაში: პირველი, მეორე, მეოთხე და მეხუთე ხაზზე არაბულად:

السلطان „სულთანი

ضرب იჭედა

تبريز თავრიზი

خدا ملكه განიგრძოს მეფობა მისი“

მესამე სტრიქონზე უილურულად: ანუშირვანი.

გარშემო სეგმენტებში თარიღი: „في سنة ثلاث و [خمسين و سبعماية] 753 წელსა“

Rv. წრეში მოთავსებულ კვადრატულ ჩარჩოში კვადრატულად ჩანერილია რწმენის სუნიტური ფორმულა:

لا اله الا الله „არ არის ღმერთი გარდა ალლაჰისა

محمد მუჰამადი

رسول الله მოციქული მისი“

ჩარჩოს გარშემო სეგმენტებში 4 მართლმორწმუნე ხალიფას სახელი:

[أبو بكر، عمر، عثمان، علي] „აბუ ბაქრი, ომარი, ოსმანი, ალი“

ტაბულა II. სურ. 5. საინვ.№ აღ. d. 1037. ანუშირვანი. ბაზარი. ჰ. 753 წელი (=1352/1353)

ორი დირჰემი. ნონა – 1,07 გ, ზომა – 12/14 მმ

Av. წრეში ჩასმულია ფიგურული რკალებისაგან შედგენილი ექვსკუთხედი. შუაში: პირველი, მეორე, მეოთხე და მეხუთე ხაზზე არაბულად:

السلطان „სულთანი

ضرب იჭედა

خك الله ملكه ხანგრძლივჰყოს ღმერთმა მეფობა მისი.

بازار ბაზარი“

მესამე სტრიქონზე უილურულად: „ანუშირვანი“

Rv. წრეში მოთავსებულ კვადრატულ ჩარჩოში კვადრატულად ჩანერილია რწმენის სუნიტური ფორმულა:

لا اله الا الله „არ არის ღმერთი გარდა ალლაჰისა

محمد მუჰამადი

رسول الله მოციქული მისი“

ჩარჩოს გარშემო სეგმენტებში 4 მართლმორწმუნე ხალიფას სახელი:

[أبو بكر، عمر، عثمان، علي] „აბუ ბაქრი, ომარი, ოსმანი, ალი“

ტაბულა II. სურ. 6. საინვ.№ აღ.დ. 1477. ანუშირვანი. მარალა. ჰ. 753 წელი (=1352/1353).

ორი დირჰემი. ნონა – 1,05 გ, ზომა – 12/14 მმ

Av. წრეში ჩასმულია ფიგურული რკალებისაგან შედგენილი შვიდკუთხედი. შუაში: პირველი, მეორე, მეოთხე და მეხუთე ხაზზე არაბულად:

ضرب „იჭედა

السلطان სულთანი

خك الله ملكه ხანგრძლივჰყოს მეფობა მისი.

مراغة მარალა“

მესამე სტრიქონზე უილურულად: ანუშირვანი.

გარშემო სეგმენტებში თარიღი: „წელსა 753“

Rv. წრეში მოთავსებულ კვადრატულ ჩარჩოში კვადრატულად ჩანერილია რწმენის სუნიტური ფორმულა:

لا اله الا الله „არ არის ღმერთი გარდა ალლაჰისა

محمد მუჰამადი

رسول الله მოციქული მისი“

ჩარჩოს გარშემო სეგმენტებში 4 მართლმორწმუნე ხალიფას სახელი:

[أبو بكر، عمر، عثمان، علي] „აბუ ბაქრი, ომარი, ოსმანი, ალი“

ტაბულა II. სურ. 7. საინვ.№ აღ.დ. 1379. ანუშირვანი. თავრიზი. ჰ. 755 წელი (=1354).

ორი დირჰემი. ნონა – 0,99 გ, ზომა – 15/16 მმ

Av. წრეში ჩასმულია ფიგურული რკალებისაგან შედგენილი ჩარჩო. შუაში: პირველ, მეორე, მესამე ხაზზე არაბულად:

السلطان „სულთანი

ضرب იჭედა

تبريز თავრიზი“

გარშემო სეგმენტებში: ანუშირვანი, განიგრძოს მეფობა მისი.

ფიგურულ ჩარჩოსა და წრეს შორის თარიღი: [سنة خمس وخمسين و سبعمائة] „წელსა 755“

Rv. წრეში მოთავსებულ ფიგურულ, შუაში:

لا اله الا الله „არ არის ღმერთი გარდა ალლაჰისა

محمد მუჰამადი

رسول الله მოციქული მისი“

ჩარჩოსა და წრეს შორის გარშემო 4 მართლმორწმუნე ხალიფას სახელი:

[أبو بكر، عمر، عثمان، علي] „აბუ ბაქრი, ომარი, ოსმანი, ალი“

Tsiala Gvaberidze

The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Museum
3 Rustaveli Ave., 0105, Tbilisi, Georgia

The Kharsi Hoard

Summary

The Kharsi hoard consists of double dirhams (679) of IL– Khan Anushirvan Hulogu (1344-1356) in 1207 the town was joined and was subordinated to Georgia during Queen Tamar’s reign (1184-1207). The town-castle Kharsi was considered to be a trusty base for the Turks in the whole south Caucasia. It was a strong point for the Turk-Seljuks for invading Georgia and south Caucasian countries. This town had a great trade-economic importance. It was situated on Anisi-Arzrum trade road and played a big role in Georgia’s economy.

After the Mongols invasions, IL-khan Kazan (1295-1304) gave the town and nearby territories which were strategically important, to Beka Mandaturtukhutsesi. Thus, the ruler of Samtskhe Beka restored the borders of south Georgia as they were during Tamara’s reign. Kharsi was an open way to the south.

According to 1242 year peace treaty between Queen Rusudan (1223-1246) and the Mongols , Georgian Queen accepted the supreme rights of the Mongols in Georgia.

In 1296 the money reform was carried out in the IL-khanid state. It is known under the name of Khazan Khan’s reform. The money system which was introduced by him was compulsory for all vassal countries. Georgia was not an exception either. Silver coins that were minted in Georgian mints Tbilisi, Anisi, Karsi were determined by the weight of dirhams which were legitimated by Kazan’s money reform.

The list of mint towns of the Kharsi hoard is rather interesting as it includes not only output of the central regions of the IL-khan state, but dirhams of distant towns as well.

Metrological data of the Kharsi hoard shows that the weight of IL-khan Anushirvan’s dirhams were diminished. If the weight of dirham during Kazan Khan was 2,13 gm, at the end of Anushirvan’s reign it became 0,52gm. This currency circulated in Georgia during the reign of Georgian Kings Giorgi the V brilliant (1318-1346)and David IX (1346-1360).

The Kharsi hoard adds more information about the money circulation in the end of first half of the 14th c Georgia.

ბიბლიოგრაფია

ქართლის ცხოვრება. 1959: ტ. II. თბილისი.

ღვაზერიძე ც. 2003: ბაგრატ კურაპალატის სამართლის ძეგლის დათარიღებისათვის. ვალერიან გაბაშვილი – 90. თბილისი.

შენგელია ნ. 2003: მცირე აზიის სელჩუკები და საქართველო. XI საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედი – XIII საუკუნე. თბილისი.

Пигулевская Е. 1970: Иран и Азербайджан под властью хулагуидов (1256-1354). Татаро-монголы в Азии и Европе. Москва.

Сейфенддини М. 1981: Монетное дело и денежное обращение в Азербайджане XII-XV вв. кн.2. Баку.

ილუსტრაციების აღწერილობა

ტაბ. I

სურ. 1. ილხანი ანუშირვანი (1344-1356). ისპაჰანი. ჰ. 745 წ. (1344/1345). ორი ღირჰემი

სურ. 2. ილხანი ანუშირვანი, ბაზარი. ჰ. 747 წ. (1346-1347). ორი ღირჰემი

სურ. 3. ილხანი ანუშირვანი. თბილისი. ჰ. 750 წ. (1349/1350). ორი ღირჰემი

სურ. 4. ილხანი ანუშირვანი. თავრიზი. ჰ. 753 წ. (1352/1353). ორი ღირჰემი

ტაბ. II

სურ. 5. ილხანი ანუშირვანი. ბაზარი. ჰ. 753 წ. (1352/1353)

სურ. 6. ილხანი ანუშირვანი. მარაღა. ჰ. 753 წ. (1352/1353). ორი ღირჰემი

სურ. 7. ილხანი ანუშირვანი. თავრიზი. ჰ. 755 წ. (1354). ორი ღირჰემი

LIST OF ILLUSTRATIONS

Tab. I

Fig. 1. Il-Khan Anushirvan (1344-1356). Ispahan AH 745 (1344-1345). Double dirham

Fig. 2. Il-Khan Anushirvan. Bazar, AH 747 (1346-1347). Double dirham

Fig. 3. Il-Khan Anushirvan. Tbilisi, AH 750(1349-1350). Double dirham

Fig. 4. Il-Khan Anushirvan. Tavriz, AH 753(1352-1353). Double dirham

Tab. II

Fig. 5. Il-Khan Anushirvan. Bazar, AH 753 (1352-1353)

Fig. 6. Il-Khan Anushirvan. Maraga. AH 753(1352-1353). Double dirham

Fig. 7. Il-Khan Anushirvan. Tavriz, AH 753(1354). Double dirham

ტაბ. I Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



ტაბ. II Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



ნინო დათუნაშვილი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: nino.museum@gmail.com

მოსასხამის ტიპები გვიანი შუა საუკუნეების
საქართველოში
(XV—XVII სს.)

გვიანი შუა საუკუნეების ქართული სამოსი ჯერ კიდევ არაა სრულყოფილად შესწავლილი. შედარებით მწირი ინფორმაცია XV-XVII სს-ის კოსტიუმის შესახებ მოგვეპოვება. აღნიშნული პერიოდი ბოლო დრომდე ნაკლებად იპყრობდა მკვლევართა ყურადღებას. ვიზუალური მასალაც მხოლოდ ტაძრის ფრესკებზე, რელიეფებზე, ხატებზე, ნაქარგობასა და ხელნაწერებში არსებული ისტორიული პირების გამოსახულებების საშუალებით შემოგვრჩა. აღნიშნული საკითხის კვლევისას, თავის მხრივ, მნიშვნელოვანია წერილობითი წყაროების შესწავლაც, მაგრამ ყველგან ძირითადად, დიდგვაროვანთა შემოსვის ტრადიციას ასახული.

ქართული სამოსის ისტორიული მიმოხილვის პირველი ცდა ვახუშტი ბატონიშვილს ეკუთვნის, რომელიც თავის „გეოგრაფიაში“ ზოგადად ახასიათებს ქართველების ტანსაცმელს ერთმეფობისა და მის მომდევნო ხანებში [ვახუშტი. 1941].

გვიანფეოდალური ხანის ქართული ჩაცმულობის შესახებ საყურადღებო ცნობებს გვანვდიან უცხოელი მოგზაურები, რუსი ელჩები და ქართველი მემატრიანეები.

1889 წელს ქ. თბილისში გამომავალ ჟურნალ „Gaukase Illustre“-ში მისმა რედაქტორმა ფრანგმა ჟან მურიემ გამოაქვეყნა წერილი, XII ს-დან XIX საუკუნის ბოლომდე არსებულ ქართულ სამოსს მიმოიხილავს [Mourie J. „Gaukase Illustre“, 1889: №№1, 7].

1904 წელს გაზეთ „ივერიაში“ დაიბეჭდა ნ. ალექსი-მესხიშვილის წერილები „ისტორიული პიესების წარმოდგენების გამო“, რომლებშიც ავტორი ქართული ჩაცმულობის საკითხსაც ეხება [ალექსი-მესხიშვილი ნ. „ივერია“, 1904: №№63, 66, 70, 80, 96, 103].

XIX ს-ის მეორე ნახევრის დროინდელი საშუალო და დაბალი სოციალური ფენების სამოსს ეძღვნება 1914-1915 წწ. ჟურნალ „კლდეში“ ვინმე სოფლელის ფსევდონიმით გამოქვეყნებული ორი წერილი [ვინმე სოფლელი. 1914].

ქართული კოსტიუმის შესახებ საინტერესო მოსაზრებებია გამოთქმული ივ. ჯავახიშვილის ნაშრომში „მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიიდან III-IV“, აგრეთვე ი. ციციშვილის მონოგრაფიაში „მასალები ქართული ჩაცმულობის ისტორიისათვის“ [ციციშვილი ი. 1954].

გარდა აღნიშნულისა, ქართულ სამოსთან დაკავშირებით ცალკეულ საკითხებს ეხებიან გ. ჩუბინაშვილი, შ. ამირანაშვილი, ლ. მუსხელიშვილი, პ. გვათუა, ნ. ჩოფიკაშვილი, ც. ბეზარაშვილი, ლ. სოსელია, ა. გოგიაშვილი. დასახელებულ ნაშრომთა შორის ყურადსაღებია ნ. ჩოფიკაშვილის „ქართული კოსტუმი“. ავტორის კვლევის არეალი მოიცავს VI—XIV სს-ს. ფართო სპექტრის მასალის ანალიზის საფუძველზე იგი გამოთქვამს საინტერესო მოსაზრებებს და იძლევა სათანადო დასკვნებს [ჩოფიკაშვილი ნ. 1964].

ბოლო პერიოდში გამოქვეყნდა ნ. ჩიხლაძისა [ჩიხლაძე ნ. 2003: 100-109] და ი. კოშორიძის [კოშორიძე ი. 2003: 100-109; 2005: 132-155] სტატიები გვიან შუა საუკუნეებში საქართველო — ირანს შორის არსებული კავშირების შესახებ. სხვა საკითხებთან ერთად ავტორები სამოსის ცალკეული ტიპების წარმომავლობასაც განიხილავენ.

აღნიშნული ნაშრომებისა და ცნობების შეჯერება საშუალებას გვაძლევს მეტ-ნაკლები სიზუსტით აღვადგინოთ შესამოსელთა ცალკეული ტიპები და ზოგჯერ თვალი მივადევნოთ მათს სახეცვლილებას.

კოსტიუმის სახეს, გარკვეულწილად, ქვეყანაში არსებული კულტურულ-პოლიტიკური ვითარება განაპირობებდა. საუკუნეთა მანძილზე ადგილობრივს ერწყმოდა დამპყრობთა ტრადიციები, რაც განსაკუთრებით ნათლად აისახა დიდგვაროვანთა შემოსვის წესზე.

XV-XVII სს-ი საქართველოში ძნელბედობის პერიოდია. XV ს-ის დამდეგისათვის ფეოდალური საქართველო საბოლოოდ დაიშალა ცალკეულ პოლიტიკურ-ადმინისტრაციულ ერთეულებად. XVI ს-ის დამდეგისათვის საქართველოს ორი მხრიდან უტევდა გარეშე მტერი. XV ს-ში ასპარეზზე გამოდის ოსმალეთი. XVI ს-ის დასაწყისისათვის იქმნება სეფიანთა ირანის ძლიერი სახელმწიფო, რომელსაც საქართველო განუწყვეტილად იბრძოდა XVI-XVIII სს-ის განმავლობაში [აბაშიძე ზ., ბახტაძე მ. ... 2013: 266-267]. ირან-ოსმალეთის ბატონობამ, თავის მხრივ, ზეგავლენა იქონია ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაზე, რამაც გავლენა მოახდინა, როგორც ხელოვნების ცალკეულ დარგებზე, ასევე ქვეყნის მატერიალურ კულტურაზე, კერძოდ კი, სამოსზე.

ამჯერად, ჩვენს ყურადღებას სამოსის მხოლოდ ერთ ტიპზე — მოსასხამებზე შევაჩერებთ და მათი განხილვის საფუძველზე შევეცდებით ეთნოგრაფიულ ყოფაში არსებული ცვლილებების წარმოჩენას.

გვიანი შუა საუკუნეების საქართველოში მოსასხამი მეფეთა და დიდგვაროვანთა კოსტიუმის ერთ-ერთი შემადგენელი ელემენტი იყო. მისი ორი ტიპი იკვეთება — უსახელო და ცრუსახელოიანი.

უსახელო მოსასხამებით იშვიათადაა გამოსახული მეფეთა ფიგურები. ისინი ძირითადად ბისონებით წარმოდგენილ გამოსახულებებზე გვხვდება. ასეთია, მაგალითად, ახალ შუამთაში ლევან მეფისა და დედოფალი ელენეს (XVI ს.); გრემში — ლევან კახთა მეფის [ვაჩნაძე მ. 1992: 149, 151]; გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის ჩრდილო-აღმოსავლეთით მაცხოვრის ეგვტერში — იმერეთის მეფე ბაგრატ III-ის ძე კონსტანტინესა და მისი მეუღლე ელენეს (XVII ს.) [გელათი. 2007: 106. სურ. 89] გამოსახულებებსა და სხვ. ყველა შემთხვევაში ესაა გულზე საკინძით შეკრული, გრძელი, სადა, ფერადი (მაგ., მწვანე, მენამულისფერი) ქსოვილის მოსასხამი.

გრემში კი იგი მუხლამდე სიგრძისაა (სურ. 1, 2).

უსახელო მოსასხამები დიდგვაროვანთა გამოსახულებებზეც იშვიათად გვხვდება. ზოგჯერ დაზიანებათა გამო რთულია დაზუსტებით სამოსისამათუიმ ტიპზე საუბარი, რის გამოც მაგალითად მხოლოდ უბისის კარედ ხატზე ვესტატე აბაშიძის მეუღლე ნარიობის გამოსახულებას მოვიყვანთ (XVI ს-ის II ნახევარი) [საყვარელიძე თ. 1987: 92. ტაბ. 47]. ნარიობის მუხლმოდრეკილ ფიგურას მოსასხამი ტანზე ეკვრის (სურ. 3).

ქტიტორთა პორტრეტების მიხედვით, XV-XVII სს-ის განმავლობაში კვლავ იხმარება ადრეულ შუა საუკუნეებში გავრცელებული ცრუსახელოიანი მოსასხამები რამდენადმე სახეცვლილი სახით. გვიან შუა საუკუნეებში ეს გახლავთ ბენვის სარჩულიანი, მოოლვილი ან ძალარაშემოვლებული, ძვირფასი, უმეტესად, სახიანი ქსოვილის, სწორად დაშვებული, გრძელი მოსასხამები ასეთივე სიგრძის ვიწრო სახელოებით. ამგვარი სამოსი როგორც მეფეთა, ასევე დიდგვაროვან ქალთა თუ მამაკაცთა, ფაქტობრივად, მსგავსი კოსტიუმის ნაწილი იყო.

მეფეთაგან მსგავსი სამოსით არიან წარმოდგენილი გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთი ეგვტერის დასავლეთ კედელზე დედოფალთა გამოსახულებები (XIV-XV სს.) [გელათი. 2007: 93. სურ. 78, 79]; ჩრდილოეთ კარიბჭეში კი — იმერეთის მეფე ბაგრატ III და ელენე დედოფალი (XVI ს.) [გელათი. 2007: 100. სურ. 83]; იმავე ტაძრის ნართექსში — იმერთა მეფე ალექსანდრე III და დედოფალი ნესტან-დარეჯანი (XVII ს.) [გელათი. 2007: 77. სურ. 60]; სვეტიცხოვლის გარდამოსნებზე — ქართლის დედოფალი მარიამი (1632/33-1680-82 წწ.) და ვახტანგ V-ის ასული თამარი (1678/79—1694-95 წწ.) [ბარათაშვილი გ., ბერელაშვილი ე., ... 2011: 53, 55]. (სურ. 4, 5) და სხვ.

მსგავსი სამოსით არაერთი დიდგვაროვანი ქტიტორია გამოსახული, მაგ., ჭალაში, წმ. გიორგის ეკლესიის ჩრდილოეთ კედელზე — აბაშ აბაშიძის მეუღლე „კეკლუცაი“ და ლომინ აბაშიძის მეუღლე „გულნარაშო“ (XVI ს.). [ი. ხუსკივაძე. 2003: 25-26]; გელათის წმ. ელიას ტაძრის სამხრეთ კედელზე — „გულდამი“ (XVI ს.). [გელათი. 2007: 251. სურ. 223]; ბუგეულის მთავარანგელოზთა ეკლესიის ჩრდილოეთ კედელზე — ლაშხა ლაშხიშვილის მეუღლე მარეხი, ახალგაზრდა ქალი „ომანის ასული ლანდუზ“, „ლაშხის შვილი ომანის მეუღლე ზოდო“, სამხრეთ კედელზე — ლაშხა ლაშხიშვილის მეუღლე „იალიშაბარ“, „ახალგაზრდა ქალი „ლაჟუარდაი“ და „კეკლუცაი“ (XVI ს.) [ხუსკივაძე. 2003: 228-233]; ლეხთაგის ღმრთისმშობლის ეკლესიის სამხრეთ კედელზე — „მჯავარასძისა ასული ჯიმაღში“ და „ჟურჟუის ასული პირნათელი (XV-XVI სს-თა მიჯნა)¹

¹ თარიღთან დაკავშირებით სხვადასხვა მოსაზრებებია გამოთქმული. ვ. სილოგავა თავდაპირველად XVII ს-ით, შემდეგ კი, XIV ს-ის პირველი ნახევრით (ფრესკულ წარწერათა პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით) ათარიღებს [სილოგავა ვ. 1988: სვანეთის წერილობითი ძეგლები, II. ეპიგრაფიკული ძეგლები. გვ. 81-89]; ე. კაველაშვილი XIII-XIV სს-ი მიჯნით, არა უგვიანეს XIV ს-ის პირველი ნახევრისა [კაველაშვილი ე. 1980: ლეხთაგის მონასტულობის ქტიტორთა პორტრეტები. მაცნე. I. გვ. 175-191]; ნ. ჩოფიკაშვილი — XIV ს-ით [ჩოფიკაშვილი ნ. 1964: ქართული კოსტიუმი. გვ. 157]; ი. ხუსკივაძე — XV-XVI სს-თა მიჯნით [ხუსკივაძე ი. 2003: ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მონასტულობანი. გვ. 298].

[ხუსკივაძე ი. 2003: 298.] (სურ. 6)²; მარტვილის ღმრთისმშობლის მიძინების ტაძარში — გიორგი (სურ. 7)³ და კაცია ჩიქვანთა მეუღლეები (XVII ს.) [ჩიხლაძე ნ. 1999: 113]; ნალენჯიხაში, მაცხოვრის ფერიცვალების ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთით, ლევან II დადიანის ეგვტერის სამხრეთ კედელზე — ლევან II დადიანი, მისი მეუღლე და შვილები [ჩიხლაძე ნ. 2005: 72]; იმავე ტაძრის მანუჩარის ეგვტერის დასავლეთ კედელზე — ალექსანდრე ლევანის ძე დადიანი და მისი მეუღლე (XVII ს.) და სხვ.

ზოგჯერ, მოსასხამთა გულისპირს ე. წ. ბუზმენტებიანი შესაკრავები ემატება. ასეთია, მაგალითად, გელათის ხატზე ბაგრატი (II) მეფის მავედრებელი ფიგურის მოსასხამი (XV ს.) [საყვარელიძე თ. 1987: 30-32. ტაბ. 8]. (სურ. 8); მარტვილში — გიორგი (სურ. 7) და კაცია ჩიქვანების (XVII ს.). [ჩიხლაძე ნ. 1999: 113]; ლევან დადიანის გამოსახულებები — კორცხელის „წინასწარმეტყველთა“ (1640) და კორცხელის მაცხოვრის (1640) ხატებზე [ხუსკივაძე ი. 1974: სურ. 8, 12, 10₂, 11] და სხვ.

როგორც აღვნიშნეთ, მოსასხამები სახიანი ძვირფასი ქსოვილისაა. ქსოვილის სახეს გეომეტრიული და სტილიზებული მცენარეული მოტივები ქმნის.

გეომეტრიულ მოტივთაგან აღსანიშნავია რომბებისაგან შედგენილი ბადის ორნამენტული სახე კიდეებზე დატანილი მცირე ზომის კლაკნიკი მონასმებით (მაგ., ჭალაში „კეკლუცაი“ და „გულნარაშოს“ მოსასხამები) ან გადაკვეთის ადგილებში ვარსკვლავისებურად დასმული შტრიხებით (მაგ., გელათის წმ. ელიას სამხრეთ კედელზე „გულდამის“ მოსასხამი). ლეხთაგის ტაძარში რომბების ცენტრში ფერადი წერტილებია დასმული, კუთხეების შიდა მხრიდან კი — ნახევარწრეები (სურ. 6). ასევე გვხვდება ერთიმეორეში ჩასმული რამდენიმე ოვალური კონტური გარეთა კონტურის ირგვლივ სხივანა რკალებით.

სვეტიცხოვლის გარდამოხსნაზე ვახტანგ V-ის ასულ თამარის მოსასხამს მცირე ზომის წრეებისაგან შემდგარი ორნამენტული მოტივი ამშვენებს (სურ. 5); გელათის ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთ ეგვტერში დედოფალ თინათინისას — სამკუთხედად დასმული მცირე და საშუალო ზომის წრეების მონაცვლეობა; ბაგრატის მოსასხამის სახეს კი მენამულისფერ ფონზე — თეთრი რკალებისაგან შემდგარი ოვალები.

ბადისებრი და ოვალისებრი ორნამენტები ადრეული შუასაუკუნეების ძეგლებზე გვხვდება და, როგორც ჩანს, გვიან შუა საუკუნეებშიც არსებობს.

ზოგჯერ გეომეტრიული და მცენარეული ორნამენტი ურთიერთერწყმის, რისი ნათელი მაგალითიც ლეხთაგის ქტიტორთა გამოსახულებებია (სურ. 6). ოთხკუთხედი არეების კუთხეებში ოთხყურა ყვავილებია განთავსებული. პერევისაში, წმ. გიორგის სახელობის ტაძარში, ქტიტორთა სამოსზე (XVI ს.) სამყურა ყვავილთა შორის რომბისებურად განლაგებული მცირე წრეებია დატანილი.

მცენარეულ ორნამენტულ მოტივთაგან, უმეტესწილად, ყვავილის მთლიანი ძირისაგან შემდგარი სახეები გვხვდება ლეროების ორივე

² ფრესკის პირი სსმ. 9-62/1.

³ ფრესკის პირი სსმ. 3074.

მხრიდან სიმეტრიულად განლაგებული ყვავილებითა და ფოთლებით, მაგ., ნიკორწმინდაში, წმ. ნიკოლოზის სახელობის ტაძარში, დავით წულუკიძის მეუღლის მოსასხამს ამშვენებს ერთი ძირიდან ამომავალი, შროშანის სამი ყვავილი, ძირთან გადაშლილი ფოთლებით (XVII ს.). მსგავსია სვეტიცხოველში მარიამ დედოფლის, მისი ძის ოტიასა (XVII ს.) (სურ. 9) და მარტვილში ქტიტორი ქალის მოსასხამების სახე (XVII ს.) (სურ. 10)⁴. სპარსეთიდან შემოტანილი ასეთი ქსოვილები საქართველოში XVII ს-დან ჩნდება [აბუჯანდაძე დ. 1972: 86].

ცრუსახელოიანი მოსასხამის ერთგვარ სახესხვაობაა წალენჯიხაში, სამხრეთ-აღმოსავლეთი ეგვტერის დასავლეთი კედლის პილასტრზე, გამოსახული მამაკაცის სამოსი (XVII ს.), სადაც მას ხელები სახელოს ქრილში აქვს გაყრილი, ქრილის ქვემოდან კი ცრუ სახელო ეშვება. მსგავსი ნიმუში შედარებით ადრეულ ძეგლებზე — ხობში (XIII-XIV სს-ის მიჯნა) და საფარამიც (XIII ს.) გვხვდება [ჩოფიკაშვილი ნ. 1964: 46-48. სურ. 31, 32]. (სურ. 11).

ეთნოგრაფიულ ყოფაში შემორჩენილი შედარებით გვიანდელი (XVIII ს-ის II ნახევრის) ეთნოგრაფიული მასალა ხევესურული ცრუსახელოიანი მოსასხამის მაგალითზე შეგვიძლია განვიხილოთ. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმში ასეთი სახის ორი უნიკალური ნიმუში⁵ ინახება, რომელსაც ც. ბეზარაშვილი საპატარძლო ჩაცმულობის ძველ ფორმად მიიჩნევს [ბეზარაშვილი ც. 1974: 60]. ლ. მოლოდინისა და გ. ჩაჩაშვილის გადმოცემით, ძველ ხევესურეთში 16-17 წლის ასაკის ქალებს აუცილებლად უმზადებდნენ ამ სახის სამოსს [მოლოდინი ლ., ჩაჩაშვილი გ. 1964: 19, 20]. (სურ. 12-14).

ძველად თუშეთშიც ორი სახის ცრუსახელოიანი საქალო ტყავკაბა იყო ცნობილი. ერთ მათგანს მხოლოდ მოსასხამის სახით იყენებდნენ, ვინაიდან მის ვიწრო და გრძელ სახელოებს პრაქტიკული დანიშნულება არ ჰქონდა. მეორე სახეობის ცრუ სახელო კი ილლიდან იდაყვამდე იყო ჩახსნილი. სახელოებს წელთან დაკერებულ ღილებზე იმაგრებდა ან მხრებზე გადაწყობილი სახით ატარებდნენ [ბეზარაშვილი ც. 1974:47; მელიქიშვილი ი., ნადირაძე ე., ... 2013: 175]. (სურ. 15).

ცრუ სახელო XIX ს-ის ბოლომდე შემორჩა ქართულ სამოსს, მაგ., აღმოსავლეთ საქართველოში XVIII-XIX სს-ში, დიდგვაროვანი მამაკაცები, უმთავრესად, ყურთმაჯიანი, ჩვეულებრივზე გრძელი და განიერსახელოიანი კაბით იმოსებოდნენ. მომრგვალებული ან წანვეტებული ყოშით დასრულებულ ცრუ სახელოში ხელი იშვიათად ეყრებოდა და ხშირად მხრებზე ჰქონდათ აკეცილი [მელიქიშვილი ი., ნადირაძე ე., ... 2013: 41-45] (სურ. 16). ცრუსახელოიანი იყო ასევე აღმოსავლეთ საქართველოში ქალთა მუხლამდე სიგრძის ქათიბები. ასეთივე სიგრძის გახსნილი, ცრუ სახელოებიც ყოშებით სრულდებოდა [გვათუა ნ. 1967: 60; მელიქიშვილი ი., ნადირაძე ე., ... 2013: 52-59] (სურ. 17). გრძელი, შიგნიდან მთლიანად შეხსნილი სახელო ჰქონდა აჭარულ ელეგსაც [მელიქიშვილი ი., ნადირაძე ე., ... 2013: 136-138] (სურ. 18) და სხვ.

⁴ ფრესკის პირი სსმ. 3071.

⁵ სსმ 791

ცრუსახელოიანი სამოსის არსებობას ნერილობითი წყაროებიც მოწმობენ. არქანჯელო ლამბერტის გადმოცემით, „მეგრელები წვეულებასა და დღესასწაულებზე იცვამენ კიდეც ერთნაირ ტანისამოსს, რომელიც ფეხებამდის გრძელია და ყურთმაჯები მიწამდის უწვდება. ეს ტანისამოსი მეტად მშვენიერია როგორც მოყვანილობით, აგრეთვე მდიდრული ქსოვილით, რომლისგანაც იკერება. ჰკერავენ ამ ტანისამოსს დამასკის ქსოვილისა ან ხავერდისა და ფარჩისაგან. სარჩულად უდებენ სამურის ტყავსა და მაღლიდან ქვედამდი შემკულია ოქროს ან მარგალიტის ღილებით...“ [ლამბერტი ა. 1938: 38-41].

თეიმურაზ II დამონმებით, ამ ტიპის ტყავკაბა საქორწილო დანიშნულებისაა: „ტყავის სახელსა მოკიდებს ხელს მეფე, წესად არისა“. წამოსასხამის მსგავსი ყოფილა ასევე ქალის საცხენოსნო ტყავკაბაც [თეიმურაზ II. 1939: 474].

ივ. ჯავახიშვილი ბენვის სარჩულიან სამოსს ქათიბის სახელწოდებით მოიხსენიებს. მისივე აღნიშვნით, ქათიბი არაბულად მწერალს ნიშნავს. ის თავდაპირველად, მოხელეთა ტანსაცმელი უნდა ყოფილიყო. მნიგნობრებს ეცვათ და შემდეგ სამოხელეოდ იქცა [ჯავახიშვილი ივ. 1962: 118].

სულხან-საბა ორბელიანი ლექსიკონში ცალკე არ განმარტავს ტერმინ ქათიბს და მას ტერმინ თავალასთან აიგივებს [სულხან-საბა ორბელიანი. I. 1993: 294], თავალა კი უბენო ქათიბად განიმარტება [<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index>].

ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში იგი მოხსენიებულია როგორც ქალთა ბენვშემოვლებული ხავერდისა ზედა ტანსაცმელი [ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. 1990: 983].

ქათიბი ხშირად იხსენიება მაღალი სოციალური ფენის წარმომადგენელთა მზითვის წიგნებში როგორც ზამთრის ზედა, დაბენვილი ტანსაცმელი: მაგ., ქსნის ერისთავის ასულ ანას მზითვის წიგნში (XVII ს.) ორი ქათიბია ნახსენები: „ერთი ქათიბი დიბისა, კურდღელს აკრავს, ერთი ქათიბი ხალასად შეკერილი შავ სიასამურს აკრავს, მისის სამის ოქროს ხრიკითა“ [იაშვილი მ. 1974: 39].

XVII-XVIII სს-ში, უმთავრესად, დასახელებულია ისპაანის დიბის ქათიბები ე.წ. ქურთუბალებიანი შესაკრავებით [იაშვილი მ. 1976: 58]. მათზე გრძელი სახელოების არსებობის შესახებ კი არაფერია ნათქვამი.

საქართველოში გავრცელებული ცრუსახელოიანი სამოსი კავკასიური და შუაზიური ხალათისებური ტიპის წამოსასხამების მსგავსია, რომელსაც ხან თავსაბურავის ელემენტად, ხან კი სამხრე სამოსად იყენებდნენ (სურ. 19).

საინტერესოა შუა აზიის ძველი ცივილიზაციის კერებში (ხორეზმი, სოგდიანა, მარგიანა) არქეოლოგიური აღმოჩენების შედეგად მოპოვებული ნაყოფიერების ქალ-ღვთაება ანაჰიტას ტერაკოტული ფიგურები, რომელთა უმეტესობაც, მდიდრულად ჩაცმული ახალგაზრდა ქალის სახეს ატარებს. მათ მხრებზე სწორედ ასეთი სახის მოსასხამები აქვთ წამოსხმული (სურ. 20).

მსგავს ნიმუშებს ვხედავთ ბალაღიკ-ტეპესა (VI ს.) და პენჯიკეტის (VII—VIII სს.) მხატვრობაში [ბეზარაშვილი ც. 1974: 62, 63].

ივ. ჯავახიშვილის ცნობით, მსგავსი მოსასხამები დალესტანში

ყოფნის დროს (1904 წ.) უნახავს — „გრძელი ქურქები, გრძელი სახელოები, კოჭამდე, და ისეთი ვინრო, რომ ხელი არ გაეტეოდა“. ამ სამოსს იგი ძველი ტანსაცმლის ნაშთებად მიიჩნევს [ჯავახიშვილი ივ. 1962: 6].

დალესტანში მსგავსი სამოსის არსებობას ადასტურებს ი. ნანობაშვილის 1961 წლის ექსპედიციის მასალებიც. „დალესტანელებს მხრებზე წამოსხმული „ტყავები“ თითქმის ფეხებამდე სწვდებოდათ და სახელოები ისეთი ვინრო იყო, რომ შიგ ხელი არ ეტეოდა“ [ნანობაშვილი ი. 1973: 147].

XVI-XVII სს-ის რუსეთში ცნობილია ცრუსახელოიანი სამოსი ე. წ. *ოხაბენისა* და *ფერენზეას* სახელწოდებით.

ოხაბენის შესახებ პირველი ცნობები 1377 წელს ჩნდება. XVII ს-ის 70-იან წლებამდე იგი დიდგვაროვანთა სამოსი იყო, შემდგომ კი საზოგადოების დაბალ ფენებში მკვიდრდება. ეს იყო მამაკაცთა და ქალთა გრძელი, ფართო სამოსი, რომლის გრძელ სახელოებს ზურგზე შეკრულს ატარებდნენ. *ოხაბენის* ერთ-ერთ სახესხვაობაა *ოპაშენი* [Андреева Р. П. 1997: 264, 266]. (სურ. 21).

ფერენზეა სამი სახის იყო — ოქროსი, ხავერდისა და აბრეშუმის. 1680 წლის 19 დეკემბრის ბრძანების მიხედვით, მისი ტარება სამეფო კარზე გარკვეულ წესს ექვემდებარებოდა. იგი საერთო იყო მამაკაცთა და ქალთათვის. *ფერენზეის* ძირამდე დაშვებულ ერთ სახელოში უყრიდნენ ხელს და უხვად ნაოჭაყრილი სახით ატარებდნენ, მეორე სახელო კი ჩამოშვებული რჩებოდა [Забелин И. 1895: 289]. (სურ. 22).

ცრუსახელოიანი მოსახამებით არიან გამოსახულნი მოსკოვში, თერაპონტის ღმრთისმშობლის შობის მონასტრის „ღმრთისმშობლის საფარველის“ ფრესკაზე, დიდებულები [Преображенский А. 2012: 422-423]; ღმრთისმშობლის ხატზე — მოსკოველი თავადები (XVI ს-ის პირველი მესამედი) [Преображенский А. 2012: 479]; მოსკოვის კრემლის მთავარანგელოზთა ტაძრის დასავლეთი კედლის საფლავზედა პორტრეტებზე — თავადები (1664-1565 წწ.) [Преображенский А. 2012: 314-315], ხატზე — მიქაელ ტვერელი⁶ (XVII ს-ის ბოლო მესამედი) [Преображенский А. 2012: 260]; ბულგარეთში, ღმრთისმშობლის ბოჩკოვოს მონასტერში — თავადი გიორგი (1643 წ.); ნოვგოროდის მუზეუმში დაცულ ხატებზე — მავედრებელი ნოვგოროდელები (1467 წ.) [Преображенский А. 2012: 229-230] (სურ. 23), ნეტარი ნიკოლოზ კოჩანოვი (XVII ს-ის დასასრული — XVIII ს-ის დასაწყისი.) და სხვ. (სურ. 24).

შალვა ამირანაშვილი ცრუსახელოიან მოსახამს მხოლოდ ერისმთავართა კოსტიუმად მიიჩნევს [ამირანაშვილი შ. 1971: 146].

ნ. ჩოფიკაშვილის აზრით, ცრუსახელოიანი მოსახამები სასანიდური ირანისათვის უნდა ყოფილიყო დამახასიათებელი. „ირანში სწორი, სახელოებიანი მოსახამი — კანდუსი აქემენიდური ხანიდან იყო ცნობილი... და ის თავისებურება ჰქონდა, რომ მისი გრძელი და ვინრო სახელოები ხელის გასაყრელად არ იყო დანიშნული... მთიანი ალტაის ყორღანებში კი ამგვარი ტიპის სამოსიცაა აღმოჩენილი და, როგორც

⁶ ხატი ინახება ანდრეი რუბლიოვის სახელობის ძველი რუსული ხელოვნების ცენტრალურ მუზეუმში.

ჩანს, კანდუსს გავრცელების საკმაოდ ფართო არეალი ჰქონდა მთიანი ალტიდან კავკასიამდე“ [ჩოფიკაშვილი ნ. 1964: 21].

შარდენის გადმოცემით, სპარსეთში „გრძელსა და სახელოებიან ... სამოსს კადები, ანუ ქათიბი ეწოდებოდა. ზედატანი კაბასავით ყოფილა გამოჭრილი, ე.ი ქვემოთკენ — ფართო და ზემოთ — ვიწრო, ზარივით. იგი მაუდის ან ფარჩის ოქროქსოვილისაგან იკერებოდა, ან მსხვილი სატინისა იყო, რომელსაც გაანყობდნენ ხან არშიით, ოქროსა თუ ვერცხლის თასმებით, ხან ნაქარგებით. მათ გამოკრული ჰქონიათ... ზოგს სათათრეთისა და ბაქტრიის ბატკნის ქურქი, რომლის ბენვი თმაზე უფრო წმინდა არის... ქურქის ქვეშ კუდიანი შესაკრავების წყება ჰქონიათ, უფრო სამშვენისად, ვიდრე გამოსაყენებლად, რადგან იშვიათად იკრავენ ზედატანს [ჯავახიშვილი ივ. 1962: 119].

XVII ს-ში არსებული შემოსვის წესის შესახებ აკად. გ. ჩუბინაშვილი წერდა: „საქართველოში ამ დროის საზოგადოების გაბატონებული ფენები ეგუება ამ ახალ მოდურ მიმდინარეობებს, ამ ირანულ მხატვრულ გემოვნებას. ტონის მიმცემი აქ, რა თქმა უნდა, ძირითადი ცენტრები იყვნენ. ისინი ყოველნაირად ცდილობდნენ ყველაფერში სპარსელებს მიმსგავსებოდნენ — გარეგნულადაც, სახელებითაც, ჩვეულებრივ სასაუბრო მეტყველებაშიც, საცხოვრებლებითა და ახალი ნაგებობების მხრივაც“ [Чубинашвили Г. 1939: 253]. აქვე აღსანიშნავია, რომ ლევან II დადიანის სასახლე ზუგდიდში სპარსული სტილის კედლის მხატვრობით იყო შემკული [ამირანაშვილი შ. 1944: 169-170].

როგორც ლ. ხუსკივაძის აღნიშნავს, ასეთი სახის ჩაცმულობა „ირანის მოდას ემორჩილება“ და იგი ლევან დადიანის სამოსს „სპარსულ ყაიდაზე განყობილს უწოდებს“ [ხუსკივაძე ლ. 1974: 68]. ასეთია — ქათიბი, ხშირი შესაკრავებით მკერდთან, სარტყლის შემორტყმის წესი, ჯილით შემკული გვირგვინი, თმების აკეცვის მანერაც, რომელიც დიდ მსგავსებას პოულობს სპარსულ გამოსახულებებთან, მათი არაერთი ნიმუში გვხვდება კერამიკულ ნაწარმსა [Pope U. 1939: il. 693, 837] და, განსაკუთრებით, შუაზიურ-სპარსულ მინიატიურულ მხატვრობაში [Среднеазиатские миниатюры XVI-XVIII вв. 1964: ил. 1, 6, 14]. (სურ. 25).

ოდიშის სამთავროში მოღვაწე იტალიელ მისიონერ არქანჯელო ლამბერტის გადმოცემით, დასავლეთ, საქართველო გაცხოველებულ ვაჭრობას აწარმოებდა სპარსეთსა და ოსმალეთთან, საიდანაც შემოჰქონდათ ნოხები, ტყავეული, უნაგირები, მაუდი და სხვა.

„თურქთა ხომალდების მოსვლის დროს მეგრელები უფრო ეტანებიან უცხო საქონლის შეძენას ადგილობრივი საქონლის გაცვლით; თურქებს მოაქვთ კონსტანტინოპოლიდან ოდიშში შემდეგი საქონელი: თურქული ტყავები, უნაგირები, ცხენის მოკაზმულობა, მშვილდ-ისრები, მატყლი, შეღებილი და სახეებიანი ტილოები“ [ლამბერტი ა. 1940: 41].

ბიზანტიელი იმპერატორების მსგავსად, „შაჰებსაც წესად ჰქონდათ დიდ ქართველ მოხელეთა მფარველობა და საკარისკაცო პატივით დაჯილდოება. პატივთან ერთად მათ ეგზავნებოდათ ბრწყინვალე სამოსლები და მრავალგვარი საჩუქრები“ [ციციშვილი ი. 1954: 69].

როგორც ჟან მურეი აღნიშნავდა, „საქართველოს ჩაცმულობის ისტორია ეს თვით ქვეყნის ისტორიაა... დამპყრობელთ თან შემოჰქონდათ

თავიანთი ქვეყნის ჩვეულებანი, მათებური ჩაცმულობა, მათ ქვეყანაში მიღებული ტანსაცმლის ფერები, იქაური მდიდარი ქსოვილები და ვარცხნილობა“ [Mourie J. 1912].

მართლაც, ქვეყნის კულტურულ-პოლიტიკური მდგომარეობა და მეზობელი ქვეყნების ტრადიციები ყოველთვის გარკვეულ გავლენას ახდენდა მოსახლეობის ცხოვრების წესზე, კერძოდ კი, სამოსზე. თვალსაჩინოებისათვის ჩვენ მიერ განხილული ქართული კოსტიუმის შემადგენელი ერთი ელემენტის – მოსასხამის განხილვაც ცხადყოფს.

ამრიგად, გვიანი შუა საუკუნეების განმავლობაში სამეფო და დიდგვაროვანთა კოსტიუმის კომპლექტში შემავალი მოსასხამის ორი ძირითადი ტიპი გამოიკვეთა — უსახელო და ცრუსახელოიანი. ქტიტორთა გამოსახულებების მიხედვით, XV-XVII სს-თა განმავლობაში უპირატესობა ცრუსახელოიან მოსასხამებს ენიჭებოდა, რომლითაც, უმეტესად, ქალთა ფიგურებია მოსილი. ადრეული შუა საუკუნეებისაგან განსხვავებით გულისპირზე გაჩნდა ხშირი შესაკრავები ე. წ. ბუზმენტები. ძვირფასი ქსოვილებიც ძირითადად სახიანია. XVII ს-ში უპირატესობა მცენარეულ ორნამენტს ენიჭება. პარალელური მასალა ცრუსახელოიანი მოსასხამების აღმოსავლურ წარმომავლობაზე მიგვითითებს. წერილობით წყაროებში არსებული ინფორმაცია და ბოლო დრომდე გამოყენებული ცრუსახელოები ასეთი ტიპის მოსასხამების რეალურ არსებობაზე მეტყველებს. იგი, როგორც ჩანს, დიდებულთა შესამოსელის განმასხვავებელ ნიშანი იყო და, სავარაუდოდ, ასეთი სახის სამოსის ტარება გარკვეულ წესით ხდებოდა.

ETHNOGRAPHY/ETHNOLOGY

Nino Datunashvili

The Georgian National Museum
3 Rustaveli ave., 0105 Tbilisi, Georgia
E-mail:nino.museum@gmail.com

Tupes of palerines in the late mages (15-17th cc)

Summary

The late Middle Ages Georgian palerines have not been perfectly studied yet. We have rather scanty information about the 15th-17th cc costumes. The about-mentioned period of time was of less interest for scientist material has been preserved only ymeans of historical persons which were depicted on temple frescos, reliefs, icons, embroidery and in manuscripts. When studying this question, it is important to know written sources too, but there mainty tradition

on nobles clothes is represented.

Costumes were spitalated by existing cultural-political situation in the cantry. During centuries, traditions of invaders were? with local ones. It was especially well reflected on nobles' dresses.

The 15th-17th cc were for Georgia. At the beginning of the 15th c united feudeil Georgia did not existed any more. It was devided into separate political-administrative units. In the 16th country was invaded by the Ottoman Turrs beginning of Iran. Suppremacny of these two states had influence on cultural life of the country which was reflected clearly as on different branches of art so on material culture, particularly on dresses.

The article deals with only one type of costumes palerines. We tried to show changes which took place in the 15th-17th cc ethnographical life based on costumes.

In the late Middle Ages Georgia palerines were one of the component part of Kings nobles costumes. There were manly two types of them-without sleepes and false sleeve palerines.

Palerines without sleepes were rarely worn by Kings. They are seen on figures wearing . Neither are they wel mostly a lot of dresses of nobles.

According to portraits of donaters, in the 15th-17th cc false-sleeve palerines, which were widely used in the early Middle Ages, were still in use cut a bit modifieeeed. In the late Middle Ages they had a fur lining ornamented and were made of expensive straight fallen cloths. They were long palerines with long bight sleeves. Such king of dresses were parts of Kings' and noblemens costumes and they were actually the same for men and woman. Sometiimes bibs of palerines had frequent buckles, so colled "buxments".

Geometrical and stulized floral motifs enriched dear clothes of palerines. From ornamental motifs mainly a flower with was used. Such clothes were brought from Persian and they appeared in Georgia from the 17th c.

One of the types of false-sleeve palerine is a man's costume which is depicted in Tsalejikha, on western wall of a chappel, on the pilaster (17th c). The man's hands are represented in the cut of a sleeve, under the cut a false-sleve falls. The same pattern is seen in the early period monuments too.

Etnographical materials are preserved from the second half of the 18th c, like false-sleeve palerines from Khevsureti. They have been considered to be a brides dress. In Tusheti also were known two types false-sleeve women's leather dresses.

False sleeves were preserved in Georgian dresses till the and of the 19th c.

Existance of false-sleeve dresses are confirmed by written sources. According to Archangelo Lamberti the "Megrels during parties and holidays wore long-sleeve fur-lining precious clothes which were beautified with pearl buttons".

Iv. Javakhoshvili calls such type of costumes "Katibi" "Katibi" is often mentioned in dowry books of high society as winter fur costumes. In the dowry book of Anna, doughter of Ksnis eristavi (17th c), two ``Katibi`` are mentioned.

Spead in Georgia false-sleeve clothes resemble dressing-gown type cloaks spread in the Caucasus and the Middle Asia, which were used as head wear elements and in shoulder clothes too.

Iv. Javakhoshvili and I. Nanobashvili state existance of such palerines in

Dagestan.

In the 16th-17th cc dressings known under the name of "okhabeni" and "ferenzea", that had false-sleeves, were known in Russia. Many Russian nobles are depicted in false-sleeve palerines on church frescos and icons.

Georgian scientists Sh. Amiranashvili, G. Chubinashvili, N. Chophikashvili, L. khuskivadze and others referred such type of clothes to Iranian style.

According to Archanjelo lamberti, Georgia carried a lively trade relations with Persian and Ottoman Turkey. Carpets, leather goods, saddles, broadcloth's, etc were important from those 2 countries.

Iranian shahs used to protect famous Georgian nobles and bestowed them brilliant clothes and various presents as Byzantine emperors did.

As Joan Murrey noticed "history of Georgian clothes is the history of the country. Inveders introduced customs of their countries, their dressings, colors used in their clothes, rich clothes and hair-styles".

Really, cultural-political situation of the country and traditions of neighbouring countries always influenced on the population's way of life, particularly on clothes.

This fact is proved in one of a component element of Georgian clothes palerines. parallel material of false-sleeve palerines point to their oriental origin. Information given in written sources and false-sleeve clothes that were in used prove real existence of such King of palerines. It seems that they were distinctive features of noblemens costumes and presumably, wearing of such King of clothes subordinated to a distinct rule.

ბიბლიოგრაფია

აბუანდაძე დ. 1972: XV-XVIII სს. ქსოვილთა ორნამენტი ქართული მინიატურების მიხედვით. *მაცნე* №3. გვ. 73-94. თბილისი (რედ. აფაქიძე ა., ბერიძე ვ., გაბაშვილი ვ., ...).

ალექსი-მესხიშვილი ნ. ისტორიული პიესების წარმოდგენების გამო. *გაზ. ივერია*, 1904: №63, 66, 70, 80, 96, 103. თბილისი.

ამირანაშვილი შ. 1971: *ქართული ხელოვნების ისტორია*. თბილისი.

ბარათაშვილი გ., ბერელაშვილი ე., კეცხოველი მ., მელიქიშვილი ი., ნადარაია ნ., სულხანიშვილი ე. 2011: *ქართული ნაქარგობა*. თბილისი.

ბეზარაშვილი ც. 1974: *ქალის სამოსელი აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში*. თბილისი.

გვათუა ნ. 1967: *ჩაცმულობის ისტორიიდან, ქალის ქართული ჩაცმულობა XIXს.-XX ს-ის დასაწყისში*. თბილისი.

ვახუშტი. 1941: *აღწერა სამეფოსა საქართველოსა*. თბილისი.

„ვინმე სოფელი“. 1914: ქართული ჩაცმულობა. *კლდე*. №40. თბილისი.

„ვინმე სოფელი“. 1915: ქართული ჩაცმულობა. *კლდე*. №1. თბილისი.

თეიმურაზ II. 1939: *სარკე თქმულთა*. თბილისი.

იაშვილი მ. 1974: *მასალები საქართველოს სოციალურ-ეკონომიკური ისტორიისათვის*. თბილისი.

იაშვილი მ. 1976: *საქართველოს მატერიალური კულტურის ისტორიიდან*

(XVII-XIX სს.). თბილისი.

კავლელაშვილი ე. 1980: ლეხთაგის მოხატულობის ქტიტორთა პორტრეტები. *მაცნე*. I. გვ. 175-191. თბილისი.

კოშორიძე ი. 2011: *საქართველო-ირანის კულტურულ ურთიერთობათა ისტორიიდან*. თბილისი.

ლამბერტი ა. 1938: *სამეგრელოს აღწერა*. თბილისი.

ლამბერტი ა. 1940: *ცნობები საქართველოს შესახებ*. თბილისი.

ლორთქიფანიძე ი. 1969: ისტორიულ პირთა პორტრეტები ნაბახტევიდან. *ძეგლის მეგობარი*. №17. გვ. 18-26. თბილისი (რედ. გ. ჩიტაია).

მელიქიშვილი ი., ნადირაძე ე., ტოგონიძე ლ. 2013: *ქართული ტრადიციული სამოსი XVIII-XIX საუკუნეები*. თბილისი.

მოლოდინი ლ., ჩაჩაშვილი გ. 1964: *ქართული კოსტუმის კატალოგი*. თბილისი.

ნანობაშვილი ი. 1973: *ტყავის დამუშავების ხალხური წესები საქართველოში*. თბილისი.

საყვარელიძე თ. 1987: *XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა*. თბილისი.

სილოგავა ვ. 1988: *სვანეთის წერილობითი ძეგლები, II. ეპიგრაფიკული ძეგლები*. თბილისი.

სულხან-საბა ორბელიანი. 1991: *ლექსიკონი ქართული*. ტ. 1. თბილისი.

ჩიხლაძე ნ. 1999: მარტვილის მონასტრის მხატვრობის სახისმეტყველებისათვის. *ნარკვევები V*. გვ. 101-115. თბილისი (რედ. ნ. ლომოური, გ. მარსაგიშვილი).

ჩიხლაძე ნ. 2005. ქართული საერო პორტრეტის ისტორიიდან. *ნარკვევები X*. გვ. 68-82. თბილისი (რედ. ნ. ლომოური, გ. მარსაგიშვილი).

ჩოფიკაშვილი ნ. 1964: *ქართული კოსტუმის ისტორია (VI—XIV სს.)*. თბილისი.

ციციშვილი ი. 1954: *მასალები ქართული ჩაცმულობის ისტორიისთვის*. თბილისი.

ხუსკივაძე ი. 1976: *ქართული საერო მინიატურა. XVI—XVII სს.* თბილისი.

ხუსკივაძე ი. 2003: *ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი*. თბილისი.

ხუსკივაძე ლ. 1974: *ლევან დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნო*. თბილისი.

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. 1990: თბილისი.

ქართული მატერიალური კულტურის ეთნოგრაფიული ლექსიკონი. 2011: თბილისი.

ჯავახიშვილი ივ. 1962: *მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის*. III. თბილისი.

Андреева Р. П. 1997: *Энциклопедия моды*. Санкт-Петербург.

Кибалова Л., Гербанова О., Ламарова М. 1987: *Иллюстрированная энциклопедия моды*. Чехословакия.

Орленко Л. В. 1996: *Терминологический словарь одежды*. Москва.

Преображенский А. С. 2012: *Ктиторские портреты средневековой Руси XI – начало XVI века*. Москва.

Сухарева О. А. 1979: *Опыт анализа покровов традиционной «туникообразной»*

среднеазиатской одежды в плане их истории и эволюции. *Костюм народов Средней Азии*. сс. 77–103. Москва.

Чубинашвили Г. 1939: Чубинашвили Иранские влияния в памятниках архитектуры Грузии. *Международный конгресс по иранскому искусству и археологии*. Москва-Ленинград.

Чубинашвили Г. 1959: *Грузинское чеканное искусство*. Тбилиси.

Mourie J. "le costume au Caucase". *Caucase Illustre*, 1889: #1, 7.

Mourie J. 1912: *Lart au caucase*. Bruxelles.

Pope U. 1939: *A survey of Persian art*. v. V. London and New-york.

[http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=list&d=8&t=dict&w1=](http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=list&d=8&t=dict&w1=%E1%83%97)

[_%E1%83%97](http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=list&d=8&t=dict&w1=%E1%83%97) _ ლექსიკონი ქართული

http://enc-dic.com/enc_fashion/Ohaben-843.html _ Энциклопедия моды и одежды.

<http://www.moda-dic.ru/html/f/fer8z5-ferez5.html> _ Словарь моды и одежды.

ილუსტრაციების აღწერილობა

სურ. 1. ნეკრესის ღმრთისმშობლის მიძინების ტაძარი. ლევან მეფე ოჯახთან ერთად. XVI ს.

სურ. 2. გრემის მთავარანგელოზთა სახელობის ტაძარი. ლევან მეფე. XVI ს.

სურ. 3. უბისის კარედი ხატი. კარების შიდა მოჭედულობა. ევსტატე აბაშიძის მეუღლე ნარიობი. XVI ს-ის II ნახევარი

სურ. 4. გარდამოსხა. სვეტიცხოველი. ქართლის დედოფალ, მარიამ დადიანის გამოსახულება (ფრაგმენტი). 1632/33-1680/82 წწ.

სურ. 5. გარდამოსხნა. სვეტიცხოველი. ვახტანგ V-ის ასულის გამოსახულება (ფრაგმენტი). 1678/79-1694/95 წწ.

სურ. 6. ლეხთაგის ღმრთისმშობლის ეკლესია. ქტიტორი ქალები. ასლი შეიბლერისა. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.

სურ. 7. მარტვილის ღმრთისმშობლის მიძინების ტაძარი. გიორგი ლიპარტიან-ჩიქვანი ოჯახთან ერთად. XVII ს-ის 80-იანი წლები. ასლი მერი მიქელაძე-ბაგრატიონისა. 1937 წ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი

სურ. 8. გელათის ხატი — „ბაგრატი მეფის ვედრება“

სურ. 9. სვეტიცხოველი. მარიამ დედოფლის და მისი ძე ოტია. XVII ს.

სურ. 10. მარტვილი. ღმრთისმშობლის მიძინების ტაძარი. ქტიტორი ქალი XVII ს.

სურ. 11. ნალენჯიხა. მაცხოვრის ფერიცვალების ტაძრის სამხრეთ-აღმოსავლეთი ეგვიტერი. მამაკაცის გამოსახულება. XVII ს.

სურ. 12. ხევსური ქალი

სურ. 13-14. მანდილოსნის მოსასხამი. ხევსურეთი

სურ. 15. თუში ქალები

სურ. 16. მამაკაცის კაბა ახალუხით. ქართლი. XIX ს.

- სურ. 17. ქალის ქათიბი. ქართლი. XIX ს.
 სურ. 18. ელეგი. აჭარა. XIX ს.
 სურ. 19. შუაზიური ხალათისებური მოსასხამები
 სურ. 20. ანაჰიტას ტერაკოტული ქანდაკებები. სამარკანდის მუზეუმი
 სურ. 21. ოხაბენი
 სურ. 22. ფერენზეა
 სურ. 23. ფრაგმენტი ხატიდან დეისუსი მლოცველი ნოვგოროდელებით. 1467 წ. ნოვგოროდის მუზეუმი
 სურ. 24. ნეტარი ნიკოლოზ კოჩანოვი. ხატი. XVII ს-ის დასასრული — XVIII ს-ის დასაწყისი. ნოვგოროდის მუზეუმი
 სურ. 25. შუაზიური მინიატიურა. ბუხარა. 974-1566/67 წწ.

LIST OF ILLUSTRATIONS

- Fig. 1.** Nekresi Church of Dormition . King Levan with his family. 16th c.
Fig. 2. Gremi Church of Archangels. King Levan. 16th c.
Fig. 3. Ubisi triptych icon. Inside setting of a door. Wife of Evstate Abashidze Naruob. 2nd half of the 16th c.
Fig. 4. Epitafios Svetitskhoveli. Image of Queen of Kartli Mariam Dadiani (fragment). 1632/33-1680/82
Fig. 5. Epitafios Svetitskhoveli. Image of king Vakhtang V's daughter (fragment). 1678/79-1694/95
Fig. 6. Lekhtagi Church of the Virgin. Images of donator women. Copy of Sheibler. The Georgian National Museum, S. Janashia Museum of Georgian History
Fig. 7. Martvili Cathedral of Dormition. Giorgi Lipartian-Chikvani with his family. 80s of the 17th c. Copy of M. Mikeladze-Bagratiioni, 1937. The Georgian National Museum, S. Janashia Museum of Georgian History
Fig. 8. Gelati icon "King Bagrat's entreaty"
Fig. 9. Svetitskhoveli. Queen Mariam and her son Otia. 17th c.
Fig. 10. Martvili Cathedral of Dormition. Donator Woman. 17th c.
Fig. 11. Tsalenjikha. Transfiguration Church. South-easten chapel. Man's image. 17th c.
Fig. 12. Khevsurian woman
Fig. 13-14. Lady's cloak. Khevsureti
Fig. 15. Tushetian women
Fig. 16. Man's dress. Kartli. 19thc.
Fig. 17. Katibi. Kartli. 19thc.
Fig. 18. Elegi. Ajara. 19thc.
Fig. 19. Middle-asian dressing-gown like perelines
Fig. 20. Terracota sculptors of Anahita. Samarkand Museum
Fig. 21. Okhaben
Fig. 22. Ferenzea
Fig. 23. Fragment from icon "Deisus praying with Novgorodians". 1467
Fig. 24. Blissful Nikolai Kochanov. Icon. End of the 17th-beginning of the 18th cc.
Fig. 25. Middle-asian miniature. Bukhara. AH 974-1566/67



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.

სურ. 9 Fig.





სურ. 10 Fig.



სურ. 11 Fig.



სურ. 12 Fig.



სურ. 13 Fig.



სურ. 14 Fig.



სურ. 15 Fig.



სურ. 16 Fig.



სურ. 17 Fig.



სურ. 18 Fig.



სურ. 19 Fig.



სურ. 20 Fig.



სურ. 21 Fig.



სურ. 22 Fig.



სურ. 23 Fig.



სურ. 24 Fig.



სურ. 25 Fig.

ეთნოგრაფია/ეთნოლოგია

მარინე ბოკუჩავა

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: marinaboku@yahoo.com

ვენური ფაიფური

ვენის მანუფაქტურა 1709 წელს გაიხსნა. მისი ფუძემდებელი იყო იოჰან ფრიდრიხ ბიოტგერი. ვენის ფაიფურის ისტორიას ხუთ პერიოდად ყოფენ:

1. დიუ პარკეს პერიოდი – (1718 – 1744). 1718 წელს იმპერატორმა კარლოს მეექვსემ ხელი მოაწერა ბრძანებულებას, რომლის ძალითაც კლაუდიუს ინოცენტუს დიუ პარკეს ენიჭებოდა ფაიფურის დამზადების განსაკუთრებული უფლება ავსტრიის სამეფოს მთელ ტერიტორიაზე. ამ პერიოდის ფაიფური გვიანი ბაროკოს სტილით ხასიათდება. დიუ პარკეს დროის (1718–1744) ვენურ ფაიფურს, მეისენის ფაიფურისაგან განსხვავებით, მოყვითალო ელფერი დაკრავდა. მანუფაქტურაში აწარმოებდნენ სხვადასხვა ჭურჭელს, ლარნაკებს, შანდლებსა და სხვ. თავდაპირველად ფერწერული დეკორი აღმოსავლური, განსაკუთრებით იაპონური ფაიფურის, კერძოდ კი, *იმარის* სტილში კეთდებოდა. XVIII ს–ის 30–იანი წლებიდან კი ვენური ფაიფურის დეკორში ახალი მოტივები ჩნდება – პეიზაჟები, მითოლოგიური, სამონადირეო და ომის სცენები, ასევე ყვავილებიც. ეს ფაიფური გვიანი ბაროკოს სტილით ხასიათდება [Марик К. 1975: 15].

2. როკოკოს პერიოდი – (1744 – 1780). 1744 წელს მარია ტერეზიას მმართველობის პერიოდში დიუ პარკეს მანუფაქტურა სახელმწიფომ შეისყიდა. მარია ტერეზია ძალიან დაინტერესებული იყო ფაიფურით და უზარმაზარ თანხებს გასცემდა წარმოების გასაზიარებლად. იწვევდა ევროპული ფაიფურის საუკეთესო ოსტატებსა და მხატვრებს. ამგვარმა ძალისხმევამ შედეგი მალე გამოიღო, ვენის მანუფაქტურა ერთ-ერთი გამორჩეული გახდა ევროპაში. 1744 წლიდან იწყება ფაიფურის მარკირება ავსტრიული გერბით – ქვემოდან მომრგვალებული ფარი შუაში ორი პარალელური ხაზით. დამლა ჭიქურქვედა იყო, ლურჯი კობალტის. დიუ პარკეს პერიოდში ფაიფურის მარკირება იშვიათად ხდებოდა. თუ დამლას გაუკეთებდნენ, იგი ჭიქურზედა იყო და ჩინურ იეროგლიფს ჰგავდა [Марик К. 1975: 24].

როკოკოს სტილი განსაკუთრებით პოპულარული იყო ფაიფურის წარმოებაში. მას ახასიათებს ეროტიკული, ეროტიკულ-მითოლოგიური და პასტორალური სიუჟეტები ვატოს, ბუმესა და ფრაგონერის ტილოების სტილში [Даниэль С. 2007: 47].

3. კლასიციზმი, ზორგენტალის პერიოდი და ნიდერმაიერი.

ზორგენტალის პერიოდი (1780 – 1830) ძალიან მნიშვნელოვანია ვენის მანუფაქტურისთვის. მარია ტერეზიას სიკვდილის შემდეგ იმპერატორი

გახდა მისი უფროსი ვაჟი – იოსებ II (1741–1790). დედისგან განსხვავებით, მას ფაიფური არ აინტერესებდა და ხელს არ უწყობდა სანარმოს განვითარებას. ამიტომ 1784 წელს გადანიყვითეს ფაიფურის მანუფაქტურის აუქციონზე გაყიდვა, რაც ვერ მოხერხდა, რადგან მყიდველი არ მოინახა. ამის შემდეგ მანუფაქტურა იჯარით მისცეს ნიურნბერგელ კომერსანტ კონრად ფონ ზორგენტალს (1735–1804). ზორგენტალი სამუშაოდ ინვესტს ფაიფურის საუკეთესო ოსტატებსა და მხატვრებს – ლაიტნერსა და გრასის. იქმნება ახალი საღებავები: *ვენური ლურჯი*, იგივე *Leithner Blau* და *ვენური ოქრო*. ძალიან პოპულარული იყო მთელ ევროპაში *ვენური წითელიც*. მას სინგურისაგან ამზადებდნენ. სინგური მინერალია, ვერცხლისწყლისა და გოგირდის ნაერთი. მისგან ლამაზი და ძალიან მდგრადი წითელი საღებავი მზადდებოდა. ზორგენტალის პერიოდისგან იწყება ვენის მანუფაქტურის აღმავლობა, ვენის ფაიფური კონკურენციას უწევს მემისენისა და სევრის ფაიფურს. ამავე პერიოდში ხდება ფაიფურის სტილის ცვლა. იგი როკოკოდან კლასიციზმზე გადადის. ვენის მანუფაქტურა ერთ-ერთი პირველი გადავიდა კლასიციზმზე [Марик К. 1975: 52].

ეს ყველაფერი მანუფაქტურის მთავარ არქიტექტორსა და მოდელიერს, ფერწერული სახელოსნოს ხელმძღვანელს, ა. გრასის უკავშირდება. გრასის პერიოდის ფაიფურის მოხატულობისთვის დამახასიათებელია მითოლოგიური სიუჟეტები, ე.წ. პომპეური მოტივები და რაფაელის გროტესკები. ამასთანავე, ხდებოდა ცნობილი კლასიკოსი მხატვრების ტილოების ფაიფურზე გადატანა. პოპულარული იყო გერმანელი კლასიკოსი მხატვრის ანჟელიკა კაუფმანის (1741-1807) ტილოების კოპირება ან მის სტილში ახლის შექმნა – პორტრეტები, ბიბლიური, ისტორიული, ლიტერატურული და ანტიკურ-მითოლოგიური სიუჟეტები. ზორგენტალი 1804 წელს გარდაიცვალა და მანუფაქტურის დირექტორი მ. ნიდერმაიერი უმცროსი (მანუფაქტურის ყოფილი მთავარი არქიტექტორ-მოდელიერის ვაჟი) გახდა.

4. ვენის მანუფაქტურის მეოთხე პერიოდად ისტორიზმის ეპოქა – 1830-1864 წლები ითვლება. ამ პერიოდის ფაიფურის მოხატულობის შინაარსი ისტორიული ხასიათისა იყო. ფაიფურზე გამოსახავდნენ კაცობრიობის ისტორიის ყველაზე მნიშვნელოვანსა და საინტერესო მოვლენებს [Тройницкий С. 1944: 60]. 1847 წლამდე ვენის ფაიფური ინარჩუნებდა ზორგენტალის დროინდელ ხარისხს, მაგრამ შემდგომ დაიწყო ფაიფურის ხარისხის თანდათანობითი ვარდნა. ამის მიზეზი კი მანუფაქტურიდან ცნობილი მხატვრების წასვლა იყო. ევროპის სხვა სანარმოებთან კონკურენციამ, სადაც უკვე ფაიფურს მასიურად აწარმოებდნენ, ეს პროცესი დააჩქარა. 1866 წელს ვენის საიმპერატორო სახლმა ფაიფურის მანუფაქტურა დახურულად გამოაცხადა და სამუზეუმო სამმართველოს გადასცა. ასე დასრულდა ვენის ფაიფურის მეოთხე პერიოდი.

5. მეხუთე პერიოდი არ დეკოს, მოდერნისა და პოსტმოდერნის პერიოდია. აუგარტენის სასახლე ხელახლა 1923 წელს გაიხსნა. ვენის ფაიფურმა ახალი სიმაღლეების დაპყრობა დაიწყო ახლა უკვე არ დეკოს სტილში. ახალი წარმოების მთავარი მხატვარი ჯოზეფ ჰოფმანი იყო. არ დეკომ განვითარება მოდერნისა და პოსტმოდერნის სტილებში ჰპოვა, რითაც სახელი გაითქვა აუგარტენის ფაიფურის წარმოებამ, რომელიც

დღესაც მუშაობს [Марик К. 1975: 90].

ეროვნული მუზეუმის ფაიფურის ფონდში ვენური ფაიფურის 10 ნივთია: ორი დიდი ზომის ლარნაკი, ე. წ. სასახლის ლარნაკი, ორი ლარნაკი ნელსურნელებისთვის და 6 თეფში. ისინი შემკულია რელიეფური და ფერწერული დეკორით. მოხატულობა პოლიქრომულია. გამოყენებულია ლურჯი ჭიქურქვედა და პოლიქრომული ჭიქურზედა საღებავები. ჭურჭელი ხელითაა მოხატული. ნაკეთობების დეკორში მთავარი აქცენტი ცენტრალურ სურათებზეა გაკეთებული, თუმცა, ნაპირებიც გულდასმითაა მოხატული. ასე რომ, დეკორის ორივე ნაწილი – ცენტრალურიც და პერიფერიულიც ერთმანეთთან ჰარმონიულადაა შერწყმული და საუკეთესოდ შესრულებული. ყველა ეს ნივთი მუზეუმის მიერაა ნაყიდი თბილისში კერძო პირებისაგან.

დიდი ლარნაკები ფორმით, ზომითა და რელიეფური დეკორით ერთნაირია. ისინი განსხვავდება ფერწერული სიუჟეტით. ნელსურნელების ორი ლარნაკიც ერთმანეთისაგან მხოლოდ ფერწერული სიუჟეტით განსხვავდება. თეფშებსა და ნელსურნელების ლარნაკებზე ალეგორიული სცენები და მითოლოგიური სიუჟეტებია გამოსახული.

ჭურჭელი ორი ტიპის დამლითაა მარკირებული: ორი დიდი ლარნაკი და თეფშები – ლურჯი ჭიქურქვედა დამლით, ნელსურნელების ლარნაკები კი – ოქროს ფონზე გამოსახული შავი დამლით.

1. თეფში №22-42/1 ხელითაა მოხატული და პოლიქრომულია (სურ. 1). თეფშის ძირზე წარწერაა გერმანულ ენაზე (სურ. 2), რომელიც განმარტავს თეფშზე წარმოდგენილ სიუჟეტს. ქართულად წარწერა ითარგმნება: *მოკრძალებული ამური*. თეფში ვენის საიმპერატორო მანუფაქტურის ლურჯი ჭიქურქვედა დამლითაა მარკირებული. თეფშის ძირზე, წარწერისა და დამლის გარდა, სხვა ნიშნებიცაა – ფაიფურის ცომში ამოტვიფრულია თეფშის დამზადების თარიღის ბოლო სამი რიცხვი 824. ეს ნიშნავს, რომ თეფში 1824 წელსაა დამზადებული. პროდუქციის დათარიღება ვენის მანუფაქტურაში ზორგენტალის პერიოდთან – 1784 წლიდან დაიწყეს. რიცხვები 84-99 და 800-864 დამზადების წელს აღნიშნავს. სამი ციფრით დამზადების თარიღს ვენურ ფაიფურზე XIX ს-ში აღნიშნავდნენ, XVIII ს-ში კი – ბოლო ორი ციფრით. თუმცა, დამზადების თარიღი შეიძლება არც ყოფილიყო აღნიშნული. ფაიფურის ცომში სხვა ციფრიც ან რიცხვი შეიძლება იყოს ამოტვიფრული – ეს ყალიბის ან კეცის ოსტატის ნომერი იქნება. ნამდვილ ვენურ ფაიფურს ცომში კეცისა და ყალიბის ოსტატების ნომრებია – 0-დან 60-მდე [Марик К. 1975: 45].

თეფშზე №22-42/1 ამოტვიფრულია ყალიბის ოსტატის ნომერი 3. თეფშის ცენტრალურ ნაწილზე გამოსახულია ხეზე მიბმული სიყვარულის ღმერთი – პატარა ბიჭი, ამური (ბერძნული – ეროსი) და სამი ახალგაზრდა ქალი. ერთ-ერთი რომაული ნადირობის ქალღმერთი დიანაა (ბერძნული – არტემიდე). დიანას ხელში მშვილდი უჭირავს, მის ფეხებთან კი ისრები აწყვია. თეფშის ფერწერული დეკორი კლასიციზმის სტილშია გადანწყვეტილი. ზომა: D – 25სმ, H – 4 სმ, დაცულობა – კარგი.

2. თეფში №22-42/2 ხელითაა მოხატული და პოლიქრომულია (სურ. 3). თეფშის ძირზე წარწერაა გერმანულ ენაზე (სურ. 4). ქართულად წარწერა ითარგმნება: *კენტავრი ნესუსი და დეიანირა*. თეფშის ცენტრალურ

ნაწილზე გამოსახულია წყალში მდგარი კენტავრი ნესუსი, რომელსაც ხელში დეიანირა ჰყავს აყვანილი. იქვე ნაპირზე ეროსი დგას მოზიდული მშვილდით, რომელიც კენტავრისა და დეიანირასკენაა მიმართული. დეიანირა ბერძნულ მითოლოგიაში, ეტალიის მეფე ენისა და დედოფალ ალფეას ქალიშვილი, ჰერაკლეს ბოლო ცოლია.

კენტავრი ნესუსი ჰერაკლემ იმის გამო მოკლა, რომ ნესუსმა ჰერაკლეს ცოლის, მშვენიერი დეიანირას, გაუპატიურება დააპირა [Тахо-Годи А. 1989:37].

ცომში ამოტვიფრულია დამზადების თარიღი 827, ანუ 1827 წ. და 8 – მეყალიბე მუშის ნომერი. მარკირებულია ვენის ფაიფურის ჭიქურქვედა ლურჯი დამლით. ზომა: D – 25, H – 4, დაცულობა – კარგი.

3. თეფში №22-42/3 ხელითაა მოხატული და პოლიქრომულია (სურ. 5). თეფშის ძირზე წარწერაა გერმანულ ენაზე (სურ. 6). ქართულად წარწერა ითარგმნება: *მუსიკა და ფერწერა*. თეფშის ცენტრალურ ნაწილზე გამოსახულია ორი ახალგაზრდა ქალი. ერთს ხელში მანდოლინას მსგავსი სიმებიანი ინსტრუმენტი უჭირავს მეორეს კი – ტილო და ფუნჯი. ეს ქალები, ალბათ, მუზეუმი არიან – მუსიკის მუზა ევტერპა და ფერწერის მუზა კლიო. ევტერპა, ტრადიციულად, ფლეიტის მსგავსი მუსიკალური ინსტრუმენტით გამოისახებოდა, კლიო კი იკონოგრაფიული ატრიბუტებით – წიგნითა და პატარა მილაკით. ამ სურათზე კი მუსიკის მუზას მანდოლინას მსგავსი სიმებიანი ინსტრუმენტი უჭირავს, ფერწერის მუზას კი – სახატავი ტილო და ფუნჯი. ეს, ალბათ, მხატვრის ფანტაზიაა. მუზეუმი, ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, ხელოვნების ქალღმერთები, ზევსისა და მესსიერების ქალღმერთ მნემოსინას ქალიშვილები, იყვნენ. მუზეებს გამოსახავდნენ ახალგაზრდა მშვენიერი ქალების სახით, რომლებსაც ხელში ხელოვნების იმ დარგის ატრიბუტები ეჭირათ, რომელსაც ისინი მფარველობდნენ [Тахо-Годи А. 1989:51].

თეფშს არ აწერია დამზადების წელი და ყალიბის ოსტატის ნომერი. ის მარკირებულია ვენის ფაიფურის ჭიქურქვედა ლურჯი დამლით. დამზადების თარიღი არ აწერია, მაგრამ, სავარაუდოდ, XIX ს–ის პირველ ნახევარშია დამზადებული. ზომა: D – 25 სმ, H – 4 სმ, დაცულობა – კარგი.

4. თეფში №22-42/4 ხელითაა მოხატული და პოლიქრომულია (სურ. 7). თეფშის ძირზე წარწერაა გერმანულ ენაზე (სურ. 8). ქართულად წარწერა ითარგმნება: *ბახუსი და არიადნა*. თეფშზე გამოსახულია ბახუსი და არიადნა.

დიონისე //ბახუსი, ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, მევენახეობისა და მეღვინეობის, მცენარეულობის მფარველია, ზევსისა და სემელეს ვაჟი (ზოგიერთი წყაროს თანახმად, ის ზევსისა და პერსეფონას ვაჟი იყო). ინდოეთიდან მომავალმა დიონისემ პირველად ნახა მძინარე არიადნე, შეიყვარა და ცოლად შეირთო. არიადნა//არიადნე – მინოსური ქალღმერთია, კრეტის მეფის მინოსოსა და პასიფეის ასული, ღვინის ღმერთ დიონისეს ცოლი და ქურუმი, რომელიც შემდეგ იქცა ბუნებისა და მცენარეთა ღვთაებად [Кун Н. 1969:60]. დამზადების თარიღია 806, ე.ი. 1806 წ. ყალიბის ოსტატის ნომერი არაა. მარკირებულია ვენის ფაიფურის ჭიქურქვედა ლურჯი დამლით. გრასის პერიოდი. ზომა: D – 25 სმ, H – 4 სმ, დაცულობა – კარგი.

5. თეფში №22-42/5 ხელითაა მოხატული და პოლიქრომულია (სურ. 9). გამოსახულია სცენა – ორი ახალგაზრდა ქალიდან ერთ-ერთს ემუქრება ხანჯლიანი მამაკაცი. განსხვავებით დანარჩენი თეფშებისაგან, ამ თეფშის ძირზე არაა წარწერა, რომელიც თეფშზე გამოსახულ სიუჟეტს ახსნიდა. სავარაუდოდ, თეფშზე ბიბლიური სიუჟეტი უნდა იყოს გამოსახული. ეს თეფშიც პოლიქრომულია. მაგრამ, განსხვავებით დანარჩენი ხუთისაგან, მის მოხატულობაში გამოყენებულია ლურჯი კობალტის ჭიქურქვედა საღებავი. ცომში ამოტვიფრულია დამზადების თარიღი 86, ანუ 1786 წ. და 9 – მეყალიბის ნომერი. თეფშის ძირზე ვენის ქარხნის დამლის ქვემოთ, იმავე ჭიქურქვედა ლურჯი საღებავით გამოსახულია რიცხვი 12 და წერტილი (სურ. 10). აღსანიშნავია, რომ სხვადასხვა ციფრი, რიცხვი, ზოგჯერ, ასოები ან წერტილები ლურჯი კობალტის საღებავით მომუშავე ოსტატების ამოსაცნობი ნიშნებია. გრასის პერიოდი. ზომა: D – 25 სმ, H – 4 სმ, დაცულობა – კარგი.

6. თეფში №22-42/6 ხელითაა მოხატული და პოლიქრომულია (სურ. 11). თეფშის ძირზე წარწერაა გერმანულ ენაზე (სურ. 12). ქართულად წარწერა ითარგმნება როგორც *ჰერაკლესა და ანტეოსის შეჭიდება*. ჰერაკლე – გმირია, ზევსისა და მოკვდავი ქალის – ალკმენეს შვილი. ანტეოსი ზღვის ღმერთ პოსეიდონისა და მიწის ქალღმერთ გეას შვილია. ჰერაკლემ ანტეოსი მიწას მოსწყვიტა, ჰაერში აიტაცა და დაახრჩო [Куш Н. 1969: 120]. დამზადების თარიღია 805, ე.ი. 1805 წ. ყალიბის ოსტატის ნომერია 45, მარკირებულია ვენის ფაიფურის ჭიქურქვედა ლურჯი დამლით. გრასის პერიოდი. ზომა: D – 25 სმ, H – 4 სმ, დაცულობა – კარგი. ყველა თეფში კლასიციზმის სტილისაა.

ლარნაკი №22-42/7 ნელსურნელებისთვის (სურ. 13), დაფანჯრული ყელით, ორი სახელურით, ხელით მოხატული, პოლიქრომული. შედგება რამდენიმე ნაწილისაგან: პედესტალი, ლარნაკი და თავსახური. ლარნაკის პედესტალი ლარნაკზე თითბრის დეტალითაა დამაგრებული. ლარნაკი ნაწილობრივ ლურჯი ჭიქურქვედა საღებავითაა დაფარული, რომელზედაც ოქროს ვარაყით სტილიზებული მცენარეული ორნამენტია გამოყვანილი. ეს ორნამენტი მსუბუქად რელიეფურია. ლარნაკის ტანზე ორი სიუჟეტური კომპოზიციია, ერთ მხარეს, ღრუბლებზე, ჯგუფური სცენაა გამოსახული ნახევრად შიშველი ადამიანებით. აქვეა ეროსიც. შესაძლოა, ესენი ადამიანები კი არა, ბერძნულ ღვთაებათა პანთეონის ღმერთებიც იყვნენ ოლიმპოდან. ლარნაკის მეორე ნახევარზე მეორე სცენაა გამოსახული (სურ. 14) – ფერხულში ჩაბმული ახალგაზრდა მოცეკვავე ქალები, რომელთაგან ერთ-ერთს ზურგზე მშვილდი აქვს. ალბათ, ეს ბერძნული ნადირობის ქალღმერთი არტემიდაა (რომაული დიანა). მას მაღალყელიანი სანდლებიც აცვია. სხვა მოცეკვავე ქალები ფეხშიშველები არიან. ლარნაკის პედესტალზეც ორი ფერწერული კომპოზიციია წარმოდგენილი. ისინი ნახევარკარტუშებშია მოთავსებული. ერთ მხარეს, ბუნების ფონზე, გამოსახულია ქალი ბავშვით (სურ. 15). ქალს თავზე ორი პატარა ფრთა აქვს. ის, ალბათ, ფერიაა. გერმანულ-კელტურ ფოლკლორში ფერია მეტაფიზიკური არსებაა ზებუნებრივი უნარებით. იგი ხშირად ადამიანთა ცხოვრებაშიც ერევა. კვაზირელიგიური რწმენის თანახმად კი, ფერიები ის ანგელოზები არიან, რომლებიც არასაკმარისი

სათნობისათვის სამოთხიდან მიწაზე გადმოყარეს და სადაც დაეცნენ, იქ ცხოვრობენ. ფერიებს შუალედური საფეხური უჭირავთ ადამიანებსა და ანგელოზებს შორის. [<http://crosswords.coolreferat.com>].

პედესტალზე, მეორე მხარეს, ქალი და მძინარე ბავშვი არიან გამოსახულნი (სურ. 16). ზომა: H – 36 სმ; პირის L – 12 სმ, პირის სიგანე – 7,5 სმ, ძირის L – 15 სმ, ძირის სიგანე – 11,5 სმ, დაცულობა – კარგი.

ლარნაკი №22-42/8 ისეთივეა, როგორც №22-42/7, მხოლოდ მოხატულობის სიუჟეტებია სხვა. მის ერთ მხარეს ეტლში შებმული მოჯირითე ცხენებია გამოსახული (სურ. 17), რომლებიც ქალისკენ მიიჩქარიან. ეტლს მეეტლე, ახალგაზრდა მამაკაცი, მართავს. აქვე სხვა ახალგაზრდა ქალები და მამაკაცებიც იმყოფებიან. მოჯირითე ცხენების თავზე ეროსი ჩანს ანთებული ჩირაღდნით ხელში. ცხენს მრავალფეროვანი სიმბოლური დატვირთვა გააჩნია. გაჭენებული ცხენი დაუოკებელ ვნებასაც განასახიერებს. ალბათ, ლარნაკზე გამოსახული სიუჟეტი სწორედ ამგვარი ვნების ალევორიული გამოხატულებაა. ამ ვარაუდს აძლიერებს ეროსიც, რომელიც ანთებული ჩირაღდნით არის გამოსახული. ეროსი, იგივე ეროტი, ბერძნულ მითოლოგიაში ვნებიანი, ხორციელი სიყვარულის სიმბოლოა. ეროტი ანთებული ჩირაღდნით კი დაუოკებელ, ვნებიან სიყვარულს აღნიშნავს [Тахо-Годи А. 1989: 67].

ლარნაკის მეორე მხარეს გამოსახულნი არიან ქალები, მამაკაცები და ბავშვები სასმისებით ხელში. მერიქიფე ბავშვებს ღვინოს უსხამს. მოხატულობის ეს სიუჟეტი პომპეურს ჰგავს (სურ. 18).

ლარნაკის პედესტალზე, ერთ მხარეს, ქალისა და მამაკაცის გამოსახულებაა (სურ. 19), მეორე მხარეს კი – ეროსი, რომელიც ქალს თავზე დაფნის გვირგვინს ადგამს (სურ. 20). ორივე ლარნაკი ოქროს ფონზე გამოსახული შავი დამლითაა მარკირებული (სურ. 21). ზომა: H – 36 სმ; პირის L – 12 სმ; პირის სიგანე – 7,5 სმ; ძირის L – 15 სმ; ძირის სიგანე – 11,5 სმ. დაცულობა – კარგი. ვაზები კლასიციზმის სტილისაა. დამზადებულია 1780 – 1830 წლებში.

ლარნაკი №22-42/9, დიდი ზომისაა, ხელით მოხატული, პოლიქრომული (სურ. 22). შედგება რამდენიმე ნაწილისაგან: პედესტალი, თვითონ ლარნაკი და თავსახური. ლარნაკის შემადგენელი ნაწილები ერთმანეთზე მიმაგრებულია თითბრის ღერძითა და ხრახნებით. ლარნაკის დიდი ნაწილი ლურჯი ჭიქურქვედა საღებავითაა დაფარული, რომელზედაც მოოქრული მსუბუქი რელიეფური ორნამენტია გამოყვანილი. ლარნაკის მუცელზე პოლიქრომული საღებავებით ორი სიუჟეტური კომპოზიციაა გამოსახული. ისინი ერთმანეთისაგან ორი, ოქროთი მოვარაყებული, მსუბუქი რელიეფით დაფარული ტიხრითაა გამოყოფილი. ერთ მხარეს წარმოდგენილია ესპანეთის დედოფალი იზაბელა კასტილიელი ორი სასულიერო პირის, კარისკაცთა და სეფექალთა თანხლებით. მათ წინ მამაკაცი დგას, რომელიც თითქოს რაღაცას უხსნის დედოფალს. იქვე ოთახში, ამ კაცის უკან, ცოტა მოშორებით, მამაკაცების ჯგუფია. ისინი ინტერესით ადევნებენ თვალს დედოფალ იზაბელასა და მამაკაცის საუბარს. ორი სასულიერო პირიდან ერთ-ერთს კარდინალის სამოსი აცვია, მეორეს კი – ბერის. სავარაუდოდ, ბერი დედოფლის სულიერი მოძღვარი უნდა იყოს, ის, ვინც ქრისტიანულ კოლუმბი დედოფალთან დააკავშირა.

ლარნაკის მეორე მხარეს გამოსახულ სიუჟეტში ვხედავთ ქრისტეფორე კოლუმბს. იგი დედოფალ იზაბელასა და კომისიის წინაშე დგას, რუკა გაუშლია და თითქოს რალაცას უხსნის მათ (სურ. 23). აქვე, მაგიდაზე, ძვირფასეულობით სავსე რამდენიმე ზარდახშა დევს. დედოფალი და კოლუმბი ადამიანების ჯგუფით არიან გარშემორტყმულნი. დედოფლის მხარეს ჩანს ებრაელი (ჩაცმულობის, გრძელი წვერის, პეისების მიხედვით) მამაკაცი. სავარაუდოდ, ეს ის ებრაელია, რომელმაც თავისი წვლილი შეიტანა კოლუმბის ექსპედიციის დაფინანსებაში [<http://tur-plus.ru>].

ლარნაკის პედესტალზე ორი მედალიონია ჟანრული სცენებით. ერთში გამოსახულია ბავშვებიანი ქალი, რომელსაც რკინის ჩაფხუტიანი მამაკაცი ბავშვებს ართმევს (სურ. 22). მეორე მედალიონშიც ჯგუფური სცენაა ხუთი მამაკაცი (სურ. 23). ლარნაკის ძირზე ვენის მანუფაქტურის ლურჯი ჭიქურქვედა დამლაა გამოსახული (სურ. 26). ზომა: H – 1 მ, პირის D – 24, ძირის D – 30 სმ, დაცულობა – კარგი.

ლარნაკი №22-42/10 ისეთივეა, როგორც 22-42/9, იმ განსხვავებით, რომ მასზე სხვა ჟანრული სცენებია წარმოდგენილი. ლარნაკის ერთ მხარეს გამოსახულია ამერიკიდან დაბრუნებული ქრისტეფორე კოლუმბი, რომელიც ხომალდის ტრაპზე დგას. მას გაოცებული ესპანელი მოქალაქეები ეგებებიან (სურ. 24). კოლუმბის უკან, გემზე, მის მიერ ამერიკიდან ჩამოყვანილი ინდიელები ჩანან. მათ ესპანელებისთვის უცხო, ეგზოტიკური ხილით დატვირთული კალათები უჭირავთ. ხელში ჰყავთ უცნაური ფერადი ფრინველები.

მეორე ნახევარზე გამოსახულია სცენა ჩეხეთის სამეფო კარის ცხოვრებიდან – ჩეხეთის მეფე რუდოლფ II (1552–1612) და ცნობილი ინგლისელი ალქიმიკოსი ედუარდ კელი (სურ. 25). მოქმედება ხდება ალქიმიკოსის ლაბორატორიაში. აქ ვხედავთ ყველა იმ ნივთს, რომლებსაც ალქიმიკოსები იყენებდნენ: კოლბები, სინჯარები, მენზურები, თიხისა და მეტალის ჭურჭელი, ქვასანაყი, გრძელტარიანი კოვზი, სასწორი, ღუმელი და სხვ. მეფე რუდოლფისა და ალქიმიკოსის გარდა, ლაბორატორიაში იმყოფებიან დედოფალი და დიდგვაროვანი ქალები და მამაკაცები. ალქიმიკოსს ხელში ქვის მსგავსი საგანი უჭირავს, რომელსაც ყველა დიდი ინტერესით აკვირდება. შესაძლოა, ეს ე.წ. *ფილოსოფიური ქვაა*.

ცნობილია, რომ მეფე რუდოლფ II მისტიკოსი იყო, აინტერესებდა ოკულტიზმი და ცდილობდა ეპოვნა *ფილოსოფიური ქვა*. იგი მფარველობდა ასტრონომებს, ასტროლოგებსა და მოხეტიალე ალქიმიკოსებს. მისი რეზიდენცია პრაღაში ალქიმიური მეცნიერებისა და ოკულტიზმის ცენტრი იყო. რუდოლფმა თავისთან მიიწვია ცნობილი ინგლისელი ასტროლოგები და ალქიმიკოსები ედვარდ კელი და ჯონ დი. ალქიმიკოსების ძირითადი მიზანი იყო შეექმნათ *ფილოსოფიური ქვა*. მათი რწმენით, ფილოსოფიური ქვა ის რეაქტივი იყო, რომელსაც შეეძლო ნებისმიერი არაკეთილშობილი მეტალი ოქროდ გადაექცია. ამასთანავე, შესაძლებელი იყო მისგან *სიცოცხლის ელექსირის* მიღებაც. *სიცოცხლის ელექსირს* კი შეეძლო ავადმყოფობისგან განკურნება, გაახალგაზრდავება და სიცოცხლის გახანგრძლივება [<http://bibliogid.ru/articles/1608>].

ამ ლარნაკის პედესტალზეც ორი მედალიონია ჟანრული სცენებით. ერთ მედალიონში ქრისტეფორე კოლუმბია გამოსახული ორ მამაკაცთან

ერთად ხომალდზე (სურ. 25). მეორეზე კი – სამი მამაკაცის წინაშე მუხლმოყრილი ქალი ბავშვით (სურ. 24). ლარნაკის ძირზე ვენის მანუფაქტურის ლურჯი ჭიქურქვედა დამლაა გამოსახული (სურ. 26). ლარნაკის ზომებია: სიმაღლე – 1 მ, პირის D – 24 სმ, ძირის D – 30 სმ, დაცულობა – კარგი.

როგორც ვხედავთ, ამ ლარნაკების ფერწერული დეკორი ისტორიზმის სტილშია გადანყვეტილი. ვენის მანუფაქტურაში ამ ტიპის ფაიფური 1830–1864 წლებში მზადდებოდა. აქედან გამომდინარე, ეს ლარნაკები სწორედ ამ დროსაა დამზადებული. საერთოდ, XIX ს–ის შუა წლები ის პერიოდია, როდესაც ევროპაში მსოფლიო ისტორიაზე თანამედროვე შეხედულებები ყალიბდებოდა. ისტორიას, ისევე, როგორც ლიტერატურას, ილუსტრაციები სჭირდებოდა. ამიტომ იმ პერიოდის ფერწერის ძირითადი თემატიკა სწორედ ისტორიულია. ეს ტენდენცია ფაიფურის მოხატულობასაც შეეხო – ხშირად ისიც ისტორიულია [Марик К.1975: 87].

ფაიფურის ფონდში არსებული ფაიფური ნივთები საშუალებას იძლევა, რომ დაინტერესებულ პირს წარმოდგენა შეეძქმნას ძველი ვენური კლასიციზმისა და ისტორიზმის სტილის ფაიფურზე.

ვენის მანუფაქტურის ისტორიაში ფაიფურის ხარისხის მიხედვით ყველაზე მნიშვნელოვნად კლასიციზმისა და ისტორიზმის პერიოდები ითვლება. ჩვენს ფონდში არსებული ნივთები სწორედ ამ დროისაა. როგორც აღმოჩნდა, აქ გრასის პერიოდის ოთხი თეფშია. გრასი ფაიფურის უდიდეს მხატვრად ითვლება და ამგვარი ნივთების არსებობა ძალიან მნიშვნელოვანია მუზეუმისთვის. უნიკალურია სასახლის დიდი ლარნაკები ისტორიული სიუჟეტებით. ფაიფურის ხარისხი და მოხატულობა უბადლოა. მათი ანალოგის მოძებნა ვერ მოხერხდა ვერც ერთ ჩემთვის ხელმისაწვდომ დაბეჭდილსა, თუ ინტერნეტ-კატალოგსა და ალბომში.

ამ ხარისხის ნივთების ფლობა სახარბიელოა ნებისმიერი ქვეყნის მუზეუმისთვის. ვენის მანუფაქტურის ფაიფური მოოქრული რელიეფური დეკორითა და შესანიშნავი პოლიქრომული მოხატულობით განთქმული იყო მთელ ევროპაში და მეისენის ფაიფურსაც კი არ ჩამოუვარდებოდა.

Marine Bokuchava

The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Muzeum
3, Rustaveli Ave, 0105 Tbilisi, Georgia
E-mail:marinaboku@yahoo.com

Vienna Porcelain

Summary

Vienna manufacture of porcelain started in 1709. History of Vienna porcelain is divided into five parts. Each one is characterized by its own style. 1. 1718 – 1744 – Baroque; 2. 1744 – 1780 – Rococo; 3. 1780 – 1830 – Classicism; 4. 1830 – 1864 – ‘Hystorism’; 5. Since 1923 year- art Deco and Modern.

In porcelain fund there are 10 pieces of Vienna porcelain: two big vases – so called “palace” vases, two vases for fragrance, six plates. They have reliefs and colored decorations. Pictures are polychromatic. Blue under-enamel and polychromatic on-enamel paints are used. All decorations are handmade.

The six plates belong to the classicism style. There are Greek and Roman mythological themes on them. The oldest plate is dated back to 1786 year, the new one dates back to – 1827 year.

Fragrance vases have the same form but different content of paintings. The vases are of classicism style and were made during 1780 – 1830 years.

Both big ‘palace vases’ also have similar forms but different contents of paintings. They belong to the hystorism period and were produced between 1830 - 1864 years.

These samples of Vienna porcelain give possibility to interested in them persons to form some idea about old Vienna porcelain from classicism and hystorism periods. Owning of porcelain of such a high quality is honorable for any museum of any country. Vienna manufacture porcelain with the golden relief decoration and beautiful polychromatic paintings was famous in the whole Europe not less than Meissen porcelain.

ბიბლიოგრაფია

Гершензон-Чегодаева Н. 1966: *Ренессанс. Барокко. Классицизм.* Москва.
Даниэль С. 2003: *Европейский классицизм. Эпоха Пуссена. Эпоха Давида.* Санкт-Петербург.
Даниэль С. 2007: *От Ватто до Фрагонара.* Санкт-Петербург.
Кун Н. 1969: *Легенды и мифы Древней Греции.* Москва.
Марик К. 1975: *Венский Фарфор.* Будапешт.
Тахо-Годи А. 1989: *Греческая мифология.* Москва.
Тройницкий С.1944: *Европейский художественный фарфор XVIII века.* Москва.
Meister P. Reber H. 1983: *European Porcelain of the 18- th century.* New York.
<http://mithology.ru/Greece.html>

<http://mennames.ru/mificheskie-imena/>
<http://bibliogid.ru/articles/1608>
<http://tur-plus.ru/kolumb/biografio.htm>.
<http://crosswords.coolreferat.com/baza/226493>

ილუსტრაციების აღწერილობა

- | | |
|----------------------|-----------------------------|
| სურ. 1. თევზი | სურ. 14. ლარნაკი |
| სურ. 2. თევზის ძირი | სურ. 15. ლარნაკი |
| სურ. 3. თევზი | სურ. 16. ლარნაკი |
| სურ. 4. თევზის ძირი | სურ. 17. ლარნაკი |
| სურ. 5. თევზი | სურ. 18. ლარნაკი |
| სურ. 6. თევზის ძირი | სურ. 19. ლარნაკი |
| სურ. 7. თევზი | სურ. 20. ლარნაკი |
| სურ. 8. თევზის ძირი | სურ. 21. ლარნაკის ძირი |
| სურ. 9. თევზი | სურ. 22. ლარნაკი დიდი |
| სურ. 10. თევზის ძირი | სურ. 23. ლარნაკი დიდი |
| სურ. 11. თევზი | სურ. 24. ლარნაკი დიდი |
| სურ. 12. თევზის ძირი | სურ. 25. ლარნაკი დიდი |
| სურ. 13. ლარნაკი | სურ. 26. დიდი ლარნაკის ძირი |

LIST OF ILLUSTRATIONS

- | | |
|-------------------------------------|--|
| Fig. 1. Plate | Fig. 14. Vase |
| Fig. 2. Bottom of the plate | Fig. 15. Vase |
| Fig. 3. Plate | Fig. 16. Vase |
| Fig. 4. Bottom of the plate | Fig. 17. Vase |
| Fig. 5. Plate | Fig. 18. Vase |
| Fig. 6. Bottom of the vase | Fig. 19. Vase |
| Fig. 7. Plate | Fig. 20. Vase |
| Fig. 8. Bottom of the plate | Fig. 21. Bottom the vase |
| Fig. 9. Plate | Fig. 22. Large vase |
| Fig. 10. Bottom of the plate | Fig. 23. Large vase |
| Fig. 11. Plate | Fig. 24. Large vase |
| Fig. 12. Bottom of the plate | Fig. 25. Large vase |
| Fig. 13. Vase | Fig. 26. Bottom of the large vase |



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.



სურ. 9 Fig.



სურ. 10 Fig.



სურ. 11 Fig.



სურ. 12 Fig.



სურ. 13 Fig.



სურ. 14 Fig.



სურ. 15 Fig.



სურ. 16 Fig.



სურ. 17 Fig.



სურ. 18 Fig.



სურ. 19 Fig.



სურ. 20 Fig.



სურ. 21 Fig.



სურ. 22 Fig.



სურ. 23 Fig.



სურ. 24 Fig.



სურ. 25 Fig.



სურ. 26 Fig.

მამუკა ქაფიანიძე*, მანანა აბაშიძე*

*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: mamukaqapiandze@yahoo.com

*ვუძღვნიტ მეცნიერ-კონსულტანტის,
პროფ. ვლადიმერ (ვილი) ასათიანის
ნათელ ხსოვნას*

კაზაკური მემორიალური ხმლები

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ფონდებში დაცულ ცივ იარაღებს შორისაა რუსეთის იმპერატრიცა ელიზავეტას მიერ კაზაკებისთვის ბოძებული ორი მემორიალური, წარწერებიანი ხმალი. წარწერების შესწავლამ საშუალება მოგვცა თვალი გაგვედევნებინა იმ პერიოდის ისტორიული მოვლენების, კერძოდ, იმპერიული ხელისუფლებისა და კაზაკური სტრუქტურების ურთიერთდამოკიდებულების განვითარებისა და სპეციფიკური თავისებურებებისათვის.

რუსეთში 1741 წლის 25 ნოემბრის სასახლის გადატრიალების შედეგად ტახტზე ავიდა პეტრე I-ის ასული ელიზავეტა. იგი ხელისუფლებაში მოსვლისთანავე შეუდგა მამის პოლიტიკის გატარებას, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ პეტრესდროინდელი მკაცრი საკანონმდებლო სისტემა რამდენადმე შეარბილა: აღადგინა სახელმწიფო ინსტიტუტები, გააუქმა სიკვდილით დასჯა, დაიწყო ინვალიდთა და დავრდომილთა თავშესაფრების მშენებლობა. მისი მმართველობის დროს დაარსდა უნივერსიტეტი, გაიხსნა გიმნაზიები, გამოვიდა ჟურნალი, გაზეთი და სხვ.

საიმპერატორო კარზე დიდი გავლენით სარგებლობდა ელიზავეტას ფავორიტი ალექსი რაზუმოვსკი, რომელიც წარმომავლობით ჩერნიგოვის გუბერნიაში მცხოვრები უბრალო კაზაკთა ოჯახიდან იყო. მან გარეგნობისა და განსაკუთრებული ვოკალური მონაცემების წყალობით უმოკლეს დროში დიდ წარმატებებს მიაღწია და ბრწყინვალე კარიერა გაიკეთა. 1742 წელს შედგა ელიზავეტასა და რაზუმოვსკის საიდუმლო მორგანატიკული ქორწინება. უფრო მოგვიანებით მან გრაფის ტიტული, ხოლო 1765 წელს ფელდმარშლის წოდება მიიღო. თავისი წარმომავლობიდან გამომდინარე, რაზუმოვსკი თავგამოდებით იცავდა კაზაკთა ინტერესებს. მისი მცდელობით უკრაინაში აღდგა პეტრე I-ის მიერ გაუქმებული ჰეტმანობა, ხოლო პირველ ჰეტმანად დაინიშნა მისივე ძმა კირილე გრიგორის ძე რაზუმოვსკი.

„კაზაკი“ თურქული ტერმინია და თავისუფალ, თავზეხელაღებულ ადამიანს ნიშნავს [ქსე. 1980: 315]. XV ს-ის II და XVI ს-ის I ნახევარში რუსეთსა და პოლონეთ-ლიტვაში ფეოდალური ექსპლუატაციის გაძლიერებას შედეგად მოჰყვა გლეხთა მასობრივი აყრა ცენტრალური რაიონებიდან და

მათი სამხრეთის თავისუფალ მიწებზე განსახლება. დროთა განმავლობაში მომთაბარეებისა და მეზობელი ფეოდალური სახელმწიფოების წინააღმდეგ ბრძოლის აუცილებლობამ განაპირობა ამ ხალხის თვითმმართველ ორგანიზაციებად გაერთიანება, რამაც დასაბამი მისცა დონის, ვოლგის, დნებრის, გრებენისა და იაიკის კაზაკთა გასამხედროებული თემების წარმოქმნას.

კაზაკთა საზოგადოებრივი წყობა თავდაპირველად დემოკრატიულ ხასიათს ატარებდა. ყველა უმნიშვნელოვანეს საკითხს საერთო კრება – საჯარისო რადა ანუ წრე წყვეტდა, რომლის ფუნქციაში თანამდებობის პირების, მათ შორის ატამანთა არჩევაც შედიოდა [МСЭ. 1959: 367].

XVIII ს-ის დასაწყისში კაზაკთა თემები ირეგულარულ ჯარებად გარდაიქმნა. 1721 წელს ხელისუფლებამ ისინი რუსეთის სამხედრო უწყებას დაუმორჩილა, რის შემდეგაც თანამდებობის პირთა არჩევითობა გაუქმდა და მათი დანიშვნა რუსეთის მთავრობის პრეროგატივა გახდა [Голубуцкий В. 1957: 25].

კაზაკობის ისტორია მათი ცალკე სოციალურ ფენად წარმოქმნის, ჩამოყალიბებისა და განვითარების თანამდევ უამრავ საყურადღებო ფაქტს შეიცავს, მაგრამ ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა კაზაკთა როლის წარმოჩენა რუსეთის მიერ წარმოებულ ომებში, სახელმწიფო ტერიტორიების ფორმირებისა და საზღვრების დაცვის საქმეში.

კაზაკები იმპერიის ელიტურ, ყველაზე ბრძოლისუნარიან და დისციპლინირებულ მეზობლებად ითვლებოდნენ. ცხენოსნობის უბადლო ნიჭით დაჯილდოებული, კარგად განვრთნილი მხედრები თავიანთი საბრძოლო ჟინითა და შემართებით საყოველთაო აღიარებას იწვევდნენ. კაზაკები გამორჩეულნი იყვნენ არა მარტო როგორც შესანიშნავი მხედრები, არამედ როგორც რაოდენობრივად მრავალჯერ აღმატებული მტრების გარემოცვიდან თავის დაღწევის დიდოსტატები.

ბრძოლებში მონაწილეობაზე არანაკლებ მძიმე და მნიშვნელოვანი იყო კაზაკთა ყოველდღიური შრომითი საქმიანობა და საზღვრის დაცვა, რომლის დროსაც მათ მტრის მოსალოდნელი თუ მოულოდნელი ძალადობის მოგერიება უხდებოდათ. მიუხედავად კაზაკთა დამსახურებისა და მათი წვლილის თვალსაჩინოებისა რუსეთის იმპერიის სამხედრო-თავდაცვით სინამდვილეში, კაზაკებსა და სახელმწიფო სტრუქტურებს შორის არსებული ურთიერთობები მაინც არ იყო უკონფლიქტო და ჰარმონიული. თავისუფალმა კაზაკობამ რუსეთის სამსახურში საუკუნეთა განმავლობაში, იმპერიის არსებობის დასასრულამდე რთული და ეკლიანი გზა განვლო. კაზაკთა უმრავლესობისათვის რუსეთის ახალი ხელისუფლება ბოლშევიკების სახით სრულიად უცხო და მიუღებელი აღმოჩნდა, რომლის წინააღმდეგ წარმოებულ სისხლისმღვრელ ბრძოლებში კაზაკობამ აუნაზღაურებელი ზარალი ნახა. მათი სამხედრო ფორმირებები ლიკვიდირებულ იქნა, ათასობით უცხოეთში გადაიხვეწა, ხოლო სამშობლოში დარჩენილთა საუკეთესო ნაწილი ეპოქალური ცვლილებებისა და პოლიტიკური რეპრესიების მსხვერპლი შეიქნა.

1920 წლის თებერვალ-მარტში ჩატარებულმა რუსეთის კაზაკთა ყრილობამ საბჭოთა ხელისუფლებისადმი ლოიალური დამოკიდებულება გამოაცხადა, თუმცა, ამით მხარეთა შორის არსებული ურთიერთობა არ

შეცვლილა. იმავე წელს სრულიად რუსეთის ცაკის დადგენილებით, კაზაკთა ყველა ოლქს შეეხო კანონმდებლობა, რომლის თანახმად კაზაკობა, როგორც დამოუკიდებელი სამხედრო ფენა, ოფიციალურად წყვეტდა არსებობას [ქსე. 1980:315].

დავუბრუნდეთ განსახილველი პერიოდის კაზაკთა სამხედრო და ყოფით ტრადიციებსა და წეს-ჩვეულებებს. აღსანიშნავია, რომ კაზაკების მებრძოლებად ჩამოყალიბების პროცესი, უწინარეს ყოვლისა, მათი ცხოვრების წესით იყო განპირობებული. მომავალი მებრძოლის აღზრდა ადრეული ასაკიდანვე იწყებოდა და ამ საქმეს კაზაკები უდიდესი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდნენ. სწავლება ხანგრძლივი, მძიმე და პერმანენტული იყო. სამი-ხუთი წლის ბიჭებს ცხენზე ჯდომას აჩვენებდნენ და ხელჩართული ბრძოლის მარტივ ილეთებს აზიარებდნენ. თოფის სროლას დაახლოებით შვიდი, ხოლო ხმლით ვარჯიშს ათი წლიდან აწყებინებდნენ. ცალკეული პირები თუ ოჯახები საკუთარ ცოდნა-გამოცდილებას, ტრადიციულ წეს-ჩვეულებებს, ყველაფერ განსაკუთრებულსა და გამორჩეულს, რაც დამახასიათებელი იყო კაზაკთა ფენისათვის, მომდევნო თაობებს მემკვიდრეობით გადასცემდნენ, მტრისადმი დაუნდობლობასა და შეურიგებლობას უნერგავდნენ, იმავდროულად, კაზაკური წარმომავლობის გამო სიამაყის გრძნობას უღვივებდნენ. ისე რომ, კაზაკების ყოველდღიურ ყოფაში მყარად დამკვიდრებული მომავალი თაობის აღზრდის წესები საუკეთესო მეომრებად ჩამოყალიბების საწინდარი იყო და გარკვეულწილად განსაზღვრავდა მათი შემდგომი ცხოვრებისა და საქმიანობის სპეციფიკას.

ფორმალურად ყველა კაზაკი სამხედროვალდებულად ითვლებოდა და სამსახურში განწევას ერთპიროვნულად ექვემდებარებოდა, მაგრამ მათი ტოტალური მობილიზაციის შემთხვევები ძალზე იშვიათი იყო. მთავრობა კარგად აცნობიერებდა, რომ კაზაკები მშვიდობიან დროსაც კი სრული საბრძოლო მზადყოფნის მდგომარეობაში იმყოფებოდნენ, სახელმწიფო ტერიტორიებისა და საზღვრების დაცვას თავიანთ უპირველეს მოვალეობად თვლიდნენ და ამ საქმეს ისეთი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდნენ, რომ ხელისუფლება საჭიროდ არ მიიჩნევდა მათს შიდა საქმეებში ჩაღრმავებას და უფლებას აძლევდა საკუთარი პრობლემები თვითონ მოეგვარებინათ.

ლაშქრობის წინ რამდენიმე თვით ადრე ატამანი სამხედრო კოლეგიისაგან მიღებული ბრძანების საფუძველზე აყალიბებდა განსაზღვრული რაოდენობის პოლკებს. ავტორიტეტულ, გავლენიან კაზაკთაგან ირჩევდა პოლკის მეთაურებს, რომელთაც სხვადასხვა სტანიციდან მებრძოლთა საჭირო კონტინგენტის შერჩევა ევალებოდათ. მათვე ურიგდებოდათ მთავრობის მიერ მეომრებისა და ცხენების აღკაზმულობისათვის გამოყოფილი ინვენტარი.

სრულად დაკომპლექტებული და ეკიპირებული პოლკი სამხედრო მომზადების, აღჭურვილობისა და ცხენების დათვალიერების პროცედურას გადიოდა, რის შემდეგაც მეთაური კაზაკებს ოჯახსა და ახლობლებთან დასამშვიდობებლად შინ უშვებდა. მობილიზებული მებრძოლი შეკრების ადგილას ზუსტად დათქმული დროისათვის უნდა გამოცხადებულიყო, ვინაიდან დისციპლინა პოლკებში ძალზე მკაცრად კონტროლდებოდა.

საბრძოლოდ მზადყოფი პოლკები ატამანს ცენტრის მოთხოვნისთანავე დანიშნულების ადგილზე გადაჰყავდა. სამხედრო ხელოვნებას კარგად დაუფლებული, სათანადოდ მომზადებული კაზაკები მაქსიმალურად ცდილობდნენ მათ წინაშე დასახული ამოცანების შესრულებას, რის გამოც სრულიად დამსახურებულად ითვლებოდნენ რუსეთის არმიის გამორჩეულ და შეუცვლელ ჯარისკაცებად.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის იარაღის ფონდში დაცული ხმლების წარწერების შესწავლასთან დაკავშირებით ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა კაზაკთა დაჯილდოების წესების განხილვა.

მეომრებს საბრძოლო გმირობისათვის იარაღით, ამუნიციითა და ცხენის აღკაზმულობით აჯილდოებდნენ. განსაკუთრებით საპატიოდ კი ატამანის კვერთხი და საბრძოლო ბაირაღი ითვლებოდა.

იმპერატორისადმი კაზაკთა ჯარების ერთგულების დასამონმებლად და მთავრობისაგან სამხედრო აღჭურვილობის მისაღებად სტანიცებიდან დედაქალაქში ყოველწლიურად ჩადიოდნენ დელეგაციები. ქვეყნისთვის განეული სამსახურის დაფასებისა და აღიარებისათვის საცხოვრებელ ადგილებში დაბრუნებისას ნაწილს ხმლებით, ხოლო უმეტესობას მათი ღირებულების შესაბამისი თანხით აჯილდოებდნენ, რომელიც განკუთვნილი იყო ხმლის შესაძენად. ჯილდოს საფასური მკაცრად რეგლამენტირებული იყო და მისი სხვა მიზნით გამოყენება სასტიკად იკრძალებოდა. 1730-1760 წლებში ზემდეგის ხმლის ღირებულება 30 მანეთი იყო, ესაულისა – 15 მანეთი, ხოლო რიგითი კაზაკისა – 7 მანეთი და 50 კაპიკი. როგორც ბოძებულ, ისე ნაყიდ ხმლებზე აუცილებლად კეთდებოდა წარწერა, რომელიც მიაწინებდა თუ როდის, სად და ვინ დააჯილდოვა პიროვნება [Аверин И. 1992: 67].

საჩუქრად ბოძებულის გარდა, კაზაკებს ტრადიციული იარაღიც ჰქონდათ – ხმლები და ხანჯლები, რომლებიც მათი უფლებებისა და მიწის ნადელის წილის ფლობის სიმბოლოც იყო. ასეთ იარაღს ოჯახში გამოსაჩენ ადგილას ათავსებდნენ. ხმალი ბაბუიდან შვილიშვილზე გადადიოდა, როდესაც ამ უკანასკნელს 18 წელი შეუსრულდებოდა. რაც შეეხება ხანჯალს, იგი ოჯახის მემკვიდრეს მხოლოდ წინაპრის სიკვდილის შემთხვევაში გადაეცემოდა. თუ გვარში მემკვიდრე არ ჰყავდათ, იარაღს შუაზე ტეხდნენ და მიცვალებულს საფლავში ატანდნენ. ხმლის, ხანჯლისა და ქუდის დაკარგვა კაზაკებში უდიდეს სირცხვილად და მიუტევებელ საქციელად აღიქმებოდა. ხმლისა და ხანჯლის ტარება კაზაკს არ შეეძლო, თუ ამისი სრული უფლება არ ჰქონდა. ჩადენილი დანაშაულის გამო პიროვნებას იარაღის ტარება გარკვეული ხნის განმავლობაში ეკრძალებოდა [Аверин И. 1992: 69].

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ისტორიისა და ეთნოგრაფიული კოლექციების იარაღის ფონდში დაცულია ბოძებული კაზაკური ხმლების ორი ნიმუში, ერთი თურქული ტიპის „კილიჩი“ და ერთიც „შაშკა“.

ხმალი „კილიჩი“ – № 36-35/110 (სურ. 1) - უქარქაშო, უტარო. ზომები: მთლიანი სიგრძე – 102,5 სმ, პირის სიგრძე – 89 სმ, სატარე – 13,5 სმ, პირის სიგანე შუა წელზე – 3,3 სმ, ყუის სიგრძე – 65 სმ, ყუის სიგანე – 0,8 სმ. შაშარის (ორღესული წვერი) სიგრძე – 24 სმ.

„კილიჩის” პირი დამზადებულია ფოლადისაგან, მოხრილია, უღარო, ფართო ყუითა და გრძელი შაშარით. პირის ერთ მხარეს ოქროზარნიშით შესრულებულია რუსული წარწერა, რომელიც ტართან განთავსებულია ხუთ მწკრივად, იქვე წრეში გამოსახულია კუდანეული ლომის ფიგურა, ხოლო შემდგომ, ყუის გასწვრივ წარწერა გრძელდება ერთმწკრივად: «БОЖІЕЮ. МЛСТИЮ. МЫ. ЕЛІСАВЕТЪ. ПЕРВАА. ІМПЕРАТРИЦА. ІСАМО. ДЕРЖИЦА. ВСЕРОСИІСКАА. ІПРОЧАА. ІПРОЧАА. ІПРОЧАА. ПОЖАЛОВАЛІ. СЕЮ. САБЛЕЮ. ВОІСКА. ДОНСКАГО. СТАРШІНУ. ІЛЕХКОІ. СТАНИЦЫ. АТАМАНА. МАКСИМА. ОМИНА. СНА. ЧЕКУНОВА. ЗАЕВО. ВЕРНЫА. СЛУЖБЫ. ВМОСКВЕ. СЕНТЕБРА. 13 ДНА. 1750 ГОДУ». ხმლის პირზე შედულებულია სატარე, რომელსაც აქვს ნომერი 597. სატარე ბოლოვდება ხრახნით. ყუაზე ვერცხლის ზარნიშით შესრულებულია წარწერა: «САБЛЯ ЯКОВА ПЕТРОВИЧА БАКЛАНОВА», რომელიც ხმლის ახალი მფლობელის ვინაობაზე მიგვანიშნებს. ექსპონატი მუზეუმში შემოსულია 1935 წელს.

ხმალი „შაშკა” – № უნ. 5 (სურ. 2), ქარქაშით. ზომები: მთლიანი სიგრძე – 78,5 სმ, პირის სიგრძე – 65 სმ, ტარის – 13,5 სმ, სიგანე შუაწელზე – 2,8 სმ.

„შაშკის” პირი დამზადებულია ფოლადისაგან, ოდნავ გახრილი და სამღარიანია, ღარები მიუყვება ხმლის წვერამდე, რაც დასტურია იმისა, რომ ხმალი დამოკლებულია. ხმლის ერთ მხარეს სამ მწკრივად გამოსახულია რუსული წარწერა: «БЖІЕЮ МЛТІЮ МЫ ЕЛІСАВЕТЪ ПЕРВАА ІМПЕРАТРИЦА ІСАМОДЕРЖИЦА ВСЕРОСИІСКАА ІПРОЧАА ІПРОЧАА. ІПРОЧАА ПОЖАЛОВАЛІ СЕЮ САБЛЕЮ ГРЕБЕНСКАГО ВОІСКА КАЗАКА ПРАКО ЫЯ ЛАРИОНОВА ВЗИМОВОИ СТАНИЦЕ ПРІВОІСКОВОМЪ. АТАМАНЕ ІВАНЕ ІВАНОВЕ ЗАЕВО ВЕРНУЮ ІПОКАЗАННУЮ СЛУЖБУ ВСАНКТПЕРБУРХЕ ЛЕТА 175(?)4 ГОДУ ІЮНЯ ДНЯ».

ხმლის პირის მეორე მხარეს მოცემულია სამხედრო რეგალიების სტილიზებული გამოსახულება, რომელიც მცენარეულ ორნამენტებში ზის. ტარი დამზადებულია რქისაგან, ბოლოში ორადაა გაყოფილი. რქა სატარეზე ორი სამსჭვლითაა დამაგრებული. ქარქაში ხისაა, შუაწელამდე შავი ტყავია გადაკრული, ხოლო ქვედა ნახევარზე – ზოლიანი მწვანე ქსოვილი. ქარქაშს აქვს ლითონის ორი სალტე თასმის გასაყრელი რგოლებით. ქარქაშის ბოლო მოტეხილია, არა აქვს ბუნიკი.

მუზეუმში დაცული მემორიალური ხმლები, როგორც წარწერებიდან ირკვევა, იმპერატრიცა ელიზავეტას დონისა და გრებენის კაზაკებისათვის უბოძებია. შესაბამისად, ძალზე მოკლედ, ამ ოლქების ისტორიაზე შევჩერდებით.

XV ს-ის რუსეთში ჩამოყალიბებას იწყებს თავისუფალ კაზაკთა ყველაზე მრავალრიცხოვანი გაერთიანება, რომელმაც XVI ს-ის II ნახევარში „დონის მთავარი ჯარის“ სახით ორგანიზებული თემი შეადგინა. დონის კაზაკები თავდაპირველად მდინარის ქვედა დინების მიმდებარე მიწებზე სახლობდნენ. დროთა განმავლობაში მათ თანამედროვე ლუგანსკის, დონის, როსტოვის, ვოლგოგრადის, ვორონეჟის ოლქებისა და კალმიკის რესპუბლიკის ნაწილი დაიკავეს.

კაზაკები ათვისებული ტერიტორიების საზღვრებს იცავდნენ, რის სანაცვლოდ მეფის მთავრობა გამუდმებით ამარაგებდა მათ სურსათითა და საბრძოლო იარაღით, ათავისუფლებდა ზოგიერთი გადასახადისა და

სახელმწიფო მიწის მოსაკრებლისაგან. გარდა ამისა, კაზაკები ჯარის ტერიტორიაზე უბაჟოდ ვაჭრობის უფლებითაც სარგებლობდნენ და ა.შ.

1612-1615 წლებში დონის ჯარი პოლონეთის უწყებაში შევიდა და მთელი საუკუნის განმავლობაში, კერძოდ, 1716 წლამდე, რუსეთის ხელისუფლებასთან ამ უწყების მეშვეობით ურთიერთობდა. 1716 წელს დონის ჯარი სამთავრობო სენატის, ხოლო 1721 წლიდან რუსეთის იმპერიის სამხედრო კოლეგიის გამგებლობაში გადავიდა.

1749 წელს იმპერატრიცა ელიზავეტამ გამოსცა ბრძანებულება, რომლის თანახმად მეფის მთავრობის მიერ ადრე ბოძებული შეღავათები დონის კაზაკებს უცვლელად უნარჩუნდებოდათ [Головинский П. 1867: 38].

1775 წელს თავადმა პოტიომკინმა დააარსა დონის ჯარის კანცელარია და კაზაკთა წოდებები უფლებრივად რუსეთის არმიის ოფიცერთა წოდებებს გაუთანაბრა. თუ რომელიმე დასარჩურებულ კაზაკს ზოგადრუსული სამხედრო წოდება ჰქონდა მინიჭებული, ეს მის ხმალზე აუცილებლად სათანადო წარწერით აღინიშნებოდა.

იარაღის ფონდში დაცული „კილიჩის“ წარწერა გვამცნობს, რომ დონის ჯარის ზემდეგს, ილექკოის სტანიცის ატამან მაქსიმ ფომინს, ხმალი ელიზავეტასაგან მოსკოვში 1750 წლის 13 სექტემბერს ერთგული სამსახურისთვის მიუღია. დაჯილდოებული წარწერაზე მამის სახელით - «СНА. ЧЕКУНОВА» მოიხსენიება. იმ ეპოქაში მამის სახელით მოხსენიებული პირები პატივდებულ და გამორჩეულ ადამიანებად ითვლებოდნენ, რაც ჩვენს შემთხვევაში იმაზე მეტყველებს, რომ მაქსიმ ფომინი როგორც ჯარში, ისე საკუთარ სტანიცაში დაფასებული პიროვნება ყოფილა. ამაზე მიუთითებს ის ფაქტიც, რომ აღნიშნული ხმალი საკმაოდ ძვირფასია, მასზე წარწერები, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ოქროსა და ვერცხლის ზარნიშითაა შესრულებული. ვერცხლისზარნიშოვანი წარწერა - «САБЛЯ ЯКОВА ПЕТРОВИЧА БАКЛАНОВА» ხმლის ახალი მფლობელის ვინაობაზე მიგვანიშნებს. ვინ იყო ეს უკანასკნელი, რითი იყო გამორჩეული ან რა დამსახურება ჰქონდა თავისი ქვეყნის წინაშე?

XIX ს-ის კავკასიის ომის ერთ-ერთი ლეგენდარული პიროვნება გენერალ-ლეიტენანტი იაკობ პეტრეს ძე ბაკლანოვი ჯარისკაცული სიმამაცისა და გმირობის, იმავდროულად, აბორიგენი მოსახლეობის მოსპობა-განადგურების, მათი დაუნდობელი ტანჯვა-წამების სიმბოლოდ იქცა მთელ კავკასიაში. მისი სახელის ხსენებაც კი შიშის ზარს სცემდა დიდსა და პატარას. ეს შიში იმდენად ძლიერი იყო, რომ ხალხს ეჭვი გაუჩნდა მისი ბნელ, ზებუნებრივ ძალებთან კავშირის შესახებ, რისთვისაც „დაჯალი“ - სატანა შეარქვეს.

ბაკლანოვი დაიბადა 1809 წლის 15 მარტს გუგნინსკის სტანიცაში, ხორუნიის ოჯახში. მამამისი 1812 წლის სამამულო და სხვა ომების მონაწილე კარგ ოფიცრად ითვლებოდა. საკუთარი ვალდებულებებით დაკავებული ბავშვის აღზრდას ნაკლებ ყურადღებას უთმობდა. ისე რომ, პატარა იაკობმა ტრადიციული კაზაკური აღზრდის სკოლა საკუთარ ოჯახში ბებიისა და დედის ზედამხედველობით გაიარა.

ბაკლანოვის სამხედრო კარიერა 1825 წელს დაიწყო, როდესაც იგი პოპოვის კაზაკთა პოლკში ურიადნიკად ჩაირიცხა. 1828 წელს თავის პოლკთან ერთად მონაწილეობდა რუსეთ-თურქეთის ომში. იქ გამოვლე-

ნილი განსაკუთრებული მამაცობისათვის დაჯილდოვდა წმინდა ანას IV და III ხარისხის ორდენებით (1829 წ.).

1834 წელს ბაკლანოვი ჟიროვის კაზაკთა პოლკთან ერთად გადაიყვანეს კავკასიაში, სადაც გაშლილ ველებზე ბრძოლას მიჩვეულ კაზაკებს ძალზე გაუჭირდათ მთიან, ძნელად მისადგომ ადგილებში ჩასაფრებული მტრის წინააღმდეგ სამხედრო ოპერაციების წარმოება. ასეთ ვითარებაში ბაკლანოვმა მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგა: თავის საბრძოლო პრაქტიკაში წარმატებით გამოიყენა ყუბანის ხაზის სარდალ გრიგორი ზასის მიერ შემუშავებული ბრძოლის არსებითად ახალი ტაქტიკა, რომელიც ითვალისწინებდა მთიელთა წინააღმდეგობის დაძლევას აქტიური, შემტევი ბრძოლების საშუალებით. ამ პერიოდში ბაკლანოვმა არაერთ ექსპედიციასა და ბრძოლაში ისახელა თავი. გამოვლენილი მამაცობისათვის 1837 წელს დაჯილდოვდა წმინდა ვლადიმირის IV ხარისხის ორდენით.

1845 წელს ბაკლანოვი დონის მე-20 პოლკის ზემდეგად დაინიშნა. მან დიდი წვლილი შეიტანა დარგინის ექსპედიციის რუსების სასარგებლოდ დასრულებაში. მიღწეული წარმატებისთვის გადაეცა წმინდა ანას II ხარისხის ორდენი.

ბაკლანოვი საოცარი გამბედაობითა და დაუცხრომელი ენერგიით პირად მაგალითს აძლევდა თავის ხელქვეითებს, ბრძოლაში წინ მიუძღოდა, ამხნევებდა მათ, ვაჟკაცობასა და მამაცობას ყოველთვის უფასებდა, ამავე დროს, მკაცრი და დაუნდობელი იყო ლაჩრებისა და მხდლების მიმართ.

ბაკლანოვის დაულალავმა მცდელობამ სათანადო შედეგი გამოიღო. მისმა მეომრებმა თანდათან გაითავისეს მძიმე კავკასიური სამსახური: დამსჯელ ექსპედიციაში მონაწილეობა, აულების აღგვა პირისაგან მინისა, მოსახლეობის მასობრივი ხოცვა-ჟლეტა განურჩევლად სქესისა და ასაკისა და ბევრი სხვა რამ დროთა განმავლობაში მათთვის ჩვეულ საქმედ იქცა. კაზაკების მიღწევებით კმაყოფილი მთავრობა მათ წასაქვებლად არაფერს იშურებდა. 1848 წელს ბაკლანოვს პოდპოლკოვნიკის წოდება მიენიჭა, ერთი წლის შემდეგ გადაეცა ოქროს „შაშკა მამაცობისათვის“, ხოლო 1850 წელს პოლკოვნიკის ჩინი დაიმსახურა.

50-იანი წლების დასაწყისში ბაკლანოვი აქტიურად ჩაება ჩეჩნეთის წინააღმდეგ განხორციელებულ ექსპედიციებში, რისთვისაც ებოძა წმინდა ვლადიმირის III ხარისხის ორდენი. 1852 წელს მიიღო წმინდა გიორგის IV ხარისხის ორდენი და გენერლის ჩინი, 1859 წელს – წმინდა ანას I ხარისხის ორდენი, რითაც ამ ორდენის სრული კავალერი გახდა. მომდევნო, 1860 წელს გენერალ-ლეიტენანტის წოდება მიენიჭა და, ბოლოს, აჯანყებული პოლონეთის წინააღმდეგ წარმოებულ კამპანიაში მონაწილეობისათვის მიიღო თავისი უკანასკნელი ჯილდო – წმინდა ვლადიმირის II ხარისხის ორდენი.

სამსახურიდან გადამდგარმა გენერალმა დარჩენილი ცხოვრება პეტერბურგში გაატარა და 1873 წლის 18 იანვარს იქვე გარდაიცვალა. დონის კაზაკებმა სათანადო პატივი მიაგეს გმირის ხსოვნას. გენერლის მშობლიურ სტანიცა გუგნინსკაიას ბაკლანოვსკაია ეწოდა. მისი სახელი უკვდავყვეს კაზაკურ სიმღერებში, მოარულ ლეგენდებსა და თქმულებებში, რითაც დიდი მეომრის საგმირო საქმეები ოქროს ასოებით ჩანერეს ქვეყნის სამხედრო ხელოვნების ისტორიაში [Бурда Эд. 2012].

ამრიგად, ზემოაღნიშნული ხმალი, რომელიც იმპერატრიცა ელიზავეტამ თავდაპირველად ატამან მაქსიმ ფომინს უბოძა, შემდეგ გენერალ-ლეიტენანტ იაკობ პეტრეს ძე ბაკლანოვის კუთვნილებაში აღმოჩნდა. რა ვითარებაში, რის გამო ან უშუალოდ ვისგან მიიღო მან ეს ხმალი, ამის დადგენა ჯერჯერობით ვერ მოხერხდა. ვფიქრობთ, კვლევის გაგრძელება ნათელს მოჰყვინს ამ ფაქტს.

მუზეუმის იარაღის კოლექციის მეორე ხმალი „შაშკა“, როგორც ეს ხმლის წარწერაზეა აღნიშნული, იმპერატრიცას, სრულიად რუსეთის თვითმპყრობელ ელიზავეტა I-ს, გრებენის ჯარის კაზაკ პროკოფი ლარიონოვისათვის სანკტ-პეტერბურგში 175(?)4 წლის ივნისში უბოძებია.

გრებენის კაზაკები მემამულეებისგან გამოქცეულ გლეხთა ჩამომავლები იყვნენ, რომლებიც XVI ს-ის I ნახევარში მდინარე სუნჟას მიმდებარე ტერიტორიებზე დამკვიდრდნენ. 1582 წლიდან მათ შეუერთდნენ გრებენის ადგილებიდან გადმოსახლებული კაზაკები. რუსეთის მთავრობა მათ კავკასიის მთიელების, ყირიმისა და ყუბანის თათრების წინააღმდეგ საბრძოლველად იყენებდა. 1712 წელს გრებენის კაზაკები თერგის მარცხენა სანაპიროზე გადასახლდნენ, რითაც დასაბამი მიეცა კავკასიის გასამაგრებელ ხაზს. ამ დროიდან გრებენის კაზაკები იმპერიის მუდმივ სამსახურში ჩადგნენ და საჭიროების შემთხვევაში 500-დან 1500-მდე მებრძოლი გამოჰყავდათ.

გრებენის კაზაკებმა ააგეს ყიზლარისა (1735 წ.) და მოზდოკის (1763 წ.) ციხეები, მონაწილეობდნენ რუსეთ-ირანისა და რუსეთ-თურქეთის ომებში, კავკასიის მთიელთა წინააღმდეგ წარმოებულ ბრძოლებში. 1832 წელს შევიდნენ კავკასიის კაზაკთა სასაზღვრო ჯარის შემადგენლობაში, რომელსაც 1845 წელს გრებენის პოლკი ეწოდა. 1860 წელს ეს პოლკი თერგის ჯარს შეუერთეს, 1870 წლიდან სახელი ისევ შეუცვალეს და ყიზლარ-გრებენის პოლკი უწოდეს.

დავუბრუნდეთ მუზეუმის კოლექციაში დაცულ გრებენის ჯარის კაზაკის კუთვნილ ხმალს. ხმალი სადაა, ოქროზარნიშოიანი წარწერის გარეშე. თვით დაჯილდოებულიც მხოლოდ სახელითა და გვარით მოიხსენიება. გარდა ამისა, ხმლის პირზე წარწერა ხარვეზებითაა შესრულებული და წელიც გარკვევით არ იკითხება: ნათლად ჩანს პირველი ორი და მეოთხე ციფრები, მესამე გაუგებარია. ეს უკანასკნელი წააგავს 2, 3 და 5-ს. მაგრამ, გამომდინარე იმ ფაქტიდან, რომ ელიზავეტა ტახტზე 1741 წელს ავიდა, ეჭვგარეშეა, რომ მესამე ციფრი 5 უნდა იყოს, ე.ი. ხმლის ბოძების თარიღად 1754 წელი უნდა ვივარაუდოთ.

გრებენის ჯარის კაზაკისათვის ნაჩუქარი ხმლის ხარისხი, წარწერაზე არსებული ხარვეზები და დაჯილდოებულის მამის სახელის გარეშე მოხსენიება მიგვანიშნებს, რომ კაზაკი პროკოფი ლარიონოვი არცთუ დიდად გამორჩეული პიროვნება ყოფილა. ეს ფაქტი გვაფიქრებინებს, რომ მისთვის ხმლის ბოძება განსაკუთრებულ გარემოებასთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული. როგორც ჩანს, რიგით კაზაკს გარკვეულ სიტუაციაში რაღაც დავალების შესრულებისას გამოუჩენია თავი, რისთვისაც დაუმსახურებია ზემოაღნიშნული ჯილდო.

ამრიგად, საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში დაუნჯებული კაზაკური ხმლები კიდევ ერთი დადასტურებაა სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართ-

ველოს მუზეუმის იარაღის ფონდის კოლექციების მრავალფეროვნებისა, სადაც სამი ათასზე მეტი ექსპონატია დაცული. მათი შეძლებისდაგვარად სრულად შესწავლა ჩვენი სამომავლო მიზანია.

ETHNOGAPHY/ETHNOLOGY

Mamuka Qafianidze*, Manana Abashidze*

*The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Museum
3, Rustaveli Ave, 0105 Tbilisi, Georgia,
E-mail:mamukaqafianidze@yahoo.com

Cossack Memorial Sabers

Summary

Two sabers with memorial inscriptions which were bestowed by the Empress of Russia Elizaveta to Cossacks are kept at the Arms Fund (Collection) of Simon Janashia Museum of Georgia of the Georgian National Museum. Study of these inscriptions enabled us to trace historical events of that period, and namely, progress and specific peculiarities of interrelations of imperial powers and Cossacks' structures.

One of those specimens is a Turkish typesaber blade "Kalich", which on 13 September 1750 was bestowed to Maxim Fomin an ataman of Don Cossacks for his devoted service. The second owner of this saber was lieutenant-general Jakov (Petrovich)Baklanov (1809-1873).

The second saber is "shashka", with a sheathe which in June 1754 was given to Prokofy Larionov, Greben Cossack for his devoted service.

Study of these sabers once again proves material diversity of the Arms Fund (Collection) of the Georgian National Museum.

ბიბლიოგრაფია

ქსე. 1980: ტ. 5. თბილისი.

Аверин И. А. 1992: *Казачи России (прошлое, настоящее и будущее)*. Москва.

Бурда Эд. 2012: Генерал-лейтенант Яков Петрович Бакланов. (<http://www.apn.ru/publications/article26186.htm>)

Голобуцкий В. А. 1957: *Запорожское казачество*. Киев.

Головинский П. 1867: *Слободские казачьи полки*. СПб.

Малая Советская Энциклопедия. 1959: т. 4. Москва.

ილუსტრაციების აღწერილობა

სურ. 1. ატამან მაქსიმ ფომინის ხმალი „კილიჩი“. 1750 წ (ხმლის მეორე მფლობელი გენერალ-ლეიტენანტი იაკობ პეტრეს ძე ბაკლანოვი)

სურ. 2. კაზაკ პროკოფი ლარიონოვის ხმალი „შაშკა“. 1754 წ.

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig. 1. Ataman Maxim Fomin's saber ``Kilich``, 1750 (the second owner of the saber lieutenant-general Jakob (Petrovich) Baklanov

Fig. 2. Cossack Prokofy Larionov's saber, ``shashka``. 1754



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.

თემურ შარიქაძე

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი, 3, 0105, თბილისის, საქართველო
ელფოსტა: temurishariqadze@gmail.com

მემორიალური ექსპონატების კვლევისათვის

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ფონდებში დაცულ მხატვრულ-საისტორიო ღირებულების შესანიშნავ კოლექციათაგან ყურადღებას იქცევს მემორიალური ნივთები. ისინი უშუალოდ უკავშირდება ისტორიულად ღირსშესანიშნავ მოვლენებს, ბაგრატიონთა სამეფო სახლის წარმომადგენელთა, ქართველ არისტოკრატთა, გამორჩენილ სამხედრო, საერო, სასულიერო თუ საზოგადო მოღვაწეთა ცხოვრებას და საქმიანობას. მათ შორის მრავლადაა XIX ს-ში საქართველოს ტერიტორიაზე წარმარებით ჩატარებული საომარი ოპერაციებისათვის სხვადასხვა პირისთვის საჩუქრად გადაცემული ან იქ გამოყენებული საბრძოლო იარაღი. ფონდებში ჩვენი მრავალწლიანი მუშაობის შედეგად მოძიებულ ამ მასალას მემუარულის გარდა ისტორიული ღირებულებაც გააჩნია – ისინი ჩვენი სახელოვანი წარსულის თავისებური ძეგლებია. სწორედ ამიტომ გადავწყვიტეთ სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ფონდებში არსებული მემორიალური ნივთების მთლიანი კატალოგის შედგენა. კოლექციათა მრავალრიცხოვნების გამო კი მიზანშეწონილად ნივიჩინეთ მათი თემატური დიფერენციაცია და ცალკე პუბლიკაცია.

ამჟამად წარმოვადგენთ მუზეუმის ფონდებში დაცული მემორიალური საბრძოლო იარაღის მოკლე აღწერილობას. ამასთან, მას ანბანური თანმიმდევრობით დავურთეთ მფლობელთა მოკლე ბიოგრაფია. მუშაობის ამ ეტაპზე საფონდო ჩანაწერების გარკვეულმა სიმწირემ ვერ მოგვცა საშუალება დაგვეზუსტებინა ცალკეული ნივთის მფლობელის ბიოგრაფიული მონაცემები. მიუხედავად ამისა, ვიმედოვნებთ, რომ ხანგრძლივი მუშაობის შედეგად თავმოყრილი და ამ სახის პირველ პუბლიკაციაში შესული მასალა საინტერესო იქნება მკითხველისათვის, რამეთუ ისტორიული და მხატვრული ღირებულების მქონე მემორიალური საბრძოლო იარაღი ერის განძის ნაწილიცაა. ამდენად, იგი უცილობლად იმსახურებს, რომ ცნობილი და ხელმისაწვდომი იყოს ამ განძის მფლობელი საზოგადოებისათვის.

ისტორიულ პირთა საბრძოლო იარაღი

ქართველმა ხალხმა გმირობისა და თავდადების არაერთი ფურცელი ჩაწერა ჩვენი ქვეყნის დაპყრობის სურვილით გულანთებულ მრავალ-

რიცხოვან ურჯულოთა წინააღმდეგ წარმოებული ომების ისტორიაში. უამრავი ქართველი დაიღუპა, აყვავებული და გალამაზებული კუთხეები პარტახებად და ნამოსახლარებად იქცა. მტერთა გამუდმებულმა თავდასხმებმა და შემოსევებმა განაპირობა ქართველი კაცის დამოკიდებულება საბრძოლო იარაღის მიმართ. სწორედ ამიტომ ქართველისათვის იარაღი ითვლება მამაცობის, გმირობის, სამშობლოს თავისუფლების, პირადი ღირსებისა და სახელის გამომხატველ სიმბოლოდ. მამისეული საბრძოლო იარაღის უფროს ვაჟზე მემკვიდრეობით გადაცემა მასთან დამოკიდებულებისა და ქართული ხალხური წეს-ჩვეულების დაცვის უტყუარი დასტურია.

ნებისმიერი საბრძოლო იარაღის საუკეთესო ნიმუშები სახელმწიფოს კულტურულ მემკვიდრეობად ითვლება. მათი წარმოება გარკვეულ კანონზომიერებებსა და მიზანს ემსახურება. მათი პირველი დანიშნულება განპირობებული იყო საომარი მოქმედებების დროს თავდაცვითი და შეტევითი ბრძოლის წარმოებით, არმიის შეიარაღების აუცილებლობით.. შემდგომ მისი ფუნქციები კიდევ უფრო გაიზარდა. იარაღს ოჯახის განძსა და სიმდიდრესთან აიგივებდნენ. მაღალტექნიკური ოსტატობითა და გემოვნებით დამზადებულმა მხატვრულად გაფორმებულმა, ლამაზი ორნამენტებით, წარწერებითა და ვენზელებით შემკულმა საბრძოლო იარაღმა, ამავდროულად, ხელოვნების ნიმუშის სახე და მაღალმხატვრული ღირებულება შეიძინა. ქართული ნაციონალური სამოსის აღკაზმულობის ერთ-ერთ შემადგენელ, განუყოფელსა და ძირითად სამკაულად, პატრონისათვის კი – საამაყო და საყვარელ ნივთად ითვლებოდა. მას სადღესასწაულო ღონისძიებების დროს, სამეფო სიძლიერის დემონსტრირების ნიშნად, მეფედ კურთხევისას, ქორწილში (მეფე-დედოფალს გაატარებდნენ გადაჯვარედინებული ხმლების ან ხანჯლების ქვეშ). კარგად მოვლილმა და შენახულმა საკუთარმა, მამისეულმა ან წინაპართა იარაღმა საპატიო ადგილი დაიკავა ყველა სოციალური ფენის წარმომადგენლის ოჯახში კედლის ხალიჩაზე. ქართულ ოჯახში იარაღს გამოსაჩინ ადგილზე ათავსებდნენ. მაღალი თანამდებობის სამოქალაქო და სამხედრო პირთა, სამეფო კარის წევრთა მიერ მნიშვნელოვან თარიღთან დაკავშირებით სამახსოვრო იარაღით დასაჩუქრება ყველაზე ღირსეულ ფორმად და სამომავლო დამეგობრების ნიშნად ითვლებოდა, რაც მდიდარი და ხანგრძლივი წარსულის მქონე საბრძოლო სულისკვეთების, წარსული დიდებისა და გამარჯვებების უკვდავყოფის დასტური იყო. საბრძოლო იარაღით დაჯილდოებაც საკმაოდ გავრცელებული ფორმა იყო. აჯილდოებდნენ წარჩინებულებს, მხედართმთავრებს, უცხოელ მოღვაწეებს, სახელმწიფოს მეთაურებს გარკვეული დამსახურებისათვის – საომარ ოპერაციებში აქტიური მონაწილეობისათვის, საბრძოლო დავალების ბრწყინვალედ შესრულებისათვის, მხედრული მამაცობისათვის, მეფისა და სამშობლოს წინაშე განეული ერთგული და ღირსეული სამსახურისათვის, რომელიმე ღირსშესანიშნავ მოვლენასთან ან საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით.

იარაღზე დასმული ვენზელები და სამახსოვრო წარწერები, მათ შესახებ არსებული ჩანაწერები და გადმოცემები ნათლად მეტყველებენ ქართველთა ღირსებაზე, სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულზე. ქართველმა ხალხმა მხოლოდ თავდადებული შრომით და გმირული ბრძოლით შეინარ-

ჩუნა თვითმყოფადობა, ქვეყანა იხსნა ფიზიკური განადგურებისაგან.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ფონდების მდიდარ კოლექციებს შორის გამოვყოფთ ისტორიულ-მემორიალური ხასიათისა და ღირებულების მქონე სხვადასხვა სახეობის იარაღის შესანიშნავ ნიმუშებს, რომლებიც ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ქართველი კაცის მუხლჩაუხრელი შრომისა და თავდადებული ბრძოლის უტყუარი დასტურია. მათ თავიანთი საინტერესო ისტორია და ბედი აქვთ, რომლის გაცნობა, უდავოდ, საინტერესო იქნება ქართველი საზოგადოებისათვის.

ავალიშვილი ზურაბ დავითის ძე
(1874-1944)

ქართველი მეცნიერი, იურისტი, დიპლომატი. მუშობდა პეტერბურგის უნივერსიტეტისა და პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სამართლის კათედრაზე, იყო საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობის მთავარი მრჩეველი საგარეო პოლიტიკის საკითხებში, მონაწილეობდა საქართველოს დამოუკიდებლობის აქტისა და კონსტიტუციის ტექსტის შედგენაში. საქართველოს ოკუპაციისა და ანექსიის შემდეგ ეწეოდა პოლიტიკურსა და სამეცნიერო მოღვაწეობას უცხოეთში. მთავარი მიზანი იყო საქართველოს გათავისუფლება საბჭოთა იმპერიის ბატონობისაგან.

აღსანიშნავია მისი მონოგრაფიული გამოკვლევები: „ვეფხისტყაოსნის საკითხები“ (პარიზი, 1921), „თეიმურაზ I და მისი პოემა „ნამება ქეთევან დედოფლისა“ (პარიზი, 1938), „საქართველოს დამოუკიდებლობა 1918-1921 წლების საერთაშორისო პოლიტიკაში“.

ზ. ავალიშვილი გარდაიცვალა გერმანიაში. დაკრძალულია დიდუბის საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში.

ხმალი და ქარქაში, შემკული ზარნიშბიანი სახეებით. ქარქაში დაზიანებულია. L – 96 სმ. საინვ. № 4-27/1 (სურ. 1).

ალექსანდრე III გიორგის ძე
(გ. 1660)

იმერეთის მეფე 1639-1660 წლებში. იბრძოდა ოსმალეთის მომძლავრებული აგრესიის წინააღმდეგ, იგერიებდა სამეფოში შემავალი სამთავროების მთავრების თავდასხმებს. ქუთაისს დასაცავად გალავანი შემოავლო. ძალაუფლების განმტკიცება- გაძლიერების მიზნით დაუმოყვრდა კახეთის მეფე თეიმურაზ I-ს. სამეფოს ძლიერება დიდხანს არ გაგრძელებულა, 1660 წელს ალექსანდრე III გარდაიცვალა. მეფემ თავის სიცოცხლეშივე ტახტის მემკვიდრედ აღიარა პირველ ცოლთან, თამარ მამიას ასულ გურიელთან, შეძენილი ბაგრატი, რომელიც იმერეთში გამეფდა ბაგრატ IV-ის სახელით (1660-1681).

ჯაჭვის პერანგი, გულმკერდის დასაცავი, წვრილი რგოლებით ნაქსოვი. ლითონის ფიგურულ თვალბუდეებში ჩასმულია ფერადი თვლები. შესაკრავად გამოყენებულია სამი წყვილი ჩაფრასტი. საინვ. № 4559 (სურ. 2)

ამილახვარი გივი ანდუყაფარის ძე
(1689-1754)

ქართლ-კახეთის სამეფოს პოლიტიკური მოღვაწე, საამილახვროს უფროსი, ზემო ქართლის სადროშოს სარდალი და გორის მოურავი. ქვეყნის ინტერესებიდან გამომდინარე, ხშირად იცვლიდა საგარეო ორიენტაციას. 1727 წელს სიონის ტაძარი მეჩეთად გადაქცევასა და გადაწვას გადაარჩინა. გორის ციხე გაათავისუფლა დამპყრობთაგან. სათავეში ედგა ოსმალთა, ყიზილბაშთა და ლეკ ფეოდალთა წინააღმდეგ ქართველი ხალხის ბრძოლას. 1737 წლიდან ნადირ შაჰის მიწვევით ავღანეთის ლაშქრობაში ჩაერთო. მონაწილეობდა დაღესტნის საომარ ოპერაციებში. მიღწეული წარმატებების სანაცვლოდ შაჰმა 1741 წელს დანიშნა ქართლის გამგებლად, დაუმტკიცა ამილახვრობა. 1744 წელს აჩაბეთთან მარცხის გამო ისპაჰანში წავიდა. ფორმალურად გამაჰმადიანებული გივი ამილახვარი (შაჰ-ყული-ხანი) ირანის გვარდიის უფროსი გახდა, იყო მაზანდარანისა და გულისტანის პროვინციების მმართველი.

1749 წელს დაბრუნდა საქართველოში. ქართლში აღადგინა არაერთი დაზარეული ციხე და ეკლესია.

ხმალი და ქარქაში. შავი ძვლის მოხრილი ტარი ბოლოვდება ზარნიშოანი მასრით. პირზე ამოკანრულია მისი წარწერა: „გ. ამი...“ აქვს ზარნიშოანი სალტე და ვადაჯვარი. იარაღის შემომტან, თინათინ მიხეილის ასულ ფალავანდიშვილის ცნობით, ხმალი ინახებოდა მამამისის, მიხეილ აპოლონის ძე ფალავანდიშვილის, ოჯახში. მას ის ამილახვრებისაგან მიუღია საჩუქრად. ხმლის თავდაპირველი პატრონი გივი ამილახვარი ყოფილა. L – 94 სმ. საინვ. №8-57/1 (სურ. 3).

ამილახვარი ივანე გივის ძე
(1829-1905)

ქართლის სამეფოს ერთ-ერთი მსხვილი სათავადოს წარმომადგენელი, ქართველი მხედართმთავარი, რუსეთის არმიის კავალერიის გამოჩენილი გენერალი, ნიჟინ-ნოვგოროდის ლეგენდარული დრაგუნთა ლეგიონის და მისი უდიდებულესობის ამალის კავკასიის ცხენოსანთა დივიზიის მეთაური. იბრძოდა მთიელების წინააღმდეგ, ყირიმის ომში, 1877-1878 წწ. რუსეთ-თურქეთის ომის დროს ბაიაზეთში, ალაშკერტში, დრამ-დაგაში, ჰასან-კალესა და ერზერუმში. ბრწყინვალედ ჩატარებული საბრძოლო ოპერაციებისათვის დაჯილდოვდა იყო წმ. გიორგის ჯვრით, წმ. ანას IV ხარისხის, თეთრი არწივის, წმ. ვლადიმერის I ხარისხის ორდენებითა და ოქროს ხმლით «За храбрость».

1866 წელს ცოლად შეირთო ანა ალექსანდრეს ასული ქსნის ერისთავი (1848-1934). შეეძინათ ექვსი შვილი.

ივანე ამილახვარი დაკრძალულია ქაშვეთის ეკლესიაში.

დაფა (ადრესი), ვერცხლის. მასზე ცხენზე ამხედრებულ ივანე ამილახვართან ერთად წარმოდგენილია იმ სამხედრო პირთა გამოსახულებანი, რომლებიც ღირსეულად იცავდნენ ნიჟინ-ნოვგოროდის პოლკის ძველისძველ დიდებას (გენერალ-მაიორები: რიზენკამფი და პროზორკევ-

ირი, პოლკოვნიკები: ალტადიუკოვი, ნევეროვსკი, თავადი ჩოლოყაევი, კაეჩკოვსკი, რიზენკამფი, პრინცი ოლდენბურგი, კაპიტანი სტოლიცა და ექიმი კიმონტო).

დაფაზე შესრულებულია სამახსოვრო წარწერა: «Начальнику I-ой Кавказской Казачей дивизии любимейшему князю Ивану Гивичу Амилахвари». საინვ. № 3376 (სურ. №4).

ხმალი და ქარქაში. ტარი და ქარქაშის სალტეები შემკულია მოსევადებული და მოოქრული მცენარეული სახეებით, სამეფო გვირგვინითა და ინიციალებით: «Н.И.» რუსეთის იმპერატორ ნიკოლოზ II-ს კორონაციის დღეს იარაღი საჩუქრად გადაუცია ქართველი გენერლისათვის. L – 96 სმ. საინვ. № 123-84/1 (სურ. №5).

პირადი გერბი. ფარის ირგვლივ წერია: „მეფისა მტერსა ლახვარი ვამტკიცებ სარდარ ამილახვარი“. გერბზე გამოსახულია მიქაელ მთავარანგელოზი დროშითა და სასწორით ხელში, ცხენზე ამხედრებული წმ. გიორგი, ბოტფორტი (მალაქუსლიანი ჩექმა), კოშკი, ზარბაზანი, ციხესიმაგრე, ფარის მტვირთველი ორი ლომი, მანტია და სათავადო გვირგვინი. საინვ. № დ-267(3312). (სურ. 6).

ანდრონიკაშვილი სპირიდონ ნიკოლოზის ძე (1845-1934)

რუსეთის არმიის გენერალ-მაიორი, თელავის მაზრის პირველი განყოფილების მომრიგებელ-შუამავალი (1916), დაქორწინებული იყო შვედ ოლდა პავლეს ას შლიტტერზე (გარდ. 1939 წ.). ერთადერთი ვაჟი, რუსეთის არმიის გენერალ-მაიორი, ნიკოლოზი დაიღუპა პირველ მსოფლიო ომში.

მამა – ნიკოლოზ იოსების ძე ანდრონიკაშვილი (1806-1856), დედა – ანა(ელენე) სარდიონის ას ჯანდიერი (1816-1856).

ხმალი და ქარქაში, ვერცხლის, ოქროთი დაფერილი. იარაღი ეძღვნება: «Любимому начальнику князю Спиридону Николаевичу Андроникову от благодарных сослуживцев по управу округом 18 окт. 1889. 29 августа 1906 г». L – 96 სმ. საინვ. № 88-958/1 (სურ. 7).

არჩილ II (1647-1713)

ქართლის მეფე ვახტანგ V-ის ძე. 14 წლის ასაკში გამეფდა იმერეთში (1661-1663), შაჰის ძალდატანებითი გამაჰმადიანების შემდეგ (შაჰ-ნაზარ-ხანი) კი კახეთში (1664-1675). ჩაატარა გრანდიოზული მასშტაბის სააღმშენებლო სამუშაოები, განაახლა კახეთის ეკლესიები, აღკვეთა ლეკთა თავდასხმები, დედაქალაქი გრემიდან გადაიტანა თელავში. მეფის გაძლიერებით შეშინებულმა შაჰმა ტახტი ჩამოართვა. 1699 წლიდან ცოლ-შვილიანად გადასახლდა რუსეთში. მის მდიდარ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას ეკუთვნის ისტორიული პოემა „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“, დიდაქტიკური ხასიათის ნაწარმოებები, ლექსთა კრებულები, თარგმანები. მოსკოვში გამართულ სტამბაში დაბეჭდა „დავითიანი“, ბიბლია.

ოჯახის წევრებთან ერთად დაკრძალულია მოსკოვში, დონის მონასტერში.

თოფი, ფითილის, ოქროს ზარნიშით მოხატული, დაკუთხული ლულით, აქვს ზუმბა. კონდახის ნაწილი დაზიანებულია. ზომა: L – 147 სმ. საინვ. № დ-316 (ძვ. 3263). (სურ. 8).

ბაგრატიონ-მუხრანსკი ნიკო გიორგის ძე (ნიკო ბური)
(1868-1933)

ქართლის ბაგრატიონთა მუხრან-ბატონების შტოს წარმომადგენელი, ინგლის-ბურების ომის (1899-1902) მონაწილე. ტყვედ ჩავარდნილმა ნიკომ მძიმე ტანჯვა გამოიარა, დახვრეტას გადაურჩა საქართველოს სამეფო საგვარეულოს შთამომავლობის გამო, თუმცა, წმ. ელენეს კუნძულზე გადასახლებას ვერ გადაურჩა. სამშობლოში დაბრუნებულმა დაწერა მონებების წიგნი „ბურებთან“.

თოფი კაჟის, -135 წმ. საინვ. № 2688 (სურ. 9, 10).

თოფის ისტორია:

თურქეთის არმიის დამარცხებულმა მთავარსარდალმა ზიური ფაშამ გენერალ ოგლობჟიოსათვის იარაღის დამამცირებლად ჩაბარებას ამჯობინა მისი გადაცემა ღირსეული პიროვნების-ნიკო ბურის მამისათვის, რომელთა ოჯახში წლების განმავლობაში ინახებოდა. კაჟის თოფის ლულის ბუდე ინკრუსტირებულია ძვლით, ლულასა და სალტეზე წერია: „მტერო გძლევ აჯი მუსტაფით მეფე ირაკლი ჭემმარიტ შემწეობით. მუხრან ბატონის ნიკოლოზის ძეობით ახლად მე შემხვდა ირაკლის ანე ღვთისა მწეობით“.

ბაქარი
(1700-1750)

ვახტანგ VI-ის უფროსი ვაჟი. XVIII ს-ის I ნახევრის ქართველი სახელმწიფო და საზოგადო მოღვაწე, კულტურის მეცენატი, რუსეთის არმიის გენერალ-ლეიტენანტი, მოჩვენებით სჯულშეცვლილი (შაჰ-ნაზავი) და 1716-1719 წლებში შაჰის მიერ ქართლში ჯანიშინად (მოადგილე) დანიშნული ბაქარი მამის მითითებს ასრულებდა, დაუპირისპირდა მეფისა და ქვეყნის მოღალატე თავადებს, 1724 წელს კახეთის მეფეს კონსტანტინე II-თან ერთად დაუნდობლად დაამარცხა ოსმალთა 500 კაციანი ლაშქარი თრიალეთში.

1724 წლიდან რუსეთში დასახლებული ვახტანგ VI დაინიშნა მოსკოვის ოლქის საარტილერიო კანტორის უფროსად, მონაწილეობდა ქართული სტამბის აღდგენაში. 1743 წელს საკუთარი სახსრებით გამოსცა არჩილ მეფის მიერ მომზადებული „ბიბლია“, ხელმძღვანელობდა ქართულ ხელნაწერთა შეგროვება-გამრავლებას.

დაკრძალულია დონის მონასტერში.

თოფი კაჟიანი, ბაქარის ნაქონი, შემოსულია ნიკო გიორგის ძე ბაგრატიონ-მუხრანსკის (ნიკო ბური) ოჯახიდან.

თოფის ისტორია: საგვარეულო თოფი ბაქართან ნიკოლოზის პაპისგან

მოხვდა. ლულაზე წარწერა: „ბაქარი“. მისგან თოფი გადაეცა მეფე კონსტანტინეს („თოფო ყირიმო მეფის ბაქარისავო, თოფო იხილე მირთმევეუა კონსტანტინესად“). როგორც ჩანს, ბაქარს თოფი უჩუქებია კახეთის მეფისათვის მათ შორის მცხეთაში მიღწეული შეთანხმების აღსანიშნავად. შემდეგ თოფი მოხვდა ნიკო ბურის პაპის-ნიკოლოზის ხელში („ჩყნა“ ნელსა (1851) დღეიდან თავადი ნიკოლოზ ბაგრატიონ-მუხრანსკისა ვარ“). 1925 წელს იარაღი გადმოეცა მუზეუმს. L – 180 სმ. საინვ. № 2125 (სურ. 11-12).

გალაიბა იაკობი (1859–1919)

ერევნის კლასიკური პროგიმნაზიის დამთავრების შემდეგ სწავლობდა თბილისის იუნკერთა სასწავლებელში. მსახურობდა ალექსანდროპოლის, ყირიმის, ელისავეტპოლის, ერევნის, კავკასიის ფეხოსანთა ბატალიონებსა და აღმოსავლეთ ციმბირის მსროლელთა პოლკში. მონაწილეობდა რუსეთ-თურქეთისა და რუსეთ-იაპონიის ომებში.

გამოჩენილი გმირობისათვის დაჯილდოებული იყო ორდენებითა და მედლებით. გენერალი ი.გ. გალაიბა გარდაიცვალა 1919 წელს თბილისში.

ხმალი და ქარქაში, პირზე შესრულებულია წარწერა: «за храбрость. За январские бои, 1905 г. Галайба» (იარაღი მუზეუმში შემოიტანა მისმა ქალიშვილმა ევგენია მეგრაბოვამ. იარაღი მამამისს მიუღია რუსეთ-თურქეთის 1904-1905 წლების ომში გამოჩენილი გმირობისათვის, ტყავისა და ქსოვილისაგან დამზადებული ქარქაში დაზიანებულია. L – 94 სმ. საინვ. № 31-971/1 (სურ. 13).

გიორგი XII (1746-1800)

ქართლ-კახეთის სამეფოს ბოლო მეფე (1798-1800), ერეკლე II-ის ძე. მამას ეხმარებოდა ქვეყნის მართვაში, ალა-მაჰმად-ხანის მიერ დანგრეული თბილისის აღდგენაში, ეკლესიების კეთილმოწყობაში. სამწუხაროდ, არ აღმოაჩნდა ქვეყნის გაძლიერების მამისეული ნიჭი და უნარი. ხშირად ავადმყოფობდა. საგარეო მტრების დამარცხების, ქვეყანაში მშვიდობის დამყარებისა და მეფის ხელისუფლების შენარჩუნების მიზნით დახმარება სთხოვა რუსეთს. 1800 წლის 7 ოქტომბერს რუს-ქართველთა ჯარმა სოფ. კაკაბეთთან დაამარცხა ომარ-ხანის ლაშქარი. თუმცა იმედი, რომ რუსის ჯარი ქვეყანაში მშვიდობას შეინარჩუნებდა და ქვეყანას დაიცავდა, არ გამართლდა. რუსეთს სხვა მიზნები ამოძრავებდა. მეფის სიცოცხლეშივე მოამზადეს მანიფესტი მეფის ხელისუფლების გაუქმებისა და ქართლ-კახეთის სამეფოს რუსეთთან შეერთების შესახებ, რაც ალასრულეს კიდევ მეფის გარდაცვალების შემდეგ.

გიორგი XII გარდაიცვალა 1800 წლის 28 დეკემბერს. დაკრძალულია მცხეთაში [იოსელიანი პლ. 1936: 13].

თოფი, კაჟის, გლუვი ლულით, სადა ჩახმახით, ახლავს ზუმბა. ლითონის ფირფიტაზე შესრულებულია ზარნიშიანი წარწერა: „მეფის ძეს გიორგისა ვარ“. L – 148 სმ. საინვ. № 43-26/2 (სურ. 14-15).

გურიელი
(?)

XV-XIX სს-ში გურიის სამთავროს გამგებელთა ტიტული, რომელიც XIX ს-ის 50-იანი წლებიდან თავადურ გვარად იქცა. მათი წრის წარმომადგენლებმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს სამთავროს პოლიტიკურ, ეკონომიურსა და კულტურულ ცხოვრებაში. ჩართული იყვნენ შინა ომებში, ემარებოდნენ ქართლისა და კახეთის სამეფოებს ირანელების წინააღმდეგ ბრძოლაში, მონაწილეობდნენ რუსეთ-თურქეთის (1768-1774, 1828-1829) ომებში. XVIII ს-ის 70-იანი წლებიდან პოლიტიკური კავშირი დაამყარეს რუსეთთან, რასაც შედეგად მოჰყვა რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში შესვლა და გურიელების ხელისუფლების გაუქმება.

თოფი, ფითილის. გლუვი ლულა მოხატულია ზარნიშიანი ორნამენტებით. კონდახი შემკულია ვერცხლის თხელი ფირფიტებით, ჩახმახთან წარწერაა: „Князь Гуриель“. L-218 სმ. საინვ. №დ-315 (3237). (სურ. №16).

დამბაჩა, კაჟის, ორლულიანი. შემომტან, ციბული დათუნაშვილის გადმოცემით იარაღი ეკუთვნოდა გურიელს (?). L – 49 სმ. საინვ. № 6-20/1 (სურ. №17).

დამბაჩა, კაჟის. დამბაჩის კუდის ბოლოზე გამოსახულია ასო „გ“, L – 59 სმ, საინვ. №51-46/1 (სურ. №18).

გერბი, გურიელების, ბრინჯაოსი. მოძიებულია ოზურგეთში, გურიის მთავრების სასახლის კედელში. ზომა: 39X37 სმ. საინვ. № 12-47/5 (სურ. 19).

დადეშქელიანი მურზაყან (მიხეილ)
ბექირბის (კონსტანტინე) ძე
(დაბ. 1877)

საპირისნამლე, ხის, ძველებური, სვანური, ირგვლივ ტყვიის ჩასაწყობი ბუდეებით. ნივთი მუზეუმს გადმოსცა მურზაყან დადეშქელიანმა. საინვ. № 49-1910/2 (სურ. 20).

დადეშქელიანი ოთარ კონსტანტინეს (მურზაყანი) ძე
(დაბ. 1849)

სვანეთის უკანასკნელი მთავრის – კონსტანტინე (მურზაყან) ციოყის ძე დადეშქელიანის ვაჟი. დაქორწინებული იყო ელენე (ეშე) შერვაშიძეზე.

თოფი, კაჟის, ციხის, ოქროს ზარნიშიანი წახნაგა ლულით, ახლავს ზუმბა. იარაღი მუზეუმს საჩუქრად გადმოსცა ოთარ დადეშქელიანმა. L – 211 სმ. საინვ. № 49-10/1 (სურ. 21).

თავადი დადიანი
(?)

ხმალი, სპილოს ძვლის ტარით, ზარნიშიანი ვადაჯვრით. პირზე შესრულებულია ზარნიშიანი ქართული წარწერა: „თავ. დადიანი“. L – სიგრძე 95 სმ. საინვ. №40-26/251 (სურ. 22).

დადიანი გრიგოლი
(1814-1902)

სამეგრელოს მთავარ ლევან V დადიანის ძე, ქართველი პოეტი და საზოგადო მოღვაწე, მწერლობაში კოლხიდელის ფსევდონიმით ცნობილი.

მსახურობდა პეტერბურგის ლაიბგრენადერთა და პრეობრაჟენსკოეს პოლკებში. ყირიმის ომის დროს მეთაურობდა აბასთუმნის რაზმს. იბრძოდა შამილის წინააღმდეგ. 1877-1878 წლების რუსეთ-თურქეთის ომში გამოჩენილი მამაცობისათვის მიანიჭეს გენერალ-ლეიტენანტობა. სამხედრო მოღვაწეობის 50 წლისთავთან დაკავშირებით უბოძეს გენერალ-ადიუტანტობა. 1883 წლიდან იყო რუსეთის არმიის ინფანტერიის გენერალი და სახელმწიფო მრჩეველი.

მისი პოემა „რუხის ბრძოლა“ და ლექსები გამოირჩევა პატრიოტიზმით. მთელი ქონება და ბიბლიოთეკა გადასცა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას.

თოფი, კაჟის. ლულა მოხატულია ზარნიშიანი ორნამენტებით, კონდახი ბოლოვდება სპილოს ძვლით, ახლავს ზუმბა. ლულაზე იკითხება ზარნიშით შესრულებული ქართული წარწერა: „მთავრის ლევან დადიანის ძე გრიგოლ“. L – 147 სმ. საინვ. № 40-36 (სურ. 23).

ერეკლე II
(1720-1798)

თეიმურაზ II-ისა და ვახტანგ VI-ის ასულ თამარის ვაჟი. მუდამ მამის გვერდით მყოფი სრულიად ახალგაზრდა ჩადგა ქვეყნის სამსახურში. თეიმურაზმა 12-13 წლის ვაჟი კახეთის ჯარის მეთაურად დანიშნა. 15 წლისამ ქიზიყში სასტიკად გაანადგურა ლეკთა ჯარი, სოფ. მალაროსთან დაამარცხა ოსმალოები. ნადირ-შაჰის მიწვევით ინდოეთის ლაშქრობის მონაწილე ახალგაზრდა ერეკლემ მდიდარი სამხედრო გამოცდილება შეიძინა. 1744-1762 წლებში კახეთის მეფეა, 1762-1798 წლებში კი გაერთიანებულ ქართლ-კახეთის სამეფოს ედგა სათავეში. მის დროს გაფორმდა 1783 წლის ტრაქტატი.

სიცოცხლის მანძილზე ათეულობით მსხვილსა და მცირე მასშტაბიან ბრძოლებში მიიღო მონაწილეობა. ქვეყანაში გაატარა ადმინისტრაციული, მმართველობის, საქალაქო, სამეურნეო, სასამართლო და სამხედრო რეფორმები. საფუძველი დაუდო ფართო აღმშენებლობით საქმიანობას. შემოიკრიბა განათლებისა და კულტურის მოღვაწეები.

ყოველი თაობის ადამიანმა მეფე ერეკლე შეიყვარა როგორც მრავალმხრივი მოღვაწე, სახელმწიფო სარბიელზე თუ ბრძოლის ველზე შესანიშნავი ნიჭით და გამჭრიახობით გამორჩეული, დაუღალავი, გულადი და ძლიერი მეომარი, მეფისა და სარდლის ჩინებული იდეალი, ბრძოლის ველზე მუდამ ხმალამოლებული რაინდი.

ღვანულმოსილი მეფე დაკრძალულია სვეტიცხოვლის ტაძარში.

ხმალი ქარქაშით, სპილოს ძვლის ტარით, ოქროს ზარნიშიანი ვადაჯვრით. ქარქაშის სალტესა და ვადაჯვარზე გამოსახულია სპარსელი ტიპები. პირზე შესრულებულია წარწერა: „პრინც ერეკლე ხანი“. შავი ტყავის ქარქაში დაზიანებულია. L – 97 სმ. საინვ. № 40-26/258 (სურ. №24).

თოფი კაჟის. გლუვი ლულა შემკულია ზარნიშით. კონდახი ძვლითაა ინკრუსტირებული. ლულაზე შესრულებულია წარწერა: „ქ. ირაკლის სიქადულით საძღველო მტერთა ჯვარო ქრისტესო“. საინვ. №43-26/1 (სურ. 25).

თეიმურაზ ბატონიშვილი
(1782-1846)

ქართლ-კახეთის უკანასკნელი მეფე გიორგი XII-ისა და ქეთევან პაპუნას ასულ ანდრონიკაშვილის ვაჟი, მწერალი და მეცნიერი. ფლობდა სპარსულ, თურქულ, ფრანგულ, იტალიურ ენებს, იცნობდა ირანის კულტურას, ისტორიას, ლიტერატურას, შეადგინა იტალიურ-სპარსულ-თურქული ლექსიკონი. 1810 წლიდან დასახლდა რუსეთში, დაუნიშნეს წლიური ჯამაგირი და პენსია. შეიძინა საკუთარი სახლი, გამართა კარის ეკლესია. დაუახლოვდა რუს საზოგადო-პოლიტიკურსა და კულტურის მოღვაწეებს, პოეტებს, მეცნიერებს. მ. ბროსესთან ერთად პეტერბურგში დააარსა ქართველოლოგიური სკოლა. აირჩიეს პარიზის სააზიო, კოპენჰაგენის სამეფო, ანტიკვართა, რუსეთის ბიბლიური საზოგადოებებისა და პეტერბურგის საიმპერატორო მეცნიერებათა აკადემიის საპატიო წევრად. შექმნა ისტორიული ხასიათის ნაშრომი: „ისტორია დაწყებითგან ივერიისა, ესე იგი გიორგისისა, რომელს არს სრულიად საქართველოისა“. 1841 წელს გამოცა „ვეფხისტყაოსანი“, დაბეჭდა ლექსთა კრებული, პოემა, პიესა და მემუარული ხასიათის ნაწარმოები: „მოგზაურობა ჩემი ევროპისა და სხვათა და სხვათა ადგილთა“.

თეიმურაზ ბატონიშვილი დაკრძალულია სანკტ-პეტერბურგში, ალექსანდრე ნეველის ლავრაში [შარაძე გ. 1972: 52].

ხმალი უქარქაშო, ვერცხლის, ტარსა და პირზე აწერია: "За храбрость". „მეფის ძე თეიმურაზ, წ-ს ჩყ (1800)“. L – 97 სმ, საინვ. № 56-37/56 (სურ. 26).

თოფურიძე ლუკა ბესარიონის ძე
(XIX ს.)

1877-78 წლების რუსეთ-თურქეთის ომის მონაწილე.

ხმალი და ქარქაში თასმით. – 92 სმ, საინვ. № 15-56/1 (სურ. 27). იარაღი საჩუქრად მიუღია სოხუმთან ბრძოლების დროს.

მიქელაძე ივანე
(XIX ს.)

გენერალ-ლეიტენანტი, 1877-1878 წლების რუსეთ-თურქეთის ომის მონაწილე.

ხმალი და ქარქაში, ვერცხლის. მედალიონის ძვლის ფირფიტაზე ამოკანრულია ინიციალები: „ი.ვ“. მუზეუმში იარაღის შემომტან მიხეილ ნიკოლოზის ძე ვადბოლსკის გადმოცემით, ივანე მიქელაძის ნაქონი ხმალი 1925 წელს შეუძენია პოლკოვნიკ ვაჩნაძისაგან. L – 100 სმ, საინვ. № 29-964/1 (სურ. 28, 29).

მუხრან-ბატონის ოჯახიდან (?)
(XIX ს.)

ხელჯოხი, რომელიც ასრულებს თოფის დანიშნულებას. ხის ბუდეში ჩასმულია ლითონის ლულა. ჩახმახად გამოყენებულია ფოლადის ტარზე მოთავსებული ღილაკი, ტარი შავი რქისაა. L – 85 სმ. საინვ. № 24-25/1 (2706) (სურ. 30).

ხმალი და ქარქაში, სპილოს ძვლის ტარიანი. რკინის ვადაჯვარზე გამოსახულია ლომი, პირი შემკულია ზარნიშის ყვავილოვანი ორნამენტებით. ქარქაში დაზიანებული და ნაკლულია. მუხრან-ბატონს ხმალი უჩუქებია მოურავ ვარდიაშვილისათვის. L – 96 სმ. საინვ. № გ-21(21-37/21) (სურ. 31).

მუხრან-ბატონი იოანე (ივანე) კონსტანტინეს ძე
(1755-1801)

ბაგრატიონთა მუხრან-ბატონების შტოს წარმომადგენელი, ქართლ-კახეთის სამეფოს პოლიტიკური და სამხედრო მოღვაწე, ერეკლე მეფის სიძე (ქეთევანის მეუღლე). გარსევან ჭავჭავაძესთან ერთად ხელი მოაწერა რუსეთ-საქართველოს შორის გაფორმებულ 1783 წლის 24 ივლისის ხელშეკრულებას (ტრაქტატს). 1784 წლიდან ერეკლე მეფისა და გიორგი XII-ის სახლთუხუცესია, 1784-1795 წლებში დაინიშნა ერევის სახანოს გუბერნატორად, 1786 წელს ნახჭევანში ჩააქრო აჯანყება, კრწანისის ბრძოლაში მეთაურობდა ქართლ-კახეთის ლაშქრის ერთ ნაწილს.

ხმალი ზარნიშისანი ვადაჯვრით. სპილოს ძვლის ტარზე ამოკვეთილია გვირგვინი და მონოგრამა „Б.М. (Багратион-Мухранский)“. გადმოცემით, ხმალი ეკუთვნოდა მეფე ერეკლეს, რომელიც უჩუქებია თავის სიძე ივანე კონსტანტინეს ძე მუხრან-ბატონისათვის. L – 91 სმ. საინვ. № 131-977/1 (სურ. №32).

ჩაჩქანი, ლითონის მოზარნიშებულ თავსარქველზე დამაგრებულია სახის, კისრისა და შუბლის დამცავი ჯაჭვის ნაქსოვი ზარადი. აქვს წარწერები: „მაშა ალაჰ“, „ღთის მინდობილი“, „მუხრანის ბატონი“, „სალთხუცესი იოანე“. საინვ. № 69-26/37 (სურ. 33, 34).

მუხრან-ბატონი კონსტანტინე ივანეს ძე
(1837-1902)

ბაგრატიონთა მუხრან-ბატონების საგვარეულო შტოს წარმომადგენელი, საზოგადო მოღვაწე, რუსეთის არმიის გენერალი. დაღესტნის ბრძოლების, ყირიმის (1853-1856) და რუსეთ-თურქეთის (1877-1878) ომების მონაწილე. ცნობილი ქართველი მემამულე არაერთხელ იყო არჩეული თბილისის გუბერნიის თავად-აზნაურთა წინამძღოლად. მატერიალურად ეხმარებოდა სტუდენტებს, ქართულ დაწესებულებებს, სასწავლებლებს. დიდი თანხა ჩადო ქართული გიმნაზიის შენობის (შემდგომ უნივერსიტეტი) ასაგებად.

1888 წლის სექტემბერს მსცოვანმა წინამძღოლმა საზეიმო შეხვედრა მოუწყო თბილისში ოჯახთან ერთად მყოფ ხელმწიფე-იმპერატორს (ალე-

ქსანდრე III), რომელმაც მადლიერება ასე გამოხატა: «Благодарью вась князь, я очень радъ, что мне удалось наконец побывать на Кавказе..., Грузинское дворянство всегда отличалось верностью и запечатлело это своею кровью».

1895 წელს ნიკოლოზ II-მ მას სამეფო სახლის ეგერმაისტრობა უბოძა. ცოტა ხანს პეტერბურგში ცხოვრობდა.

დამბაჩა, კაჟის, ინგლისური საკეტიო. ლულის თავ-ბოლოში შეიმჩნევა ოქროს ზარნიშის კვალი. კონდახის ბოლო ჩასმულია ლითონის ბუდეში. აქვს ზუმბა. L – 44 სმ. საინვ. № 73-07/3 (სურ. 35).

დამბაჩა, კაჟის, ლულისა და კონდახის ნაწილი დაფარულია თხელი ჭედური ფირფიტით, რომელზეც შერჩენილია ზარნიშის კვალი. კონდახის ბოლო ჩასმულია ლითონის მოზარნიშებულ ბუდეში. მუზეუმს იარაღი საჩუქრად გადმოსცა მუხრან-ბატონის მეუღლე კნენა ელისაბედ ნიკოლოზის ასულ ფალავანდიშვილმა (ბაგრატიონ-მუხრანსკიმ). L – 56 სმ. საინვ. № 73-07/4 (სურ. 36).

სააკაძე გიორგი სიაუშის ძე (1570-1629)

დიდი მოურავი. გამოირჩეოდა სამხედრო საქმის ცოდნითა და განსაკუთრებული ორგანიზატორული ნიჭით. მისი მთავარი მიზანი იყო შინაფეოდალური ბრძოლების აღკვეთა, თავადების თვითნებობის აღაგმვა, ცენტრალური ხელისუფლების გაძლიერება, საქართველოს გაერთიანებისათვის ბრძოლა. მონაწილეობდა ტაშისკარის (1609), მარტყოფის (1625), მარაბდის (1625), ბაზალეთის (1626) ბრძოლებში. ოსმალთა დახმარებით ცდილობდა სპარსელების დამარცხებასა და საქართველოს გათავისუფლებას, მაგრამ გეგმები განუხორციელებელი დარჩა. სააკაძესა და მისი ამალის წევრებს ოსმალეთში თავები მოკვეთეს. გ. სააკაძის ვაჟი ავთანდილი – მარტყოფისა და მარაბდის ბრძოლების გმირი ოსმალეთში მოკლეს. პაატას კი შაჰის ბრძანებით თავი მოკვეთეს (1625).

თოფი, კაჟის, წახნაგა ლულით. კონდახი ინკრუსტირებულია თითბრის, რქისა და სადაფის ფირფიტებით. მუზეუმმა თოფი შეიძინა კოლექციონერ ზურაბ კობიაშვილისგან, რომლის ბაბუა ზურაბ კობიევი-არაგვის მოურავი ყოფილა იარაღის მოყვარული. მას ერთ-ერთი თარხან-მოურავისათვის უჩუქებია საუკეთესო ფაშატი ცხენი და ორი მწევარი მემკვიდრეობით მიღებული იარაღის სანაცვლოდ, რომელიც გ. სააკაძის ნაქონი ყოფილა. თოფს აკლია ფირფიტები და ზუმბა. L – 164 სმ. საინვ. 10-27/17 (2685) (სურ. 37).

სოლომონ I (1735-1784)

ალექსანდრე V-ის ძე, იმერეთის მეფე (1752–1784). ცენტრალური ხელი-სუფლების გაძლიერების მიზნით შემოიკრიბა თავადებისა და გადასახადები-სგან გათავისუფლებული მოსახლეობა, ეკლესია და აზნაურები, აკრძალა ტყვეებით ვაჭრობა. მეფე ერეკლესა და თეიმურაზ II-თან გააფორმა ხელშეკრულება. 1758 წელს 14 დეკემბერს ხრესილის

მინდორზე (ტყიბულთან), 1765 წელს სოფ. ჩხართან (თერჯოლა) და 1779 წლის ბოლოს რუხის ციხესთან მოპოვებული გამარჯვებებით მებრძოლი სულისკვეთების მეფემ თავის საბრძოლო ისტორიას კიდევ ერთი სახელოვანი ფურცელი შემატა. ნაჭიშკრევის (ციხისძირთან) ბრძოლის შემდეგ მეფეს დიდხანს აღარ უცოცხლია. აპრილში, გიორგობის დღესასწაულზე, ხონში ცხენით მიმავალი მოულოდნელად გარდაიცვალა 49 წლის ასაკში. დაკრძალულია გელათის ღვთისმშობლის ტაძარში.

თოფი, კაჟის. სალტეებზე გამოსახულია წმ. გიორგი. კონდახი ინკრუს-ტირებულია ძვლით. ორნამენტირებულ ლულაზე შესრულებულია წარწერა: „მეფის სოლომონის ვარ“. L – 134 სმ. საინფ. № 22-49/10 (სურ. 38).

სოლომონ II (1772-1815)

დავით არჩილის ძე, ცნობილი იმერეთის მეფე სოლომონ II-ის სახელით (1790-1810), ერეკლე მეფისა და დარეჯან დედოფლის შვილიშვილი (ელენეს და არჩილის ვაჟი), სოლომონ I-ის ძმიშვილი.

ჭკვიანმა, გამჭრიახმა და შორსმჭვრეტელმა მეფემ ცხოვრების დიდი ნაწილი ბრძოლებში გაატარა. თავისი მეფობის განმავლობაში მოიპოვა ხალხის ნდობა და სიყვარული. იბრძოდა დასავლეთ საქართველოს გასაერთიანებლად, ოსმალთა განსადევნად, მოახერხა ურჩი მთავრების თვითნებობის აღაგმვა და განდგომილთა დამორჩილება, დააკანონა ტყვის მსყიდველთა სიკვდილით დასჯა.

მეფე გრძნობდა, რომ რუსეთი არ დაუშვებდა იმერეთის სამეფოს დამოუკიდებლობას და 1804 წლის 25 აპრილს რუსეთის ქვეშევრდომობა აღიარა, რასაც მოჰყვა სოლომონ II-ის დატყვევება, შემდეგ ოსმალეთში გაქცევა.

სოლომონ II გარდაიცვალა ტრაპიზონში 42 წლის ასაკში. დაკრძალეს წმ. გიორგის სახელობის ბერძნების ეკლესიის გალავანში. ამჟამად მისი ცხედარი განისვენებს გელათის ტაძარში.

თოფი, კაჟის. წახნაგა ლულა და ჩახმახი შემკულია ზარნიშოანი სახეებით. კონდახი ბოლოვდება სპილღოს ძვლით. ლითონის თხელ ფირფიტაზე ამოკვეთილია წარწერა: „სოლ. იმერთა. მეფე. სოლომონის ვარ“. L – 145 სმ, საინფ. № 3240 (2684) (სურ. 39, 40).

შერვაშიძე მიხეილ (ჰამუთ-ბეი) სეფერ-ბეის (გიორგი) ძე (1806-1866)

აფხაზეთის უკანასკნელი მთავარი (1822-1864). ახალგაზრდობა გაატარა თბილისში. ფლობდა ქართულ, რუსულ, აფხაზურ, თურქულ ენებს. მონაწილეობდა რუსეთ-თურქეთის ომში ციხისძირთან (1828-1829), ფსოუს ბრძოლებში (1842), რუსეთის მთავრობის მიმართ ერთგულად განწყობილი მიხეილის დახმარებით რუსებმა 1834-1837 წწ-ში დაიმორჩილეს წებელდა, შეიერთეს სამურზაყანო და იქ რუსული მმართველობა დაამყარეს. ყირიმის ომის დროს რუსული გარნიზონების აფხაზეთიდან სამეგრელოში უსაფრთხო გადმოყვანის სანაცვლოდ მიიღო წმ. ანას I და

II ხარისხის, ნმ. სტანისლავის I ხარისხის, ნმ. ვლადიმერის II ხარისხის, თეთრი არწივისა და ნმ. ალ. ნეველის ორდენები. რუსეთის მიმართ განეული ერთგული სამსახურის მიუხედავად, 1864 წელს უარი ათქმევინეს სამთავროს მართვა-გამგეობაზე. ნოემბრის თვეში ავადმყოფი მიხეილი ჯერ სტავროპოლში, შემდეგ ვორონეჟში გადასახლეს, სადაც გარდაიცვალა.

ხმალი უქარქაშო. პირი და ძვლის ტარი მოხატულია ზარნიშიანი ორნამენტებით, პირზე რუსული წარწერაა: «Михаил Ширвашидзе». ხმლის ტარი ნაკლულია, პირი-შუაზე გადატეხილი. L – 41 სმ. საინვ. № 129-49/748 (სურ. 41).

ჭავჭავაძე ნიკოლოზ ზურაბის ძე
(1830-1898)

ქართველი მხედართმთავარი, რუსეთის არმიის კავალერიის გენერალი. მსახურობდა ქართულ მილიციაში, იცავდა კახეთს შამილის თავდასხმებისაგან. ყირიმის ომში მძიმედ დაჭრილი ქართველ მოხალისეთა ასეულის მეთაური ქუთაისელმა დოსტაქარმა თურმანიძემ გადაარჩინა. იგი ჩოლოქის გმირად აღიარეს. 1858-1878 წლებში ასრულებდა დარგუს ოლქის გამგებლის, დაღესტნის ოლქის უფროსისა და განჯის გუბერნატორის მოვალეობებს, მონაწილეობდა რუსეთ-თურქეთის 1877-1878 წლების ომში. 1880-1896 წლებში დაღესტნის სამხედრო გუბერნატორმა ხალხის დიდი სიყვარული, ნდობა და პატივისცემა დაიმსახურა. დაღესტნელმა ხალხმა ნაყოფიერი სამსახურის ნიშნად ნმ. ნიკოლოზის, ნმ. გიორგისა და ნმ. ნინოს ხატებით დაასაჩუქრეს.

ნ. ჭავჭავაძე დაკრძალულია ყვარელში, ჭავჭავაძეების საგვარეულო სასაფლაოზე.

თოფი, კაჟის, დაკუთხული. ლულა და ჩახმახი დაფარულია ზარნიშიანი ორნამენტებით. კონდახი ბოლოვდება სპილოს ძვლით. აკლია ზუმბა. L – 150 სმ. საინვ. № 3-27 (2680) (სურ. 42).

ჯამბაკურ-ორბელიანი მამუკა (მაკარ) თამაზის ძე
(1800-1871)

გენერალ-მაიორი. სწავლობდა თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში, სამხედრო სამსახური დაიწყო 1816 წელს ერევნის კარაბინელთა პოლკში, იყო წარმოსადეგი ვაჟკაცი, ცნობილი მოჯირითე, 1829 წლიდან გადავიდა სამოქალაქო სამსახურში – ელისავეტოპოლის (განჯა) მაზრის უფროსად, შემდეგ კვლავ არმიაში ჩარიცხეს. ცოლად ჰყავდა ინფანტერიის გენერლის, სენატორ გიორგი ქსნის ერისთავის (1769-1863) ქალიშვილი ქეთევანი (1808-1897).

მამა-გენერალ-მაიორი თამაზ(თომა) მამუკას ძე (1769-1815), დედა-ქეთევან დავითის ასული ქობულაშვილი [ბაგრატიონი ნ. 1990: 83].

ხმალი და ქარქაში, რკინის ვადაჯვრით. სპილოს ძვლის ტარზე ჩამოცმულია სათითო, ხმლის პირზე შესრულებულია ოქროს ზარნიშიანი წარწერა: „ჩყნე-სა წელსა კნიაზი მამუკა თამაზის ძე ჯამ: ორბელიანი“.

შავი ტყავის ქარქაში დაზიანებულია, აკლია ბუნიკი. L – 97 სმ. საინვ. № გ-146 (66-38/146) (სურ. 44, 45).

ჯამბაკურ-ორბელიანი დავით მამუკას (მაკარი) ძე
(1838-1875)

გიორგი XII-ის ასულ გაიანეს შვილიშვილი.

მამა – მამუკა (მაკარი) თამაზის ძე ორბელიანი (1800-1871), სამხედრო პირი, პოდპოლკოვნიკი, დედა – ქეთევან გიორგის ასული ქსნის ერისთავი (1808-1897).

ხმალი და ქარქაში, მოხრილი. ტარი, ვადაჯვარი და ქარქაშის ორი სალტე შემკულია ოქროს ზარნიშის ორნამენტებით. ხმლის ერთ პირზე წერია: „ჩყნე წელსა კნიაზი დავით მამუკას ძე ჯამ. ორბელიანი“, მეორეზე – „საყვარელ მიტო ჩრდილელს I ბატარეის ოფიცრებისაგან. 10/X. 1920 წ. მუხროვანი“. ქარქაში შავი ტყავისაა, ბრტყელი ბუნიკით. L – 98 სმ. საინვ. № 36-35/81 (სურ. 43).

ETHNOGRAPHY/ETHNOLOGY

Temur Sharikadze

The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Museum
3 Rustaveli Ave., 0105 Tbilisi, Georgia
E-mail: temurishariqadze@gmail.com

For Studyng of Memorable Exhibits

Summary

Memorable exhibits which are kept in the collections of the Simon Janashia Georgian National Museum are rather interesting from their artistic-historical point of view. They illustrate great services for the motherland which were performed by outstanding Georgians. To such artefacts belong objects of the Bagrationi family, things of the members of the Georgian aristocratic society, of famous public and military persons, family and luxurious things, gifts received for achieved success, arms used during military operations which took place on the territory of Georgia. All these objects illustrate historical and memorable events.

Photographs, which demonstrate historical and artistic values of memorable things, have endured lots of hardships in order to preserve them for future generations. Thankful descendents kept these memorable things with great honour.

The article illustrates military arms which had their own history and which belonged to famous Georgian persons.

ბიბლიოგრაფია

- ანთელავა ი. 1962: *ქართველები 1812 წლის სამამულო ომში*. თბილისი.
ბიჭიკაშვილი ს., ნინიძე დ., მხეიძე ა. 1995: *ბაგრატიონები*. თბილისი.
ბაგრატიონი ნ. 1990: *ბურებთან (მოგონება)*. თბილისი.
იოსელიანი პლ. 1936: *ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა*. ტფილისი.
მაჭარაძე ვ. 1983: *გეორგიევსკის ტრაქტატი*. თბილისი.
მიქაია ნ. 1995: *საქართველო-საფრანგეთის ურთიერთობის ისტორიიდან (ავტორეფერატი)*. თბილისი.
ქავიანიძე მ. 2011: ქართველ მეფეთა და წარჩინებულთა თოფები (საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექცია). *სემმ. ტ. II (47-ბ)*. გვ. 318-348. თბილისი (რედ. ზ. თვალჭრელიძე).
შარაძე გ. 1972: *თეიმურაზ ბაგრატიონი*. თბილისი.
ხახანაშვილი ალ. 1941: *იმერეთის მეფე სოლომონ მეორე*. თბილისი.
Богданович М. 1876: *Восточная война 1853-1856 годов*. т. 2. СПб.
Богданович М. 1877: *Восточная война 1853-1856 годов*. т. 1. СПб.
Бороздин А. 1885: *Закавказская воспоминания (Мингрелия и Сванетия)*. СПб.
Дубровин Н. 1897: *Георгии XII последний царь Грузии и присоединение ея к России*. СПб.
Эсадзе Б. 1899: *Краткое описание кавказского военно-исторического музея*. Тифлис.
Эсадзе Б. 1902: *Памяти скончавшегося командующего кавказской кавалерийской дивизии генерал-майора князя А.Г. Чавчавадзе*. Тифлис.
Васильевич С. 1910: *Титулованные роды Российской империи*. т. 1-3. СПб.
Зиссерман А. 1889-1891: *Фельдмаршал кн. Александр Иванович Барятинский*. т. 1-3. Москва.
Миллер Ю. 1988: *Художественное оружие златоуста XIX – начала XX века*. Ленинград.
Миллер Ю. 1986: *Художественное оружие Грузии XVII-XIX вв.* Ленинград.
Шербинин А. 1858: *Биография генерал-фельдмаршала кн. Михаила Семеновича Воронцова*. СПб.

ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1. ხმალი და ქარქაში, ზურაბ ავალიშვილის
სურ. 2. ჯაჭვის პერანგი, იმერეთის მეფე ალექსანდრე III-ის
სურ. 3. ხმალი და ქარქაში, გივი ამილახვარის
სურ. 4. სამახსოვრო დაფა, ივანე ამილახვარის
სურ. 5. ხმალი და ქარქაში, ივანე ამილახვარის
სურ. 6. გერბი, ივანე ამილახვარის, პირადი
სურ. 7. ხმალი და ქარქაში, სპირიდონ ანდრონიკაშვილის
სურ. 8. თოფი, არჩილ II-ის
სურ. 9. თოფი, ბაქარის და ნიკო გიორგის ძე ბაგრატიონ-მუხრანსკის (ნიკო ბური)
სურ. 10. ბაქარის და ნიკო გიორგის ძე ბაგრატიონ-მუხრანსკის (ნიკო ბური) თოფზე შესრულებული ქართული წარწერა

- სურ. 11.** თოფი, ბაქარის
- სურ. 12.** ბაქარის ნაქონ თოფზე შესრულებული წარწერა
- სურ. 13.** ხმალი და ქარქაში, იაკობ გალაიბასი
- სურ. 14.** თოფი, ქართლ-კახეთის უკანსკნელი მეფე გიორგი XII-ის
- სურ. 15.** გიორგი XII-ის თოფზე შესრულებული წარწერა
- სურ. 16.** თოფი, გურიელის
- სურ. 17.** დამბაჩა, გურიელის
- სურ. 18.** დამბაჩა, გურიელის
- სურ. 19.** გერბი, გურიელების
- სურ. 20.** საპირისწამლე, მურზაყან (მიხეილ) ბექირბის ძე (კონსტანტინე) დადეშქელიანის
- სურ. 21.** თოფი, ოთარ კონსტანტინეს (მურზაყან) ძე დადეშქელიანის
- სურ. 22.** ხმალი, დადიანის
- სურ. 23.** თოფი, გრიგოლ დადიანის
- სურ. 24.** ხმალი და ქარქაში, ქართლ-კახეთის მეფე ერეკლე II-ის
- სურ. 25.** თოფი, ქართლ-კახეთის მეფე ერეკლე II-ის
- სურ. 26.** ხმალი უქარქაშო, თეიმურაზ ბატონიშვილის (გიორგი XII-ის ძე)
- სურ. 27.** ხმალი და ქარქაში, ლუკა თოფურიძის
- სურ. 28.** ხმალი და ქარქაში, ივანე მიქელაძის
- სურ. 29.** ივანე მიქელაძის ხმალზე დასმული ინიციალები
- სურ. 30.** ხელ-ჯოხი (თოფი-ჯოხი), მუხრან-ბატონის ოჯახიდან
- სურ. 31.** ხმალი და ქარქაში, მუხრან-ბატონის ოჯახიდან
- სურ. 32.** ხმალი უქარქაშო, იოანე (ივანე) კონსტანტინეს ძე მუხრან-ბატონის
- სურ. 33.** ჩაჩქანი, იოანე (ივანე) კონსტანტინეს ძე მუხრან-ბატონის
- სურ. 34.** ჩაჩქანი, იოანე (ივანე) კონსტანტინეს ძე მუხრან-ბატონის
- სურ. 35.** დამბაჩა, კონსტანტინე ივანეს ძე მუხრან-ბატონის
- სურ. 36.** დამბაჩა, კონსტანტინე ივანეს ძე მუხრან-ბატონის
- სურ. 37.** თოფი, გიორგი სააკაძის
- სურ. 38.** თოფი, იმერეთის მეფე სოლომონ I-ის
- სურ. 39.** თოფი, იმერეთის მეფე სოლომონ II-ის
- სურ. 40.** სოლომონ II-ის თოფზე შესრულებული წარწერა
- სურ. 41.** ხმალი უქარქაშო, აფხაზეთის უკანასკნელი მთავარ მიხეილ (ჰამუთ-ბეი) სეფერ-ბეის(გიორგი) ძე შერვაშიძის
- სურ. 42.** თოფი, ნიკოლოზ ჭავჭავაძის
- სურ. 43.** ხმალი და ქარქაში, დავით მამუკას (მაკარი) ძე ჯამბაკურ-ორბელიანის
- სურ. 44.** ხმალი და ქარქაში, მამუკა (მაკარი) თამაზის ძე ჯამბაკურ-ორბელიანის
- სურ. 45.** მამუკა (მაკარი) თამაზის ძე ჯამბაკურ-ორბელიანის ნაქონ ხმალზე შესრულებული წარწერა

LIST OF ILLUSTRATIONS

- Fig. 1.** Sabre and sheathe. Belonged to Zurab Avalishvili
Fig. 2. Chain shirt. Belonged to Alexandre III-King of Imereti
Fig. 3. Sabre and sheathe. Belonged to Givi Amilakhvari
Fig. 4. Memorable board. Belonged to Ivane Amilakhvari
Fig. 5. Sabre and sheathe. Belonged to Ivane Amilakhvari
Fig. 6. Coat of arms of Ivane Amilakhvari
Fig. 7. Sabre and sheathe. Belonged to Spiridon Andronikashvili
Fig. 8. Rifle. Belonged to Archil II
Fig. 9. Rifle. Belonged to Bakar and Niko Bagration-Mukhranski (Niko-Bur)
Fig. 10. Georgian inscription on Bakar's and Niko Bagration-Mukhranski's (Niki Bur's) rifle
Fig. 11. Rifle. Belonged to Bakar
Fig. 12. Inscription of Bakar's rifle
Fig. 13. S1. Sabre and sheathe. Belonged to Iakob Galiaba
Fig. 14. Rifle. Belonged to the last king of Kartl-Kakheti George XII
Fig. 15. Inscription on Giorgi XII rifle
Fig. 16. Rifle. Belonged to Gurieli
Fig. 17. Pistol. Belonged to Gurieli
Fig. 18. Pistol. Belonged to Gurieli
Fig. 19. Gurieli's coat of arms
Fig. 20. Power-flask. Belonged to Murzakan (Michail) Dadeshkeliani
Fig. 21. Rifle. Belonged to Otar Dadeshkeliani
Fig. 22. Sabre. Belonged to Dadiani
Fig. 23. Rifle. Belonged to Grigol Dadiani
Fig. 24. Sabre and sheathe. Belonged to King of Kartl-Kakheti Erekle II
Fig. 25. Rifle. Belonged to King of Kartl-Kakheti Erekle II
Fig. 26. Sabre without sheathe. Belonged to prince Teimuraz (son of George XII)
Fig. 27. Sabre and sheathe. Belonged to Luka Topuridze
Fig. 28. Sabre and sheathe. Belonged to Ivane Mikeladze
Fig. 29. Initials on Ivane Mikeladze's sabre
Fig. 30. Rifle-stick from Mukhran Bartoni's family
Fig. 31. Sabre and sheathe from Mukhran Batoni's family
Fig. 32. Sabre without sheathe. Belonged to Ivane Mikeladze
Fig. 33. Helmet. Belonged to Ivane Mukhran Batoni
Fig. 34. Helmet. Belonged to Ivane Mukhran Batoni
Fig. 35. Pistol. Belonged to Constantine Mukhran Batoni
Fig. 36. Pistol. Belonged to Constantine Mukhran Batoni
Fig. 37. Rifle. Belonged to Giorgi Saakadze
Fig. 38. Rifle. Belonged to Solomon I – King of Imereti
Fig. 39. Rifle. Belonged to Solomon II – King of Imereti
Fig. 40. Inscription on the rifle of Solomon II
Fig. 41. Sabre without sheath. Belonged to the last sovereign of Abkhazeti Micheil (Hamut-Bei) Shervashidze
Fig. 42. Rifle. Belonged to Nikoloz Chavchavadze
Fig. 43. Sabre and sheathe. Belonged to David Jambakur-Orbeliani
Fig. 44. Sabre and sheath. Belonged to Mamuka Jambakur-Orbeliani
Fig. 45. Inscription on Jambakur-Orbeliani's sabre



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.



სურ. 9 Fig.



სურ. 10 Fig.



სურ. 11 Fig.



სურ. 12 Fig.



სურ. 13 Fig.



სურ. 14 Fig.



სურ. 15 Fig.



სურ. 16 Fig.



სურ. 17 Fig.



სურ. 18 Fig.



სურ. 19 Fig.



სურ. 20 Fig.



სურ. 21 Fig.



სურ. 22 Fig.



სურ. 23 Fig.



სურ. 24 Fig.



სურ. 25 Fig.



სურ. 26 Fig.



სურ. 27 Fig.



სურ. 28 Fig.



სურ. 29 Fig.



სურ. 30 Fig.



სურ. 31 Fig.



სურ. 32 Fig.



სურ. 33 Fig.



სურ. 34 Fig.



სურ. 35 Fig.



სურ. 36 Fig.



სურ. 37 Fig.



სურ. 38 Fig.



სურ. 39 Fig.



სურ. 40 Fig.



სურ. 41 Fig.



სურ. 42 Fig.



სურ. 43 Fig.



სურ. 44 Fig.



სურ. 45 Fig.

ცისანა კაკაბაძე

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზ. 3, 0105, თბილისის, საქართველო

სპილენძის სამზითვო ჭურჭელი

ტრადიციის მიხედვით, საქართველოში ქალისათვის მზითევში, სხვა ნივთებთან ერთად, აუცილებლად უნდა გაეტანებინათ სპილენძის ჭურჭელი: ტაშტი, თუნგი, ქვაბი, ტაფა, ე.წ. ავგარდანი და ა. შ. მზითევი ქალისათვის მამის ოჯახიდან გატანებული ქონება იყო. „პირველი ხანები, – აღნიშნავს ივ. ჯავახიშვილი, – „მზითევი“ მოძრავი ქონებისაგან შედგებოდა ... შემდეგ თანდათან მზითვად მოძრავ ქონებასთან ერთად უძრავი ქონებისა და მამულების მიცემაც ჩვეულებად შემოვიდა” [ჯავახიშვილი ივ. 1929].

მზითევის გატანება წესად იყო ყველა წოდებისა და სოციალური მდგომარეობის ქალისთვის. ამიტომ, რომ მეფისა და ერისთავის ასულთა მზითევის წიგნებთან ერთად გვხვდება დაბალი სოციალური წრიდან გამოსული ქალების მზითევის წიგნებიც [იაშვილი მ. 1974].

ყველა მათგანში, როგორც წესი, სხვა ძვირფას (ოქრო, ვერცხლის) ჭურჭელსა და სხვა ნივთებთან ერთად, მოხსენიებულია სპილენძის ჭურჭელიც. მზითევის შემადგენლობაში სპილენძის ჭურჭელი ფუნქციის მითითებით ცალკეა გამოყოფილი სხვადასხვა საბუთით, რაც მის ფუნქციასაც გულისხმობს, ასე მაგალითად „სპილენძეული“, „საფარეშოს იარაღები“, „აბანოს იარაღი“, „სპილენძის იარაღები“, „სპილენძის ჭურჭელი“, „პირისფარეშის იარაღები“ და ა. შ. [იაშვილი მ. 1974].

დასავლეთ საქართველოში (იმერეთში, სამეგრელოში, სვანეთში, აჭარაში) დაფიქსირებული ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით, ქალისათვის მზითევში აუცილებლად უნდა გაეტანებინათ: ტაშტი, ქვაბი, თუნგი, ტაფა.. როგორი ღარიბიც უნდა ყოფილიყო ოჯახი, ზემოთ ჩამოთვლილთა თითო ნივთს მაინც გაატანდნენ. შეძლებული ოჯახები კი პატარძალს ატანდნენ: ტაშტს (დიდსა და პატარას), თუნგს, ქვაბსა და ტაფას რამდენიმე ცალს, როგორც იტყვიან ხოლმე, „დიდ-პატარას“, „უცროს-უფროსს“, „მორჩილსა და დიდს“.. [კაკაბაძე ც. 2007]. ყოფილა მდიდარი ოჯახები, რომელთაც ზაოდი (სამეგრელო) - არყის გამოსახდელი ქვაბიც კი თავისი ზარფუშით გაუტანებიათ მზითევში. წინასწარ ხდებოდა გარიგება, ადგილი ჰქონია კურიოზებსაც.

აჭარაში საქორწინო საჩუქრებში ყველაზე ფასეული სპილენძის ჭურჭელი ყოფილა. პატარძლისათვის აუცილებლად უნდა გაეტანებინათ რამდენიმე გუგუმი//თუნგი, რამდენიმე თენჯირი//ქვაბი. კარდალი//პატარა ქვაბი, ტაფა, იბრილ-ლენგერი და სხვ. [მახარაძე ე. 1988].

საპატარძლოდ ნოდებული სპილენძის ჭურჭელიდან აღსანიშნავია საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ფერადი ლითონების ფონში დაცული შემდეგი კოლექციები:

თუნგი, (სურ. 1) კოლექცია №113-59/4, დიდი ზომის, გარედან მოკალ-
ული. ძირი აქვს ბრტყელი და განიერი, გვერდები – სწორი; ყელი – ფართო
და დაბალი; პირი ოდნავ გადაშლილი. ყელის ძირში რელიეფური რგოლი
შემოუყვება. სპილენძის ყური თავში ორადაა გაყოფილი, მიმაგრებულია
პირთან თითო-თითო მანჭვალით. ყურის ქვედა ნაწილი მიდუღებულია
თუნგის ტარზე და სამკუთხა წვერით დამაგრებულია ერთი მანჭვალით;
ყური შემკულია ღრმად ამოღარული, მოკლე პარალელური და ირიბად ნა-
კანრი ხაზებით. ზომა: H–36 სმ; პირის D – 9 სმ; ძირის D – 22,5 სმ.

აქვეა დაცული სამზითვო ტაფა, (სურ. 6) კოლექცია №113-59/5,
სპილენძის, დიდი ზომის, ცალმხრივმოკალული, „ხელიანი“, აქვს ბრტყე-
ელი ძირით, პირგადაშლილი და ფარფლიანი. დამზადებულია სპილენძის
ერთი ფირფიტისაგან. სპილენძის ბრტყელი ხელი//სახელური, ძირში გან-
იერი და სამკუთხა ბოლოთი მირჩილულია და დამაგრებულია სამი ცალი
მანჭვალით ტაფის ტანზე. სახელურის ბოლო წვერი შემოკეცილია ტაფის
ძირზე. სახელურის ბოლო მრგვალია, მილისებური და ოდნავ გაგანიერე-
ბული, შემკულია გეომეტრიული ორნამენტით. ზომა: H – 8სმ; პირის D –
33,5 სმ; ძირის D – 25,5 სმ; ტარის S – 32 სმ; სიგანე – 5-3,5 სმ, (რაჭა).

აღსანიშნავია აგრეთვე საპატარძლო – სამზითვო ავეარდანი, კოლე-
ქცია №142-970/2 იგი პატარძლის თავის საბანი, დიდი ზომის, სპილენძის
ღრმა კოვზია, რომელიც მზითვევის აუცილებელი ატრიბუტი იყო. შეძლე-
ბული ოჯახები იმავე დანიშნულებისათვის ატანდნენ ტაშტ-წუმწუმას ანუ
ალთაფას, ან ტაშტს ტოლჩი.

საყურადღებოა საპატარძლო თუნგი, კოლექცია №99-58/2. იგი პატა-
რა ზომის, მოუკალავი, ყურიანი თუნგია; მისი ზომებია: H – 25,5 სმ; პირის
D – 6,5 სმ; ძირის D – 16 სმ.

ამავე ფონდში დაცულია ქართულწარწერიანი სამზითვე ჯამი, (სურ. 2)
კოლექცია №28-45/78. იგი სპილენძისაა, ორმხრივმოკალული, ღრმა, პირ-
გადაშლილი და ქუსლიანი. ჯამი შიგნიდან სადაა, უორნამენტო, გარედან
კი მდიდრულადაა შემკული: ამოღარვით შესრულებულია თალისებრი ორ-
ნამენტი (ქართული აივნისათვის დამახასიათებელი) სამყურა ყვავილის
მსგავსი დაბოლოებით. თაღებს შორის ზოგან ბადისებური ორნამენტია
ამოღარული, ზოგან კი ფრინველებია ამოკანრული. თაღებს შორის თავი-
სუფალ ადგილას ამოღარულია რომბები, რომლთა შორის სივრცეს პირის
ირგვლივ ჯვარედინი სხივის გამოსახულება ავსებს. ისინი წრეხაზებს შო-
რის სიმეტრიულადაა განლაგებული.

ჯამს აქვს ერთსტრიქონიანი ქართული წარწერა: „ქ. “ხანფერვას ზით-
ვსა”. ჯამის ზომებია: H - 5,5 სმ; პირის D – 10 სმ; ძირის D – 4,5 სმ. ორივე
სიტყვა ასონაკლულია. წარწერიდან ვგებულობთ, რომ იგი მზითვეში
გაუტანებიათ კონკრეტული პიროვნებისათვის [კაკაბაძე ც. 2007].

ანალოგიურ წარწერიანი სამზითვო სპილენძის თეფში დაცულია ქ.
ქუთაისის ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული
მუზეუმის ლითონის ფონდში, კოლექცია №ქ.ი.მ. 5957/ბ-610, წარწერა
გვაუწყებს: „ქ., მარმრს., ზითვს”. თეფში შეისწავლა არქეოლოგმა გ. კიკნა-
ძემ. [კიკნაძე. 1976].

აღნიშნული ექსპონატი ჩვენც ვინახულებთ ქ. ქუთაისში მუშაობის
დროს. იგი საშუალო ზომის, ორმხრივმოკალული სპილენძის ფირფიტის-
გან გამოკვერილი თეფშია. თეფში სადაა, უორნამენტო; აქვს გადაშლილი

პირი და ვინრო ფარფლი, უკანა მხარეს, კარბაზე აქვს ერთსტრიქონიანი, სამსიტყვიანი მხედრული წარწერა., იკითხება „ქ . . მამრს . . ზითვს“: მეორე სიტყვა ასონაკლულია „მარმარს“. ასონაკლულია მესამე სიტყვაც. ასოების აღდგენით წარწერა ასე იკითხება: „მარიამის მზითვს,“ ე.ი თევში ვინმე მარიამის მზითვისათვის ყოფილა განკუთვნილი. ზომა: H – 1,5 სმ; პირის D – 15 სმ; ძირის D – 10,5 სმ; ექსპონატი კარგადაა დაცული, იგი ჩამოტანილია სოფ. ჩორდის (რაჭა) მთავარანგელოზის ეკლესიიდან გიორგი ბოჭორიძის მიერ 30-იან წლებში.

როგორც ეთნოგრაფიული მასალით დასტურდება, წინასწარ ხდებოდა გარიგება, თუ სპილენძის რომელ ჭურჭელს გაატანდნენ პატარძალს მზითევში. მოლაპარაკების პირობები მკაცრად უნდა იყოს დაცული. ადგილი ჰქონია კურიოზებსაც, მაგ., ქალის ოჯახს არ ჰქონია მზითევში გასატანებელი სპილენძის ჭურჭელი და უთქვამთ: „ქვაბი არც დიდი იქნება და არც პატარა,“ ასევე თუნგი. სიძის ოჯახს უფიქრია, „საშუალო ზომის იქნებაო“. როცა გარკვეულა, რომ საპატარძლოს ოჯახს საერთოდ არ ჰქონია სპილენძის ჭურჭელი, ქორნილი ჩაშლილა [იმერეთი. 1976].

სამზითვო ჭურჭელს შეკვეთით ამზადებდნენ. უკვეთივდნენ კარგ ხელოსან-ოსტატს. ხელოსანიც დაინტერესებული იყო სანიმუშო ჭურჭელი დაემზადებინა. დაფიქსირებული ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით, საქართველოს მრავალ რეგიონში აუცილებელი იყო ქალისათვის გაეტანებინათ ნაჭა//ლანჭა (სურ. 3). მის გარეშე მზითვი არ იქნებოდა. მისი გატანება მზითევში ახალი ოჯახის შექმნის სიმბოლო იყო.

ნაჭა შუა ცეცხლზე ქვაბის ჩამოსაკიდი ჯაჭვია. მას მჭედლები შეკვეთით ამზადებდნენ და ძვირიც ღირდა. იგი რთული გამოსაჭედია „შედგება სხვადასხვა ზომისა და ფორმის რგოლებისაგან, რგოლებს რვიანის ფორმა აქვს . . ჯაჭვის ერთი ბოლო მრგვალი, მასიური რგოლით ბოლოვდება, რითაც იგი ჩამოკიდებულია ჭერზე სპეციალურად მოწყობილ ხის საკიდზე. ჯაჭვის მეორე ბოლო ქვაბის საკიდია“ [რეხვიაშვილი ნ. 1953].

ნაჭა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მზითვის აუცილებელი ატრიბუტი იყო (იმერეთი, სამეგრელო . .) და ახალი ოჯახის შექმნის სიმბოლოდ ითვლებოდა.

სვანეთში კი, პირიქით, ტრადიციის მიხედვით, ოჯახიდან კერის, ნაჭისა და ლღენის გატანა არ შეიძლებოდა. მეღვინეობაში კი მისი გამოყენება ხელოსნის დამოუკიდებელი მუშაობის აღიარებას ნიშნავდა.

შეძლებული ოჯახები ქალს ატანდნენ აგრეთვე ცხენსა და უნაგირს სიძისათვის; სედლოსა და მათრახს ქალისათვის (იმერეთში, ჩხარსა, ზესტაფონში . .). სამეგრელოში არყის გამოსახდელი ქვაბი „ლინჯის ზაოდი“ და საოტკე ქვაბიც კი გაუტანებიათ მზითევში. (სურ. 7, 8) აჭარაში საქორნილო საჩუქრებში ყველაზე ფასეული პილენძის ჭურჭელი იყო. ატანდნენ რამდენიმე ცალს, გუგუმს (თუნგს) თენჯირს (ქვაბს), პატარა კარდალს. დიდი შეიძლება არ ჰქონოდათ, ასევე ტაფას, ე.წ. იბრიხ-ლენგერს, რომელსაც მაშინვე არ ატანდნენ. 22-ე დღეს დედა ესტუმრებოდა გათხოვილ ქალიშვილს და საჩუქრად მიუტანდა იბრიხ-ლენგერს. გარდა ამისა, ბავშვი როცა დაიბადებოდა, სპილენძის ჭურჭელში დაბანდნენ და პატარა თუნგს და კარდალას აჩუქებდნენ. (სურ. 4) [მახარაძე. 1988].

ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, დგინდება, რომ საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ფერადი ლითონების

ფონდში დაცულ სპილენძის ნაკეთობათა ქართულ კოლექციაში შესაძლებელია გამოიყოს სპილენძის სამზითვო ჭურჭლი. ჭურჭლის ამ ჯგუფისთვის დამახასიათებელია ფორმის დახვეწილობა. ყოველი მათგანი შემკულია თავშეკავებულად ან სადაა-უორნაენტო და ქართული ხალხური ხელობის საუკეთესო ნიმუშია. მათზე შესრულებული ნარნერებით კი დასტურდება ისტორიული საბუთების მონაცემები საქართველოში სპილენძის ჭურჭლის მზითვად გატანების ტრადიციის შესახებ.

ETHNOGRAPHY/ETHNOLOGY

Tsisana Kakabadze

The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Museum
3, Rustaveli Ave, 0105 Tbilisi, Georgia

Copper Dowry Plates and Dishes

According to the Georgian tradition, besides other objects, it was necessary to give for a woman as a dowry the following plates and dishes: a basin, vessel, pitcher, pot, pan, ``avgardan``.

Giving a dowry was a rule for all women despite their social positions.

Ethnographical materials confirm the fact that an arrangement took place beforehand. Dowry vessels were made by order. They were ordered to good handicraftsmen. Dowry plates and dishes are distinguished by their forms and perfection. Each vessel is ornamented outwardly restrained or it is simple, without any decoration and is the best pattern of Georgian national handicraft. Inscription on vessels confirm facts of historical documents about existing the tradition of giving copper plates and dishes as a dowry in Georgia.

ბიბლიოგრაფია

ჯავახიშვილი ივ. 1929: ქართული სამართლის ისტორია. წიგნი 2. ნაკვეთი 2. ტფილისი.

იაშვილი მ. 1974: მასალები საქართველოს სოციალურ-ეკონომიკური ისტორიისათვის (მზითვის წიგნები). თბილისი.

კაკაბაძე ც. 2007: სპილენძის ქართული ჭურჭელი. თბილისი.

მახარაძე ე. 1988: აჭარული და აღმოსავლური კერძების სამზარეულო სურათა. ბათუმი.

კიკნაძე გ. 1976: XVII–XVIII სს. ნარნერიანი ქართული სპილენძის ჭურჭელი. მუზეუმის მოამბე. №XXV-B. თბილისი (რედ. ლ. ჭილაშვილი).

რეხვიაშვილი ნ. 1953: მჭედლობა რაჭაში. თბილისი.

ჩართოლანი მ. 1961: ქართველი ხალხის მატერიალური კულტურის ისტო-

რიიდან. თბილისი.

ილუსტრაციების აღწერილობა

სურ. 1 (1, 2). თუნგები, სპილენძი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი (ფოტოგრაფი გ. ბუმბიაშვილი; მხატვარი ო. კონიაშვილი)

სურ. 2. ჯამი სამზითვო ქართული წარწერით. მდიდრულად ორნამენტირებული, კოლექცია №28-45/78 (ფოტოგრაფი გ. ბუმბიაშვილი)

სურ. 3. ლანჭა-ნაჭა, სამეგრელო, სოფ. რუხი. 1976 წ. (მხატვარი ო. კონიაშვილი)

სურ. 4. იმერული ქვაბი – კარდალა ნაჭრით. ქ. ქუთაისი ნ. ბერძენიშვილის სახელობის ისტორიული მუზეუმი. „გლეხის სახლი“. 1976 წ. (მხატვარი ო. კონიაშვილი)

სურ. 5. სვანური ქვაბი – ჩეი ცხვად-ნაჭრით. სპილენძი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ფერადი ლითონების ფონდი (მხატვარი ო. კონიაშვილი).

სურ. 6 (1, 2). ტაფა ხუფითა და უხუფოდ. სპილენძი. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ფერადი ლითონების ფონდი (ფოტოგრაფი გ. ბუმბიაშვილი)

სურ. 7. არყის გამოსახდელი ქვაბი ზაოდი, ზარფუსით, სპილენძი. ზუგდიდი. 1974 წ. (მხატვარი ო. კონიაშვილი)

სურ. 8. არყის გამოსახდელი ქვაბი თავისი მონყობილობით. სპილენძი. 1974 წ. საჩხერე (მხატვარი ო. კონიაშვილი)

სურ. 9 -11. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ფერადი ლითონების ფონდი.

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig. 1 (1, 2). Vessels. Copper. S. Janashia Georgian Museum (photographer G. Bumbiashvili, painter O. Koniashvili)

Fig. 2. Dowry basin with Georgian inscription. Richly ornamented (photographer G. Bumbiashvili)

Fig. 3. Lancha-nacha. Mengrelia, village Rukhi, 1976 (painter O. Koniashvili)

Fig. 4. Imeretian pot, cauldron. Kutaisi, N. Berdzenishvili historical Museum. ``Farmer's house``, 1976 (painter O. Koniashvili)

Fig. 5. Svanetian pot, copper. S. Janashia Georgian Museum. Color metal depository (painter O. Koniashvili)

Fig. 6 (1, 2). Pan with a lid and without it. Copper. S. Janashia Georgian Museum. Color metal depository (photographer G. Bumbiashvili)

Fig. 7. Pot for vodka distillation, Copper. Zugdidi, 1974 (painter O. Koniashvili)

Fig. 8. Pot for distillation of vodka with its furniture. Copper. 1974. Sachkhere (painter O. Koniashvili)

Fig. 9 -11. Depository of color metals of the Georgian National Museum, Simon Janashia Museum



სურ. 1, Fig.



სურ. 1₂ Fig.



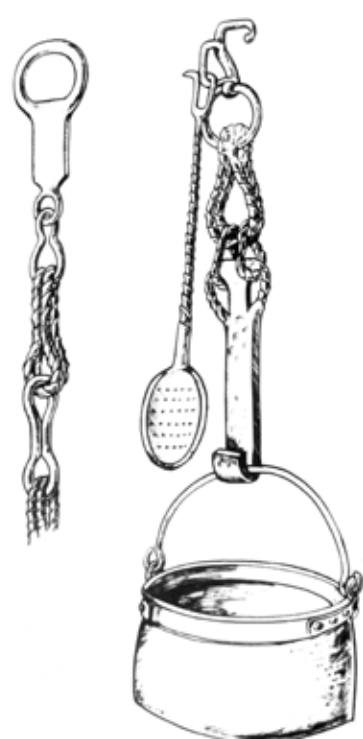
სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



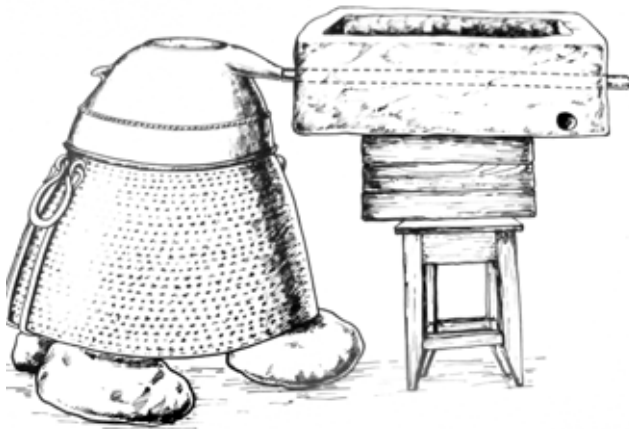
სურ. 5 Fig.



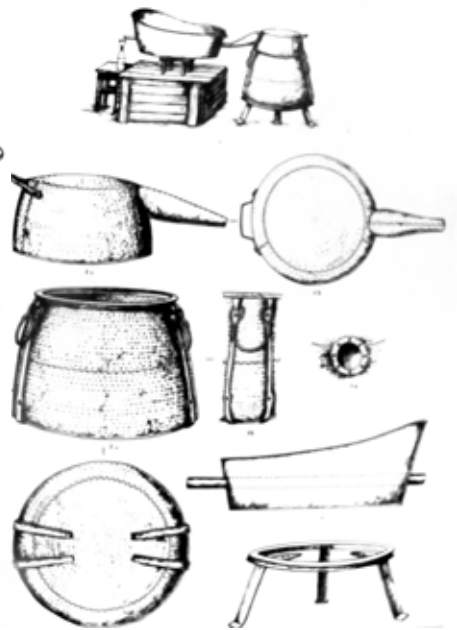
სურ. 6₁ Fig.



სურ. 6₂ Fig.



სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.



სურ. 9 Fig.



სურ. 11 Fig.



სურ. 12 Fig.

როზეტა გუჯეჯიანი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
გიორგი ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ
კუს ტბის ასახვევი 1, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: rgujejiani@gmail.com

**მურღულის ხეობის ქართველთა ტრადიციული ყოფა
და კულტურა (თურქეთის რესპუბლიკა)**

მურღულის ხეობა მდებარეობს ისტორიული ნიგალის//ლივანის//ლივანას ტერიტორიაზე, რომელსაც თურქეთის რესპუბლიკის თანამედროვე ადმინისტრაციული დაყოფით ართვინის რეგიონი (ვილაიეთი) ეწოდება. ამ რეგიონში მურღულის ხეობა რაიონია, მისი ცენტრი კი მურღულია.

ცნობილია, ისტორიული ნიგალის ხევი მოიცავდა ართვინს, ჭოროხის მარჯვენა და მარცხენა სანაპიროებზე განლაგებულ ქართულ სოფლებს, ბორჩხას, ასევე ჩხალის, მურღულის, დევსქელის, ბაგინისწყლის, ქლასკურის, ხება-მარადიდის ხეობებსა და იქ არსებულ ტრადიციულ დასახლებებს.

მურღულის ხეობა იწყება მურღულისწყლის ბორჩხასთან შერთვის ადგილის მახლობლად, სადაც ამჟამად კაშხალია აშენებული.

ბორჩხიდან პირველი დასახლებული პუნქტი, რომლითაც მურღულის ხეობა იწყება, არის არხვა. არხვა მდინარე მურღულისწყლის მარჯვენა სანაპიროზე მდებარეობს. იქ 130 კომლი ცხოვრობს. არხვის თემის სოფლები//მაჰალეებია ვაშლავანა//ვაშლოვანი, კაკვენათი, ჯამეკარი, კანნალეთი, შულღიეთი, ფრიაღეთი, ქესერავი, ხანიკარი, ხიტინეთი, შუასოფელი, იმხრეთი. ზომოთა სოფელი. ამ სოფლიდან წასულან მუჰაჯირებად ცნობილი თურქეთელი ქართველი მოღვაწის, ახმეთ მელაშვილი-ოზკანის, წინაპრები.

არხვის შემდეგ მდინარე მურღულისწყლის მარჯვენა სანაპიროზე მდებარეობს შემდეგი თემები: გევლი, ბუჯური, ოზმალი, კორიდეთი, დურჩა, ქალაქი მურღული, დამარი; ხოლო მურღულისწყლის მარცხენა სანაპიროზე არსებობს ქართული ტრადიციული დასახლებები: ერეგუნა, ქურა, ბაშქოი, გურბინი, კაბარჯეთი.

გევლის სოფლები//მაჰალეებია: ბახტიეთმაჰალე, ვაშანეთი, ძემდიდი//ზემდიდი, ზემოგევლი, თოხვეთი, იბადა ვენახი, კოსტენეთი, კუტუნეთი, ქომოგევლი, ჭელი, ჯამიკარი.

ბუჯურის სოფლები//მაჰალეებია: ზემოელეთი, ხოსროლმაჰალე, ხობერკეთი.

ოზმალის სოფლები//მაჰალეებია: აშქიმაჰალე, ზომო მაჰალე, ოქულმაჰალე, ქომო მაჰალე.

კორიდეთის სოფლები//მაჰალეებია: დუზენინი მაჰალესი, იაუზლარ,

მერკეზ მაჰალე, ქუჩუკილდიზ მაჰალე//ბაგახუნა.

დურჩას სოფლები//მაჰალეებია: ადურჩა//ადურჩა, ზომოაჰალე, ორ-თაამაჰალე, ქომო მაჰალე, ჯამიკარი.

დამარი ორი სოფლის//მაჰალისაგან შედგება: აგარისა და ისკებისაგან. დანსული//დანცული//ჯანსულის სოფლები//მაჰალეებია: ჯიმშერე-თი, საცობიეთი, მეკველეთი, საკმელეთი, ოხორჯიეთი, ხახვილეთი.

ერეგუნას სოფლები//მაჰალეებია: ქომითა ერეგუნა, ქამელეთი, ჭი-ბუნა, ჰაჯილარ მაჰალესი.

ქურას სოფლები//მაჰალეებია: არია, ნაქალაქევი, ქვამჩირეთი მა-ჰალე, ქორთუკეთი მაჰალე, ქვემო ქურა (მურღულს შეუერთდა), ჭილავრი.

ბაშქოის სოფლები//მაჰალეებია: ბაშქოი, ლომიკეთი, ფოროსეთი, გო-გლიეთი, ჩხალეთი.

გურბინის სოფლები//მაჰალეებია: გირიში. ბაგა, ჯამეკარი, ბენდი მაჰალე, გურბინი, კუზიეთი,

კაბარჯეთის სოფლები//მაჰალეებია: ბუდიეთი, სკურუჩა, ნყალყა//ნალკა.

მურღულის ხეობის ჰიდრონიმული ქსელი: „მურღული მიდის, ნახე-ვარი ჩვენი, ნახევარი კაბარჯეთისაა. კაბარჯეთის //კაპარჭეთის ღელეა, მურვანის ღელეა, ახალშენის ღელეა, საკანაფეს რელეა, თენარა ღელეა, ნისქვილი ღელეა პატინა რაცხაა, ჩარჩი ღელეს ვეძახით“. „წყალცხორი-დან გამოდის ჩხარიღელე, მის მაღლა ქილისე თეფეა“, „კალანჩხიეთღელე, ლომინჯიღელედან აიარ და მიხვალ ყალეს. ნაგომავრი ღელეა. მათ ზემოთ არის ციხე. ნაბელღავი, კიდილი ქვეები, არია, ჭილავრი. 10 სახლია“. მურ-ღულისწყალს ზემო ნელში ჰქვია კაბარჯეთისწყალი, შემდეგ ჭინკათხევი (ფაბრიკამდე), მერე მურღულისწყალი“. „ღელეები: ბაშქოი დერე, ნაბრინ-ჯევის ღელე (ლომიკეთი), ჩხალისკარი//ღალიშკარი, ჩამოვიარეთღელე გოგლიეთში. მთაა ქოქირთა მთელი ბაშქოისისა. ფაბრიკა არის იქ. მას ჩამოუდის ჭინკათხევი. ზანსულში არის ხალხი, გურჯებია. კაბარჯეთ ხალხი არ არი“. „კორიდეთის ღელე გამოდის სასტომი, დასასვენებელი ადგილდან. ერთი ცოტა მაღლა ზეგან ვეტყვით, იმის ზემოთ კიდეც არის ზეგანი. მთაში ხე არ არის“. „ბარდნალიხევი, მარცხნივ მთიდან კურტუმე-ლაის ქვეშიდან გაოდის, იქ ერთი ტბა არი – ყარაგოლი – იქიდან გამოდის. მიღმითკენ წითელი ქვის ხევია“. ყანლიყანაღელე, კოკოლეთი//კოკილეთ ღელე - დიდია. ზავრიათ ღელე – პატინაია. გველით რომ ჩადის ის არის კოკოლეთი//კოკილეთ ღელე, ოზმალთან საზღვარზე – ყანლიყანაი“.

მურღულის ხეობის ეთნიკური სურათი: „ზემო ფოროზეთში ლაზები არიან, არხავიდან მოსულან. ქვემო ფოროზეთი ზველია. ჩხალეთში გურ-ჯები არიან. გოგლიეთსი მეტი ხემშინები არიან, გურჯი ცოტაა. ლომიკ-ეთი გურჯებია. „გოგლიეთში ახლა 3-4 ხანე გურჯები არიან, დანარჩენი – ხემშინები, ერმენლები არიან. უყიდიან სახლები, ხოფადან მოსულან, ქა-რთველები კი წასულან ბურსასკენ, იზმითისკენ. ფოროზეთში ლაზები არი-ან“. „ჯვანის მერე ქამელეთია, არიან ქართველები, ყარამანლებია გვარად“. „ქვამჩირეთ ქართველები არიან, ბექიროლლები, ოზმენები, აიდინები. ოცი სახლი იქნება ახლა“. „ზემო ქურაში ქართველები არიან, ქვემო ქურაშიც, გაბევრდნენ ახლა. ქურა მურღულის სოფელია“. „ქვემო ქურა გახდა ქალაქ-ივით და მურღულს შეერია, ზემო ქურა დარჩა სოფლად. ზემო ქურაში 7 სახ-

ლია“. „დურჩაში ქურთები მოსულან, ჭანები“. „ზემო ფოროზეთში ლაზები არიან, არხავიდან მოსულან. ქვემო ფოროზეთი ზველია. ჩხალეთში გურჯები არიან. გოგლიეთსი მეტი ხემშინები არიან, გურჯი ცოტაა. ლომიკეთი გურჯებია“. არხვა ხალხი, ლაზები მოსულან აქ სხვადასხვა სოფლიდან. ჩვენ ლამაზიშვილები ვართ. ყადრიოლები არიან. სარაიში ყადი ყოფილა კაცი, მოსულა აქა, ყადრიორლი გამხადარა. ეფენდოლები ბაშქოიდან ჩამოსულან. იუსუფელიდან მოვიდა 3-4 ოჯახი, მე მახსოვს, ქობაიდანო მოსულან. ახლა ბურსას არიან. მუჰაჯირად წასულან აქედან. ორჯერ წასულან. ჩემი ბაბოს ბაბოიც წასულა, გოლჯეკს ჰამიდიეს გაღმა, მერე წამოსულა უკან, გოგო უთხოვია, აქ დასახლებულა. დედეს მეორე ძმა იქ დარჩენილა. მეც ვცხოვრობ იზმითში“. „ჩვენ მოვსულვართ საკმელეთიდან. ჩვენი ბაბო აქ დაბადულა, დედე – იქა. ბაბოს დროსაც იქ ვჯდომილვართ. განაყარი ვართ“. „კაბარჯეთში ბუდიეთი და წყალყა იყო. ორივეში ერთად 30 სახლია. ჯერ წყალყაა, მერე ბუდიეთი. იქაც ზანსულიდან წასულან, ერთიც იუსუფელიდან მოსულა, ბალხიდან და ქვაბაიდან. ეგრისუდან გადაისვლება ფეხითა ქვაბაიში. ეგრისი მთაა. ზამთარში არ გადაისვლება“.

მურღულის ხეობაში ქართულ ენაზე კომუნიკაცია შესაძლებელია. სოფლების მოსახლეობის თითქმის მთლიანი შემდგენლობა თავს ქართველად მიიჩნევს, მაგრამ მოზარდთა შორის დედაენა თითქმის დაკარგულია: „პატინავები ვერ გაიგნებენ გურჯულს, ჩემებმაც ქართული არ იცოდნენ, კარი გაიხსნა, მერე გაიგნეს“.

შემონახულია ტრადიციული ქართული ნათესაური სისტემის ფრაგმენტები: „ძუძუმტეები ვართ მე და ჩემი ემიაშვილი“.

მადენში დიდი ეკოლოგიური პრობლემები გამოუნვევია სპილენძის მადნის საბადოს დამუშავებასა და ფაბრიკის გამონაბოლქვს: „ჩვენ ძანსულიდან ამოსული ვართ, აქ ზაფხულისთვის ამოვსულვართ. ჩვენი ჯამე იქ არი, ძანსული დუუნვავს მადენის კვამლას დამერე ჩვენ აქეთ გადმოვსულვართ. ძანსულიდან არი გადმოსული აგარა, ყავრიეთი, ისკები. ძანსულიდან გავყრილვართ ძმები“.

გიორგი ყაზბეგის 1874 წლის მასალით, „ჭოროხის სანაპიროს მცხოვრებლები სუფთა ქართულს ლაპარაკობენ. ისინი ლამაზი ტიპით და კარგი გონებრივი თვისებებით გამოირჩევიან. ეს ქვეყნა ოდითგანვე სუფთა ქართული რასის აკვანს წარმოადგენდა და ახლა, ბედის უკურმართობის მიუხედავად, შეინარჩუნა თავისი ძველი ღირსებები“ (ყაზბეგი 1995: 116).

1878 წელს ოქტომბერ-ნოემბერში ისტორიული ნიგალი შემოიარა ევგენი ვეიდენბაუმმა (1845-1918). ამ დროს ართვინის მხარე უკვე შემოერთებული ჰქონდა რუსეთის იმპერიას. „გადავედით რა დევსხელის-წყალზე, გვერდი ავუარეთ ბორჩხის კრამიტის ქარხნებს და 7 საათზე ჩავუარეთ მურღულის-წყლის შესართავს. ეს არის მეტად მნიშვნელოვანი შენაკადი, რომელიც ჭოროხს მარცხენა მხრიდან ერთვის. მასზე მოჩანს ნახევრად დანგრეული ქვის ხიდის ნარჩენები. მხოლოდ მარცხენა ნაპირისკენ გადარჩენილა ერთი თალი და ქვის ორი ბურჯი“ (ვეიდენბაუმი 2005: 61-62).

მურღულის ხეობის მცირედ დახასიათებას იძლევა სოლომონ ბავრელი-ასლანიშვილიც: „ბორჩხის ზეიდან ძვეს მულღურის დელე-ხეობა. ეს ხეობა შესდგება ოცდახუთის სოფლისაგან“ (ასლანიშვილი-ბავრელი 2008: 89).

საერთოდ, ცნობილია, რომ თურქეთელ ქართველთა ტრადიციულ ყოფაში ისტორიული (სოციალური, კოლექტიური) მახსოვრობის ფაქტებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. მურღულის ხეობაში შემონახულია არაერთი ისტორიული ფაქტის ანარეკლი. მურღულის ხეობის ეთნიკური ქართველებით დასახლებულ ტერიტორიაზე ისტორიულ-ეთნოგრაფიული კვლევის შედეგად მოპოვებული ისტორიული სიუჟეტები, ცხადია, დაცილებულია კონკრეტულ ისტორიულ გარემოსა და დროს, მაგრამ ეს ბუნებრივია, რადგან კოლექტიური მეხსიერების მთავარი ნიშანი კონკრეტული და ინდივიდუალური მახასიათებლების დაკარგვაა. სოციალურ მეხიერებაში რჩება მთავარი, არსობრივად მნიშვნელოვანი ფაქტები და ხდება მათი მკვეთრი მითოლოგიზება. მურღულის ხეობაში დაცულ ისტორიულ ფაქტთაგან აღსანიშნავია ამა თუ იმ ტოპონიმთან, ციხეების, ხიდებისა და აბანოების აგებასთან, ეკლესიებსა და ნაეკლესიარებთან, არხებისა და გზების გაყვანასთან დაკავშირებული საისტორიო გადმოცემები, შემონახულია მასალა ოსმალეთისა და რუსეთის ომების დროს ისტორიული ტაოკლარჯეთის ტერიტორიაზე მომხდარი ბრძოლების შესახებ, რუსეთის არმიის მიერ ჩადენილი არაერთი სისასტიკის ამსახველი ამბავი, სომეხთა მიერ ქართული სოფლების რამდენიმე ზის აოხრების ისტორიები. ცალკე გამოიყოფა სიუჟეტები, რომლებშიც მოთხრობილია ე.წ. ზიარეთობასთან დაკავშირებული ტრადიციების შესახებ. მრავალმხრივ საგულისხმოა ზოგიერთი, დღემდე არსებული ან უკვე დავიწყების პირას მყოფი, ხალხური დღეობების ამსახველი მასალა და სხვ.

მურღულის ხეობის რელიგიური სიტუაცია ერთგვაროვანია. მოსახლეობის უმრავლესობა მუსლიმია (სუნიტი). ყოველ სოფელში აღმართულია მუსლიმური სალოცავი ნაგებობა – მეჩეთი (ჯამე).

გამუსლიმების ისტორიის ეტაპები მხოლოდ ფრაგმენტული სახითაა შემონახული აქაურ ქართველთა შორის, თუმცა თითქმის ყველგან ადასტურებენ, რომ ქართველები დიდხანს ინარჩუნებდნენ ქრისტიანობას.

ლიგანის ხეობის გამუსლიმების ისტორიის შესახებ მოთხრობილია ზაქარია ჭიჭინაძის წერილებში. ერთ-ერთი ჩანაწერის მიხედვით, „ართვინელნი დიდად მაგრობდნენ და ამიტომ ოსმალსაგან დიდძალი ჯარის კაცი იქმნა მოგზავნილი და ამ ჯარის კაცებმა ქრისტიანობის გულისთვის 1400 ქართველს მოსჭრეს თავი და ეს თავები ჭოროხში ჩაყარესო. აქეთ ბევრ მოხუცებულთ ახსოვთ გაგონილი ამბავი, რომ ქრისტიანობის გულისთვის ერთ დროს ქართველთ 1400 კაცს მოსჭრეს თავიო. მოხუცებულთა ფიქრით ეს უნდა მომხდარიყო 1740 წლებში“ (ჭიჭინაძე 2004: 21).

ზაქარია ჭიჭინაძის მირ შეკრებილი ეთნოგრაფიული მასალით, მურღულელებსაც დიდი წინააღმდეგობა გაუწევიათ ოსმალთთვის. აქაურები 1790 წლამდე ვერ დაუმორჩილებია დამპყრობელს. მურღულის ხეობელები თავიანთ პატრონად მხოლოდ თამარ მეფეს აღიარებდნენ, „ეს ქვეყანა თამარ დედოფლის არის, ამას ვერა სახელმწიფო ვერ აიღებს“ – აი, ეს პასუხი გაუციათ მათ ოსმალებისათვის. სისხლისმღვრელი ბრძოლები წლობით გაგრძელებულა, საბოლოოდ მურღულის ხეობაც დაუპყრია მტერს და გულომდგინედ დაუნყია ქრისტიანობის აღმოფხვრა. გარეგნული მუსულმანობის საფარქვეშ ადგილობრივ ქართველთა ერთი ნაწილი ფარული ქრისტიანი ყოფილა: „1840 წელს ოსმალთ დიდის მეცადინეობით შეიტყვეს,

რომ მურღულში ... ქართველები ქრისტიანობდნენ... ქრისტიანების რიცხვი აღმოჩნდა სოფელს გველეში, თხილაზორში, ძანცულას, თასმალოს და რამდენიმეც სხვა სოფელში... ქრისტიანობას ესენი ასრულებდნენ ღამე: მათ ერთი ოთახი ჰქონდათ ამორჩეული, ეს ოთახი ერთი მოსახლის ქვეშ იყო გაკეთებული, სარდაფით, დანიშნულს დროს, ამ ოთახში გროვდებოდნენ და აქლოცულობდნენ ქრისტიანულად. ამათ ჰყავდათ მღვდელი; ეს მღვდელი ტრაპიზონში იყო ნაკურთხი, ბერძნის ეპისკოპოზისაგან. ეს მღვდელი დღისით ნამდვილი მუსლიმანი იყო და ღამე ქრისტიანი, ერის კაცის ტანთსაცმლით იარებოდა ხალხში, სალოცავს ოთახში კი იგი ფილონით შეიმოსებოდა... მღვდელი საეკლესიო ნივთებსაც ინახავდა, ბარძიმ ფეშხუმს; სამთლემსაც აკეთებდნენ, სამთლებს შიშის გამო ვერ ანთებდნენ... სხვა რამ საეკლესიო ნივთებიც ჰქონიათ, ნამეტურ ძველი ხატები, მაგრამ ყველა ესენი მათ სწყობიათ სალოცავ ოთახის ერთს დოლაბში, რომლის კარებიც კედელში ისე ოსტატურად ყოფილა ჩატანებული, რომ ...უცხო კაცი იმას ვერას შეატყობდა. საიდუმლო ქრისტიან-ქართველები საიდუმლო ლოცვას გარდა მცირედ კარშიაც ქრისტიანობდნენ. მაგალითებზე, შობა ღამეს ამათ იცოდნენ „ალილოს“ თქმა: პატარა ბიჭები ერთად შეიკრიბებოდნენ და აქა-იქ ქართველებთან „ალილოს“ ძახილით წავიდოდნენ; ოსმალთა მოლა-ხოჯები კი ასე ჰფიქრობდნენ, რომ ვითომც ბავშვები მღერიანო. ქართველნი ყველა ქრისტიანთ დღესასწაულებსაც იგონებდნენ ხოლმე და ნამეტურ უქმობდნენ შობას, აღდგომას, წყალკურთხევას, ახალ წელიწადს და ელიაობას, ქრისტიანულ მარხვასაც ინახავდნენ. საიდუმლო ქრისტიან ქართველებს ერთი ჭანელი ხოჯა და ერთი მოლა გადაეკიდა: ესენი დიდის ოსტატობით ადევნებდნენ მათ თვალყურს და უკანასკნელ დარწმუნდნენ ქართველთა ქრისტიანობაზე, ამიტომ მათ საჩქაროდ დააბეზლეს ქართველნი. ოსმალთა სასულიერო მთავრობამ მალე კაცები გამოგზავნა... საიდუმლო ქრისტიანე ქართველები სიკვდილით იქნენ განკითხულნი... ოსმალთ მოსძებნეს სამლოცველო ოთახიც... წიგნებს ცეცხლი მისცეს და დასწვეს, ოქრო-ვერცხლის ხატები თვით წაიღეს და დაჰყიდეს.. ასე და ამ გვარად მოსპეს ოსმალებმა მურღულში ქრისტიანობა... „ალილოს“ თქმა მურღულში ... 1870 წლებამდის სცოდნიათ. შობა ღამეს თურმე ესენი ამ ლოცვით დაივლიდნენ და მიულოცავდნენ იმ ქართველთ ოჯახებს, სადაც ასეთი მილოცვა მოსწონდათ. ჩვეულებათ შერჩათ კიდევ საღვთოს დაკვლა და წითელი კვერცხების შეღებვა“ [ჭიჭინაძე 2004: 22-27].

ნიგალის ხეობის ამ ნაწილში ჯერ კიდევ შემონახულია მრავალი ნაეკლესიარი: „წისქვილის ღელე ქილისედან მოდის, ჩეფეთა უკანაა, სახელი დამრჩალა ქილისე. მიორე მხარესაც არის წისქვილის ღელე, ისიც ქილისიდან მოდის. ქილისეების უკან ხოჯაა, არხავია. იქ ქვეები იყო აქედან იქა დენი გავიტანეთ, ანტენა იყო, ახლა მადენში დადგეს ანტენა“... „კორიდეთი კალოს სერზე ყოფილა ქილისე, მაგრამ მე არ მინახავს. გაღმა გორას ქვეშაც ყოფილ ქილის, ჭუბუნა ჰქვია, მე იქ წასული არ ვარ“, „კანწალეთის ალაგზე არის ეკლესია“.

მურღულის ერთ-ერთ სოფელში ყარამანლების გვარი ფიქსირდება. „ჯვანის მერე ქამელეთია, არიან ქართველები, ყარამანლებია გვარად“. ცნობილია, ისტორიულ ტაოში, პარხლისწყლის ხეობის ხევას თემშიც არის სოფელი ყარამანლები. ცნობილია, რომ ოსმალურ პერიოდში

ორთოდოქს ქრისტიანებს „ყარამანიელებს“ უწოდებდნენ (შენგელია ნ. 2005: 542-543). შესაძლოა, სოფლის სახელიც ტაოში და გვარის სახელიც მურღულში სწორედ აქედან მომდინარეობდეს და ეს სახელი შერქმეულია რელიგიური აღმსარებლობის შედეგად. საგულისხმოა, რომ სოფელ ყარამანიელების გვერდით მდებარე სოფელს „ხუციკარი“ ჰქვია.

მურღულში შემონახულია რამდენიმე ისტორიული ძეგლი, ძირითადად, ნანგრევების სახით: კაბარჯეთის ციხე, ქვამჭირეთის ციხე, გევლის ხიდი. ჩვენი დროისათვის ქართველ მოსახლეობაში იზრდება მატერიალური კულტურის ძეგლების პტივისციემის განცდა, გააზრება იმ ამბისა, რომ ეს ყოველივე მათი წინაპრების, ქართველების მიერაა აგებული.

უმნიშვნელოვანეს სოციალურ ფაქტად თურქეთელ ქართველთა შორის ფიქსირდება წმიდა თამარ მეფესთან („თამარ დედოფალი“) დაკავშირებული ისტორიული მომენტები, რომლებიც, ამავე დროს, უნივერსალურია საქართველოს სხვა ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მხარეებისთვისაც. თამარ მეფის ნათელი ხატება თურქეთელ ქართველთათვის ეთნიკური იდენტობის უმთვარესი მარკერია და ტრადიციულ ქართულ კულტურასთან მაკავშირებელი მთავარი სოციალური ფაქტია. თურქეთელი ქართველები თამარ დედოფალს უკავშირებენ თითქმის ყოველი ეკლესიის (ნაეკლესიარი), ციხის, ძველებური თაღოვანი ხიდის აგებას, არხის გაყვანას, წყაროს წყლის ამოფეთქვას და სხვ. ამ ადგილობრივ, ლოკალურ ნიუანსებს კეთილი ტონალობები შემოაქვს ზოგადქართულ მასალაში. მურღულის ხეობაშიც ყველა ნაეკლესიარს, ნაციხარს, ხიდს თამარ დედოფლს უკავშირებენ: „თამარა დედოფლის ყალუა კაბარჯეთის ყალუ“, „თამარა დედოფალი მეთავე იყო არდანიუჯ გურჯებისა“, „გურჯის ხელმწიფემა დაეხმარა ქობაის. გზა გუუყვანა. წყალი გუუყვანა. თამარაი ყოფილა გურჯის ხელმწიფე“.

მურღულის ხეობაში შემონახულია რამდენიმე ქართული ხალხური დღესასწაული, მაგალითად, შუამთობა და ხარების ჭედობის წესი. მთხრობლები მკვეთრად ასხვავებენ ძველით ახალ წელს ახალი სტილით ახალი წლისაგან. მათთვის ქართულ ახალწლად ძველი სტილის 1 იანვარი მიიჩნევა, მას „ჩვენებური ახალი წელი“ ჰქვია, ახლით პირველ იანვარს კი თურქულად „ილბაშ“-ს უწოდებენ: „ამათ ილბაშზე არააფერ არ ვიქმოდით, ჩვენი ილბაში სხვაა, ახალი წელი იყო“.

მურღულის ხეობაში შემონახულია ქართული ხალხური დღეობების საინტერესო ელემენტები, რომლებიც ხშირად ტრანსფორმირებულია ან ერთმანეთშია აღრეული. მაგალითად, მურღულელები ახალ წელს აღნიშნავდნენ ბერიკაობისა და ალილოს ელემენტების ნარევით: „13-ს სალამო მოვიდოდა ახალი წელი, ქათმებ ვიპარდით ტყუილად, ახალი რზალი, ახალი სიძე, რაცხა ტუჩებზე ვიკეთებდით. მურს ნავისმევედით სახეზე მოზრდილები, ბიჭები, ამას ყველა იზამდა. ერთ თანე ბიჭს გოგოს ტანსაცმელს ჩააცმევდნენ, გარგნებს გავაკეთებდით შლანგებისგან, 4 ბიჭი გარგნებს დაიჭირავდა, მურს წაისმევდა, იმ გოგოს დამცველები არიან. ვინცხა გოგოს გააქცევდა, იმას ვცემდით. გოგოს ვინც გაიტყუებდა, ძალეთ მიჰყავდა, იმ ბიჭს მივდევედით საცემნელად. სალამოს დავიფანტოდით. სალამოს მკლავები დავიჭირებდით ყველა ერთად და მივდიოდით სიმღერით კარდაკარ. სახლებში ჩამოვივლიდით, ვიმღერავდით, მოგვცემდნენ ერბოს:

- ელე-მელეი, გამოიხედეი კარში,

- არ გამოიხედავ, ნავალთ სხვა კარში...

რაცხას მოგვცემდნენ: კვერცხი, კაკალი, თხილი, ერბო, ყველი. მოვკრებდით. ღამე 11-ის მერე გაზის ნათურებით ვანათებდით, კვარსაც დეიჭირებდნენ. დეილეოდა სახლები, ერთ სახლში მევიყრებოდით, იმას ვჭამდით“.

მურლულის ხეობის ბუჯურის თემის მასალით: „ახალ წელს რეზამდე ძროხის კუდები იყო, იმას ურტყამდნენ. ნიღბები იყო, ძროხის ტყავიდან გამოჭრილი. სიმინდის გალებს გეიტყებდნენ, 4-5 „ყადი“ იქნებოდა, ძროხის ეყვანს ჩამოიკიდებდნენ „ყადები“, ხმა იყოსო. ჩამეირადნენ კარდაგარ. საჭმელს მისცემდნენ. რამდენიმე დღის მერე შეჭამდნენ, ფული რო შეგროვდებოდა, იმას გაინანილებდნენ „ყადი,“ და „გოგოდ“ ჩაცმული“.

შემონახულია ზიარეთობის ტრადიციის ხსოვნა. მურლულის მასალით, „ჯერახ თეფე უღელტეხილია, მითაჯებულია კურტუმელაზე. გაღმაც ყიზილყაია//წითელი მთაა. გაფანტულია ყაიები. გორას ტყეა. კურტუმელეაის მთა ორვე მაჰალეს ისილაა. ყიშლა არ გვაქვს. ზაფხულში ნავალთ ორი თვე, სათივება. ზიარეთი იალიებზე არის. კურტუმელაის ზემოდან. იქ ტაროსია. ძველი ნანგრევი არის. იქ მეზარებია. ჩემი ქალი იქ დამესიზმრა. იქ დავნახე. იქ ახვალ, დაიზინებ. ზორ ცივია იქა“.

მურლულისწყლის ხეობაში ამჟამდაც აღინიშნება „ხარების ჭედობის“ ტრადიცია. „ხარების ჭედობა ვიცოდით. აქ სოფელში ქვემოთ დუზი არის და იქ ვიქმთ. ჩვენი მთა არის შავი ქედი ჩანს (ხელით გვიჩვენა მიმართულება) იქ არის, ყომრალი, იქ არის ხარების იატალი. ფურების სხვა არის. ძველად ხარების ჭედობა იაილაში იყო. ხარების მეთავე გვყავდა“.

ექსპედიციამ დიდძალი მასალა ჩაწერა მუჰაჯირობასთან დაკავშირებით. მოვიყვანთ რამდენიმე ისტორიას: მურლულისწყლის ხეობა, სოფელი დურჩა: „გურჯი ჩვენური კაცია. რუსი სხვაა. რუსები მოსულან აქა იქიდან. აქ ხალხი დაიფანტა. მერე რუსები წასულან და ქართველები ისევ მოსულან. აქ ორჯერ იყო მუჰაჯირობა. ერთი მუჰაჯირობა რუსების დროს იყო, მორე – ერმენლების დროს. რუსების დროზე ამდგარან აქედან და არჰავესაკენ წასულან. სულ ყველა ამდგარა, მარტო ბაბაოი დამრჩალა. იქ საჭმელი არააო და ქფილები ჩაუყრიათ ჯვალში, ხარები ყოფილან აქ, ცხენი არ ყავდათ, ხარებით წასულან აქედან ბაშქოიდან არხავეში, ხარით, გაიპნა ქფილი. აქ ვინმე არ დამრჩალა. რუსები ხოცდნენ, უჰუ! ბორჩხიდან თოფს აყრიან, დიდენენმ, ბაბოს ნენემა ხარი გამოუშვა ახორიდან, ხარ მოხვდა ფიშტოი. დაბეჩებულან და გუუქცევიან. ახალგაზრდებმა აიღეს თოფები და გაიფრთხეს აქედან, იქ დარჩნენ არხავეს). რუსმა არხავედანაც გარეკა ასკერი. ქალებს, ბერებს, ღარჭებს ხელი არ მუუშვათო, არ მოკლათო. მერე უკან მოსულან ხალხი. ბევრიც იქ დარჩა – ბურსა, ჰენდეკ, სამსუნ. ჩემი ნენეს ბაბაოი წასულა. ორ ძმა და ორი და ყოფილან. ერთი და და ძმა იქ დაქორნილებულნ, ორი უკან მოსულა, ჩემი ნენეს ბაბაოი დაბრუნდა და აქ მოკვდა. ერმენლების დროზე იქიდან გაიფრთხეს ერმენლები, აქ ჩვენ ალაგები გავექსო და არ მოუშვეს გურჯებმა. ერმენლები ხალხში აკოცებდნენ ერთმანეთსა ქალი და კაცცი. ეს მაშინ სირცხვილიიყო. ეს გონჯი ერმენლია, რუსია, იმათ ცოდვა არ იციან. სიკვდილი მაშინ ქმნილა. მემერე ნახეს ხალხი ჩუუკლიან და ჩუუყრიან ერთადა: გურჯი, თურქი. აქ მოსულან და ქალები გუუფატრიან. მერე გურჯებმა და ტურქებმა დაიფრთხეს.

მთელი ოქრო ერმენლებთან ყოფილა, ჩვენთან ცოდვასა და მთელი ფული იმათთან არიან. ერზერუმიდან მოსულან ამათთან ბევრი ერმენლები. მერე ოსმალები მოსულან და გუუყრიან. ერთი სირთი ადგილია, ნაკირავი, იქ ვილაცას რუსი მუუკვლიან. ერთი დედე იყო გაღმა, ჩაქიჯი ბერიკაცი, მაგარი კაცი იყო, დაიჭირეს, ბათუმ წაიყვანეს. ეს ტყვეები გაქცეულან მშიერი ყოფილან, მოლ უძოვიათ“. „აქ ხალხი არ დამრჩალა მუჰაჯირობის დროს და მოსულან დურჩიდან, გურბინიდან. რუსი აქ მოსულა, დაბერებულან, გაქცეულან. ჩვენ ოთხი ძმები ყოფილან, ერთი წასულა აქედან ბურსას, სამი დარჩა. ის ფეხით წასულა. მერმე ჩვენ ვიპოვეთ იმისი შვილები. მერე დედე ჩამოსულა აქა. თაქთქირიძეა ჩვენი გვარი“. კორიდეთის მასალით: „ჩვენ ქოქიდან სუფთა ქართველი ვართ. მერე მოსულან სხვა ხალხი, ლაზები მოსულან აქ სხვადასხვა სოფლიდან. ჩვენ ლამაზიშვილები ვართ. ყადრიოღლები არიან. სარაიში ყადი ყოფილა კაცი, მოსულა აქა, ყადრიორლი გამხადარა. ევენდოღლები ბამქიოდან ჩამოსულან. იუსუფელიდან მოვიდა 3-4 ოჯახი, მე მახსოვს, ქობაიდანო მოსულან. ახლა ბურსას არიან. მუჰაჯირად წასულან აქედან. ორჯერ წასულან. ჩემი ბაბოს ბაბოიც წასულა, გოლჯეკს ჰამიდიეს გაღმა, მერე წამოსულა უკან, გოგო უთხოვია, აქ დასახლებულა. დედეს მეორე ძმა იქ დარჩენილა. მეც ვცხოვრობ იზმითში“. „მუჰაჯირობის დროს ოზმალის ნახევარი წასულა, არხვა, ძანსული, კაბარჯეთი მთლად წასულა სამსუნ, ბურსა, იზმით ისტამბულ, ბალიქესირ, გონენ“. აქ ჯენევიზები, რუსები, თურქები მოსულან. მუჰაჯირობიდან ბევრი მობრუნდა. 4-დან 10 წლამდე დაბრუნებულან. ცარიელი ადგილები უკან დაბრუნებულთა ნათესავებს დარჩომიათ“.

მურღულისწყლის სამეურნეო ყოფა მიწათმოქმედებით, მესაქონლეობით, მეფუტკრეობითა და ხელოსნობის რამდენიმე დარგით (ხურობა, მჭედლობა, მეთუნეობა) გამოირჩევა: გურბინის მასალა: „ექვსი თვე აქა ვარ, ექვსი თვე – იზმით“. „ცხოლოფუნა ტყეა გაღმა. ახარშენი სპილენძის საბადოა, გაღმით, ქარხანაა. იქიდან ზიდავს“. „საყავრიეთი იყო, იქ სახლებიც იყო, ვენახებიც. ვენახი სახლის წინაა, დათესებენ სიმინდ, აყირო. ამოვა. ბოსტანი ცალკე ვთქვით: კიტრი, ტომათესი. ყანები იყო უწინ, საყავრიეთი ახლა გახდა ჭალა. ბარათკეთი კაი ადგილია, ყოვანი იქ გვაქვს, ფუტკარი. ტყის ფუტკარია. ივლისში გამოვხილეთ თაფლი. წაბლი და ცაცხვია შერეული. თენარა უწინ ყანები იყო, ახლა ტყე გახდა. უწინ ხალხი სულ მუშაობდა ყანებში. ქოქირთი პარხალში გადასასვლელი გზაა“. „აგარიხევია – ხალხს იერები ჰქონდათ, ვთესებდით, ყანები იყო, ახლა მიტოვებულა. გულიყანა – იქაც სახლები იყო, დაამთავრეს, მერე აქ ჩამეჩხუჭნენ. ადრე ნახევარი წელი იქ ისაქმებდნენ, საქმეებ გაათავებდნენ და სთველზე ჩამოვიდოდნენ აქ. ათ-ოცი დღის მერე სთველი იქნება“. „ჯამიკარში ყანებია: ფაჩვიეთი, ნაეშვარი, კარტნალი, ზეგანი, კალოყანა, პატინავაკე, სასვენთუკანი, წყაროთი, ქარაფიძირი, წყალჩხური, ოხოჯერი, ტბა, მერე, წუნეთი. კუზიეთი ყანაა, წითელი მიწაა, ჰაჯიყანა, ანკნარი, ყიჯამბალი, ცხოლოფუნა, საკანაფე, ახალსენი – ადან ირებენიმ ადგილს, ჩვენს სოფელს ეკუთვნის“. ყანები: „ჭელი წყლიანი ადგილია, დამსიძირი, ზეგანი, ტბეთი, ვაკე – ბალს მოვჭრით იქ. 20 ქოხი არი. გზად ქედია, გედარ, კალოა. კალოქარიანი ადგილია და პურ გავლენევედით. ბოილეთია//ბულარეთი. კორიდეთი კალოს სერზე ყოფილა ქილისე, მაგრამ მე არ მიწახავს.

გაღმა გორას ქვეშაც ყოფილ ქილის, ჭუბუნა ჰქვია, მე იქ წასული არ ვარ“. „სათიბებია: ნანძიბოლო, კატროვანი, „ბარდნალი“, ხაშროვანი – თიხა მი-
ნაა, კეცს აკეთებენ ქალები, ნენეი გააკეთებდა, პური, ნადი ჩააკრავდა“. „იქით მხარე სათიბავია, საძოვარია. მერა გოლია ჩვენი მთაა. იქაც არის
ქილისე“. „სამყურა, მოლაძარღვა იარაზე დადებ, მოურჩება“. „500-400
თხა, ცხვარი გვყავდა, მიგვყავდა მთაში, ერბო იყო, ხაჭო, ყველი. ერბოს
ყაიმალით ვაკეთებდით სადღობელით. სადღობელი მიწისაა, ტარიანი,
ხისა აქ ტარი, შავშეთ, არტანუჯ ვიყიდით“. „ძირი“ – კარტოფილია.
სახნევლით ვხნავდით. პურს კეცში ვაკეთებდით, იქ ჩვენს ვენახშიც არის
თიხის მიწა. ნენეი კეცს აკეთებდა“. „ქომოუბანში არის თეთრი ყურძენი, აქ
მალლა ადესაა“. „არის შავყურძენი, ვაშლი, ბია. ეს წისქვილი წყლით მუს-
აობს, მეორე დიდი - ელექტრიკით“. „სამექსო“ - საქსოვი დაზგაა“. „ხეზე
თაფლი დადგა, ფუტკარი არი ზორ ბევრი, იქ მივლენ მძივსავენ ასხმული“.
„იაილა მადენის თავზეა გორახურლა ჰქვია. ქვებიანი ადგილია. ქვემო
იალიზაე მოვლენ, მერმე გავლენ ზემოთ, მერმე ისევ ჩამოვლენ. ჩოუქსუ –
ცივი წყარო გვაქვს მადენ, მურღულში მივა ის წყალი“.

შემონახულია ტოელ ქართველებთან, ნიგალის მხარის სხვა კუთხე-
ბთან, ბათუმსა და ჭანებთან სავაჭრო-სამეურნეო კავშირთა თეორი-
ბების ხსოვნა: „ძველად ცხოვრობდნენ მიწით, თუთუნ მოჰქონდა ფული,
ძროხითაც, მადენითაც. აქ ყოფილა ჩემი დედეს ბაბოს იატალი. 500 ცხვარი
ჰყავდა. ზაფხულში აქა, ზამთარში ძანსულში. ქომო სოფლებში, საცხა არ
გათოვლდებოდა, იქაც წავიდოდნენ ცხვარები. ხევი ჩადის გუუთოვლებე-
ლი, მაგალითად, ერეგუნაში, ბორჩხამდე. იმათ მატყლს მივცემდით. ისინი
კი ჩვენთან გამოიყვანდნენ ზაფხულში, ბორჩხას ჩასვლამდე. „მატყლს ბა-
თუმ ვყიდდით, ართვინ, ერმენებში, ჭაბნებში, იყიდებდნენ“. „ჭანები ფი-
ცარ დახევდნენ, სახლებს გააკეთებდნენ“. „ვიცოდით დედეების სახელის
დარქმევა. დედეები ბათუმ წევდოდნენ, იყიდევდნენ ჩასაცმელებს. პური
მოჰქონდნენ. იქაური პური გემრელი ყოფილა. ცხენით და ფეხით მიდიოდ-
ნენ ბათუმ. კაილით კი მარადიდიდან წავიდოდნენ“. შუახნის მოსახლეობას
ახსოვს ისტორიულ ტაოსთან, პარხლისწყლის ხეობელ ქართველებთან
ტრადიციული სამეურნეო-ეკონომიკური ურთიერთობების ისტორია: „ზე-
მოთ მთაა დიდი ეგრისუ. იქიდან პარხალ გადახვალ. იქაური ქართველები
აქ ბევრი მოდიოდნენ, ჩამოდიოდნენ, ბათუმს აქედან ჩამეიარებდნენ,
ყორეს, სახლს აკეთებდნენ. თუთუნი სულ მათთვის უნდა მიგვეცა“. „ქო-
ბაიში გადასასვლელი არის გულიყანიდან“. „ქობაელებს ყორეებს გავა-
კეთებდით. კანტორამდე ჩვენ თუთუნ დავთესებდით და ფარა მოჰქონდა.
აქ ვენახებ სულ თუთუნ დავთესებდით“. „გაღმა შორს მთებია: ყარაგოლი,
თეთრობი. აქედან ართვინის სოფლებში არის გზა, „ძალღმ ალეკვები
დაყარა, იმის ღარჭები არიან. ბათუმიდან მოვიდა ეს ძალღი. ლეკვი ძალღ-
ის შვილია, ცინდალი კატისა, დათვის შვილი ბურვაკია, ძროხის შვილი
– ბხო; ის ამოვარდნილი, ღორის შვილი გოჭია//ლოჭია, პატინაა, კიდე
არის მოზვერი, დეკეული, ხარი“. „ჯვალს თხის ბალნისგან ქსოვდენ, ის არ
დასველდება“. იქ ქართლსა, თხილაზორია, იქაც წაით, ქართული იციან“. „
ბაშქოიდან არის გადასასვლელი ჭანებთან: ჭილავერი, ჩხალეთი, ლომიკ-
ეთი, გოგლიეთი, ფოროსეთი, ბაშქოი. ბაშქოი თავი სოფელია“. „მე აქედან
არჯევან ჩავედი, ქვაბაკი თუ აქ არის, არჯევან იყრება. არჯევან გურჯები

არ არიან“. „ჩემი ნენი ჩხალთელი იყო, ამის ნენეი ბაგელი“. „კაბარჯეთში უნინ ბევრი ყოფილან, ახლა 2 თანეა. ის ხალხი ზანსულიდან მოსულან. ლა-ზებიც არიან. მერე იქიდან ხალხი მურღულში დაჯდნენ, აქაც მოსულან. ტრაპენი ძველად მურღულის იყო“.

შემონახულია ზოგიერთი ქართული გვარი, მაგალითად, კუტუნაძე. „კუტუნაძე იყო ჩვენი ძველი გვარი“. „ჩვენ ვართ ჭიროსანები//ჭიროზე-ბი, //ჭიროზოლლი, ათათურქი მოსულა იმას ალთუნი//ალთუნელი დუურ-მევია. კიდევ არიან: ყაბილეები, არიან თრამაფაჯები//თრამაფაჯისანი, არიან შაბანები, გენჯოლლები//გენჯოსნები, სხვები არიან არიფოლლები, ფელოანოლლები//ფელევანები“. გვარებია: ბექიროლლი – ალჯიესანნი, ხაჯიოლლი - დინენისანნი, სალიოლლები-არიფისანნი. სალი დედე იყო, არიფი – ბაბო“.

ამგვარი გახლავთ ზემოხსენებულ მხარეში ქართული იდენტობის, ქართული კულტურის გავრცელების არეალი და ისტორიული მესხიერების ფაქტები.

ETHNOGRAPHY/ETHNOLOGY

Rozeta Gujejiani

The Georgian National Museum, Georgi Chitaia Open Air Museum of Ethnography
1 Turtle Lake Road, 0162, Tbilisi, Georgia
E-mail: rgujejiani@gmail.com

Traditional Life and Culture of the Georgians of Murguli Gorge (the Republic of Turkey)

Summary

The paper presents the analysis of the scientific information about Murguli Gorge; the modern ethnographic material is widely used in the scientific work.

The results of the research are based on achievements of the ethnographic expeditions held on the territory of historical Tao-Klarjeti (the Republic of Turkey) during 2007-2012 years.

A brief historical background of Murguli Gorge is described in the paper and the modern ethnographic material describing the traditional life and culture of Georgians of this gorge is given.

The number and geography of the villages of Murguli Gorge, the traditional settlement and resettlement systems, issues of ethnic identity of Georgians, the traditional cultural-agricultural type, sectors of economy (agriculture, cattle-breeding, bee-keeping) and handicraft, religious situation, remaining elements of traditional folk festivals, Georgian anthropomical model, toponyms, facts of historical memory and etc. are revealed.

ბიბლიოგრაფია

- ასლანიშვილი-ბავრელი ს. 2008: *წერილები ოსმალთა საქართველოზე*. თბილისი.
- ვეიდენბაუმი ე. 2005: *ბათუმიდან ართვინამდე (მგ ზავრის ჩანაწერები)*. თბილისი.
- ყაზბეგი გ. 1995: *სამი თვე თურქეთის საქართველოში*. ბათუმი.
- შენგელია ნ. 2005: მონოგრაფია XV-XVI საუკუნეების ტრაპიზონის სანჯაყის სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობის შესახებ. *ქართული დიპლომატია, წელიწდეული*. №12. გვ. თბილისი (რედ. რ. მეტრეველი).
- ჭიჭინაძე ზ. 1915: *ქართველთა გამაჰმადიანება ანუ ქართველთა გათათრება*. ტფილისი.

ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1. მურღულის რაიონული ცენტრი
- სურ. 2. მურღულის თანამედროვე დასახლება
- სურ. 3. ძველებური სკები (ყავრანი)
- სურ. 4. „გურიელას“ მონაწილენი
- სურ. 5. ექსპედიციის მასპინძელი – ოსმან შეიჰოღლუ
- სურ. 6. თანამედროვე დასახლება გურბინში
- სურ. 7. თაღოვანი ხიდი გევლში
- სურ. 8. ნასაყდრალთან არხვაში
- სურ. 9. სამეურნეო ფარდული გურბინში
- სურ. 10. სტუმრად ბოლქვაძეების ოჯახში
- სურ. 11. სტუმრად გურბინელი მასწავლებლის ოჯახში
- სურ. 12. სტუმრად დამარელ ქართველებთან

LIST OF ILLUSTRATIONS

- Fig. 1. Regional center of Murguli
- Fig. 2. Modern settlement of Murguli
- Fig. 3. Antique hives (Kavrani)
- Fig. 4. Participants of ``Guriela``
- Fig. 5. Host of the expedition – Osman Sheihoglu
- Fig. 6. Modern settlement in Gurbini
- Fig. 7. Arch bridge in Gevli
- Fig. 8. Territory of the former church in Arkhva
- Fig. 9. Agricultural shed in Gurbini
- Fig. 10. Visiting the Bolkvadze Family
- Fig. 11. Visiting a teacher's family in Gurbini
- Fig. 12. Visiting the Georgians of Damari



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.



სურ. 9 Fig.



სურ. 10 Fig.



სურ. 11 Fig.



სურ. 12 Fig.

ქეთევან მუშკუდიანი*, ვახტანგ ცინცაძე*

*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი, 3, 0105, თბილისის, საქართველო
ელფოსტა: vaxtangitsintsadze@gmail.com

მეფე გიორგი XII რელიგიური ცხოვრების ასპექტები

ქართლ-კახეთის მეფე გიორგი XII (1746-1800) (სურ.№1) ქეშმარიტი ქრისტიანული ღრმა რწმენით ყოველთვის გამორჩეული იყო. თავისი ხანმოკლე მეფობის წლებში (1798-1800) მას საყვედურობდნენ, რომ ის ხშირად ღმერთისადმი მიმართულ ლოცვა-ვედრებას მეტისმეტად დიდ დროს, ხოლო საქვეყნო საქმეებს შედარებით ნაკლებ ყურადღებას უთმობდა. მეფის პოლიტიკას თანამედროვენი თუ სხვანი მკაცრად აკრიტიკებდნენ და ქვეყნის გადასარჩენად მისგან აქტიურ ქმედებას ითხოვდნენ. სინამდვილეში ბაგრატიონთა სამეფო ოჯახის წევრებს არსებული ობიექტური რეალობის დანახვა არ სურდათ. ქართლ-კახეთი, როგორც დამოუკიდებელი სამეფო, საბოლოოდ გამოუვალ ჩიხში იყო მიმწყვედი. აქედან გამომდინარე, იმ დროს სამეფოს სათავეში მდგომი, თუნდაც ძლიერი პიროვნების ვერავითარი აქტიური ქმედებები ქვეყანას ჩიხიდან ველარ გამოიყვანდა და ვერც გადაარჩენდა. საქართველოში რუსეთის იმპერიული სახელმწიფოს დამკვიდრება თითქმის უკვე გადაწყვეტილი იყო. რუსეთმა თანდათანობით, თვალთმაქცური, მხოლოდ თავისთვის სასარგებლო, პოლიტიკური მანიპულაციებით შეძლო მეზობელი ქრისტიანული ქვეყანა მთლიანად თავის ფარგლებში მოექცია. მან დაივიწყა, რომ მათი ქვეყანა საქართველოსავით მართლმადიდებელი ქრისტიანული სარწმუნოებისა იყო და მისგან საქართველო შველასა და დაცვას ითხოვდა; დაივიწყა უკვე არსებული, ორ ერთმორწმუნე ქვეყანას შორის დადებული, სამფარველო ხელშეკრულება. გიორგი XII-მ (თავისი რწმენიდან გამომდინარე) ვერ შეძლო კარს მომდგარი დიდი საფრთხის შემცველი სინამდვილის დაჯერება. ასეთ გამოუვალ პირობებში მყოფი მეფე ბაგრატიონთა სამეფო დინასტიის შენარჩუნების იმედს ბოლომდე მაინც არ კარგავდა.

აკადემიკოსი ნ. ბერძენიშვილი სავსებით სამართლიანად აცხადებს: „გიორგი მეფეს თუნდაც რომ რუს-ხელმწიფის ქვეშევრდომობა არ ეთხოვნა, სულერთია, 1801 წლის აქტი გარდაუვალი იყო. მას რუსეთის სამხედრო-ფეოდალური იმპერია განახორციელებდა“ [ბერძენიშვილი ნ. 1965: 248]. ამავე აზრს გამოთქვამს მ. დუმბაძე, რომელიც შენიშნავს: „რა თქმა უნდა გიორგი მეფის პოზიციას ამ დროს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, მაგრამ იგი გადამწყვეტი მაინც არ უნდა ყოფილიყო. რუსეთის იმპერია თანამიმდევრობით მოიწვედა ამიერკავკასიისაკენ და პატარა ქართლ-კახეთის სახელმწიფო დიდხანს თავის დაცვას ალბათ უკვე ველარ შეძლებდა“. [დუმბაძე მ. 1973: 906].

მეფე გიორგის მოღვაწეობიდან ცნობილია, რომ ახალგაზრდობიდანვე სიცოცხლის ბოლომდე საქართველოს სალოცვებს, ტაძრებს, ეკლესია-მონასტრებს ყოველთვის მფარველობდა და გამუდმებით მათზე ზრუნავდა.

ამჯერად ჩვენ შევეხებით შიომღვიმის მონასტრის მფლობელობაში შემავალი ერთ-ერთი სოფლის, კერძოდ, ქვახვრელის სახელზე გაცემულ მეფე გიორგის 1799 წლის სიგელს.

გორის რაიონის სოფელ ქვახვრელში შემორჩენილია ქართული ხუროთმოძღვრების დარბაზული ტიპის ეკლესია (1716), რომლის კედლებზე ლაპიდალური წარწერებია. სოფლის ახლოს, აღმოსავლეთით, მდ. მტკვრის ნაპირზე, გამოქვაბულების კომპლექსია, რომელიც უფლისციხის სამხრეთით, 2 კმ-ის დაშორებით მდებარეობს. ქვახვრელის გამოქვაბულები ადრინდელი ფეოდალური ხანით თარიღდება და ისტორიულ წყაროებში პირველად XI ს-დან ჩანს. [კინწურაშვილი. ს. 1990: 113]. სოფელი ქვახვრელი შიომღვიმის მონასტერს ექვემდებარებოდა.

შიომღვიმე საქართველოში ერთ-ერთი ცნობილი მონასტერია (სურ. №2). იგი ფეოდალური ხანის მნიშვნელოვანი სამონასტრო კომპლექსია. მისი დამაარსებელი შიომღვიმელი იმ ცამეტ ასურელ მამათა შორის მოიხსენიება, რომლებიც VI ს-ში საქართველოში ქრისტიანობის განმტკიცებისთვის იბრძოდნენ. ფეოდალურ საქართველოში იყო ისეთი დრო, როცა იქ ცხოვრება დულდა. ვახუშტი ბაგრატიონის ცნობით, მონასტერში ხუთასამდე ბერი იმყოფებოდა. დავით აღმაშენებლის დროიდან იქ მეფეთათვის ლოცვა აღევლინებოდა და ღვთისმსახურება მიმდინარეობდა.

შიომღვიმის მძლავრი ფეოდალურ-საეკლესიო სინიორია უხვი შეწირულობებით მდიდრდებოდა. ამ ერთ-ერთი მსხვილი სამეურნეო-ფეოდალური ორგანიზაციის საკუთრება მრავალი სოფელი, ყმა და მამული იყო, რომელთა სახით მონასტერი დიდ ქონებას ფლობდა [კინწურაშვილი ს. 1990: 319-320]¹.

„წინათ ეს მონასტერი მდიდარი იყო საეკლესიო სალაროთი, ლიტურგიული ჭურჭლით, ძვირფასად მოჭედილი ხატებითა და სხვა საჭირო ნივთებით. მაგრამ შემდეგ საქართველოსთვის ძნელბედობის ჟამს, ყველაფერი უკვალოდ გაქრა, ისევე, როგორც შემდეგ გაქრა კედლის შესანიშნავი მხატვრობა. XVIII ს-ში სავანე სიონის ტაძრის ისტორიის ცნობილმა გმირმა გივი ამილახვარმა რამდენჯერმე აღადგინა“ [კირიონი. 1901: 319]².

დროთა მსვლელობაში მტრის მრავალგზის შემოსევებისაგან ეკლე-

¹ XIV ს-ში გიორგი ბრწყინვალემ მეფისადმი თავდადებისთვის შიომღვიმე ერთ-ერთ დიდგვაროვან ფეოდალს, ზედგენიძე-ამილახვარს, საკუთრებად გადასცა. აქედან XIX ს-ის პირველ ათეულ წლებამდე მონასტერი ამილახვარის საგვარეულოდ ითვლებოდა.

² 1726 წელს თურქებმა სიონის ეკლესიის მეჩეთად გადაკეთება დააპირეს. მიტროპოლიტმა დომენტი ორბელიანმა დახმარებისათვის გივი ამილახვარს მიმართა. თავადმა ამილახვარმა, როგორც ღრმად მორწმუნე ქრისტიანმა, მთელი თავისი ძალა, გავლენა და შესაძლებლობა გამოიყენა და ეკლესია ძალმომრეობისაგან იხსნა. 1727 წლიდან სიონის საკათედრო ტაძარში თომას შაბათის კვირეულის დროს გივი ამილახვრისა და მისი მოხსენიების პატივსაცემად დაწესდა საზეიმო მსახურება. 1795 წელს ალა-მახმად-ხანის შემოსევის შემდეგ, იგი დავიწყებას მიეცა. 1899 წელს გორის ეპისკოპოს კირიონის თხოვნით ზემოთ აღნიშნული საზეიმო მსახურება სიონის საკათედრო ტაძარში კვლავ აღადგინეს.

სია-მონასტრები ინგრეოდა და იძარცვებოდა. XVII-XVIII სს-ში. განსაკუთრებით გახშირდა ლეკთა თავდასხმები, ე.წ. ლეკიანობა, რომლის დროსაც ზარალდებოდა მოსახლეობა, იტაცებდნენ და გაჰქონდათ საეკლესიო საგანძური. ამგვარი ძნელბედობის დროს ეკლესია-მონასტრებსა და მათს მფლობელობაში შემავალ სოფლის მოსახლეობას შორის უძველესი დროიდან დამკვიდრებული უფლება-მოვალეობით განსაზღვრული ურთიერთობებიც ირღვეოდა. მშვიდობიანობის დადგომისთანავე მრავალმხრივი აღდგენითი პროცესი კვლავ იწყებოდა.

1795 წ. ირანთან გადატანილი ბრძოლების შემდეგ მეფე ერეკლე კვლავ შეუდგა ქვეყნის აღმშენებლობასა და ეკლესია-მონასტრებზე ზრუნვას. მამის საქმიანობა მეფე გიორგიმ გააგრძელა. მისი მცდელობის მიზანი იყო ეკლესია-მონასტრების ძლიერების აღდგენა, მათი ეკონომიკური მდგომარეობის გამოსწორება და თანდათანობით მისი გაუმჯობესება. ამის ერთ-ერთი მაგალითია შიომღვიმის კუთვნილი სოფლის – ქვახვრელის შესახებ მეფის მიერ 1799 წლის 23 იანვარს გაცემული ბრძანება, რაც ეკლესიასა და სოფელს შორის დარღვეული ურთიერთობების განახლებას ითვალისწინებს და რითაც სოფელი კვლავ ეკლესიის მფლობელობაში ბრუნდება. ამის შესახებ საბუთში ხაზგასმულია: „ქვახვრელნი წმიდის შიოს შეწირულნი არიან . . . რაც შეძლება აქვსთ წმიდის შიოს მონასტერს უნდა ემსახურონ“. ბრძანების სიგელს სრული სახით გიხმობთ: „ჩვენი ბრძანება არის ჩვენო სახლთუხუცესო, ჩვენო სარდალნო, ჩვენო მოხელენო და იასაულნო. მერე ეს ქვახვრელნი წმინდის შიოს შეწირულნი არიან კურთხეულის ბატონის მამის ჩვენის მეფის ერეკლესაგანაც ყოვლის ხარჯისა და გამოსაღებისა და სათხოვრისაგან აზატნი არიან და რაგვარადაც კურთხეულს მეფეს მამა ჩვენს გაუაზრებია ყოვლისა ხარჯისა და ბეგარისაგან, ჩვენც გვითარხნებია და გაგვიზატებია. თუ რამე ერთი დიდი რამ სათხოვარი არა იყოსრა, მცირეს სათხოვარსა და გამოსაღებში ნურასფერში ნუ გარევთ, თვარემ იცოდეთ დიდათ გინყენთ. რაც შეძლება აქვსთ წმინდის შიოს მონასტერს უნდა ემსახურონ. ვერც ჩვენ, ვერც ჩვენი ძმები და ვერც შვილები და ვერც ჩვენი მოხელენი ვერასფერზედ შეანუხებთ და ნუცავინ მგზავრი ჩაუდგებით, თვარემ დიდათაც უწყენთ და არც შევარჩენთ, იცოდნენ. იანვრის კგ. ქ კს, უპზ.

თვინიერ თუ რამ უცხოს ქვეყნიდამ ჯარები მოვიყვანოთ, იმათი სტუმრობაც რაც შეხვდესთ, ისინი კი უნდა ისტუმრონ და გასწიოთ. მეფე გიორგი” [სემბაფ. 1799: საინვ. №65-972/10].

საბუთიდან ჩანს, რომ მონასტერსა და სოფელს შორის ურთიერთობის მოსაწესრიგებლად ჯერ კიდევ მეფე ერეკლეს სათანადო ბრძანება გაუცია, რომელიც შემდეგ კვლავ დარღვეულა. მეფე გიორგიმ, მამის მოქმედების კვალდაკვალ, იმავე შინაარსის ბრძანება ხელახლა გამოსცა, რითაც სოფელი ანგარიშვალდებული კვლავ მხოლოდ შიომღვიმის მონასტრის წინაშე უნდა ყოფილიყო და ყველა სხვა გადასახადისა და ბეგარისაგან თავისუფლდებოდა. აღნიშნულ საკითხზე სამეფო მოხელეებისადმი მიმართვის ტონი თავიდან საკმაოდ რბილია, როცა მეფე აცხადებს სოფელი არ შეანუხოთ, თორემ გინყენთო. სამაგიეროდ, შემდეგ სამეფო ოჯახის წევრებს – ნახევარძმებსა და შვილებს მკაცრად აფრთხილებს: „სოფელს ნურასფერზედ შეანუხებთ და ნუცავინ მგზავრი ჩაუდგებით, თორემ დი-

დათაც უწყენთ და არც შევარჩენთ, იცოდნენ!”.

დამატების სახით საბუთის ბოლოს ხაზგასმულია, რომ თუ საჭირო იქნა რუსეთიდან ჩამოსული ჯარების უზრუნველსაყოფად სოფელმა მათი შენახვა უნდა იტვირთოს: „იმათი სტუმრობა რაც შეხვედებათ, ისინი კი უნდა ისტუმროთ და გასწიოთ“.

შიომღვიმის მონასტრის საკეთილდღეოდ მეფე ერეკლე II და გიორგი XIII მუდმივად იღწვოდნენ, მაგრამ მონასტრის ძლიერება ქვეყნის მძიმე პოლიტიკურ-ეკონომიკური მდგომარეობის გამო, აღარ აღმდგარა [დუმბაძე მ. 1973: 320-321]³.

1789 წელს შიომღვიმის მონასტერში ჩასვლისას სხვა სასულიერო პირებთან ერთად მეფე გიორგის ახლდა კათალიკოსი ანტონ II, რომელიც „მეფეს უყვარდა, ვითარცა ძმა თვისი და კაცი განკრძალული“. ნირვის შემდეგ მეფემ გუნდთან ერთად იგალობა, შემდეგ არსენ მღვდელ-მონაზვნის მიერ, ამავე მონასტერში ძველად შექმნილი საგალობელნი მოიკითხა. ძებნეს, მაგრამ ველარ მოიძიეს. მაშინ მეფემ გაიხსენა საგალობლის ის ნაწილი, რომელიც ახალგაზრდობისას ენახა. მეორე ნაწილი კი საგალობლით 70 წლის მღვდელ-მონაზონმა დიმიტრი გურამიშვილმა შეავსო. მონასტერში მეფემ წმინდა შიოს მიერ განვლილი ცხოვრების შესახებ დაწვრილებით ისაუბრა. ამ ისტორიის ღრმა ცოდნით მან ყველა იქ დამსწრენი და თვით კათალიკოსიც კი განაცვიფრა. ამ დროს მონასტერში 42 სასულიერო პირი, 24 მსახური და 30 „მეთოფე მცველი“ ყოფილა. ჩანს, რომ მონასტერი ხშირად თავდასხმის ობიექტი იყო. პლ. იოსელიანის ცნობით: „ლეკნი ესოდნენ გარემოთა მცხოვრებთა და ვერ უძლო უდაბნო-მან. ამისთვის მეორესავე წელსა დაიცალა უდაბნო, ბერნი ნავიდნენ სხვათა მონასტრებში და ხატნი და ჯვარი წარიღეს ამილახვრიანთა ჭალასა დასაცველად; დღესაცა მისნი ძველნი ხატნი და ჯვარი მუნ იპოვებიან“ [იოსელიანი პლ. 1978: 36].

მეფე გიორგი ქართლ-კახეთის ეკლესია-მონასტრებს უხვი საჩუქრებით, ძვირფასი ქვებითა და სალიტურგიო დანიშნულების შესანიშნავით ხშირად მოინახულებდა და მოილოცავდა.

1786 წელს დუშეთში ღვთისმშობლის მიძინების დღესასწაულზე ჩასვლისას მან ეკლესიას ვერცხლის დიდი თასი შესწირა. 1788 წელს მეფე თავისი ამალით მეორედ ჩავიდა დუშეთში. აქედან დარიალამდე ლოცვა-კურთხევით მიმავალნი გზადაგზა დაასვენებდნენ ჯვარს და ადიდებდნენ მაცხოვრის სახელს. „სადაცა იყოფოდა ეკლესია შერყეული, აკურთხევდნენ და არაშერყეულთა შინა შესწირვიდნენ უსისხლო მსხვერპლსა. არაგვის და თერგის ხეობაში ჩერდებოდნენ იქ, სადაც ძველადვე აქვნდათ მემკვიდრეთ მუნ ხატნი და ჯვართა ადგილთა მათ, პატივცემულთა ერთგან“. [იოსელიანი პლ. 1978: 46].

მეფე გიორგიმ ასევე მოიარა და მოინახულა საქართველოს მთა-ბარის სხვა მრავალი ეკლესია-მონასტერი. ამის შესახებ საინტერესო ცნობებს

³ „1811-1812 წწ-ში შიომღვიმე ადმინისტრაციულად ქვათახევის მონასტერს ექვემდებარებოდა. 1822-1827 წწ-ში თბილისის ფერისცვალების მონასტერს. XIX ს. 60-იანი წლებიდან შიომღვიმე, როგორც საეკლესიო სენიორია, აღარ არსებობდა, ის საკულტრო დანესებულებად დარჩა“.

გვანდის პლატონ იოსელიანი, რომელიც თავის ნიგნში მეფე გიორგის ცხოვრების ისტორიას აღწერს⁴.

1868 წელს ჯერ კიდევ ახალგაზრდა გიორგი ბატონიშვილი მონაწილეობდა წმინდა გიორგის ეკლესიის განახლებაში, სადაც სამეფო ტახტის უფროსმა მემკვიდრემ თავისი დროშა დაასვენა და ეკლესიას წარწერიანი ვერცხლის ბარძიმ-ფეშხუმი შესწირა [იოსელიანი პლ. 1978: 39]⁵.

ზემოთ ხსენებული ბარძიმ-ფეშხუმი საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ოქროს ფონდშია დაცული.

ბარძიმი ქართული მხედრული წარწერით, საინვ. № – TF-183/ა (სურ. №3) შედგება სამი ნაწილისაგან: ფეხისაგან (სადგარი), სახელურისა და თასისაგან (სასმისი). ბარძიმის მაღალი ფეხი ძირისკენ ფართო ქუსლში გადადის. ჭურჭლის ზედა, სასმელი, ნაწილი ღრმა თასის ფორმისაა, პირშეკრულია და მუცლიანი. იგი ჭედვითაა მიღებული. ჭურჭელი სრულიად სადაა. H - 35 სმ, ძირის D - 21.5, პირის D - 10,5 და ფეშხუმი ქართული მხედრული წარწერით, საინვ. № – TF-183/ბ. (სურ. №4) თეფშის ტიპის ჭურჭელია, გადაშლილი ფართო ბაკოთი, რომელსაც ძირისკენ გაფართოებული მაღალი, ვიწრო ქუსლი აქვს. ჭურჭელი ნაჭედიანია. დამზადებულია ორი ნაწილისაგან: ქუსლისა და თეფშისაგან, შემდეგ კი მირჩილვითაა ერთმანეთთან დაკავშირებული. თეფში დამზადებულია ჭედვით, ვერცხლის ერთი ფურცლისაგან. ჭურჭელი სრულიად სადაა. ფეშხუმის თეფშის D – 18 სმ. და H – 9 სმ. ორივე ნივთი ვერცხლისგანაა დამზადებული, დაფერილია ოქროს წყლით.

წარწერა შემდეგი შინაარსისაა: „ქ. შენ მონამეთა შორის მხნესა და ღვანლით შემოსილსა, უძლეველს მთავარ-მონამესა წმინდასა გიორგის შემოგწირე მცირე ესე შესანიწავი ბარძიმი ესე მე ყოვლად უღირსმან და ცოდვილმან ბატონისშვილმან გიორგიმ, რათა მეოხ მექმნა საშინელსა მას მეორედ მოსვლასა ქრისტესა მეუფისასა. ამინ. 1768. ქრისტეს აქეთ ჩღჲ, მისხალი ტ“. იდენტური წარწერაა ფეშხუმზეც, განსხვავება მხოლოდ ნონის მითითებაშია; „რა მისხალი“. როგორც წარწერიდან ირკვევა, ბატონიშვილმა გიორგიმ, მეფე ერეკლეს ძემ, ეს ბარძიმ-ფეშხუმი წმინდა გიორგის სახელობის კარის ეკლესიას მეორედ მოსვლის ჟამს მისი სულის მოსახსენიებლად შესწირა. პლატონ იოსელიანი აღნიშნავს: „განმახლებელმან წმინდის გიორგის ეკლესიისა, აღშენებულისა სვიმონ ზანიშვილისაგან, დასდვა იგი კარისს ეკლესიას; მას შინა დაასვენა დროშა თავისი და შესწირა ბარძიმ-ფეშხუმი ვერცხლისა“ [იოსელიანი პლ. 1978: 39] და უთითებს ზემოთ ხსენებულ წარწერას, რომელიც დაუყვება ბარძიმ-ფეშხუმს. მის-

⁴ პლ. იოსელიანი (1809-1875) – ისტორიკოსი, არქეოლოგი, პეტერბურგის სასულიერო აკადემიის ღვთისმეტყველების კანდიდატი, პედაგოგი, მრავალმხრივი მოღვაწე. პლატონის პაპა – ონისიძე და მამა – ეგნატე სამეფო კარის მღვდლები იყვნენ. თვითონ იგი სამეფო ოჯახთან დაახლოებული პირი იყო. მის მიერ აღწერილი გიორგი XII-ის ცხოვრების ისტორია ეყრდნობა მეფის ოჯახის წევრთა და ახლობელ პირთა მოგონებებს, ხელნაწერებს. . . ნიგნში ავტორის მიერ მოტანილი მასალა, მისი ერთგვარი ტენდენციურობის მიუხედავად, მეტწილად ობიექტური და დამაჯერებელია. ამიტომ ამ ნაშრომს პირველწყაროს მნიშვნელობა აქვს.

⁵ 23 აპრილს, გიორგობის დღესასწაულზე, ქართლის მეფე თეიმურაზმა თავის შვილიშვილს, 7 წლის გიორგის, საუფლისწულო დროშა მიართვა, რომელიც ანტონ კათალიკოსმა აკურთხა. ყვითელ ატლასზე ფერადი ძაფებითა და ოქროს კილიტებით გამოსახული იყო მეტეხის ღვთისმშობლის ხატი. იგი შეასრულა როსტომ ციციშვილის ქვრივმა ანასტასია ამირეჯიბმა.

ივე ცნობით, ამ საეკლესიო ნივთებს იმ დროისთვისაც იყენებდნენ ეკლესიაში. ის აქვე ახასიათებს გიორგი ბატონიშვილის დამოკიდებულებას ლიტურგიისადმი: „კვირასა და დღესასწაულისა დღეთა შინა, მოსმენადმდე საღმრთოძსა ლიტურგიისა, არა რასა მიირთმევდა. შემდგომად წირვისა მოართმევდნენ ეკლესიასა მასვე სეფისკვერსა და ზედაშესა. ესრეთი იყო ჩვეულება ძველთა ქართველთა და მრავალთა შორის ჰგიეს ესევე დღემდემცა მრავალთათვის” [იოსელიანი პლ. 1978: 40]. აღსანიშნავია, რომ ეს წესი, დღემდე საქართველოს მართლმადიდებელ ეკლესიაში დაურღვევლად სრულდება.

წმინდა გიორგის კარის ეკლესია ქალაქ თბილისში, ზემო კალაში, ერეკლე II-ის მოედანზე, მდებარეობს. ამ ადგილას პირველი ეკლესია ვახტანგ გორგასალს აუგია წმინდა მთავარანგელოზთა სახელზე, რომელიც დაინგრა მონღოლთა შემოსევის დროს XIV ს-ში, რასაც ადასტურებს 1976 წელს ჩატარებული სარესტავრაციო სამუშაოები. [„საპატრიარქოს უწყებანი“, 1999: №10]. XVII ს-ის 40-იან წლებში მეფე როსტომის სურვილით ტაძრის ნანგრევებზე მისივე ქვებით სამი ეკლესია აიგო: წმინდა იონე ნათლისმცემლის, ხარებისა და წმინდა გიორგის სახელობისა. ჩვენამდე მხოლოდ წმინდა გიორგის ეკლესიამ მოაღწია, რომელიც 1710 წელს მეფე ვახტანგ VI-ის ძმამ, სვიმონ ზანიშინმა განაახლა. XVIII ს-დან იგი მეფეთა კარის ეკლესიად გვევლინება. ტაძარი შეკეთდა როგორც XIX, ისე XX ს-ის 90-იან წლებში. იგი დარბაზის ტიპის ეკლესიაა. შესავლელები აქვს დასავლეთისა და სამხრეთის კედლებში. ნაგებობის ქვედა ნაწილი ქვისა და აგურის შერეული წყობითაა ნაშენი. კედლის ზედა ნაწილი მთლიანად აგურითაა ამოყვანილი [<http://www.tbilisi.gov.ge>].

მეფე მზრუნველობას იჩენდა თბილისის ეკლესიებთან (ნათლისმცემლის, კალაუბნის, სიონის, ქაშუეთის, ანჩისხატისა და მეტეხის) არსებული სასწავლებლების მიმართ, სადაც 400-მდე მოწაფე სწავლობდა. ჩანს, რომ იგი სასწავლო პროცესსაც აკვირდებოდა, მაგ. კალაუბნის სასწავლებელში ყოფნისას მან შეამოწმა ბავშვების ცოდნა. დაინტერესდა, თუ როგორ წაიკითხეს ბავშვებმა ლოცვები, დავითნი, ჟამნი ხუცურად, როგორ იგალობეს და ბოლოს მოსწავლეები დაასაჩუქრა. აგრეთვე იგი ობოლთა თავშესაფარ სახლზეც ზრუნავდა [იოსელიანი პლ. 1978: 134].

მის გულისხმიერებაზე ის ფაქტიც მოწმობს, რომ ერეკლეს გარდაცვალების შემდეგ მზრუნველობა და პატრონობა გააგრძელა იოანა ხელაშვილზე⁶. 1798 წელს მეფე გიორგიმ იოანა ხელაშვილი განათლების გასაღწერმავებლად თელავის სემინარიის რექტორ დავით ალექსი-მესხიშვილს ჩააბარა.

იოანა ხელაშვილი მას თავის აღმზრდელად თვლიდა. რუსეთში გამგზავრების შემდეგ ბატონიშვილ დავით გიორგის ძის შუამდგომლობით პეტერბურგის სასულიერო აკადემიაში ჩაირიცხა [კეკელიძე კ. 1980: 404].

პლ. იოსელიანი მეფეს ახასიათებს როგორც გულმონყალესა და ღარიბთა შემწეს და მოჰყავს მეფის თანამედროვე ეპისკოპოს იოანე ავალიანის სიტყვები: „ჯიბე მისი იყო შიოს მარანიო” [იოსელიანი პლ. 1978: 117].

⁶ იოანა ხელაშვილი (1775-1837) – სამეფო კარის მოძღვარი, მღვდელ-მონაზონი, სასულიერო მოღვაწე, მწერალი.

მეფე გიორგი ცდილობდა ერეკლეს II-ის დროინდელი მორიგე ჯარის აღდგენას, ზრუნავდა სტამბის განახლებაზე [კირიონი. 1901: 224]⁷.

„ქართლის ცხოვრების“ ხელნაწერთა შეკრება-მოვლა-მონესრიგებას აგრძელებდნენ მეფე ერეკლე II-ის მრავალრიცხოვანი ოჯახის წევრები: შვილები და შვილიშვილები. მათ შორის მეფე გიორგი XII ამ მეტად მნიშვნელოვან საქმეს დიდი ყურადღებით ეკიდებოდა და მასში ერთგვარი მონაწილეობაც მიუღია. მეფეს ამბროსი ნეკრესელის (ყოფილი ზაქარია ხუცესი), რომელიც XVIII ს-ის 70-ანი წლებიდან „ქართლის ცხოვრები“ გადანერა-რედაქციით ცნობილი იყო. ამ ძეგლის კიდევ ერთი ხელნაწერის მომზადება უბრძანებია. ამბროსი ნეკრესელი თავის ანდერძში წერს, რომ: „მისი უმაღლესობის მეფის გიორგისაგან ვახტანგის თქმულზე გაქუნდა ბრძანება გადანერისა“ [გრიგოლია კ. 1956: 320]. მას მეფის ბრძანება შეუსრულებია. გიორგი XII-მ „ქართლის ცხოვრების“ ერთი ხელნაწერი თავის შვილს – ნინოს მზითევემი გაატანა. ეს ხელნაწერი ნინო დედოფლისეულის სახელითაა ცნობილი. ხელნაწერი ნინოს, რუსეთში გადასახლების დროს თან წაუღია. პლატონ იოსელიანის ცნობით, გიორგი XII-მ „ქართლის ცხოვრება“ კარგად იცოდა, რადგან: „უწყოდა რეცა ზეპირად“.

ბევრი სხვა ჩანაფიქრისა და სურვილის განხორციელება თავისი ხანმოკლე მეფობის წლებში მან ვერ მოასწრო.

მეფე შეეცადა შაჰ-აბასის შემოსევის დროს დანგრეული 40 მონამეთა ეკლესია აღედგინა, მაგრამ მისი განხორციელება ვერ შეძლო. პლ. იოსელიანის ცნობით, 1840 წელს ეს ადგილი ვეზიროვებს გადაეცა და იქ სავაჭრო დუქნები აშენდა. მეფე მოითხოვდა 1728 წელს სომეხთა მიერ მიტაცებული „თბილისის გზაზე მდებარე გუმბათიანი ეკლესიის“ უკან დაბრუნებას, მაგრამ დავა გაჭიანურდა და მეფის გარდაცვალების გამო ავტორის ცნობით „დაშთა ეკლესია დღემდე სომეხთა“ [კირიონი. 1901: 43-44].

1798 წელს ქალაქის აღდგენითი სამუშაოების დროს მეფე გიორგიმ სამეფო სასახლის ასაშენებლად განკუთვნილი თანხა მთლიანად ეკლესიების დასახმარებლად და მათი კეთილდღეობისათვის გამოიყენა. მისი ბრძანებით ამ საქვეყნო საერთო საქმეში ერი და ბერი გაერთიანდა. სხვადასხვა დარგის ხელოსნები მუშაობდნენ ეკლესიებისთვის საჭირო ნივთების დასამზადებლად. თბილისელმა ოქრომჭედლებმა სოფლის ეკლესიებისთვის ბარძიმ-ფეშხუმი დაამზადეს, გაძარცვული ხატები ახლიდან მოჭედეს. მონესრიგდა საეკლესიო სამოსელი. ამ სამზადისში ჩართული იყო თავად აზნაურობა და მთელი სამეფო სახლი [იოსელიანი პლ. 1978: 66].

მეფე ერს მოუწოდებდა ჭეშმარიტი ქრისტიანები ყოფილიყვნენ, ცდილობდა სპარსთა ბატონობის დროს ქართულ ადათ-წესში დამკვიდრებული მუსულმანური წეს-ჩვეულების დასუსტებასა და ძველის აღდგენას: „განამტკიცეთ კაცნი სარწმუნოებასა ზედა ქრისტესსა. – უბრძანებდა

⁷ მეფე ერეკლე II-მ თბილისის სტამბა ორჯერ – 1772 და 1782 წლებში განაახლა. 1795 წელს სპარსელების შემოჭრისას სტამბა სრულიად განადგურდა. შემდეგ იგი კვლავ განაახლეს. აქ დაიბეჭდა გიორგი XII-ის შვილის, დავითის, წიგნი: „მოკლე მსოფლიო ისტორია“. შესავალ ნაწილში იგი მეცნიერებისა და განათლების აუცილებლობაზე საუბრობდა და, ამასთან, ქართველი ხალხის წარმატების ხელშეწყობისთვის მზადყოფნას გამოთქვამდა.

ხშირად მღვდელთ მთავართა. „შეაყვარეთ ერსა ჩემსა ქრისტე; განთესეთ მცნებანი მაცხოვრისა. სიმტკიცე სარწმუნოებისა, სიმტკიცეა მეფობისა და ბედნიერება ერისა. მორწმუნე მეფე და მორწმუნე ერი მეგობარნი არიან ღვთისა და შვილნი მალლისანი. დამცველნი ქრისტიანობითისა სინმინდისა, დაიცვებიან განსაცთელთაგან. ვიყვნეთ მტკიცედ სახარებისა სიტყვათა ზედა; დავემყარნეთ სარწმუნოებისა კლდესა ზედა; ვსასოებდეთ და მივენდოთ ღმერთსა და იგი დაგვიცვავეს. ნუ ჰგონებთ მტკიცედ საქმესა, თუ ღმერთი არ წარმართებს მას“ [იოსელიანი პლ. 1978: 178].

მეფე გიორგი ახალგაზრდობისას, როგორც სამეფო ტახტის მემკვიდრე ერეკლე II-ის მიერ მოწვეულ საგანგებო თათბირებს ესწრებოდა, მაგ., 1786 წლის 18 დეკემბრის თათბირზე, რომელსაც საქართველოს კათალიკოსიც ესწრებოდა, იგი მონაწილეობდა საგარეო ორიენტაციის საკითხების განხილვაში.

XVIII ს-ის ბოლოს სამთამადნო-მეტალურგიული წარმოების აღდგენა-განვითარების საკითხების გადასაჭრელად საჭირო გახდა სამუშაო ძალის მოზიდვის პრობლემის გადაწყვეტა. ამ მხრივ გიორგი XII-ს უწინარესად, რაჭველ გლეხთა მასობრივი დაქირავების დიდი იმედი ჰქონდა [დუმბაძე მ. 1973: 574].

მისი საერო საქმიანობიდან კიდევ ერთ მნიშვნელოვან ფაქტს დავასახელებთ. მეფე ერეკლეს სამეფო დარბაზის მიერ საქართველოს პოლიტიკური მთლიანობის აღდგენის – ქართლ-კახეთისა და იმერეთის სამეფოს გაერთიანებაზე მსჯელობისას გიორგი ბატონიშვილი ამ გაერთიანების მომხრედ გამოვიდა. დარბაზის წინაშე მან განაცხადა: „შეერთება იმერეთისა ქართლისადმი არის სიმტკიცე მეფობისა; თუ გნებავთ უძლეველობა ქვეყნისა ჩვენისა მტერთაგან, უნდა იქმნას ერთობა“ [დუმბაძე მ. 1973: 728].

მეფეს თავის სალოცავი კუთხე სანოლი ოთახის ერთ დიდ თახჩაში ჰქონდა მოწყობილი. აქ ესვენა მდიდრულად შემკული ხატები, წმინდა ნაწილები და მათ წინაშე სამი ოქროს შანდალი-სასანთლე ენთო (თითოეულის წონა – 48 მისხალი). ბატონიშვილების რუსეთში გადასახლების დროს, ერთი მათგანი მიხეილ გიორგის ძემ პეტერბურგში თან წაიღო. იგი პლ. ისელიანმა აღწერა. პლატონი სწავლის დროს მიხეილთან ცხოვრობდა. მიხეილი მამასავით მორწმუნე და დიდად განათლებული პიროვნება იყო. პლ. იოსელიანი მეფე გიორგის ცხოვრების შესახებ ბევრ საყურადღებო ფაქტს მისგანაც გაიგებდა.

გიორგი XII-ს რუსეთი საქართველოში მართლმადიდებლობის დამცველად მიაჩნდა: „მოგვესია ქრისტეს მტერი. თუ არ, მკლავი რუსთა ხელმწიფისა, ვერავინ დაიცავს საქრისტიანოსა. მესმის სიმძიმე რუსთა ჩემზედა ბრძანებლობისა, რა ვქნა? ვის მივმართო? რა პასუხი გავცე ქრისტესა? ვერ წავინყმენდ სულსა“. აი, ასეთი იყო მისი სულიერი განწყობა და დამოკიდებულება მეზობელი დიდი საქრისტიანო ქვეყნისადმი.

მეფის გარდაცვალების დამსწრეთა თქმით: „ვითარცა ცხოვრება მისი იყო ქრისტიანებრი, ეგრეთვე აღსასრულიცა მისი იყო ქრისტიანეთა ვედრებისა გვარი“.

როგორც პლ. იოსელიანი გადმოგვცემს, მეფის დაკრძალვას ოთხ ათას კაცზე მეტი დაესწრო. ჯვრის მონასტრის წინამძღვარმა წირვის შემდეგ

იქადაგა, რომლის დროსაც „გამოხატა ღირსება მეფე გიორგისა ვითარცა ნამდვილისა ქრისტიანისა, წმინდისა ჰაზრითა და გონებითა, წმინდისა ცხოვრებითა განკრძალულისა და წმინდისავე ქრისტიანებრითა აღსასრულითა“ [იოსელიანი პლ. 1978: 229].

ბაგრატიონთა სამეფო ტახტის უკანასკნელმა წარმომადგენელმა მეფე გიორგიმ სამშობლო ქვეყნის ბედით შეწუხებულმა, რელიგიური ცხოვრებით გამორჩეულმა პიროვნებამ, 54 წლის ასაკში დაასრულა თავისი ხანმოკლე მეფობა.

HISTORY

Ketevan Mushkudiani*, Vakhtang Tsintsadze*

*The Georgian National Museum, Simon Janashia Museum
#3 Rustaveli Ave., 0105 Tbilisi, Georgia
E-mail: vaxtangtsintsadze@gmail.com

Religious aspects of King Giorgi XII's life

Summary

King of Kartl-Kakheti Giorgi XII was distinguished by his deep belief. Being a great believer, he always protected churches and monasteries.

The article deals with a deed which was given by Giorgi XII to one of the village, namely kvakhvrelis in 1799. The deed was about relations of the church and the village and its aim was to restore abrupted relations between them. The village, according to that will, had to again belong to the church.

King Giorgi XII often donated precious gifts and liturgical objects to Kartl-Kakheti churches and monasteries. The silver vessel that was donated in 1786 to Dusheti Virgin's church is well-known. Restoration works which were carried out in Tbilisi St. George's palace church is ascribed to Giorgi XII.

He placed his flag there, while being a prince, and donated a silver goblet and a paten with inscriptions on them. Now these two pieces are kept in the Georgian National Museum.

King Giorgi XII was a person, who managed to weaken Iranian, muslim customs, which were spread during the Iranian domination, and to restore old Georgian ones. His life's motto was: „solidity of belief, solidity of kingship and his nation's happiness.

The last representative of the Bagrationi royal family, king Giorgi XII, who always worried about his country's fortune and who was an outstanding person by his belief, ended his short-term years reign at the age of 54.

ბიბლიოგრაფია

- ბერძენიშვილი ნ. 1965: საქართველოს ისტორიის საკითხები. ტ. II. თბილისი.
გრიგოლია კ. 1956: ახალი ქართლის ცხოვრება. თბილისი.
დუმბაძე მ. 1973: საქართველოს ისტორიის ნარკვევები. ტ. IV. თბილისი.
იოსელიანი პლ. 1978: ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა. თბილისი.
კეკელიძე კ. 1980: ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. I. თბილისი.
კინწურაშვილი ს. 1990: საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა. ტ. V. თბილისი.
წმ. გიორგის სახელობის კარის ეკლესია. გაზ. საპატრიარქოს უწყებანი. 1999: №10. გვ. 11. თბილისი.
სსმპპფ. 1799: საინვ. №65-972/10. 1799 წ. 23 იანვარი. სიგელი, გაცემული მეფე გიორგის მიერ სოფ. ქვახვრელთა გააზატების შესახებ.
Кирион. Епископ Горийский. 1901: Краткий очерк истории грузинской церкви и Экзархата за столетие. Тифлис.
<http://www.tbilisi.gov.ge> – კარის წმინდა გიორგის ეკლესია.

ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1. მეფე გიორგი XII
სურ. 2. შიო მღვიმის მონასტერი
სურ. 3. ბარძიმი
სურ. 4. ფეშხუმი

LIST OF ILLUSTRATIONS

- Fig. 1. King Giorgi XII
Fig. 2. Shio Mgvime monastery
Fig. 3. Goblet
Fig. 4. Paten



სურ. 1. Fig.



სურ. 2. Fig.



სურ. 3. Fig.



სურ. 4. Fig.

ვახტანგ ცინცაძე

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი, 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: vaxtangitsintsadze@gmail.com

ხელთუბნის პეტრე მოციქულის ეკლესიის ისტორიული სახელწოდების შესწავლისა და დათარიღებისათვის

საქართველოში რუსული მმართველობის დამყარებამ და ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის გაუქმებამ მძიმე შედეგი მოუტანა საქართველოს ეკლესიას, გავერანდა და გაპარტახდა ეკლესიის უძრავ-მოძრავი ქონება, საუკუნეთა მანძილზე რუდუნებით შემონახული ერის ისტორიული მნიშვნელობის საგანძური. რაც იმ დროებას გადაურჩა, სრულად განადგურდა საბჭოთა რეჟიმის დამყარების შემდეგ: დაინგრა უამრავი ეკლესია-მონასტერი, შეირყა რწმენა, ხალხმა სამუდამოდ დაკარგა ღმერთთან სიახლოვე, გაქრა ბევრი ისეთი ისტორიული ძეგლი, რომლის საშუალებითაც შესაძლებელი იქნებოდა შეგვესწავლა ქართული მატერიალური კულტურა. ამ მხრივ მაინც ყველაზე დიდი დარტყმა ეკლესია-მონასტრებსა და მათში დაუნჯებულ ოქრო-ვერცხლის საეკლესიო ნივთებს, კერძოდ კი, სალიტურგიო დანიშნულების ჭურჭელს მიადგა. ის მცირე ნაწილი, რომლის გადარჩენა შეძლო ქართველმა ინტელიგენციამ, დაცულია საქართველოს ეროვნულსა და მხარეთმცოდნეობის მუზეუმებში.

ნაშრომში ყურადღება გამახვილებულია საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ოქროს ფონდში დაცულ ქართულწარწერიან სალიტურგიო ჭურჭელ – ბარძიმზე, №ქ-852 არსებულ წარწერაზე.

ზოგადად, ლითონის ჭურჭლის დათარიღება ან წარმომავლობის განსაზღვრა გარკვეულ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც არ გაგვაჩნია ნივთის თანმხლები დამატარებელი სხვა მასალა. შედარებით ადვილად თარიღდება წარწერიანი ჭურჭელი. წარწერა ერთგვარ გეზსაც იძლევა ჭურჭლის სადაურობის დადგენაში. მისი საშუალებით განვსაზღვრავთ ჭურჭლის გავრცელების პერიოდს, წარმოშობას, ისტორიულ პირთა ცხოვრების ზოგიერთ მომენტსა და უცნობ გეოგრაფიულ პუნქტს. ზოგჯერ წარწერა საშუალებას იძლევა დაზუსტდეს გვიანი შუა საუკუნეების საქართველოს საზოგადოებრივი ფენების ცხოვრების ეკონომიური დონეც. ნივთზე არსებული წარწერები ისტორიული საბუთების მონაცემებსა და სალიტურგიო ჭურჭლის ეკლესიისათვის შეწირვის ტრადიციებსაც ადასტურებს. სწორედ ამგვარი შეწირულობითი ხასიათის წარწერის ზედმინევენითი ანალიზის

შედეგმა საშუალება მოგვცა განგვესაზღვრა გორის რაიონის სოფელ ხელთუბანში არსებული ეკლესიის ისტორიული სახელწოდება, აშენების თარიღი და ქტიტორის ვინაობა.

ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმის კოლექციაში დაცული ვერცხლის ბარძიმი ქართული მხედრული წარწერით, №ქ-852 (სურ.2) შედგება სამი ნაწილისაგან: ფეხის (სადგარი), სახელურისა და თასისაგან (სასმისი). ბარძიმის მაღალი ფეხი ძირისკენ ფართო ქუსლში გადადის. ჭურჭლის ზედა, სასმელი, ნაწილი ღრმა თასის ფორმისაა, პირშეკრული, მუცლიანი. ბარძიმის H – 24 სმ, პირის D – 10 სმ, ძირის D – 13 სმ. იგი ჭედვითაა მიღებული. ჭურჭელი სრულიად სადაა, რომელსაც სადგარის ზედაპირზე ორსტრიქონიანი ქართული მხედრული საქტიტორო წარწერა ამშვენებს: „ჩვენ თუმანიშვილმან მროველყოფილმან თბილმიტროპოლიტმან ქრისტეფორემ ეს ბარძიმი გავაკეთებინეთ და მე ხელთუბანს რომ წმინდათ მოციქულთ საყდარი ავაშენე იმ მოციქულთ საყდარს შევსწირე ვინც გამოსწიროს ან მოიპაროს იგიმცა ათორმეტნი მოციქულნი ჰრისხვნენ. ამინ. მარტსა პირველში წელსა ქრისტესით ჩღჳზ“ (სურ. 3). წარწერიდან ირკვევა, რომ ეს ბარძიმი თბილმიტროპოლიტმა ქრისტეფორემ ხელთუბანის მოციქულთა საყდარს 1767 წლის პირველ მარტს შესწირა.

გადმოცემით, თუმანიშვილები დანიშნურებულ ფეოდალურ გვარს ეკუთვნოდნენ. ისინი ამ მხარის მეპატრონენი იყვნენ და, საისტორიო ცნობებით, სოფელ ხელთუბანში ცხოვრობდნენ.

სოფელი ხელთუბანი შიდა ქართლში, გორის რაიონში, მდებარეობს, ქალაქ გორიდან შვიდი კილომეტრის მოშორებით. სოფელში გვიანფეოდალური ხანის ოთხი ეკლესიაა: აგიას საყდარი, სამების, წმინდა გიორგისა და პეტრე მოციქულის ეკლესიები. აქედან ცნობილია მხოლოდ წმინდა სამების ეკლესიის აშენების თარიღი და ამგები. ძეგლის დასავლეთ ფასადზე, შესასვლელის თავზე, არსებული წარწერით ირკვევა, რომ ის 1806 წელს ააშენა გიორგი ეგნატეს ძე თუმანიშვილმა: „წელსა ჩყვ-სა საფუძვლითურთ აღვაშენე ეკლესია ესე ღვ და წმიდისა სამებისა, შემოვავლე გალავანი და ყოვლისა საეკლესიოისა სამკაულითა შევამკე საკუთარისა საფარის წარგებითა ჩემითა. მე მონამან თვისამან სტატსკის სავეტნიკმან და კავალერმან და თავადმან გიორგი მდივნის ეგნატეს ძემ თუმანოვმა საოხად მშობელთა ჩემთა. ჩემთვის და მეუღლისა ჩემისა კნეინა მარიამ ორბელიანის ასულისათვის. შვილთა და ძმათა ჩემთა იესესა და დავითისათვის“ [გენგიური ნ. 2005: 160-162].

პეტრე მოციქულის სახელობის დარღვეული ეკლესია დგას სოფელ ხელთუბანის ცენტრში (სურ.1), შედის გორისა და ატენის ეპარქიის იურისდიქციაში. ეკლესია დარბაზულია (25ჩ15,8 მ), ნაგებია რიყის ქვითა და აგურით. დანგრეულია მისი დასავლეთი და აღმოსავლეთი კედლები. თაღოვანი კარი ჩრდილოეთ კედელშია, ნახევარწრიული აფსიდის სარკმელი თაღოვანია. სარკმლის ორივე მხარეს წყვილი ოთხკუთხა ნიშია. საკურთხევლის გვერდებზე აფსიდიანი სამკვეთლო და სადიაკვნეა, რომელიც დარბაზს კარით უკავშირდება. შეისრული სატრიუმფო თაღი აგურითაა ნაგები. [ქართული ენციკლოპედია. 1990: 122].

ბარძიმის წარწერაში მოხსენიებული ხელთუბანის მოციქულთა საყდარი, ვფიქრობ, ეს გვიანფეოდალური ხანით დათარიღებული პეტრე მო-

ციქულის ეკლესია უნდა იყოს. წარწერიდან ჩანს, რომ თავდაპირველად ეს ტაძარი თორმეტი მოციქულის სახელზე ყოფილა აგებული, რომლის სახელწოდებაც დაიკარგა დროთა სიავის გამო და მას მხოლოდ პეტრე მოციქულის სახელწოდება შერჩა. რაც შეეხება მისი აგების პერიოდსა და ქტიტორის ვინაობას, ბარძიძე არსებული წარწერა პირდაპირ მიანიშნებს, რომ ეს იყო მროველყოფილი თბილმიტროპოლიტი ქრისტეფორე თუმანიშვილი. სავარაუდოდ, მას ეს ტაძარი დაახლოებით XIX ს-ის 30 – 40-იანი წლებიდან 1752 წლამდე უნდა აეგო, როცა ის მროველის სამიტროპოლიტო კათედრას განაგებდა. სამწუხაროდ, ქართულ საცნობარო და სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ტაძრის აგების დრო და ქტიტორის ვინაობა იდენტიფიცირებული არაა. ამდენად, ჩვენი ვარაუდი, ვფიქრობთ, ქართული ხუროთმოძღვრების მკვლევართათვის გასათვალისწინებელია.

აქვე წარმოვადგენთ თავად ქრისტეფორე თუმანიშვილის ბიოგრაფიულ მონაცემებს [საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის ენციკლოპედიური ლექსიკონი. 2007: 921]: რუისის ეპისკოპოსი ქრისტეფორე თუმანიშვილი 1752 წლიდან თბილელი მიტროპოლიტი იყო. 1752 წლის 28-29 მაისით დათარიღებული ანტონ I-ის დოკუმენტის - „ნაიბად ქრისტეფორე მროველის განწესების შესახებ და თბილელი მიტროპოლიტის ათანასეს „სამწყსოს მიბარების წიგნიდან“ [დოლიძე ი. 1970: 825] ჩანს, რომ თეიმურაზისა და ერეკლესაგან რუსეთში ელჩად გაგზავნილი ათანასე მიტროპოლიტის ნაცვლად მის „ნაიბად“ დროებით მროველი ქრისტეფორე იქნა დატოვებული: „ქ. ჩვენ, ყოვლისა საქართველოს პატრიარქმან, მეფის ძემ, ანტონიმ და მეფეებმან თბილელ მიტროპოლიტი ათანასი ასტრახანს ჩვენს საქმეზე გაგზავნეთ და თავის მოსვლამდის თავისი ნაიბობა მროველს ქრისტეფორეს მისცა“ [დოლიძე ი. 1970: 524].

მრავლადაა შემონახული თბილმიტროპოლიტ ქრისტეფორე თუმანიშვილის ხელრთვიანი დოკუმენტები, მაგ.: 1752 წლის იანვრის თვით დათარიღებული – „სამწყსოს წყალობის წიგნი ათანასე თბილელისა სიონის კანდელაკ შიოსადმი“ [დოლიძე ი. 1970: 823] და 1752 წლის 11 დეკემბრით დათარიღებული ანტონ I-ის წყალობის წიგნი ჯვრის მამის დეკანოზ იოანესადმი: „ქ. ჩვენ, თბილელი მიტროპოლიტი ამ წმინდანთ პატრიარქთ ნაბოძებთ წიგნს ვამტკიცებთ“ [დოლიძე ი. 1970: 828].

თბილმიტროპოლიტ ქრისტეფორეს 1762 წელს სიონის საპატრიარქო ტაძრის ეზოში, ყოფილი პატრიარქის სასახლის ადგილზე, მარანი აუშენებია, რომელიც 1902 წელს დაანგრიეს: „ჩვენ თუმანიშვილმან, თფილელ მიტროპოლიტმან ქრისტეფორემან ესე ზედაშისა მარანი აღვაშენე, ვისაც ამა მარნიდამ ან ზედაშე, ან ღვინო მოგართვასთ, ან ეს წერილი აღმოიკითხოთ, ცოდვისა შენდობა გვებოძეთ თქვენცა თქვენის ცოდვისა შენდობა გებოძოსთ. წელსა ჩლაბ“ [Ткемаладзе пр. М. 1904: 149].

ამრიგად, სათანადო ეპოქის ისტორიული შესწავლის თვალსაზრისით, ზემოთ განხილულ საეკლესიო ჭურჭელზე გრავირებულმა მხედრულმა წარწერამ საშუალება მოგვცა დაგვედგინა ისტორიული პიროვნება, დაგვეზუსტებინა ეკლესიის დღემდე უცნობი აშენების თარიღი, ისტორიული სახელწოდება და ამშენებელი. ნივთზე არსებულმა წერილობითმა ინფორმაციამ კი უფრო გაამყარა და შეავსო დოკუმენტურ წყაროებში მოხსენიებული ცნობა ისტორიული პირის შესახებ. ამ წარწერის მიხედვით შესაძლებელი

გახდა დაგვედგინა იმ დროის კიდევ ერთი, განსაკუთრებით გამორჩეული, ეკლესიის ნუსხა, რაც ქართული მართლმადიდებელი ეკლესიის ისტორიის რეკონსტრუქციისათვის საკმაოდ მნიშვნელოვანი ფაქტია, მით უმეტეს, რომ ობიექტურ მიზეზთა გამო ეკლესია-მონასტერთა უმრავლესობა დღეს უკვე მიტოვებულია ან კიდევ დაკარგული აქვთ ის დიდი სულიერი მისია, რომელსაც ისინი XVIII-XIX სს-ის მიჯნაზე ასე წარმატებით ახორციელებდნენ.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ გორის რაიონის სოფელ ხელთუბნის პეტრე მოციქულის სახელით ცნობილი უმოქმედო ეკლესია მროველყოფილ თბილმიტროპოლიტ ქრისტეფორე თუმანიშვილის მიერ XVIII ს-ის 30-40-იან წლებში წმინდა მოციქულთა სახელზე აგებული საყდარია.

HISTORY

Vakhtang Tsintsadze

The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Museum
3 Rustaveli Ave., 0105, Tbilisi, Georgia
E-mail: vaxtangtsintsadze@gmail.com

For Historical Studying of the Historical Name and Date of Kheltubani Church of the Holy Apostle Peter

Summary

Having studied the inscription which is written in Georgian Mkhedruli script on the bowl that dates back to the 18thc and is kept in the Shalva Amiranashvili Art Museum (in the gold depository) it became possible to ascertain historical name, presumable date of building and the name of the unknown for today church. It is situated in village Kheltubani and is known as Apostle Peter's inoperative church. In reality this church was built in the 30s-40s of the 18 th c by metropolitan Christophor Tumanishvili and it was erected for the names of Saint Apostles.

ბიბლიოგრაფია

საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის ენციკლოპედიური ლექსიკონი. 2007: თბილისი.

გენგური ნ. 2005: კუპელჰალე. თბილისი.

დოლიძე ი. 1970: ქართული სამართლის ძეგლები. ტ. III. თბილისი.

ქართული ენციკლოპედია. 1990: საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა. ტ. V. თბილისი.

Ткемаладзе Пр. М. 1904: Тифлисский Сионский Кафедральный Соборъ. Тифлис.

<http://dzeglebi.com/view.php?id=94> - ხელთუბანი.

ილუსტრაციების აღწერილობა

სურ. 1. ხელთუბნის პეტრე მოციქულის სახელობის ეკლესია
სურ. 2, 3. ქრისტეფორე თუმანიშვილის მიერ ხელთუბნის მოციქულთა საყდრისათვის შეწირული ბარძიმი

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig. 1. Church of the Holy Apostle Peter in Kheltubani

Fig. 2, 3. Bowl donated by Chistopher Tumanishvili to the Kheltubani church



სურ. 1. Fig.



სურ. 2. Fig.



სურ. 3. Fig.

†ლევან ურუშაძე

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
საბჭოთა ოკუპაციის მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: urushadze-levan@yahoo.com

პროფესორ აპოლონ ურუშაძის ბიოგრაფიისათვის

საქართველოს დამსახურებული ექიმი, მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი აპოლონ ურუშაძე (1886-1961) გახლდათ თვალ-საჩინო სტომატოლოგი, სტომატოლოგიის ქართული სამეცნიერო სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებელი. დღეს მის სახელს ატარებს თბილისის სახელმწიფო სამედიცინო უნივერსიტეტის სტომატოლოგიური კლინიკა. სამედიცინო საზოგადოებისთვის კარგადაა ცნობილი ამ სფეროში მისი ღვაწლი. რაც შეეხება ფართო საზოგადოებას, სამწუხაროდ, მისთვის თითქმის უცნობია აპ. ურუშაძის ბიოგრაფია. ეს განსაკუთრებით ითქმის მის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოღვაწეობაზე.

აპოლონ ურუშაძე დაიბადა 1886 წელს ლანჩხუთში, აზნაურ პავლე ურუშაძის (1855-1910-იანი წლების დამლევი) ოჯახში (სურ. 1). იგი იყო ლანჩხუთის მამასახლისის და გურიის უკანასკნელი მთავრის, მამია V გურიელის, მოურავის, აზნაურ მახარობელ ურუშაძისა (1788-1861) და თავდგირიძეთა საგვარეულოს წარმომადგენელ მარგარიტა-მართა თავდგირიძის ბაღში (შვილიშვილის შვილი). აღსანიშნავია, რომ მახარობელ ურუშაძის სახელზე მამია V გურიელის მიერ გაცემული სიგელები მოხსენიებულია დიმიტრი ბაქრაძის ცნობილ ნაშრომში [ბაქრაძე დ. 1987: 277]. იგი ოსმალეთში დევნილობის დროს, ერთხანს, ახლდა მამიას ქვრივს, გურიის უკანასკნელ დედოფალ სოფიოს, რომელიც გამოირჩეოდა საქართველოში რუსეთის ბატონობისადმი შეურიგებლობით. საგულისხმოა ისიც, რომ აპოლონ ურუშაძის ოჯახში დღემდეა შემორჩენილი 1850 წელს ქუთაისში გადაღებული მახარობლის ფოტოსურათი, რომელიც საქართველოში გადაღებული ერთ-ერთი პირველი ფოტოსურათია (სურ. 2). წინამდებარე ნაშრომის ავტორის ოჯახში კი ინახება მახარობლის სატევარი.

1898 წლის 16 აგვისტოს, მოსკოვში, ალექსანდრე II-ის ძეგლის გახსნის საზეიმო ცერემონიაზე, რუსეთის იმპერიის გუბერნიებიდან, მათ შორის, თბილისისა და ქუთაისის გუბერნიებიდანაც, მიიწვიეს თითო დელეგატი. იმავე დღეს მათ შეხვდა იმპერატორი ნიკოლოზ II, ხოლო 17 აგვისტოს მათთვის საგანგებო მიღება გამართა შინაგან საქმეთა მინისტრმა ი. გორემიკინმა. თბილისის გუბერნიას წარმოადგენდა ბერძენი ვ. მურადოვი ნალკიდან, ხოლო ქუთაისის გუბერნიას – აპოლონ ურუშაძის მამა, აზნაური პავლე ურუშაძე [<http://romiosini.ru>].

ოზურგეთის გიმნაზიის დასრულების შემდეგ აპოლონ ურუშაძე ჩავიდა პეტერბურგში, სადაც ჩაირიცხა უმაღლეს სტომატოლოგიურ სკოლაში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა რუსეთის იმპერიაში სტომატოლო-

გიის ერთ-ერთი მამამთავარი, წარმომობით პოლონელი, პროფესორი ფრანც ალექსანდრეს ძე ზვერჟხოვსკი (1871-1939). აპოლონი მის უახლოეს მონაფედ, მოგვიანებით კი, თანამშრომლად ითვლებოდა. ზემოხსენებული სკოლის დამთავრების შემდეგ (1907) იგი თითქმის ხუთი წლის განმავლობაში იყო ზვერჟხოვსკის ასისტენტი და კბილ-საექიმო კლინიკის ქირურგიული განყოფილების გამგე. 1912 წელს ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე ავტორიტეტული, ქართველი ექიმი მინვეულ იქნა რუსეთის საიმპერატორო კარზე და 1917 წლამდე იყო რუსეთის უკანასკნელი მონარქის, ნიკოლოზ II-ის პირადი ექიმი-სტომატოლოგი [<http://www.dentoday.ru/17/art8.shtml>].

საგულისხმოა, რომ მოგვიანებით, 1990-იან წლებში, აპ. ურუშაძის ზუსტი საექიმო ჩანაწერების საფუძველზე, შესაძლებელი გახდა ნიკოლოზ მეორისა და მისი ოჯახის წევრების ნეშტების იდენტიფიცირება. გარდა ამისა, ამავე ჩანაწერების საფუძველზე მოხერხდა სამეფო ოჯახთან ერთად ბოლშევიკების მიერ დახვრეტილი ანა დემიდოვას ნეშტის იდენტიფიცირება. ყოველივე ამის შესახებ საგანგებოდ მიუთითებს ცნობილი რუსი სტომატოლოგი, პროფესორი ა. დოინიკოვი [<http://www.dentoday.ru/17/art8.shtml>; Дойников А. 2002]. ამჟამად მოსკოვის სახელმწიფო სამედიცინო-სტომატოლოგიური უნივერსიტეტის არქივშია დაცული ჩვენი თანამემამულის ზემოხსენებული ჩანაწერები. ეს მნიშვნელოვანი პირველწყარო 1952 წელს თბილისში, ურუშაძეების ოჯახში, სტუმრობის დროს აპ. ურუშაძემ გადასცა პროფესორ დოინიკოვს.

1916 წელს აპოლონ ურუშაძეს მიენიჭა ნამდვილი სახელმწიფო მრჩევლის («Действительный статский советник») სამოქალაქო საკლასო ჩინი, რომელიც ოფიციალურად უტოლდებოდა ცარისტული რუსეთის არმიის გენერალ-მაიორის სამხედრო წოდებას. აპოლონ ურუშაძე იმავე წელს გადაღებულ ფოტოსურათზე ზემოხსენებულ საკლასო ჩინის შესაბამის ფორმაშია გამოწყობილი (სურ. 3). გარდა ამისა, იმის გათვალისწინებით, რომ მისი წინაპრები იყვნენ გურიის სამთავრო („ტახტის“) აზნაურები, იმავე ხანებში მიენიჭა ამ წოდების შესაბამისი გრაფის ტიტული. 30 წლის ასაკში ესოდენ მაღალი წოდებების მინიჭება დასტურია ჩვენი თანამემამულის ძალზე მაღალი ავტორიტეტისა.

1910-იანი წლების დამდეგიდან აპოლონ ურუშაძე აქტიურად იყო ჩაბმული საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში. მას ახლო ურთიერთობა ჰქონდა რუსეთის სახელმწიფო საბჭოს ქართველ დეპუტატებთან: სოციალ-ფედერალისტებთან, ესერებსა და მენშევიკებთან. მათგან იგი განსაკუთრებით ახლოს იყო იოსებ (ოსიკო) ბარათაშვილთან, იოსებ გობეჩიასთან, ვარლამ გელოვანთან, კარლო ჩხეიძესთან, ისიდორე რამიშვილთან, ნოე რამიშვილსა და სხვებთან. ჩვენთან საუბრებში აპოლონს ხშირად იხსენებდა კარლო ჩხეიძის ქალიშვილი, ცნობილი ლიტერატორი და მთარგმნელი, ან განსვენებული ნატალია (ნატა) ჩხეიძე.

1917 წელს აპ. ურუშაძე, როგორც ესერთა პარტიის წევრი, აირჩიეს სახელმწიფო საბჭოს ნაცვლად არჩევითი ორგანოს - რუსეთის დამფუძნებელი კრების წევრად, რომელიც მალე, რევოლუციად სახელდებული ბოლშევიკური გადატრიალებისთანავე, დაითხოვეს [<http://www.bg.convdocs.org/docs/index-172701.html>; Былинин В., Зданович А., Коротаев В. 2007: 413]. ამით დასრულდა აპოლონ ურუშაძის მოღვაწეობის ე. წ. პეტერბურგული

პერიოდი, რომელიც შესწავლილი აქვთ მ. გორგიძესა და გრ. ლიპარტელიანს [Горგიдзе М. 1974: 205-206; Липартелиани Г. 2012: 402-403].

1917 წელს, რუსეთის დამფუძნებელი კრების დათხოვნისთანავე, აპოლონ ურუშაძე დაბრუნდა სამშობლოში და აქტიურად ჩაება დამოუკიდებელი ქართული სახელმწიფოს მშენებლობაში. იგი ერთმანეთს უთავსებდა სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურსა და საექიმო-პრაქტიკულ მოღვაწეობას, რაც ძალზე დიდი იშვიათობაა. კონტრასტი საგრძნობი იყო. მოგვიანებით იგი მოხდენილად შეზავებული იუმორით იხსენებდა ყოველივე ამას.

მეტად საინტერესოა აპოლონ ურუშაძის ბიოგრაფიის პეტერბურგული პერიოდის ერთი ეპიზოდი. კერძოდ, კერენსკის მთავრობის დროს, პეტერბურგში ცხოვრების ბოლო წლებში, ჩვენი თანამემამულე იყო, არც მეტი, არც ნაკლები, პეტროგრაძის (პეტერბურგის) ერთ-ერთი დიდი რაიონის პოლიციის უფროსი. სწორედ ამის შემდეგ აირჩიეს იგი რუსეთის დამფუძნებელი კრების დეპუტატად. მისი ეს გამოცდილება გამოიყენა საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის ხელისუფლებამაც: ესერთა პარტიის რეკომენდაციით, საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის გამოცხადებიდან (1918 წლის 26 მაისი) მცირე ხნის შემდეგ, აპოლონ ურუშაძე დაინიშნა თბილისის მილიციის უფროსად [РГАСПИ. Ф. 17; 1953: 37-38]. საქართველოს ცენტრალური საისტორიო არქივის შესაბამისი ფონდის საქმეში, რომელიც ასახავს საქართველოს პირველი რესპუბლიკის თბილისის მილიციის სამმართველოს საქმიანობას, მრავლად შეხვდებით დოკუმენტებსა და მადლობის წერილებს, დამადასტურებელს იმისა, თუ რაოდენ ზრუნავდა აპოლონ ურუშაძე ხელქვეითთა ჯანმრთელობასა და სოციალურ მდგომარეობაზე. პარალელურად, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, იგი ეწეოდა ნაყოფიერ საექიმო-პრაქტიკულ მოღვაწეობას. გარდა ამისა, იგი იყო საქართველოს ესერთა პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და ამ პარტიის მემარჯვენე ფრთის წევრი.

აღსანიშნავია, რომ აპ. ურუშაძეს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა როგორც მემარჯვენე პოლიტიკურ ორგანიზაციებთან, ისე მენშევიკებთანაც. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მას ხშირად უწევდა მენშევიკებსა და ეროვნულ ძალებს შორის შუამავლის როლის შესრულება, რასაც ის შესანიშნავად ართმევდა ხოლმე თავს. ჩვენთან საუბრებისას ამ ფაქტორს საგანგებოდ გაუსვა ხაზი ქ-ნმა ნატა ჩხეიძემ. ორი ბანაკის წარმომადგენელთა ამგვარი შეხვედრები ხშირად სწორედ ჩხეიძეების ოჯახში იმართებოდა.

საქართველოს პირველი რესპუბლიკის პოლიტიკურ ცხოვრებაში აქტიურად იყო ჩაბმული აპოლონის უმცროსი ძმა, - აკაკი ურუშაძე (1890-1927), რომელიც ბოლშევიკური რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციის შემდეგ, 1921-1927 წლებში, იყო ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის თვალსაჩინო მოღვაწე (სურ. 6). აკაკი ურუშაძე დახვრიტეს ბოლშევიკებმა 1927 წელს.

აპოლონ ურუშაძისთვის უმძიმესი იყო 1921 წლის თებერვალ-მარტი, როდესაც ბოლშევიკური რუსეთის მე-11 ნითელმა არმიამ მოახდინა საქართველოს ოკუპაცია, რასაც მცირე ხნის შემდეგ მოჰყვა ქვეყნის ფაქტობრივი ანექსია. პროტესტის უდიდესმა გრძნობამ განაპირობა მისი ჩაბმა ეროვნულ-გამათავისუფლებელ მოძრაობაში. პროტესტის ეს გრძნობა მასში გააასმაგა 1927 წელს ძმის დახვრეტამ. 1921 წლის მარტიდან იატ-

აკვეშეთში გადავიდა საქართველოს მემარჯვენე ესერთა ორგანიზაცია, რომლის აქტიური წევრი იყო აპოლონ ურუშაძე. 1922 წელს მემარჯვენე ესერთა ორგანიზაცია აქტიურად მონაწილეობდა ანტისაბჭოთა პარტიების ინტერპარტიული პარიტეტული კომიტეტის, იგივე დამოუკიდებლობის კომიტეტის (დამკომი) შექმნაში. ამ საქმიანობაში აქტიურად იყო ჩაბმული აპოლონ ურუშაძეც. 1924 წელს იგი მონაწილეობდა აგვისტოს ეროვნული აჯანყების მომზადებაში [РГАСПИ, ф. 17., 1953: 38]. ეს შეუმჩნეველი არ დარჩენია ავადსახსენებელ საგანგებო კომისიას (чека), რომელმაც ხსენებულ წელს დააპატიმრა აპოლონი. გარდა აჯანყებაში მონაწილეობისა, მას ბრალად დასდეს 1918 წელს ბოლშევიკების დახვრეტაში მონაწილეობა [РГАСПИ, ф. 17., 1953: 38]. მტკიცებულებების არქონის გამო, რამდენიმე თვეში „чека“ იძულებული გახდა გაეთავისუფლებია აპოლონ ურუშაძე.

ამის შემდეგ, სიცოცხლის ბოლომდე, იგი ეწეოდა ნაყოფიერ სამეცნიერო, საექიმო-პრაქტიკულსა და პედაგოგიურ მოღვაწეობას. თუმცა, 1940-იან წლებამდე, მკაცრი კონსპირაციის პირობებში, მან მოახერხა აქტიური თანამშრომლობა ქართულ პოლიტიკურ ემიგრაციასთან. კერძოდ, მას მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა საფრანგეთში მოქმედ ქართულ ეროვნულ ცენტრთანსა და პოლონეთში მოქმედ პოლიტიკურ მოძრაობა „პრომეთესთან“, ასრულებდა რა საქართველოში ამ ორგანიზაციების კონსპირაციული წევრის – რეზიდენტის მოვალეობას [РГАСПИ, ф. 17., 1953: 34-38]. „პრომეთე“ ანტიბოლშევიკური პოლიტიკური გაერთიანება იყო, რომელიც ჯერ კიდევ 1926 წელს ჩამოყალიბდა პოლონელებისა და უკრაინული, ქართული, აზერბაიჯანული და ჩრდილოკავკასიური პოლიტიკური ემიგრანტული ორგანიზაციების მონაწილეობით. „პრომეთეს“ შექმნის მთავარი ინიციატორი იყო 1918-1922 და 1926-1935 წლებში პოლონეთის ფაქტობრივი ხელმძღვანელი, მარშალი იუზეფ პილსუდსკი. პოლონელებისთვის მთავარი საფრთხე იყო ბოლშევიკური რუსეთი. ამ პოლიტიკური გაერთიანების შექმნა მიზნად ისახავდა ანტიბოლშევიკური ძალების გაერთიანებას. აღნიშნული მიმართულებით აქტიური მუშაობა დაიწყო ჯერ კიდევ 1922 წელს. „პრომეთეს“ შექმნასა და საქმიანობაში აქტიურად იყვნენ ჩაბმულნი პოლონეთის არმიის გენერალური შტაბი და პოლონეთის საგარეო საქმეთა სამინისტრო. კავკასიელთა ძალების გაერთიანების მიზნით შეიქმნა კავკასიის კონფედერაციის კომიტეტი. ქართველთაგან „პრომეთეს“ საქმიანობაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ გიორგი გვაზავა, დავით (დათა) ვაჩნაძე, კარლო ჩხეიძე, ნოე რამიშვილი, კოტე იმნაძე და სხვანი [Мамулиа Г. 2012: 6-10]. ამ მიმართულებით საქმიანობისას აპოლონ ურუშაძეს ფარული კონტაქტები ჰქონდა თბილისში პოლონეთის ვიცე-კონსულ კსავერი ზალევსკისა და „პრომეთეს“ გამგეობის წევრთან, ქართული პოლიტიკური ემიგრაციის თვალსაჩინო მოღვაწესთან კოტე იმნაძესთან (რომელიც მოქმედებდა ფსევდონიმით „კონრადი“) [РГАСПИ, ф. 17., 1953; Былинин В., Зданович А., Коротаев В. 2007].

ყოველივე ეს იმდენად მძიმე დარტყმა იყო ბოლშევიკური საქართველოს სპეცსამსახურებისთვის, რომ მოგვიანებით, 1951-1953 წლებში, როდესაც აპოლონ ურუშაძე დატუსაღებული ჰყავდათ მოსკოვში, სუკის (КГБ) იზოლაციაში, საბჭოთა პროპაგანდამ მაქსიმალურად იზრუნა მისი დისკრედიტაციისთვის, რისი დიდოსტატები იყო სუკ-ი და საბჭოთა

პროკურატურა. აპოლონ ურუშაძე კატეგორიულად მიუღებელი იყო როგორც ლ. ბერიასა და მისი ავადსახსენებელი გუნდისთვის, ისე სტალინის პიროვნების კულტის მგომობელი საბჭოთა პროკურატურისთვის. ამის ნათელი დასტურია ლ. ბერიას 1953 წლის 10 ნოემბრის დაკითხვის ოქმი, რომელიც დაცულია რუსეთის სოციალურ-პოლიტიკური ისტორიის სახელმწიფო არქივში (РГАСПИ). დაკითხვას აწარმოებდა საბჭოთა კავშირის გენერალური პროკურორი რ. რუდენკო. დაკითხვის ოქმიდან ირკვევა, რომ რუდენკომ რამდენიმეჯგუფის ჰკითხა ბერიას საბჭოთა სპეცსამსახურებსა და შინსახკომთან აპოლონ ურუშაძის კავშირის შესახებ. პასუხები ცხადყოფს, რომ ბერია გაურკვეველობაშია, თუმცა, იგი მუდმივად მიუთითებს, რომ შინსახკომი აპ. ურუშაძეს იყენებდა ემიგრანტ მენშევიკებსა და, ზოგადად, ქართულ პოლიტიკურ ემიგრაციასთან კავშირისათვის. ამასთან, კონკრეტულ შეკითხვებზე პასუხის გაცემის დროს იგი ხშირად მიუთითებს, რომ საქმის ესა თუ ის დეტალი „არ ახსოვს“. ძალზე ძნელია იმის წარმოდგენა, რომ ბერიას, რომელიც გამოირჩეოდა შესანიშნავი მეხსიერებით, ის უცბად დაუჩილუნგდა. თავის მხრივ, რუდენკო, მიუთითებს რა აპოლონ ურუშაძის აქტიურ იატაკქვეშა კონტრრევოლუციურ საქმიანობასა და მის „აქტიურ კავშირზე პოლონურსა და გერმანულ დაზვერვასთან“, ბერიასგან მოითხოვს პასუხს, თუ რატომ არ დაპატიმრეს აპ. ურუშაძე [РГАСПИ, ф. 17; 1953: 32-38].

აპოლონ ურუშაძის დისკრედიტაციას ცდილობენ რუსი ავტორებიც, რომელიც შეისწავლეს „პრომეთეს“ ისტორია. ამის თვალსაჩინო მაგალითია ყოფილი საბჭოთა უშიშროების და ФСБ-ს მაღალჩინოსნების ვ. ბილინინის, ა. ზდანოვიჩისა და ვ. კოროტაევის „გამოკვლევა“, რომელიც 2007 წელს გამოქვეყნდა ოდიოზური „სამეცნიერო“ ჟურნალის «Труды общества изучения истории отечественных спецслужб» მე-3 ტომში. ჩეკისტი ავტორების „გულმოდგინება“ ხშირად იქამდე მიდის, რომ მათი „მეცნიერული“ მსჯელობა ოდიოზურ სახეს ღებულობს. ხშირად კი მათი ეს მსჯელობა სიცრუითაა სავსე. თვალსაჩინოებისთვის მოვიტანთ ორ ამონაწილს ზემოხსენებული ავტორების ნაშრომიდან. საკუთრივ ძირითად ტექსტში ვკითხულობთ: „1937 წლით დათარიღებული ერთი დოკუმენტიდან, რომელსაც შემთხვევითი ხასიათი აქვს (? – ლ.უ.), ვგებულობთ, რომ ე.წ. ქართული ეროვნული ცენტრის აგენტი იყო გავლენიანი თბილისელი ექიმი, საქართველოს სსრ მთავრობის ყოფილი წევრი აპოლონ ურუშაძე, რომელსაც ჰქონდა „კარგი რეპუტაცია“ საბჭოთა ხელისუფლებაში, როგორც ოქტომბრის რევოლუციის მონაწილეს და ადამიანს, რომელიც აქტიურად მონაწილეობდა სამოქალაქო ომის დროს კავკასიაში ოკუპანტებთან და „კონტრრევოლუციონერებთან ბრძოლაში“. ამ ამონარიდში დაშვებულია არაერთი უხეში და ცილისმწამებლური შეცდომა. აპოლონ ურუშაძე არასდროს ყოფილა საბჭოთა საქართველოს მთავრობის წევრი. მას არანაირი მონაწილეობა არ მიუღია ოქტომბრის რევოლუციასა და სამოქალაქო ომში. პირიქით, ბოლშევიკების მიერ დათხოვნილი დამფუძნებელი კრების წევრი და რუსეთის ცარისტული იმპერიის უკანასკნელი მონარქის ყოფილი პირადი ექიმი-სტომატოლოგი სწორედ ოქტომბრის რევოლუციასა და მის შედეგად ხელისუფლების სათავეში მოსულ დაუნდობელ რეჟიმს გამოექცა!..

ახლა ვნახოთ, რას წერენ ჩეკისტი ავტორები თავიანთი ნაშრომის კომენტარებში: „აპოლონ პავლეს ძე ურუშაძე (1888-1961) – ექიმი-სტომატოლოგი, 1917 წელს – დამფუძნებელი კრების წევრი, ახლოს იცნობდა ნ. ჟორდანიას, ნ. რამიშვილს, სხვა ქართველ მენშევიკებსა და ეროვნულ-დემოკრატებს. ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ მიემხრო ბოლშევიკებს. იყო საქართველოში რევოლუციური მოძრაობისა და სამოქალაქო ომის მონაწილე. 1920-იანი წლების დამლევსა და 1930-იანი წლების დამდეგს – საქართველოს სსრ ჯანდაცვის მინისტრი. 1936 წ. დაიცვა დისერტაცია მედიცინის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, დოცენტი. 1937-1948 წლებში თბილისის სტომატოლოგიური ინსტიტუტის დირექტორი. 1947 წელს დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია. 1948-1961 წლებში იყო პროფესორი და თბილისის სამედიცინო ინსტიტუტის თერაპიული სტომატოლოგიის კათედრის გამგე, საქართველოს სსრ დამსახურებული ექიმი” [Былинин В., Зданович А., Коротаев В., 2007]. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აპოლონ ურუშაძე არასდროს მიმხრობია ბოლშევიკებს, იგი არასდროს ყოფილა რევოლუციური მოძრაობის მონაწილე და საბჭოთა საქართველოს ჯანდაცვის მინისტრი. 1951 წელს იგი კვლავ დააპატიმრეს (დატუსაღებული ჰყავდათ მოსკოვში, უშიშროების კომიტეტის იზოლატორში) და რომ არა სტალინის გარდაცვალება, მას ემუქრებოდა სულ ცოტა 10 წლით გადასახლება.

მეტად მნიშვნელოვანია ერთი საარქივო დოკუმენტი, რომელიც ზედმინვენით წარმოაჩენს აპოლონ ურუშაძის არალეგალური საქმიანობის ხასიათს. ეს გახლავთ 1937 წლის 8 თებერვლით დათარიღებული მისი წერილი კოტე იმნაძისადმი. წერილი საბჭოთა პროკურატურის მიერ იქნა ამონეული პოლონეთის გენშტაბის არქივიდან. წერილი სრული სახით არის მოტანილი ლ. ბერიას 1953 წლის 10 ნოემბრის დაკითხვის ოქმში [РГАСПИ, ф. 17; 1953: 35-36]. ქვემოთ მოგვაქვს მისი ქართული თარგმანი:

„ძმაო კოტე!

გისურვებ ჯანმრთელობას. მხოლოდ დღეს გამიჩნდა შენთვის წერილის მოწერის საშუალება. რამდენი ხანია არ მინახიხარ და რამდენი რამ გადავიტანეთ ამ დროის განმავლობაში! მე მგონი, ახლა რომ გვნახო, ვერ გვიცნობ. აუტანელია ჩვენი მორალური მდგომარეობა და განუზომელია ჩვენი ტანჯვა. ჩვენ სრულებით ვართ მოწყვეტილნი მსოფლიოს. არაფერი ვუწყით იმის შესახებ, თუ რა ხდება მანდ, თქვენთან. დიდხანს ვიცადეთ, მაგრამ ამაოდ. აქ სუფევს სრული ანარქია. გაუგებარია, თუ ვინ ვის სვამს ციხეში. გუშინდელი მთავრობა სატუსალოშია და უცნობია, ვინ მოხვდება იქ ხვალ. უმძიმესი მდგომარეობაა. ყოველ დღე ველით სიახლეს. ახლა ყველაფერია შესაძლებელი.

მეგობრები ძალიან მთხოვენ თქვენთან კავშირის დამყარებას. რაც შეიძლება მალე უნდა მივიღოთ თქვენგან ცნობები. როგორ გრძნობს თავს ნოე ჟორდანიას? სად იმყოფება? რას აკეთებს? თუ ნახავ, გადაეცი ჩემი გულითადი სალამი. ველი შენგან სრულ ინფორმაციას იმავე გზით. რაც შეეხება ამ წერილს, მის შესახებ უნდა იცოდე მხოლოდ შენ. ფრთხილად იყავი, რომ არავინ, თუნდაც ჩვენებიდან, არ შეიტყოს მის შესახებ. ახლა ბოლშევიკებს ყველგან ჰყავთ აგენტები. პასუხი გამომიგზავნე ზალევსკის სახელზე. შიგ ჩადე ცალკე კონვერტი ჩემთვის. ზალევსკიმ იცის ამის

შესახებ და გადმომცემს. ჩვენ მიმონერაზე გვეცოდინება მხოლოდ მე, ზალევსკისა და შენ. თუ ჩათვლი საჭიროდ, შეატყობინე ნოეს. სხვას არაფერი უთხრა. იცოდე, ეს სახიფათოა და შეიძლება მთელი საქმე გაფუჭდეს. ამბობენ, რომ ემიგრანტთა შორის ადგილი აქვს დაპირისპირებასა და ანარქიას. რაშია საქმე? მომწერე დანვრილებით. გვსურს ვიცოდეთ, თუ ვინ რას წარმოადგენს, ვინ დარჩა და ვინ განერიდა. სად არიან ევგენი, აკაკი, კონია გვარჯალაძე, არსენიძე, კაკი წერეთელი და სხვა ლიდერები. აკეთებენ თუ არა რამეს? მომწერე პოლიტიკური ვითარების შესახებ. შეიძლება თუ არა, უახლოეს მომავალში გვექონდეს რამის იმედი? აუცილებელია ცნობები სანდო წყაროებიდან, რომ მათ საფუძველზე შევძლოთ რამის გაკეთება და სათანადო დასკვნების გამოტანა.

ამდენად, ველით პასუხს უახლოეს ხანებში. ეს წერილი არის სრულიად საიდუმლო. შენ გარდა არავინ უნდა ნაიკითხოს. როგორც კი ნაიკითხავ, გაანადგურე. პასუხი გამოგზავნე იმავე გზით... შენი აპოლონ ურუშაძე”.

ჩვენთვის უცნობია, თუ რატომ არ გაანადგურა კოტე იმნაძემ ეს წერილი. საფიქრებელია, რომ ეს მოითხოვა „პრომეთეს“ ინტერესებმა, ვინაიდან მოძრაობისთვის უაღრესად მნიშვნელოვანი იყო კავკასიაში თავისი კონსპირაციული წევრების არსებობა. ერთი რამ კი სავსებით ცხადია: აპოლონ ურუშაძესა და მოძრაობის სხვა წარმომადგენლებს კავკასიის რეგიონში დანის პირზე უხდებოდათ სიარული.

HISTORY

†Levan Urushadze

The Georgian National Museum, The Museum of the Soviet Occupation
3 Rustaveli Ave., 0105, Tbilisi, Georgia
E-mail: Urushadze-ewan@yahoo.com

For the Biography of Professor Apollon Urushadze

Summary

The paper deals with political activity of an outstanding Georgian dentist, a public and political figure, the personal dentist of the last Tsar of Russia Nikolai II in 1912-1917, the member of the Government of the Democratic Republic of Georgia (1918-1921), an active participant of the anti-bolshevist, underground movement of Georgia in 1921-1939 years, professor Apollon P. Urushadze (1886-1961), which is unknown or less known for the Georgian society. In particular, the article illustrates his relation with Georgian political emigration and the political movement “Prometheus”, as well as participation of A. Urushadze in the national-liberation movement.

Besides the article subjects to criticism the tendentious treatment of some authors to A. Urushadze’s biography and active attempts towards this person’s discredit from the Soviet ideology and Russian authors.

ბიბლიოგრაფია

ბაქრაძე დ. 1987: *არქეოლოგიური მოგზაურობა გურიასა და აჭარაში (ატლასითურთ)*. ბათუმი.

РГАСПИ. ф. 17. 1953: Оп. 171, Д. 471. Л. 30-38.

Былинин В., Зданович А., Коротаев В. 2007: Организация «Прометей» и «прометейское» движение в планах польской разведки по развалу России/СССР. *Труды общества изучения истории отечественных спецслужб*. Т. 3, сс. 318-414. Москва.

Горгадзе М. 1974: *Грузины в Петербурге*. Тбилиси.

Липартелиани Г. 2012: *Грузины в Петербурге: исторический обзор и современность*.

Мамулиа Г. 2012: *Кавказская Конфедерация в официальных декларациях, тайной переписке и секретных документах движения «Прометей»*. Москва.

<http://www.bg.convdocs.org/docs/index-172701.html> (Былинин В., Зданович А., Коротаев В. Организация «Прометей» и «прометееское» движение в планах польской разведки по развалу России/СССР).

<http://www.dentoday.ru/17/art8.shtml> (Дойников А. Из личных воспоминаний, связанных с установлением подлинности останков российского императора Николая II, членов его семьи и слуг).

<http://romiosini.ru> (Папунидис П. Краткая история переселения греков в Грузию).

ილუსტრაციების აღწერილობა

სურ. 1. პავლე ურუშაძე ოჯახთან ერთად. ქუთაისი. 1895 წ.

სურ. 2. აზნაური მახარობელ ურუშაძე. ქუთაისი. 1850 წ.

სურ. 3. აპოლონ ურუშაძე ნამდვილი სახელმწიფო მრჩეველის ფორმაში. პეტერბურგი. 1916 წ.

სურ. 4. აპოლონ ურუშაძე. პეტერბურგი. 1916 წ.

სურ. 5. აპოლონ ურუშაძე. თბილისი. 1950 წ.

სურ. 6. აკაკი ურუშაძე. 1916 წ.

სურ. 7. აპოლონ ურუშაძის სახელობის საუნივერსიტეტო სტომატოლოგიური კლინიკა. თბილისი. დავით აღმაშენებლის გამზირი

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig. 1. Pavle Urushadze with the family. Kutaisi. 1895

Fig. 2. Nobleman Makharobel Urushadze. Kutaisi. 1850

Fig. 3. Apollon Urushadze. Petersburg. 1916

Fig. 4. Apollon Urushadze. Petersburg. 1916

Fig. 5. Apollon Urushadze. Tbilisi. 1950

Fig. 6. Akaki Urushadze. 1916

Fig. 7. Apollon Urushadze. Dental Hospital in Tbilisi in David Agmashebeli Avenue



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.

ნინო ჩიხლაძე

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი
ლ. გუდიაშვილის 1, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: nino-chikhladze@yahoo.com

მოხატულ კანკელთა დეკორის თემატიკისა და მხატვრული სტრუქტურის გააზრებისათვის ქალის კანკელის მაგალითზე

ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის ხელოვნების მუზეუმის მონუმენტური მხატვრობის ფონდში ინახება ქვის კანკელის ზედა ნაწილის, ანუ ანტაბლემენტის სამი ბლოკისგან შემდგარი, ჰორიზონტალურად გაშლილი, მოხატული არქიტრაფი, რომელიც ქალის კანკელის სახელითაა ცნობილი (სხსმ/მმ 378, 379, 380; 340x41x12 სმ). გვერდიგვერდ ჩამწკრივებული ქვის სამივე ბლოკის მხოლოდ ერთი მხარე, ეკლესიის სამრევლო სივრცისკენ მიმართული ზედაპირი, ბათქაშის თხელ ფენაზე შესრულებული მხატვრობითაა დაფარული. მარცხენა ბლოკის კიდეში ხელეზღმართული, მავედრებელი, ანუ ორანტას ტიპის ღმრთისმშობლის მცირე ხატია ასომთავრული წარწერით: ორმოცი/ოცნ(ს) (დედა/ლთის(ა), ხოლო ჰორიზონტალურად გაშლილ დანარჩენ სიბრტყეზე დატანილია „ორმოცი სებასტიელი მონამის“ გამოსახულება (სურ. 1), რომელსაც განმარტავს ასომთავრული წარწერა: ორმოცი (ორმოცი). მხატვრობას 2010 წელს რესტავრატორთა ჯგუფის მიერ (ხელმძღვანელი დავით გაგოშიძე) ჩატარდა კონსერვაცია და ფერწერული ზედაპირი გაინმინდა.

მოხატულობა, რომელიც მოყვითალო-თეთრ ფონზე იშლება, ზედა მხარეიდან ვიწრო წითელი ზოლითა და შავი ხაზითაა დასაზღვრული. სამივე ფილის თითქმის მთელ სიგრძეზე წარმოდგენილია კომპოზიცია, რომელიც შუა საუკუნეების აღმოსავლეთქრისტიანულ იკონოგრაფიაში ფართოდ გავრცელებული „ორმოცი მონამის“ თემას ეძღვნება და სებასტიის ტიპის აღმნიშვნელ აზვირთებულ ტალღებში ერთ მწკრივად მჭიდროდ ჩარიგებულ, წელამდე შიშველ, ორმოც მონამეს გადმოსცემს (სურ. 2). ცენტრალური ფილის შუაში, მონამეთა მსგავსად, წყალში დგას ევმანოელის ტიპის უწვერული მაცხოვარი, რომელიც სრული ფრონტალური პოზითა და „გასხივოსნებული“ ჯვრული შარავანდით გამოირჩევა (სურ. 3). ის განპყრობილი ხელებით ორსავე მხარეს აკურთხებს ოც-ოც მარტვილს. თეთრ ფონზე შავი საღებავით შესრულებული სცენის განმარტებითი წარწერაც მარჯვნივ, სწორედ მის თავთანაა დატანილი. არქიტრაფის მარცხენა ბლოკზე „ორმოცი მონამის“ სცენას შავი ვერტიკალური ჩარჩოთი გამოეყოფა ღმრთისმშობელი-ორანტას წელამდე ხატი, რომელიც ძლიერაა დაზიანებული. ქვის ბლოკი მარცხენა კიდეში თითქოს საგანგებოდაა ჩამოთლილი და თეთრ ფონზე გამოსახული ღმრთისმშობლის ხელეზღმართული

ფრონტალური ფიგურის მხოლოდ ნაწილია დარჩენილი. არც არქიტრავის უსწორმასწორო, ალაგ-ალაგ ჩამომტვრეული, საპირისპირო კიდე ტოვებს დასრულებულის შთაბაჭდილებას და ეჭვსაც კი აჩენს, ხომ არ იყო თავდაპირველად ღმრთისმშობლის ხატის გამაწონასწორებლად რომელიმე სხვა გამოსახულება-ხატი დატანილი. თავად ღმრთისმშობლის სახისა და კისრის გასწვრივ ჰორიზონტალურ ზოლად დამჩნეული მხატრობის ფენის დაზიანება მექანიკური ხახუნის შედეგზე მიაწინებს. ამავე ქვაზე სხვა, ბუნებრივ, დაზიანებასთან ერთად საგანგებოდაა ამოჭრილი სწორკუთხა ნაწილი. ასეთივე სწორკუთხა ფორმის ნაწილი აკლია არქიტრავის მარჯვენა კიდეურა ქვასაც. ოღონდ, თუ მარცხენა ქვაზე ამოჭრის შედეგად მხოლოდ სებასტიის ტბის მიმანიშნებელი ზვირთების გამოსახულება დაზიანდა, მარჯვენა ქვაზე მას სამი მოწამის თავი შეეწირა. ეს კი კანკელის არქიტრავის ბლოკების მეორეულ გამოყენებაზე მიაწინებს. გამოდის, რომ მონუმენტური მხატვრობის ფონდში დაცული საბუთებით, XX ს-ის 60-იანი წლების დასაწყისში, მუზეუმში მათი გადმოტანის პერიოდში, ქვის მოხატული ბლოკები კანკელის არქიტრავის ფუნქციას აღარ ასრულებდა და, როგორც ჩანს, არც ავთენტიკურ ადგილზე იყო, რადგან მისი წარმომავლობა არაა მთლად დაზუსტებული. არქიტრავი სამუზეუმო დავთარში გატარებულია, როგორც ჭალის კანკელი, მაშინ, როცა სამეცნიერო ლიტერატურაში სოფელ ჭალასა და მის მიმდებარედ მოხსენიებულია სამი ეკლესია: ჭალის „მთანმინდის“ წმ. გიორგის პატარა სამლოცველო, ჭალის წმ. გიორგის ქვემო ეკლესია და ჭალის დრბოს ბეთლემის ღმრთისმშობლის ზემო ეკლესიის ნანგრევები [Церетели Г. 1898: 111-113]. იმავე სამ ეკლესიას ასახელებს გიორგი ბოჭორიძეც 20-30-იანი წლების მიჯნაზე განხორციელებულ იმერეთის ძეგლების ჩამონათვალში, ოღონდ, გიორგი წერეთლის აღწერილობისგან განსხვავებით, აქ „მთანმინდის“ წმ. გიორგის სამლოცველოც უკვე ნანგრევებადაა მოხსენიებული [ბოჭორიძე გ. 1995: 247-246]. ვახტანგ ბერიძე ჭალის ეკლესიათაგან განიხილავს მხოლოდ ორს – წმ. გიორგის ქვემო ეკლესიასა და დრბოს ბეთლემის ღმრთისმშობლის ზემო ეკლესიის ნანგრევებს [ბერიძე ვ. 1994: 169-171], რისი ერთი მიზეზი ისიც შეიძლება ყოფილიყო, რომ „მთანმინდის“ წმ. გიორგის სამლოცველოს მარტივი დარბაზული ნაგებობა ხუროთმოძღვრულად საინტერესო ნიმუში არ იყო. ჭალის ეკლესიებში მოხატული კანკელის შესახებ პირდაპირ ცნობას ვერც ერთ მკვლევართან ვერ ვპოულობთ. ამავე დროს, გიორგი წერეთელი „მთანმინდის“ წმ. გიორგის სამლოცველოს სანახევროდ დაშლილი კანკელის ნაწილების – რელიეფური ორნამენტული ქვის ფილებისა და პროფილირებული ფორმების კაპიტელებიანი სვეტების ზოგად აღწერილობას გადმოსცემს [Церетели Г. 1898: 112]. ქვის კანკელს არქიტრავი აღარ ჰქონდა შერჩენილი, მაგრამ, ვფიქრობთ, მაინც მცირეა ალბათობა, რომ კანკელს, რომლის შემორჩენილ ძირითად ნაწილებზე ფერწერული დეკორის კვალი შემჩნეული არაა, მოხატული არქიტრავი ჰქონოდა. დრბოს ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესიაში არამცთუ მოხატული კანკელის, საერთოდ მოხატულობის არსებობის შესახებაც არაფერია ცნობილი. გ. ბოჭორიძე ჭალის სამი ეკლესიიდან მოხატულობის არსებობას მხოლოდ „მთანმინდის“ წმ. გიორგის სამლოცველოსა და წმ. გიორგის ქვემო ეკლესიაში ადასტურებს [ბოჭორიძე გ. 1995: 255]. ამი-

ტომ ქალის ეკლესიის თავდაპირველი ადგილსამყოფელი, საფიქრებელია, ვიგულოთ წმ. გიორგის ქვემო ეკლესიაში, სადაც გაშლილია პოსტიზანტიური ხანის იმავე მხატვრული სტილის ე.წ. „ხალხური“ მოხატულობა, რომელსაც კანკელის არქიტრავის მხატვრობაც მიეკუთვნება. როგორც ცნობილია, ეკლესიის მშენებლობასა და მის მოხატულობას XV-XVI სს-თა მიჯნით ათარიღებენ [ბერიძე ვ. 1994: 169-171; ხუსკივაძე ი. 2003: 17-18], შესაბამისად, კანკელიც ამავე პერიოდში უნდა შეესრულებინათ.

კანკელის ფორმის განსაზღვრა, მიუხედავად იმისა, რომ ის მთლიანად არ შემორჩენილა, ჰორიზონტალურად გაშლილი, სამი სადა ბლოკისგან შემდგარი, არქიტრავის მიხედვითაც შესაძლებელია. ის, უდავოდ, ქართულ ეკლესიებში ადრეული შუა საუკუნეებიდანვე დამკვიდრებული **დაბალი და ღია** კანკელის იმ ტრადიციულ ფორმას მიეკუთვნებოდა, რომელიც საერთო იყო როგორც რელიეფური, ისე მოხატული ქვის, ხის თუ ალესტრის (თაბაშირის) კანკელებისთვის [Шмерлинг Р. 1962: 243]. მისი ძირეული ფორმა, ცხადია, მართლმადიდებელ აღმოსავლეთსა და, უპირველესად, ბიზანტიაში ადრეული შუა საუკუნეებიდანვე დამკვიდრებული სამნაწილიანი მარტივი არქიტექტურული სტრუქტურიდან მომდინარეობს, რომელიც შედგება აღსავლის კარის ცენტრალური ღიობის ორსავე მხარეს განლაგებული მზიდი სვეტებისგან, ქვედა დაბალი ზღუდეებისა და სვეტებზე დაყრდნობილი ზედა ჰორიზონტალური არქიტრავისგან.

ჯერ კიდევ VI-VII სს-ის წერილობითი წყაროებით დასტურდება, რომ კანკელის კონსტრუქციას იმთავითვე მჭიდროდ უკავშირდება მასზე ხატების მოთავსება, ხატთაყვანისცემის გამარჯვების შემდეგ კი კანკელზე ხატების გარკვეული ლიტურგიკული დატვირთვით დამაგრება წესად დგინდება, იქნება ეს არქიტრავზე შემოწყობილი ეპისტილის, ანუ ფერწერული ხატების ფრიზი თუ აღსავლის კარის ორსავე მხარეს სვეტებს შორისა სიცარიელეებში ჩამაგრებული დიასტილის ხატები [Бельтинг Х. 2002: 271-272]. ხატმებრძოლეობის დასრულების შემდეგ დიდი ყურადღება ეთმობოდა კანკელების ძვირფასი ლითონებითა და სხვა ძვირფასი მასალით გაფორმებას. გამოიყენებოდა მარმარილო, ვერცხლი, ოქრო, სპილოს ძვალი და ტიხრული მინანქარიც კი. 1071 წ. მონტე-კასინოს სააბატოს ეკლესიის კანკელის კონსტანტინეპოლელი ოსტატების მიერ გაფორმების შესახებ შემორჩენილ ცნობებში ნათქვამია, რომ სვეტები და მათ შორის ზღუდეები ვერცხლით იყო შეჭედილი, სვეტებზე გადებული ბრინჯაოს არქიტრავიდან ფარის ფორმის დაკიდებული მრგვალი ხატები ეშვებოდა. ეპისტილიონის ხატების შესახებ კი ნათქვამია, რომ ოქროს ფონზე შესრულებული 13 ერთნაირი კვადრატული ხატის რიგი კონსტანტინეპოლელმა ბერმა ვერცხლით შეჭედა და მოაოქროვა [Бельтинг Х. 2002: 273-274]. მართალია, ყველა ეს ცნობა მდიდრულ დაკვეთებს გულისხმობს, მაგრამ მაინც აშკარაა, რომ ადრეულ და შუაბიზანტიურ ხანათა კანკელების სტრუქტურაში უფრო მეტი ყურადღება ეთმობოდა კანკელების ხატებით განწყობას, ვიდრე თავად კანკელის არქიტექტურულ ფორმასა თუ უშუალოდ მის მოხატვას. მეტიც, ამ მიმართულებით განვითარებული კანკელის ფორმა მოგვიანებით იღებს ე.წ. იკონოსტასის იმგვარ სტრუქტურულ სახეს, როდესაც მისი ფუნქცია ხატების ტარებაა, ანუ უშუალოდ ხატების არქიტექტურულ ჩარჩოდ იქცევა და სრულად ექვემდებარება

მათ. შესაბამისად, მისი არქიტექტურული ფორმისა და მხატვრული დეკორის განვითარების მოტივაცია არ არსებობს. ამ ტიპის იკონოსტასი, რომელიც სულ უფრო მეტი რაოდენობის ხატების რიგით იტვირთება და, საბოლოოდ, საკურთხეველსა და სამრევლო სივრცეს შორის თითქმის სრულად ჩაკეტილ კედელს ქმნის, როგორც ვარაუდობენ, XV ს-ის, ანუ ბიზანტიის დაცემის შემდგომ ვრცელდება და თავისი განვითარების პიკს, მის უკიდურეს გამოვლინებას, რუსეთში აღწევს [Бельтинг Х. 2002: 257; Шмерлинг Р. 1962: 201].

XV ს-ში ჩამოყალიბებული კლასიკური რუსული იკონოსტასი ხატების ხუთი რიგით [Успенский Л. 1997: 318], შეიძლება ითქვას, სრულად ფარავს საკურთხეველს. იკონოსტასის ხატების რიგი, რომელიც გამოხატავს ეკლესიის ჩამოყალიბების ისტორიას ბიბლიური მამამთავრებიდან მომავლის ესქატოლოგიურ ეპოქამდე (სურ.4), ცხადია, თემატურად, გარკვეულწილად, იმეორებს ეკლესიის მოხატულობას, მაგრამ, სპეციალისტთა აზრით, განსხვავებით ტაძრის მოხატულობისგან, რომლის სიუჟეტთა შერჩევასაც მეტი თავისუფლებაა, იკონოსტასის ხატების მონოტონურ რიტმზე აწყობილი კომპოზიციური სქემა, შინაარსი და თანმიმდევრობა მკაცრად განსაზღვრული და დადგენილია [Успенский Л. 1997: 326-327]. საინტერესოა ამგვარი ტიპის იკონოსტასის ფუნქციის ახსნის ფსიქოლოგია, რომელსაც XX ს-ის დასაწყისის მღვდელი და თეოლოგი, რუსული მართლმადიდებელი ეკლესიის თვალსაჩინო მოღვაწე, პაველ ფლორენსკი იძლევა. ერთი მხრივ, მას მოყავს ნმ. სიმეონ თესალონიკელის კომენტარი საკურთხევლისა და სამრევლო სივრცის ურთიერთმიმართების შესახებ, სადაც, მაცხოვრის ანალოგიით, საკურთხეველი ქრისტეს ღმრთეებას აღნიშნავს, ხოლო სამრევლო სივრცე მის კაცებრივ ბუნებას [Флоренский П. 1994: 59-60]. ამავე დროს, ის თვლის, რომ ეკლესიაში უნდა იყოს ამ ორი სამყაროს გამყოფი და ესაა იკონოსტასი, რომლის ხატებიც სასუფეველში გაჭრილი სარკმლებია. მისი აზრით, მლოცველები, არასაკმარისი სულიერების გამო, ვერ ხედავენ საკურთხეველში უფლის საშინელსა და დიდებულ სუფევას. ამიტომ მათზე ზრუნვის გამოა აღმართული ნივთიერი იკონოსტასი: „ეს სულიერი ყავარჯენი, ანუ ნივთიერი იკონოსტასი მორწმუნეთაგან საინტერესო და მძაფრ საიდუმლოებებს კი არ მაღავს, როგორც უვიცობისა და თავმოყვარეობის გამო წარმოუდგენია ზოგიერთს, არამედ, პირიქით, აჩვენებს მათ, ნახევრად ბრმებს, საკურთხევლის საიდუმლოებებს, უხსნის მათ – კოჭლებსა და ხეიბრებს შესასვლელს სხვა სამყაროში, რომელიც მათივე ჩამორჩენილობის გამო აქვთ აღკვეთილი. უყვირის მათ დაყრუებულ ყურებში უფლის სასუფეველზე.. რა თქმა უნდა, ეს ყვირილი მოკლებულია იმ გამომსახველობას, იმ დახვეწილსა და მდიდარ საშუალებებს, რომელიც გააჩნია მშვიდ საუბარს, მაგრამ ვინ არის დამნაშავე, რომ მშვიდი საუბარი არა მხოლოდ არ დააფასეს, არც შეიმჩნიეს.. თუ მოხსნით ნივთიერი იკონოსტასს, ბრბოს ცნობიერებიდან საერთოდ გაქრება საკურთხეველი როგორც ასეთი, დაიხშობა ის კაპიტალური კედლით, მაგრამ ნივთიერი იკონოსტასი არ ცვლის ცოცხალ მოწმეთა იკონოსტასს და ის არ იდგმება მათ ნაცვლად, არამედ მათზე მიმანიშნებლად იმისათვის, რომ მლოცველებმა მოახდინონ ყურადღების კონცენტრირება მასზე. ყურადღების კონცენტრირება კი აუცილებელი პირობაა სულიერი

მზერის გასავითარებლად. ხატოვნად რომ ვთქვათ, ტაძარი ნივთიერი იკონოსტასის გარეშე საკურთხევისგან ყრუ კედლითაა გამოყოფილი, იკონოსტასი კი ქრის მასში სარკმლებს და ამ მინების მიღმა ვხედავთ, ყოველ შემთხვევაში, შეგვიძლია დავინახოთ, რა ხდება მის მიღმა, ანუ დავინახოთ უფლის ცოცხალი მოწმენი” [Флоренский П. 1994: 62]. ტაძრის მოწყობისა და მასში მყოფი მრევლის მიმართ თითქმის მსგავსი ხედვაა ასახული ჯერ კიდევ XVII ს-ში მოსკოვის სამეფოდან სპეციალური დავალებით საქართველოში წარგზავნილი დელეგაციის წევრის, რუსი სასულიერო პირის, ტექსტიც. ის აღნიშნავს, რომ ქართველები ლოცვა-თაყვანისცემის დროს ზეცას შეჰყურებენ და არა ხატებს და, იმავდროულად, მიუთითებს, რომ “ეკლესიაში საკურთხეველი არ არის გადატიხრული, აღსავლის კარი არსად არაა და თუმცა კი არის კრეტსაბმელი (ფარდა), ლიტურგიის დროს ის გადახსნილია და ყველა იქ მყოფი ხედავს საიდუმლოს აღსრულებას. მაშ, რაღა საიდუმლოა, თუ ამას ყველა ხედავს” [Шмерлинг Р. 1962: 204].

კანკელებთან დაკავშირებული შემორჩენილი მასალაც იმას ადასტურებს, რომ საქართველოში იკონოსტასის ტიპის მაგალითები მართლმადიდებელ სამყაროში მისი გავრცელების პიკზე, ანუ XV-XVI სს-ში კი არ შემოდის, არამედ უფრო გვიან. პროცესი ჩვენშიც, ისევე, როგორც, ზოგადად, პოსტიზანტიურ სამყაროში, კანკელის თანდათან “დახურვისა” და მისი კედლად ქცევის სახეს იღებს. ერთი მხრივ, ეს საერთო ტენდენციაა მართლმადიდებელი ქვეყნებისთვის, მეორე მხრივ კი, უშუალოდ უკავშირდება რუსული ეკლესიის XVIII ს-დან სულ უფრო მზარდ ზეგავლენას. დავითგარეჯის სამონასტრო კომპლექსებში ჯერ დოდოს რქაში XVII-XVIII სს-თა მიჯნაზე, შემდეგ კი ნათლისმცემელსა და ლავრაში XVIII ს-ის განმავლობაში ჩნდება იკონოსტასის ტიპის კანკელები, რიგებად დაწყობილი ხატებით შევსებული კედლებით, რომელთა ერთადერთი ღიობი ცენტრალური აღსავლის კარია [Чубинашвили Г. 1948: 117]. ესენი ტრადიციული ქართული, დაბალი და ღია კანკელის ფორმისგან, ცხადია, მნიშვნელოვნად განსხვავებულია, თუმცა, რუსული იკონოსტასის მსგავსი მაინც არაა. პირველ ყოვლისა, გარეჯის კანკელები არაა იმდენად მაღალი, რომ ეკლესიაში მყოფ მრევლს გაუჩნდეს ტაძრის ერთიანი და განუყოფელი სივრცის დანაწევრების შეგრძნება. ესაა ის მთავარი პრეტენზია, რომელსაც რუსული იკონოსტასის თეოლოგიური მართლზომიერების მიმართ გამოთქვამენ მეცნიერები, ღმრთისმეტყველები თუ სასულიერო პირები წმ. მამათა კომენტარებზე (თუნდაც იმავე წმ. სიმეონ თესალონიკელის განმარტებაზე) დაყრდნობით და რის უსაფუძვლობასაც რუსული ტრადიციის თავგამოდებული მომხრეებიც კი ვერ ამტკიცებენ [Бельтинг Х. 2002: 274-275; Успенский Л. 1997: 317, 329-330]. ამავე დროს, გარეჯის კანკელები, როგორც არქიტექტურის მცირე ფორმა, ისევე, როგორც ქართული კანკელები, საუკუნეების განმავლობაში ინარჩუნებს სტრუქტურულ სიმყარეს. მისი კონსტრუქცია არ კარგავს არქიტექტურულ ფორმებთან მჭიდრო კავშირს (XVI-XVII სს-ის ქართულ არქიტექტურაში ისლამურის გავლენით დამკვიდრებული ხუროთმოძღვრული ფორმები და მათ შორის, სწორკუთხედში ჩასმული შეისრული თალები; კედლის სტრუქტურისა და რელიეფური მოჩარჩოებით გამოყოფილი სახატე გამოსახულებების იმგვარი პროპორციული შეფარდება, როდესაც ხატის გამოსახულება არ

“მძლავრობს” კედლის სტრუქტურაზე და სხვ.). გასათვალისწინებელია ისიც, რომ იკონოსტასის ტიპის გარეჯის კანკელებზე გაჯისა თუ ქვის რელიეფურ მოჩარჩოებებში ჩანერილი ხატები, ძირითადად, კედლის მხატვრობის ანალოგიით, ე.წ. ფრესკული წესით იყო შესრულებული და ამ მხრივაც მათში, გარკვეულწილად, საუკუნეების განმავლობაში არსებული ქართული მოხატული კანკელების ტრადიცია გაგრძელდა.

ქართული კანკელების არქიტექტურული აგებულება მართლმადიდებელ სამყაროში დადგენილი სამნაწილიანი საბაზისო სტრუქტურისგან მისი ანტაბლემენტის, ანუ გადახურვის მოწყობითაც გამოირჩევა. დაბალსა და ღია ქართულ კანკელებში სვეტებს შორის ღიობები, სწორკუთხა გადახურვის ნაცვლად, თაღებით სრულდება. უფრო ხშირად ანტაბლემენტის თაღოვან ნაწილს ერწყმის სწორკუთხა არქიტრავი და ის ერთ მთლიანობადაა წარმოდგენილი. ეს ასეა როგორც ჩვენამდე მოღწეულთაგან უძველეს, 864 წლით დათარიღებულ, ქსნის არმაზში, ისე სვანეთის ეკლესიების X-XVII სს-ის მოხატული კანკელების უმეტესობაში. თუმცა, სვანეთის მოხატულ კანკელებს შორის გვხვდება ისეთი არქიტექტურული სტრუქტურაც, როცა არქიტრავის სწორკუთხა ფორმა გამოცალკევებულია და ის უშუალოდ „ადევს“ თაღოვან გადახურვას ისე, რომ კუთხეებში შეუესებელი სამკუთხა „ღრიჭოები“ რჩება (ყიბიანის ლამარიას ეკლესია – X ს., ჩაყაშის მაცხოვრის ეკლესია – XVII ს. [ყენია მ. 2010: 27, 274]). საგულისხმოა ისიც, რომ ჩაყაშის კანკელის არქიტრავი (სურ.5), ჭალის მსგავსად, რამდენიმე სწორკუთხა ბლოკისგან შედგება. ძნელია გადაჭრით ჭალის კანკელის არქიტექტურულ სტრუქტურაზე საუბარი, მაგრამ მისი მკაფიოდ გამოცალკევებული, სამი ბლოკისგან შემდგარი, არქიტრავის სწორკუთხა ფორმა ყიბიანისა და ჩაყაშის კანკელთა მსგავსს არქიტექტურულ აგებულებაზე მიგვანიშნებს.

მეორე საკითხია, იყო თუ არა ჭალის კანკელის დანარჩენი ნაწილი მოხატული, რა მიმართებაა კანკელისა და ტაძრის დანარჩენ მოხატულობას შორის. ცნობილია, რომ მოხატული კანკელები, რომელთა დიდი ნაწილი, ძირითადად, სვანეთშია ლოკალიზებული, გაცილებით ცოტა შემორჩა, ვიდრე რელიეფური შემკულობისა. ისინი ამ უკანასკნელთაგან იმით განსხვავდება, რომ ქვედა ზღუდეებზე სცენა თუ ცალკეული წმინდანი, ძირითადად, არ გამოისახება. მოხატულ კანკელთა ქვედა ფილები ჯვრებით ან ორნამენტული მხატვრობით იმკობოდა, ანტაბლემენტი – კი ორნამენტული მოტივებით ან ცალკეული ფიგურებით [Шмерлинг Р. 1962: 251]. ამგვარი შემკულობის ტიპური ნიმუში უკვე არმაზის IX ს-ის კანკელია, რომლის ქვედა ზღუდეებზე ჯვრებია, ხოლო ანტაბლემენტზე სამი უცნობი ჭაბუკი წმინდანის გამოსახულება მხატვრობის თემატიკის გახსნის საშუალებას ჯერ კიდევ არ იძლევა. ცნობილია, რომ წმინდანთა როგორც კატეგორიებად დაყოფის, ისე ინდივიდუალური იკონოგრაფიისა და აუცილებელი თანმდევი წარწერებით დეფინიციის რთული და დროში განგრძობადი პროცესი ბიზანტიურ მხატვრულ სამყაროში IX ს-ის შემდგომ ყალიბდება [Maguire H. 2000:15-47, 88, 100-102]. ჩვენშიც პარალელური სურათი იხილება, რადგან XI ს-დან მოხატული კანკელების ანტაბლემენტებზე წმინდანთა გამოსახულებები უკვე ყველგან დაკონკრეტებული და სახელდებულია. ანტაბლემენტზე, ძირითადად, ვხვდებით წმ. მონამეებს,

მათ შორის, უფრო ხშირად დიდმონამე დედებსა (იფრარის თარინგზელი – 1096 წ., კურაშის (ენერის) წმ. გიორგი – XII ს., ლაგურკა – 1112 წ., ნაკიფარის წმ. გიორგი – 1130 წ., ფხოტრერის თარინგზელი – XIII ს.) და მთავარანგელოზებს (სოფელ ხის წმ. ბარბარე – XIII ს., ლალამის მაცხოვრის ზედა ეკლესია – XIV ს.). პარალელურად გვხვდება მხოლოდ ორნამენტული დეკორით შემკული ანტაბლემენტებიც (ჟიბიანის ლამარია – X ს., ჭოხულდის მაცხოვარი – XIII ს., იენაშის იანი – XIII-XIV სს., ფარის სვიფის წმ. გიორგი – XIV ს., ლაშთხვერის თარინგზელი – XIV ს., ლეხთაგის ლამარია – XV ს., მაცხვარიშის თარინგზელი – XVI ს., ჩაჟაშის მაცხოვარი – XVII ს.), რომელთაც არქიტრავის კარნიზის ვიწრო ზოლზე, შესაძლოა, დაერთოს წარწერა (ლაშთხვერის მხერი – XIV ს.), თუმცა არა საქტიტორო, როგორც ეს წმინდანთა გამოსახულებებით შემკულ ზოგიერთ ადრეულ კანკელზეა (იფრარი, ლაგურკა, ნაკიფარი, წვირმის თარინგზელი). გამოთქმულია მოსაზრება, რომ მხოლოდ ორნამენტით მოხატული კანკელები სვანეთში, სავარაუდოდ, სწორედ XII ს-ის შემდეგ მრავლდება, XIII ს-დან კი თანდათან გამოდევნის წმინდანთა გამოსახულებებით შემკულს და დომინირებულ პოზიციას იჭერს [Шмерлинг Р. 1962: 251- 252, 255]. მხოლოდ ორნამენტული დეკორით მოხატული მსგავსი კანკელები გვიან შუა საუკუნეებში არა მხოლოდ სვანეთში, არამედ ბარშიც გვხვდება (გელათის წმ. გიორგი – XVI ს., ყინწვისის წმ. ნიკოლოზი – XVII ს.). ამდენად, დაბალი და ღია სტრუქტურის ქართული კანკელების მხოლოდ ორნამენტული ნახატი შემკობა ერთ-ერთი მყარი და ძველი ტრადიციაა და ის მთელი შუა საუკუნეების განმავლობაში რჩება აქტუალური.

XVII ს-ის დერჩის ნათლისმცემლის კანკელის მოხატულობაში წმინდანთა ხატების გამოსახვის რეტროსპექტული მოტივის გამოძახილი იკვეთება, როდესაც ანტაბლემენტზე, კურაშის (ენერის) წმ. გიორგის XII ს-ის კანკელის [Шмерлинг Р. 1962: таб. 109a] მსგავსად, მედალიონებში ჩაწერილი გამოსახულებებია. XII ს-ში მსგავსი გამოსახულებების გაჩენას, შესაძლოა, საფუძვლად დადებოდა ანალოგიურ ადგილზე მრგვალი ხატების დაკიდების ის ბიზანტიური ტრადიცია, რომლის შესახებ ზემოთ გვქონდა საუბარი. დერჩის შემთხვევაში კი მოხატული კანკელის არქაული მოტივები, სავარაუდოდ, გელათის მხატვრული სკოლიდან მომდინარეობს. XX ს-ის 30-იან წლებში ჩატარებული კვლევის შედეგად დიმიტრი გორდეევმა დაადგინა, რომ დერჩის მხატვრობა დასავლეთ საქართველოს კათოლიკოს ზაქარია ქვარიანის დაკვეთით შესრულდა [ფირალიშვილი ო. 1952: 25] და ის გელათის მონასტრის სამხატვრო სკოლასთანაა დაკავშირებული [დევდარიანი ფ. 1997: 33-34]. გელათის ოფიციალური მიმართულების პოსტბიზანტიური მხატვრული სკოლა კი XVI ს-დანვე კლასიკური ხანის მხატვრული ტრადიციებისადმი განსაკუთრებულად ფაქიზი დამოკიდებულებითა და ერთგვარი რეტროსპექტულობით ხასიათდება [ჩიხლაძე ნ. 2013: 19-24]. დერჩში არის კომპოზიციური სიახლეც: მედალიონში ჩასმული გამოსახულებები არა მხოლოდ ანტაბლემენტზე, სადაც მახარებელთა ოთხი სიმბოლოა გადმოცემული, კანკელის ქვედა ფილების ზედა ნაწილზეცაა დატანილი (წმინდანთაგან წარწერა „წმ ნესტორ“ მხოლოდ ერთს შემორჩა), ქვედა ნაწილები კი დეკორატიულ ფარდას ეთმობა.

XVI-XVII სს-ის სხვა შემორჩენილ მოხატულ კანკელებზე (მატანის

ცხრაკარა – XVI ს., ალვანის ნათლისმცემელი – XVI ს., დირბი – XVII ს.), რომლებიც, დერჩის მსგავსად, შესრულებულია ოფიციალური მიმართულების პოსტიზანტიური სტილის მხატვრობით, ანტაბლემენტის მოხატულობის მთავარი თემა „ვედრების“ რიგის ხატებია. „ვედრების“ თემა, რომლის სახვითი ბირთვი მაცხოვრისადმი მავედრებელი ღმრთისმშობელი და იოანე ნათლისმცემელია და რომელსაც ჰანს ბელთინგი „სახვით ლიტანიასაც“ უწოდებს, როგორც ცნობილია, მჭიდროდაა დაკავშირებული კანკელთან [Бельтинг X. 2002: 281-282]. ეს არქიტრაფზე დასამაგრებელ სინას მთის XII ს-ის ეპისტილიონებში საუფლო დღესასწაულებს შორის მათი ჩართვითაცაა დადასტურებული [Mouriki D. 1990: 106, fig. 20, 25, 31]. „ვედრების“ გავრცობილი რიგის ხატების გამოსახულებიანი XII-XIII სს-ის ტემპლონები, რომლებიც კანკელის ანტაბლემენტზე იდგმებოდა, სვანეთის ეკლესიებშიც დასტურდება [Шмерлинг P. 1962: 256. ყენია მ. 2010: 178]., თუმცა იმავე სვანეთში არსად ჩანს „ვედრების“ თავად კანკელის ანტაბლემენტზე გამოსახვის ფაქტი. ამიტომ კანკელზე გამოსახული „ვედრების“ ჩვენამდე მოღწეული ყველაზე ადრეული, XII-XIII ს-თა მიჯნის, ნიმუში დავითგარეჯის უდაბნოს მონასტრის მცირე სამლოცველოში, რომელსაც წმ. ნიკოლოზის ეკლესიას უწოდებენ და ბერთა საძვალედ ან მათი სულის მოსახსენიებელ კაპელად მიიჩნევენ [ბულია მ., ვოლსკაია ა., თუმანიშვილი დ. 2008: 16-17, 106], იშვიათ გამონაკლისთა რიცხვს მიეკუთვნება. მისი როგორც ზოგადი სტრუქტურა, ისე მოხატულობის თემატიკა და კომპოზიციური განაწილება მანამდე განხილულ ქართულ მოხატულ კანკელთაგან სრულიად განსხვავებულია. ის კლდეში ნაკვეთი მცირე სამლოცველოს საკურთხეველს სრულად ტიხრავს, ანუ ჭერზეა მიბჯენილი, თუმცა, ეს არაა ყრუ კედელი. აღსავლის კარის მოზრდილი ღიობის ორსავე მხარეს ვიწრო და მაღალი გვერდითა თაღოვანი ღიობებიც იხილება. „ვედრება“ აღსავლის კარის თავზე გამოისახება, დანარჩენ ზედაპირზე კი მაცხოვრის ვნება-აღდგომის ციკლის სცენებია [Шмерлинг P. 1962: 254-255]. ამ კანკელის დეკორის პროგრამა, შესაძლოა, საქართველოს გარეთ არსებული სამონასტრო ტრადიციის გავლენას უკავშირდებოდეს. მსგავსს თემატიკას კახეთის კიდეც ერთი, ოღონდ უკვე გვიანი ძეგლი – მატანის ცხრაკარის დარბაზული ეკლესიის XVI ს-ის დაბალი და ღია კანკელი ჩამოყალიბებული სტრუქტურის სახით გვანვდის. მის არქიტრაფზე „ვედრების“ ხატების რიგია გამოსახული; სვეტების კაპიტელების თავზე, თაღოვანი ღიობების კუთხეებში – ექვსფრთედები, ხოლო კანკელის ქვედა ზღუდეების ფილებზე რენე შმერლინგი XX ს-ის 50-იან წლებში საუფლო დღესასწაულთა 4 სცენის ფრაგმენტებს კითხულობდა [Шмерлинг P. 1962: 261]. არც მატანის კანკელის მოხატულობა უნდა ეფუძნებოდეს კანკელთა მოხატვის ადგილობრივ ტრადიციულ წესს. მატანის კანკელის არქიტრაფზე გამოსახული თაღედში ჩანერილი „ვედრების“ რიგის ხატები, რომლებიც მაცხოვრის, ღმრთისმშობლის, იოანე ნათლისმცემლისა და 12 მოციქულის წელამდე ფიგურებისგან შედგება, პოსტიზანტიურ მართლმადიდებელ სამყაროში საყოველთაოდ გავრცელებული ტემპლონის ხატების ზუსტი გამეორებაა (სურ.6), თუნდაც ისეთის, როგორსაც XVI ს-ის ბულგარულ ძეგლში, ვუკოვოში ვხედავთ [Флорева E. 1987: 28]. ყოველ შემთხვევაში, თუ გავითვალისწინებთ მატანის ცხრაკარის მონასტრის ეკლესიათა მოხატულობების

დამკვეთის, ლევან კახთა მეფის (1520-1574), გრეკოფილურ განწყობასა და მისი დაკვეთით შესრულებული ძეგლების მჭიდრო კავშირს ათონის მთის პოსტბიზანტიურ მხატვრულ სამყაროსთან [ვაჩნაძე მ. 2007: 123-137], ადვილი მისახვედრია, რომ ანტაბლემენტის მოხატვისას სწორედ მსგავსი ტემპლონის დედანი გამოიყენეს. ამ აზრს ამყარებს მატანის კანკელის მოხატულობაში ლევან კახთა მეფის ძეგლებისთვის დამახასიათებელი ტიპაჟი, მხატვრული საშუალებები და, თუნდაც, ბერძნული განმარტებითი ნარწერები. ალვანის ნათლისმცემლის კანკელის მოხატულობაც ლევან კახთა მეფის დაკვეთაა [ვაჩნაძე მ. 1979: 57] და, მცირე სხვაობის მიუხედავად, მხატვრული გემოვნებისა და სტილის მხრივ, ისიც მატანის მსგავსია. ალვანის ნათლისმცემლის მოხატული კანკელის ანტაბლემენტიც თაღედში ჩანერილი „ვედრების“ იმავე რიგის (მაცხოვარი, ღმრთისმშობელი, იოანე ნათლისმცემელი და 12 მოციქული) გამოსახულებებს გადმოსცემს, ოღონდ, ფიგურები აქ მთელი ტანითაა წარმოდგენილი, დეკორატიული თაღედი შეისრული ფორმისაა, ხოლო ექვსფრთედები ამავე რიგის კიდებზეა დამატებული (ერთ მხარეს წარხოცილია). ვფიქრობთ, უფრო მნიშვნელოვანია განსხვავება, რომელიც მატანისა და ალვანის კანკელის არქიტექტურულ სტრუქტურაში ჩნდება. ალვანის კანკელი თუმცა ტიპოლოგიურად მაინც ქართული, დაბალი და ღია კანკელია, მატანისგან განსხვავებულია. აქ აღარაა კაპიტელებით დასრულებული სვეტები, ღიობები კი კედლის სიბრტყეშია გაჭრილი, ისევე, როგორც ნეკრესის, ლელიანის, მალალანთ ეკლესიის XVI-XVII სს-ის კანკელებში.

ღირბის ღმრთისმშობლის ეკლესიაში ღიობებიანი კედლის ტიპის XVII ს-ის მოხატული კანკელის კიდევ ერთი მაგალითია [გაგომიძე გ., ჩიხლაძე ნ. 2006: 126, 152-154], რომელსაც, ვფიქრობთ, შუალედური ადგილი უჭირავს ალვანისა და XVII-XVIII სს-ის ზემოგანხილული იკონოსტასის ტიპის ქართულ კანკელებს შორის (სურ.7). კვადრატული აგურითა და ნატეხი ქვით ამოყვანილი ღირბის კანკელის ქვედა ნაწილში აღსავლის კარი და თითო გვერდითა ღიობი, ისევე, როგორც რუისის კანკელში [Шмерлинг Р. 1962: таб. 87a], შეისრულთალოვანია. ანტაბლემენტი ამაღლებულია და „ვედრების“ რიგის ხატები მასზე უკვე ორ იარუსად ნაწილდება. ამდენად, ღირბის კანკელი, ერთი მხრივ, ინარჩუნებს ტრადიციული, დაბალი და ღია კანკელის ძირითადი სტრუქტურის ელემენტებს (2005 წელს ღირბის კანკელზე შესრულებულმა სარესტავრაციო სამუშაოებმა აჩვენა (სურ. 8), რომ აღსავლის კარის გვერდითა ღიობები, სავარაუდოდ, მოგვიანებით ამოქოლეს, ისევე, როგორც ამოლესვის შედეგად გააქრეს ღიობთა თავდაპირველი შეისრული ფორმები). მეორე მხრივ, მასში შეინიშნება ანტებლემენტის ამაღლებისა და ხატების რიგებად განთავსების ტენდენცია. უკვე XVII-XVIII სს-ის იკონოსტასის ტიპის კანკელებზე, როგორც აღინიშნა, ხატები რამდენიმე იარუსად გამოისახება, ოღონდ არა მხოლოდ ანტაბლემენტზე, არამედ კანკელის კედლებადქცეულ ქვედა სიბრტყეებზეც. ამიტომ ამ ტიპის კანკელები ხატების იარუსებად განწყობის პრინციპით, ერთი მხრივ კი, ემსგავსება იკონოსტასს, მაგრამ მის უმთავრეს მახასიათებელს – სიმაღლეში ზრდასა და საკუროთხევლის სივრცის სამრეველოსგან გადკეცვას, არ იზიარებს.

მხატვრობის შინაარსის თვალსაზრისით, განცალკევებით დგას „მალა-

ლანთ ეკლესიის” ღიობებიანი კედლის ტიპის კანკელის XVII ს-ის მხატვრობა, რომელშიც „ვედრების” თემა წარმოდგენილი არაა. ამავე დროს, მის ზედაპირზე სამ რეგისტრატადა განაწილებული მცირე ზომის ხატების ფორმით მონვდილი ძველი და ახალი აღთქმის სიუჟეტური კომპოზიციები, წმ. ნიკოლოზისა და ასკეტი ბერის – წმ. სისოს ცხოვრების სცენები და ისტორიული პირის მემორიალური პორტრეტიც კი. კანკელის მხატვრობა, ტაძრის სივრცეში აქა-იქ გამოსახულ რამდენიმე კომპოზიციასთან ერთად, ეკლესიის მოხატულობის სრულ პროგრამას გადმოსცემს, რაც ქტიტორის მიერ, ერთი მხრივ, საგვარეულო ეკლესიაში ტაძრის მოხატვის ტოლფასად მნიშვნელოვანი დაკვეთის განხორციელების, მეორე მხრივ კი, ეკლესიაში მანამდე არსებული XII-XIII სს-ის მხატვრობის შენარჩუნების გადწყვეტილებითაა ახსნილი [გაგოშიძე თ. 1993:124-139]. ამიტომ, ვფიქრობთ, რომ „მაღალანთ ეკლესიის” შემთხვევა საგანგებოდ კანკელისთვის განკუთვნილ მოხატულობად ვერ ჩაითვლება.

მოხატულ კანკელთა არქიტექტურული აგებულების ზოგადი და განსაკუთრებით მისი გვიანი, XVI-XVII სს-ის, ნიმუშების მოხილვა შედარებით მწირი და ფრაგმენტული მასალის პირობებშიც კი გვიჩვენებს ერთგვარ კანონზომიერებას, რომ დასავლეთ საქართველოს კანკელები უფრო ინარჩუნებს ტრადიციულ ფორმებსა და მოხატვის წესს. აღმოსავლეთ საქართველოში ცვლილება მეტია, რაც გამჟღავნდა როგორც არქიტექტურული სტრუქტურის (დაბალი და ღია კანკელის „კედლად” ქცევის ტენდენცია, შეისრულთალოვანი ფორმები), ისე მხატვრული დეკორის თემატიკის თვალსაზრისით (კანკელის ანტაბლემენტზე „ვედრების” რიგის ხატები). ჭალის კანკელი, რომელიც დასავლეთ საქართველოს მოხატულ კანკელთა რიცხვს მიეკუთვნება, ფორმის მხრივ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დაბალი და ღია კანკელი შეიძლება ყოფილიყო, რომლის თალოვან ფორმას ასრულებდა სამი ბლოკისგან შემდგარი მოხატული არქიტრაფი. დანარჩენი ნაწილების მოხატვის შემთხვევაში მათზე, სავარაუდოდ, მხოლოდ ორნამენტული დეკორი იქნებოდა. ამიტომ კანკელის მხატვრობის შინაარსობრივი დატვირთვა სწორედ არქიტრაფზე მოდიოდა. რაც შეეხება ჭალის კანკელის მხატვრობას, ის ყველა შემორჩენილ მოხატულ კანკელთაგან სრულიად გამორჩეულია, რადგან სხვა ანტაბლემენტებზე არამცთუ „ორმოცი მონამე”, საგანგებოდ გამოყოფილი მრავალფიგურიანი სიუჟეტური კომპოზიციაც არ გვხვდება.

„ორმოცი მონამის” გამოსახვის ტრადიცია მთელ საქრისტიანოში და, მათ შორის, საქართველოშიც შუა საუკუნეების განმავლობაში ფართოდ იყო გავრცელებული. ის ეფუძნება IV ს-ში სებასტიის გაყინულ ტბაში მონამებრივად აღსრულებული ორმოცი რომაელი მეომრის თაყვანისცემის კულტს, რომლის დამკვიდრებაში განსაკუთრებული როლი ენიჭება ბასილი დიდისა და გრიგოლ ნოსელის ოჯახს. გადმოცემის თანახმად, მათი დედა აგებს კესარიასი ორმოცი მონამის წმინდა ნაწილების პატივსაცემად ეკლესიას, ხოლო ბასილი დიდი და გრიგოლ ნოსელი მოცემულ თემაზე ქმნიან ჰომილიებს, რომლებიც ფართოდ გამოიყენება ქრისტიანულ ლიტურგიაში. მოგვიანებით წმინდანთა ნაწილები იერუსალიმსა და კონსტანტინეპოლშიც ხვდება, სადაც ასევე იგება VI ს-ში ეკლესია [Толстая Т. 1998: 124-125]. წმ. ორმოცთა გამოსახულებები, როგორც ჩანს, ხატმებრ-

ძოლეობამდე უკვე არსებობდა, რადგან რომის სანტა მარია ანტიკვას წმ. კვირიკესა და ივლიტას კაპელაში, რომლის VIII ს-ის მხატვრობაც ხატმეზობოლოების დროს კონსტანტინეპოლიდან ემიგრირებულ ოსტატებს მიეწერებათ, იქმნება კონსტანტინეპოლში განადგურებულ წმინდანთა გამოსახულებები და მათ შორისაა ორმოცი სებასტიელი მონამეც [Лазарев В. 1986:59]. კედლის მხატვრობის შემორჩენილ ნიმუშთაგან ყველაზე ძველი, IX ს-ის, კაპადოკიის ილანლი კილისეს გამოსახულება „განკითხვის დღის“ კომპოზიციაშია ჩართული [Привалова Е. 1980: 223; Толстая Т. 1998: 128].

X-XI სს-დან ფართოდაა გავრცელებული არა მხოლოდ მონამეთა ინდივიდუალური, სახელდებული სახე-ხატები (კიევის სოფიის გუმბათქვეშა თაღების XI ს-ის მედალიონები [Лазарев В. 1986:77] ან, თუნდაც, მჭიდრო ჯგუფად შეკრული გამოსახულებები (სინას XI ს-ის ცნობილი ხატი მენოლოგიუმი [Galavaris G. 1990:100, 148-149]), არამედ ხატის ის სიუჟეტური ვერსია, რომელიც გადმოსცემს წყალში ჩამდგარ სხვადასხვა ასაკის ტანჯულ მონამეთა მწკრივებს. კომპოზიციაში ერთვება ეპიზოდი, თუ როგორ გამოეყოფა და ცხელ აბანოში შედის ერთ-ერთი შემდრკალი, მის ადგილს კი იკავებს მცველი სამხედრო, რომელიც იხდის და დგება დანარჩენებს შორის, რათა აღსრულდეს უფლის განზრახვა, რომელიც ზეცაში ქრისტეს ფიგურითა და 40 გვირგვინითაა წარმოდგენილი. ამ დადგენილი იკონოგრაფიული ვერსიის ყველაზე ცნობილი მაგალითებია ერთმანეთის მსგავსი სპილოს ძვლის ორი კონსტანტინეპოლური ხატი ბერლინის მუზეუმიდან (X ს.) [Weitzmann K. 1978:60. tab. 11] და პეტერბურგის ერმიტაჟიდან (X-XI სს.) [Bank A. 1985: 19-20,292-293, tab.123-127]. იგივე ვერსია ოხრიდის წმ. სოფიას (1040) სამსხვერპლოშიც გამოისახება, აფსიდის მიმდებარე კამარის ქანობებზე კი 40 მონამის ცხოვრების ციკლის სცენებია დამატებული [Лазарев В. 1986: 80]. დადგენილი სიუჟეტური ვერსია გადმოცემულია პანაგეა ფორბიოტისაში ასინუში (1105-1106), წმ. ნიკოლოზის ეკლესიაში კაკოპეტრიაში (XIII ს.), წმ. ლეონტის ეკლესიაში ვოდაჩში (XIII ს-ის მეორე ნახევარი), სოპოჩანიში (XIII ს-ის 60-იანი წწ.), გრადაცში (XIII ს-ის 60-იანი წწ.), ნოვგოროდის წმ. თევდორე სტრატილატის ეკლესიაში (1390) [Лазарев В. 1986: 133-138, Толстая Т. 1998: 128]. წმ. ორმოცთა თაყვანისცემის ტრადიცია მართლმადიდებელ ქვეყნებში უწყვეტად გრძელდება საუკუნეების განმავლობაში, რასაც სხვადასხვა მედიაში გამოსახული მრავალრიცხოვანი ნიმუში მოწმობს.

საქართველოში „ორმოცი მონამის“ კულტი ადრეულ შუა საუკუნეებშივე იღებს სათავეს, რაც თარგმნილი უძველესი ლიტურგიკული ტექსტებით მოწმდება (V-VIII სს-ის ლიტურგიკული ჰიმნების კრებულის, უძველესი იადგარის, საგალობლები, ანუ „დასადებელნი ორმოცობისანი“ [დასადებელნი ორმოცობისანი 1980: 137-144]; მრავალთავეებში შეტანილი ბასილი დიდის ჰომილიის „შესხმაჲ წმიდათა ორმოცთაჲს“ VIII და XI სს-ის თარგამანები და სხვ. [ქაჯაია ნ. 1992: 54-55]). შემორჩენილ სახვით ნიმუშებს შორის ყველაზე ადრეული – XII ს-ის ცნობილი ხატი მესტიიდან განზოგადებულ იკონოგრაფიულ კომპოზიციას გვთავაზობს. მომდევნო ხანის მოხატულობებში სიუჟეტური დეტალებიცაა დამატებული და, კაპადოკიური ძეგლის მსგავსად, ხაზგასმულია სცენის მჭიდრო კა-

ვშირი „მეორედ მოსვლის“ კომპოზიციასთან (ვარძიის მთავარი ტაძრის კარიბჭის მოხატულობა – XIII ს-ის დასაწყისი; ახტალა – XIII ს., გარეჯის ნათლისმცემლის შობის ტაძარი (1205-1206). მათში მსხვერპლისა და ხსნის თემებია წამოწეული. იგივე კონტექსტი იკითხება სცენის მოგვიანო ხანის მაგალითებშიც (წალენჯიხის მაცხოვარი (1384-1396); ზეგანის წმ. მარინა (XVI ს.), კორცხელის ღმრთისმშობელი (1624-1629), ბობნევის იოანე მახარებელი (1683).

ჭალის კომპოზიციის იკონოგრაფია დადგენილი ვერსიისგან რამდენიმე მნიშვნელოვანი დეტალითაა განსხვავებული და მას ჩვენთვის ცნობილი პირდაპირი პარალელი არ ეძებნება. აქ ორმოცივე მონამე უწვერული ყრმაა; მაცხოვარი მათთან ერთად დგას წყალში და, ორმოცთა მსგავსად, ევმანოელის ტიპის უწვერული ყრმაა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „ორმოცი მონამის“ უწვერულ ყრმებად გამოსახვის მხოლოდ ერთი მაგალითია ცნობილი (სურ. 9) და ისიც, ჭალის მსგავსად, „ხალხური მოხატულობის“ ძეგლების ჯგუფში შემავალი ტაბაკინის წმ. გიორგის ეკლესიის XVI ს-ის მოხატულობაში [Мамаиашვილი И. 1990: 40, таб. XIX]. ამასთან, ტაბაკინის სცენა, გარკვეულად, იმეორებს კანკელის როგორც ფრიზულ კომპოზიციას (მარტივლები ორ გრძელ რიგადაა ჩამწკრივებული), ისე მის განზოგადებულ ვერსიას, როდესაც არ გამოისახება შემდრკალი მეომრის აბანოსა და ქრისტიანობაზე მოქცეული ზედამხედველის წყალში შესვლის ეპიზოდები, თუმცა, მასში არაა მაცხოვრის გამოსახულება. ვფიქრობთ, ტაბაკინის სცენა ჭალის კანკელის ზეგავლენით უნდა შექმნილიყო, რასაც მათი მოხატვის თარიღებიც არ ეწინააღმდეგება (ტაბაკინის მხატვრობა კანკელზე უფრო გვიან, XVI ს-ის 20-იანი წლების მიწურულს, უნდა შეესრულებინათ [Мамаиашვილი И. 1990: 17]). ეჭვს აძლიერებს ტაბაკინში სცენებს შორის ჩართული არასიუჟეტური კომპოზიციის ფრიზული სახე, რაც ჭალის კანკელზე არქიტრავის ფორმით იყო ნაკარნახევი, ტაბაკინში კი ხელოვნური გამეორების შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ჭალის კანკელის „ორმოცი მონამის“ დადგენილი იკონოგრაფიისგან განსხვავებული დეტალები სრულიად ცვლის თეოლოგიურ მახვილებს, „სიუჟეტური“ ქარგისგან „ათავისუფლებს“ გამოსახულებას, აზოგადებს მასში ჩადებულ შინაარსს და კანკელისთვის განკუთვნილ ხატად აქცევს. ამგვარი გამოსახულების შექმნისას გამოყენებულია იკონოგრაფიულ კომპოზიციათა გააზრების ის სპეციფიკური ხერხი, რომელიც დაკავშირებულია ხალხური ნაკადის სახელით ცნობილ მხატვრულ მოვლენასთან. XV ს-ის მიწურულისა და XVI ს-ის სამრევლო ეკლესიათა „ხალხურ“ მოხატულობებში ჩნდება ეროვნული კულტურის ძირებთან ღირებულებითი კავშირის მქონე მხატვრულად მიმზიდველი და „გულწრფელი“ შემოქმედება, რომლის სადა და მარტივი, თუმცა მკაფიო სისტემად ჩამოყალიბებული პირობითი მხატვრული ენა ორგანულად ითავსებს რთული თეოლოგიური გააზრებით მიღებულ სახე-ხატთა ერთობლიობას. ერთი შეხედვით, „გულუბრყვილო“ და ნაივური მხატვრული გამომსახველობა, რომელიც ჭალის მხატვრობაშიც თვალსაჩინოა, მოულოდნელად ღრმა და განსწავლულ თეოლოგიურ საზრისს გადმოსცემს. ამავე დროს, ეს არ უკავშირდება თანადროული პოსტიზანტიური ოფიციალური ნაკადის მხატვრობაში გავრცელებულ სიმბოლურ-დიდაქტიკური ხასიათის დოგმატურ კომ-

პოზიციებს (მაგ. „მეუფე მეუფეთა და მღვდელმობღვარი დიდი“, „უძილი თვალი“, „ზეციური წირვა“, „მამა-ძეობა“, „ახალი აღთქმის სამება“ და სხვ.). იქმნება შთაბეჭდილება, რომ „ხალხური“ მოხატულობების იკონოგრაფიული გამოსახულებები ლიტურგიკული პოეზიის სახვით ენაზე გადატანილი თამამად გააზრებული უნიკალური კომპოზიციებია. ჭალის კანკელის მხატვრობისთვის ამგვარი ინსპირაციის წყარო, შესაძლოა, „დასადებელნი ორმოცობისას“ მსგავსი საგალობლის ნიმუშიც ყოფილიყო, სადაც ორმოცი მონამე შედარებულია სამ ბიბლიურ ყრმას, რწმენისთვის ჩაყრილს ნაბუქოდონოსორ ბაბილონელის მიერ ცეცხლის ღუმელში, ანუ სახმილში („სამთა ყრმათა საკუმილსა შინა სამებისა ძალითა. საჭურველითა ჯუარისა შენისაჲთა ყოლად ქებულთა წმიდათა ორმოცთა ამპარტავნებაჲ მტერისა დათრგუნეს და გალობით იტყოდეს: კურთხეულ ხარ შენ, ღმერთო მამათა ჩუენთაო“ [დასადებელნი ორმოცობისანი. 1980: 139]). იქვე ორმოცი მონამის აქტი შედარებულია ნათლისღებასაც, რომლის შედეგად ახალი, განწმენდილი ადამი იბადება („ნუ ხოლო სამოსელი ჩუენი განვიძარცოთ, არამედ დაძუელებული კაცი ჩუენგან განვიშოროთ.. რომელი იგი გუელისა მიერ შევიმოსეთ, განვიძარცოთ ან ყოველსა ადგომასა და შეურაცხვეყოთ მყინვარი ესე დადნობადი და ჯორცნი მოვიძულნეთ, რაჲთა გუირგუინი დიდებისაჲ შევიმოსოთ ქრისტეს ღმრთისაგან..“ [დასადებელნი ორმოცობისანი 1980: 142]). ამავე დროს, საღმრთისმეტყველო ლიტურატურაში „ორმოცი მონამე“ გააზრებულია, როგორც საძირკველი, რომელზეც აღმართება მინიერი ეკლესია, რადგან, წმ. გრიგოლ ნაზიანზნელის სიტყვით, იგი დაფუძნებულია ქრისტეს მსხვერპლსა და ქრისტიან მონამეთა სისხლზე. ჟიჩას მაცხოვრის ეკლესიის XIV ს-ის მოხატულობაში „ორმოცი მონამის“ გამოსახულების ორსავე მხარეს დამატებული პეტრე და პავლე მოციქულების ფიგურები მსხვერპლისა და ხსნის იდეას უფლის ეკლესიის დაფუძნების თემით ავრცობს [Толстая Т. 1998:135]. ჭალის კანკელზე იმავე თემას ღმრთისმშობელი ორანტა განასახიერებს.

ამდენად, ამკარაა, რომ ჭალის კანკელის კომპოზიცია კრებს და აერთიანებს ისეთ დეტალებს, რომლებიც კონკრეტულ იკონოგრაფიულ კომპოზიციებზე („სამი ებრაელი ყრმა“, „ნათლისღება“) მიგვანიშნებს და ქმნის სახვით ლიტურგიკულ „პოეზიას“, რომელშიც ღმრთისმშობელი ორანტას გამოსახულების დამატებით ერთიანდება მსხვერპლის, ალდგომის, ხსნისა და უფლის ეკლესიის დამკვიდრების თემები. განსხვავებული სახვითი „მეტაფორებით“ იგივე თემებია გამოკვეთილი ჭალის ეკლესიის მთლიანი მოხატულობის საკვანძო გამოსახულებებშიც. სამხრეთიდან დასავლეთ კედელზე გადასულ „იერუსალიმს შესვლის“ სცენაში მაცხოვარს ტაძარი „ეგებება“ საგანგებო წარწერით – „საყდარი“, ხოლო დასავლეთიდან ჩრდილოეთ კედელზე განაწილებულ „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნაში“ ჩართულია იაკობ მამამთავრის ფიგურა წარწერით – „კიბე რომელი აღმართა იაკობ“ და კიბის თავზე ღმრთისმშობელი განმარტებითი წარწერით – „დედა ღვთისა“ [ხუსკივაძე ი. 2003: 22-24; 53-57]. ამ ორი სცენის შუაში გამოყოფის გარეშე ჩასმული „ალდგომის“ ანგელოზი, რომელიც განაპრობილი მაკურთხეველი ხელებით ორ სცენას კომპოზიციურადაც აკავშირებს, მის ერთ, მთლიან კონტექსტზე მიაწინებს, რადგან, წმ. იოანე ოქროპირის განმარტებით, სწორედ იერუსალიმს შესვლისას

გაცხადდა „აღდგომა და დაჯსნა სიკუდილისა და შემუსვრა ჯოჯოხეთისა და ამაღლება ბუნებისა ჩუენისა“ [ნმ. იოანე ოქროპირი. 1998: 201]. ჭალის „იერუსალიმს შესვლის“ სცენაში მაცხოვარს იერუსალიმის სახით ეგებება ახალი ტაძარი, რომელიც ღმრთისმშობლის სახე-ხატია, რადგან, როგორც აღდგომის საგალობელში მიემართება – „ტაძარო ღმრთისაო და საყდარო მეუფისაო, ეჰა ყოლად წმიდაო ქალწულო“ [დასადებელნი ადგომისანი. 1980: 439], ღმრთისმშობელია ტაძარიც და ტახტიც უფლისა, რომელიც ერთი სიტყვით გამოითქმის და ესაა „საყდარი“.

ამდენად, ჭალის ნმ. გიორგის ეკლესიის მთელ სივრცეში ერთიანი მხატვრული დეკორითაა გადმოცემული უფლის მსხვერპლისა და კაცთა ხსნის განუყოფელი სურათი, სადაც, საკურთხეველის კონქიდან მომდინარე, „ვედრების“ თემას ეხმიანება და თვალნათლივ ერწყმის ტაძრის დანარჩენ სივრცეში აქცენტებად დასმული იმავე თემების სახვითი „დასდებლები“, ანუ საგალობლები. ეს ის სტრუქტურაა, რომელსაც საუკუნეების განმავლობაში ინარჩუნებს ქართული ტაძრის მხატვრული დეკორი და კანკელის მოხატულობაც მასში შემავალი ნაწილია. არქიტრავეზზე, „ვედრების“ თვითკმარი გამოსახულებების მქონე კანკელებისგან განსხვავებით, მხატვრული დეკორის ტრადიციული თემატიკის (მხოლოდ ორნამენტული მოტივები; ორნამენტთან ერთად ცალკეულ წმინდანთა მკერდამდე გამოსახულებები) ამსახველი მოხატული კანკელები არ ითვალისწინებს ყურადღების აუცილებელ კონცენტრირებას საკურთხეველსა და სამრევლო სივრცეს შორის აღმართულ შუალედურ ტიხარზე, როგორც მორწმუნე „ხეიბრებისთვის“ მიწოდებულ სულიერ „ყავარჯენზე“. ტაძარში ის გამჭოლი პირობითი ზღვარია სოფელსა და ზესთასოფელს შორის და უფრო მათს ერთიანობას უსვამს ხაზს, ვიდრე დაყოფა-განცალკევებას. ჭალის კანკელიც ამავე კონტექსტში იკითხება, იმის მიუხედავად, რომ ის გამორჩეულია. უფრო სწორედ, ის გამორჩეულია მთლიან მოხატულობასთან ერთად, რადგან ტაძრის მოხატულობაცა და კანკელიც ერთიანი მხატვრული ლოგიკითაა შესრულებული. ამიტომ, ვფიქრობთ, ჭალის კანკელი ქართული მოხატული კანკელების ტრადიციული ხაზის გაგრძელების შემოქმედებითად გააზრებული მაგალითია.

Nino Chikhladze

The Georgian National Museum, Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts
1 L. Gudiashvili St. 0105 Tbilisi, Georgia
E-mail: nino-chikhladze@yahoo.com

For the Interpretation of Theme of Decor and Artistic Structure of Painted Chancel-Barriers (Chancel-Barrier of Chala)

Summary

The monumental painting basement of the Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts at the Georgian National Museum houses the architrave of the chancel-barrier from St. George church of Chala dated back to the turning of the 16th century. It has representations of the Holy Virgin and the "Fourty Martyrs". The survey of both, the structures and artistic decotarion makes it clear that the architrave under the question is a part of the traditional Georgian low and open structured chancel-barriers.

The architraves of contemporary painted chancel-barriers usually show the images of the Deesis composition, which is a principle theme of the chancel-barriers and iconostasis of the Eastern Orthodox countries. However, the artistic programme of the Chala chancel-barrier exhibits a different treatment as representing a symbolic version of compositions conveyed by the language of liturgical hymnography peculiar to the so called "Folk Murals" spread in the 15th-16th centuries. These type of murals maintain close contacts with the roots of Georgian national culture. Consequently, the artistic principle of the chancel-barriers painting likewise reveals close relationship with the artistic structure of the 11th-12th centuries painted chancel-barriers. Similar to them, the Chala chancel-barrier does not represent such a self-contained theme, as the Deesis is but shows the composition which is to be read in the context of the whole mural programme of St. George church of Chala.

ბიბლიოგრაფია

ბერიძე ვ. 1994: *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება*. თბილისი.

ბოჭორიძე გ. 1995: *იმერეთის ისტორიული ძეგლები*. თბილისი.

ბულია მ., ვოლსკაია ა., თუმანიშვილი დ. 2008: *დავითგარეჯის მონასტრები*. ლავრა. უდაბნო. თბილისი.

გაგოშიძე გ., ჩიხლაძე ნ. 2006: *ღირბის ღმრთისმშობლის მიძინების მონასტერი*. თბილისი.

გაგოშიძე თ. 1993: *XVII საუკუნის მოხატულობა „მაღალანთ ეკლესიაში“*.

სპექტრი. №1-2. გვ. 124-139. თბილისი (რედ. ი. ყიფშიძე).

დასადენელნი ადგომისანი 1980: *უძველესი იადგარი*. გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთეს ელ. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა, ლ. ხევსურიაძემ. ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები. II. გვ. 420-440. თბილისი (რედ. ც. ქურციკიძე).

დასადებელნი ორმოცობისანი 1980: *უძველესი იადგარი*. გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთეს ელ. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა, ლ. ხევსურიაძემ. ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები. II. გვ. 137-143. თბილისი (რედ. ც. ქურციკიძე).

დედარიანი ფ. 1997: გელათის მონასტრის XVII საუკუნის სამხატვრო სახელოსნოს ისტორიისათვის. *გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის XXXII სამეცნიერო სესია, მიძღვნილი გიორგი ჩუბინაშვილის ხსოვნისადმი. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები*. გვ. 33-34. თბილისი (რედ. თ. საყვარელიძე, გ. მარსაგიშვილი).

ვაჩნაძე მ. 1979: მოხატული კანკელი ალვანის „ნათლისმცემლის“ ეკლესიიდან. *ძეგლის მეგობარი*. №50. გვ. 56-62. თბილისი (რედ. ვ. ცინცაძე).

ვაჩნაძე მ. 2007: ლევან კახთა მეფე. პოსტიზანტიური ქართული მონუმენტური ფერწერა XVI საუკუნის კახეთის მხატვრობის მაგალითზე. *ალავერდის ეპარქიის ისტორიის ფურცლები*. I. გვ. 123-137. თბილისი (რედ. ნ. ბურჭულაძე).

ფირალიშვილი ო. 1952: ბობნევის მოხატულობა და რეალისტური ტენდენციის შესახებ XVII საუკუნის ქართულ მხატვრობაში. თბილისი (რედ. შ. ამირანაშვილი).

ქაჯაია ნ. 1992: ბასილი კესარიელის თხზულებათა ძველი ქართული თარგმანები. თბილისი (რედ. ც. ქურციკიძე).

ყენია მ. 2010: *ზემო სვანეთი. შუასაუკუნოვანი კედლის მხატვრობა*. თბილისი.

ჩიხლაძე ნ. 2013: გელათის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა. *გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი*. №1-2. გვ. 12-26. თბილისი (რედ. ლ. ბრეგაძე).

წმ. იოანე ოქროპირი 1998: *თარგმანებად მათეს სახარებისად*. თარგმანი წმ. ეფთვიმე მთაწმინდელისა. ნიგნი III. თბილისი.

ხუსკივაძე ი. 2003: *ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი*. თბილისი.

Бельтинг Х. 2002: *Образ и культ. История образа до эпохи искусства*. Москва (ред. О. Этингоф).

Лазарев В. 1986: *История византийской живописи*. Москва (ред. Г. Вздорнов)

Мамаиашвили И. 1990: *Роспись Табакини. Народная струя в грузинской мону-ментальной живописи позднего средневековья*. Тбилиси (ред. Г. Алибегашვილი).

Толстая Т. 1998: «Сорок Севастийских мучеников» в программе алтарных росписей Успенского собора Московского Кремля. *Древне-русское искусство*. сс. 122-139. С-Петербург (ред.?).

Успенский Л. 1997: *Богословие иконы православной церкви*. Москва.

Привалова Е. 1980: *Роспись Тимотесубани*. Тбилиси (ред. Т. Вирсаладзе).

Флорева Е. 1987: *Средневековни стенописи. Веков. 1598*. София (ред. П. Дочева).

Флоренский П. 1994: *Иконостас*. Москва (ред. Б. Соколов).

Церетели Г. 1898: *Археологическая экскурсия по квирильскому ущелью*.

Материалы по археологии Кавказа. VII сс. 112-113. Москва.

Чубинашвили Г. 1948: *Пещерные памятники Давид-Гареджи*. Тбилиси.

Шмерлинг Р. 1962: *Малые формы в архитектуре средневековой Грузии*. Тбилиси.

Bank A. 1985: *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*. Leningrad.

Galavaris G. 1990: *Early Icons (from the 6th to the 11th Century)*. *Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, pp. 91-102. Athens (ed. Konstantinos A. Manafis).

Maguire H. 2000: *The Icons of Their Bodies. Saints and Their Images in Byzantium*. Princeton University Press. Princeton, New Jersey.

Mouriki D. 1990: *Icons from the 12th to the 15th Century*. *Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, pp.102-124. Athens (ed. Konstantinos A. Manafis).

Weitzmann K. 1978: *The Icon. Holy Images – Sixth to Fourteenth Century*. New York.

ილუსტრაციების აღწერილობა

სურ. 1. ჭალის მოხატული კანკელის არქიტრავი. ღმრთისმშობელი და “ორმოცი მონამე”. XV-XVI საუკუნეთა მიჯნა

სურ. 2. ჭალის მოხატული კანკელის არქიტრავი (დეტალი)

სურ. 3. ჭალის მოხატული კანკელის არქიტრავი (დეტალი)

სურ. 4. მოსკოვის კრემლის მთავარანგელოზის ეკლესიის იკონოსტასი. 1680-1681 წწ.

სურ. 5. ჩაჟაშის მაცხოვრის ეკლესიის მოხატული კანკელი. XVII ს.

სურ. 6. ვუკოვოს წმ. პეტრეს ეკლესიის კანკელი (ბულგარეთი). 1598 წ.

სურ. 7. დირბის ღმრთისმშობლის ეკლესიის მოხატული კანკელი. XVII ს.

სურ. 8. დირბის ღმრთისმშობლის ეკლესიის მოხატული კანკელი 2005 წლის სარესტავრაციო სამუშაოების დროს

სურ. 9. ტაბაკინის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა. ჩრდილოეთი კედელი. „ორმოცი მონამე”. XVI ს. 20-იანი წლები

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig. 1. Architrave of painted chancel-barrier of Chala. The Holy Virgin and "Forty Martyrs". Late 15th-early 16th cc.

Fig. 2. Architrave of painted chancel-barrier of Chala (detail)

Fig. 3. Architrave of painted chancel-barrier of Chala (detail)

Fig. 4. Iconostasis of the Cathedral of Archangel Michael in the Moscow Kremlin. 1680-1681

Fig. 5. Painted chancel-barrier of Chazhashi Church of Our Saviour. 17th c.

Fig. 6. Chancel-barrier of Voukovo Church of St. Peter (Bulgaria). 1598

Fig. 7. Painted chancel-barrier of Dirbi Church of The Holy Virgin. 17th c.

Fig. 8. Painted chancel-barrier of Dirbi Church of The Holy Virgin during restoration works in 2005

Fig. 9. Mural painting of Tabakini Church of St. George. North Wall. "Forty Martyrs". 20^s of the 16th c.



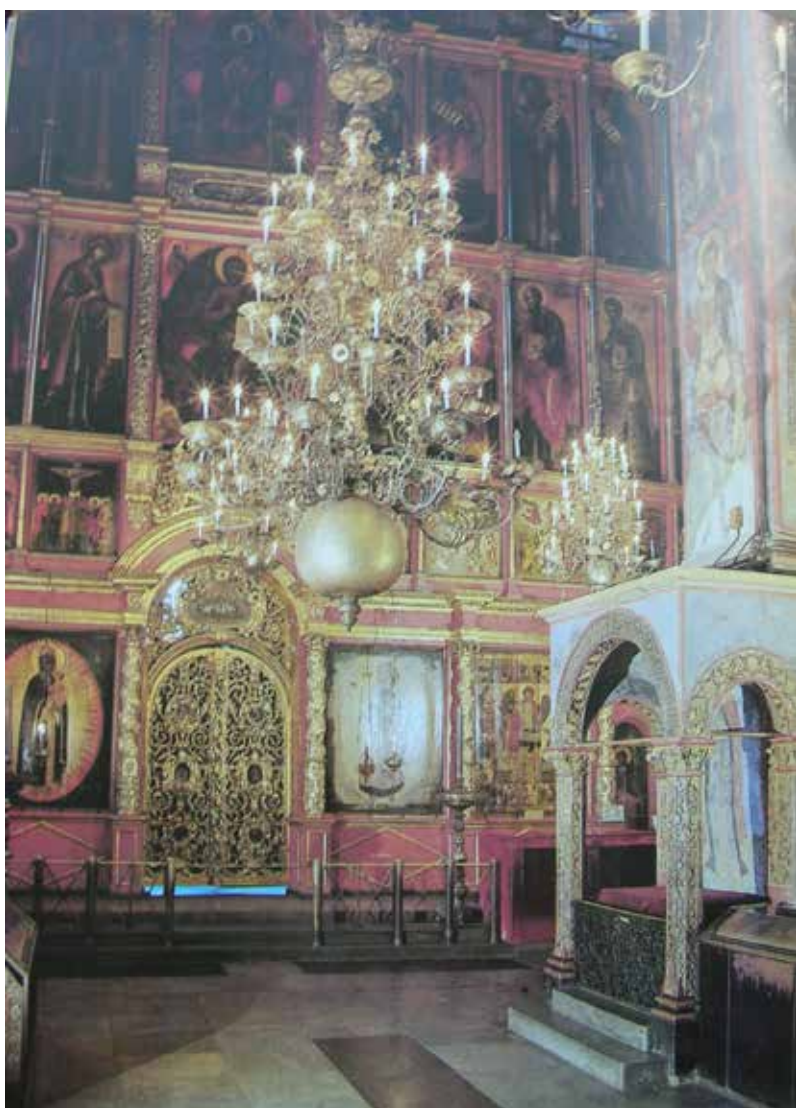
სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



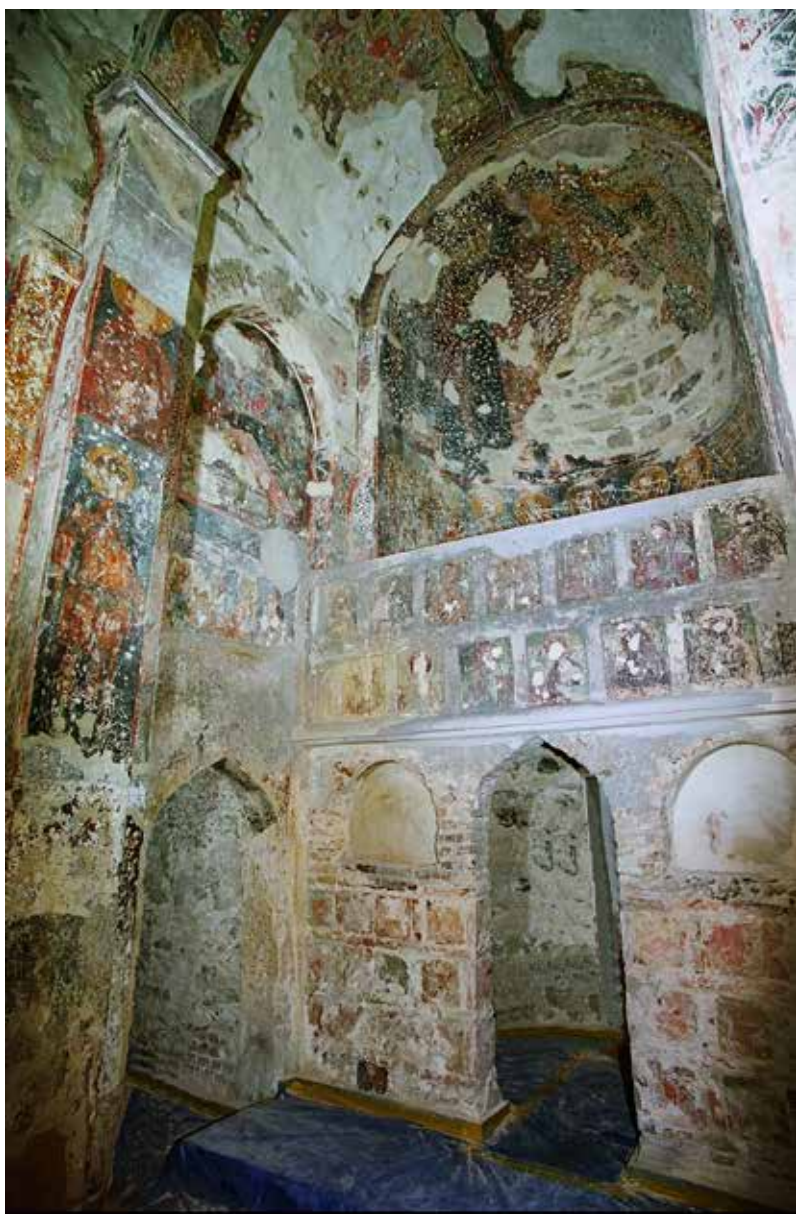
სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.



სურ. 9 Fig.

იზოლდა მელიქიშვილი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი
ლ. გუდიაშვილის 1, 0055, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: i.melikiShvili@yahoo.com

საეკლესიო სამოსის სიმბოლიკის საკითხისათვის

მხატვრული ქარგულობა – ქრისტიანული ხელოვნების უძველესი დარგი ეროვნული მუზეუმის საგანძურში მრავალფეროვანი კოლექციებითაა წარმოდგენილი. ჯერ კიდევ ქრისტიანობამდე არსებული ქარგვის ტრადიცია ქრისტეს შემდგომ ღვთისმსახურთა და ლიტურგიულ ნივთთა სამოსის მოქარგვა-„გამშვენებით“ ბუნებრივად გაგრძელდა. უამთა სიავეს ქარგულობის ბევრი ნიმუში ვერ გადაურჩა, მაგრამ ჩვენამდე მოღწეულ ნაქარგობაში დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ამ დარგის განვითარების ხანგრძლივი ისტორია სრულადაა ასახული.

შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ნაქარგობისა და ქსოვილების ფონდში დაცული მხატვრული ნაქარგობა საერო და სასულიერო დანიშნულების ნივთებადაა დაყოფილი. ეს უკნასკნელი კი სასულიერო პირთა და საეკლესიო სამსახურისათვის საჭირო ნივთთა სამოსს აერთიანებს.

ჯერ კიდევ ძველი აღთქმიდან სამოსი, რომელიც ღმერთმა ძველი აღთქმის მღვდელმთავარ აარონსა და მის შთამომავლობას დაუწესა, სხვა ადამიანთაგან მათს გამორჩეულობას უსვამდა ხაზს: „და ემოსნენ იგინი აჰრონს და ძეთა მისთა, რაჟამს შვიდოდინ კარავსა სანამებელსა და ანუ რაჟამს შვიდოდინმსახურებად საკურთხეველსა წმიდისასა...“ („გამოსვლა“. 28-41).

ამავე პრინციპიდან გამომდინარე, ახალი აღთქმის ეკლესიამ მსახურთათვის დააწესა სამოსი, რომლის წარმოშობას მოციქულთა ცხოვრების ხანას უკავშირებენ.

დეტალები, სამოსისა, რომლებითაც ქრისტიანული ეკლესიის მსახურნი იმოსებიან, ძველი აღთქმიდან გადმოვიდა, მაგრამ დაიტვირთა ქრისტეს მაცხოვრებელი სიმბოლოებით. ისინი ეკლესიის მსახურთ მუდმივად ახსენებენ მათს მისიას – შეამზადონ ადამიანები უფლის მეორედ მოსვლისათვის.

დროთა განმავლობაში სამოსი და მისი დეტალები ფორმისა და ფერადოვანი გამის მხრივ გარკვეულად შეიცვალა, მაგრამ არ შეცვლილა სიმბოლური თვალსაზრისით.

ამ სამოსის ტარებისას გათვალისწინებულია ორი ძირითადი ფაქტორი: სასულიერო პირთა იერარქია და საეკლესიო მსახურების თუ ქრისტიანულ დღესასწაულთა რაობა.

საეკლესიო იერარქიაში სამი ძირითადი საფეხურია – დიაკონი,

მღვდელი, ეპისკოპოსი. ამათგან უმაღლეს საფეხურზე მდგომს – ეპისკოპოსს დიაკვნისა და მღვდლის მაღლი განსაკუთრებით მაღალი ხარისხით აქვს. დიაკონი და მღვდელი მრევლის მსახურნი არიან, ეპისკოპოსი კი მრევლისა და ეკლესიის მსახურთა მსახურია.

ღვთისმსახურის მიერ ნებისმიერი საიდუმლოს აღსრულებისას გამოყენებული საგნითა თუ სამოსით ხაზგასმულია მაცხოვრის თანდასწრება. ეს კი გულისხმობს, რომ ეკლესიის მსახურთა სამოსის ზოგადი სიმბოლური მნიშვნელობა ხილული, მატერიალური ფორმით გამოხატული სულიერი სამოსის, სინმინდის, უბინოების სიმბოლოა. მღვდელი ლიტურგიის ძალით ასადგურებს მინაზე ღვთიურ სინამდვილეს, ხოლო მისი სამოსი თუ ლიტურგიის დროს გამოყენებული ნივთები ამ ღვთიური სინამდვილის „განხორციელების“ სიმბოლური სახეებია. ამ სიმბოლიკითაა დატვირთული ღვთისმსახურების დროს სასულიერო პირის მიერ ლიტურგიული სამოსით შემოსვის კანონიკაც.

სამოსი, რომლითაც მაცხოვარი გამოისახება, განსაზღვრავს მის იკონოგაფიას, მაგრამ სამოსი, რომლითაც ეკლესიის მსახური იმოსება, თავად განასახიერებს მაცხოვარს დედამინაზე და მხოლოდ ქრისტიანული რელიგიური სიმბოლიკითაა გაჯერებული.

მართლმადიდებლური ტაძარი და მის წიაღში განთავსებული ყოველი ნივთი თუ კედლებზე წარმოდგენილი ფრესკები ექვემდებარება კანონიკას. სასულიერო პირთა სამოსი და მისი ყველა დეტაილ ასევე კანონიკითაა განსაზღვრული და კონკრეტული სიმბოლური დატვირთვის მქონეა.

სამოსმა, რომელიც ეკლესიის მსახურთა გამორჩეულობას უსვამდა ხაზს, განვითარების ძალიან დიდი გზა განვლო, სადაც შეიძლება სამი ეტაპი გამოვყოთ:

I. ძველი აღთქმის სამოსი;

II. ადრექრისტიანული სამოსი, რომელშიც გადმოდის ძველი აღთქმის სამოსის ძალიან ბევრი დეტალი;

III. შუა საუკუნეების (X-XIV სს.) ქრისტიან სამღვდლოთა სამოსი, როდესაც ბიზანტია კარნახობს აღმოსავლეთისმართლმადიდებლურ სამყაროს სამოსისა და მისი დეტალების კანონიკას.

დანესდა სასულიერო პირთა იერარქიის სამი ხარისხის სამოსი და სამოსთა რაოდენობა ხარისხის გათვალისწინებით (დიაკონი იმოსება სამ, მღვდელი ხუთსა და მღვდელმთავარი, ეპისკოპოსი შვიდი სახის სამოსში. ტაბ. I)

ყველა ხარისხისათვის აუცილებელი სამოსია სადიაკვნო სტიქარი, ანუ „ფესუედი სამოსი“.

სტიქარი, ანუ ხსნის სამოსი, ლათინურად *alba*, ბერძნულად „*stixarion*“ (ტაბ I-1, 2; სურ. 1) საეკლესიო სამოსთაგან ყველაზე ძველია. ესაა სწორკალთებიანი, კოჭებამდე დაშვებული სამოსი, გრძელი, მაჯასთან შევიწროებული მკლავებით, რომლებიც ხლათებით ბოლოვდება. ეს ხლათები კი მჭიდროდ ეხვევა მაჯებზე. ისინი იმ თოკის სიმბოლოა, რომლითაც მაცხოვარს გეთსემანიის ბაღში შეპყრობისას ხელები დაუბორკეს. სტიქარს მკერდზე საკმაოდ ღრმად ამოჭრილი გულისპირი აქვს, კისრის ხაზი კი – სწორად გაჭრილი. ბერძნულ „*stixarion*“-ს რამდენიმე განმარტება აქვს: „სტიქარიონი“, „მწუხრად საგალობელი მუხლი“. „სტიქი – მუხლი წერილისა“, ასევე ოთხი სტიქიისა: „*stixion, stiqion*“ – ოთხნი ნივთნი ან კავშირნი, ე.ი. მინა, წყალი, ჰაერი და ცეცხლი [ჩუბინაშვილი დ. 1984: 1194].

ასეთი განმარტებები სამოსის ფორმიდან გამომდინარეობს. იგი აჭრილია ერთ, მთლიან თარგზე. აქვს ოთხი კალთა – ჯვრის ოთხი მკლავის სიმ-

ბოლო, რომლის შუაგული (თავის ამოსაყოფი ჭრილი) თარგში ბარძიმს, წმინდა ზიარების ჭურჭელს მოგვაგონებს (ტაბ. II-1, 2, 3; სურ. 8) და მისით შემოსილს წარმოაჩენს, როგორც „ჭურჭელს“ საიდანაც უფლის სიყვარული და სიბრძნე გადმოედინება.

სამოსი, რომელსაც დღეს სტიქარი ეწოდება და ყველა სასულიერო პირის აუცილებელი სამოსია, განსხვავდება ძველი სტიქარისაგან სახელოების დაბოლოებით. მისი სახელოები განიერი და გაშლილია. ეკლესიის მსახურნი (ანუ მესამე ხარისხის მსახურნი ტაძრისა) მედავითნე, მგალობელი, სტიქაროსანი სწორედ ასეთ სამოსით იმოსებიან („ფესუედი სამოსის“ ზონრების მაჯაზე შემოხვევის უფლება მხოლოდ სამღვდლო ხარისხის სასულიერო პირებს აქვთ – დიაკონს, მღვდელსა და მღვდელმთავარს).

მის უძველეს ფერად მიჩნეულია თეთრი და ჭრელი (ფერადი) აბრეშუმის ქსოვილი.

სადიაკვნო სტიქარისაგან განსხვავებით, სამღვდლო სტიქარი, ანუ ლათინურად *stola*, ბერძნულად *stixarion* (ტაბ. I-3, 4; სურ. 2), ტრადიციულად, ოქროქსოვილისაა, ხშირად ფერადი ქვებითაა მოოჭვილი. ის მეუფისადმი სულიერი სიხარულის სიმბოლოა: „*იხარებს სული ჩემი უფლის მიმართ, რომელმან შთამაცვა მე სამოსელი ცხოვრებისა და კუართი სიხარულისა შემოსა მე*“ (კურთხევაი. 2000: 42).

აღსანიშნავია, რომ ყველა მომდევნო ხარისხის მქონე სასულიერო პირი იმოსება იმ სამოსით, რომელსაც ატარებს ხარისხით მის ქვემოთ მდგარი. აქედან გამომდინარე, მღვდელი იმოსება სადიაკვნო და სამღვდლო სტიქარით, რა თქმა უნდა, სხვა ინსიგნიებთან ერთად, ხოლო ეპისკოპოსი ყველა იმ სამოსით, რომლითაც მღვდელი. ამას ემატება მისი ხარისხის ინსიგნიები.

შემდგომი ხარისხის სამოსია საკოსი, რომელიც განასახიერებს კვართს, მაცხოვრის წამების დროინდელ სამოსს.

საკოსი „*sakkos*“ ბერძნულად ტომარას ნიშნავს. ის სუფთა, შეუბღალავი სინდისის სიმბოლოა. იგი ასევე იწოდება „უკერველ სამოსად“ (სამოსი მთლიანი თარგითაა აჭრილი და, ფლავიოსის სიტყვებით „საყელოსთან სიგრძეზე განაპებული ჩაჭრილი და ბეჭთ საშუალისა გაჭრილია ბოლომდე“), რადგან გვერდებზე არაა გაკერილი. ის სპეციალური ზანზალაკებიანი ღილებით იკვრება (ტაბ I-5, 6; სურ. 4, 6). მოძრაობისას ისინი ხმას გამოსცემენ, რაც „უფლის გამოცხადების“ სიმბოლოა. ეს ზედა სამოსი ცვლის ფელონს და მასაც იგივე მნიშვნელობა აქვს, რაც ფელონს. მისით შემოსვისას წარმოითქმის შემდეგი ლოცვა: „*მღუდელთა შენთა შეიმოსონ სიმართლე და წმინდანნი შენნი სიხარულით იხარებდნენ ყოვლადვე ან და მარადის და უკუნითი უკუნისამდე ამინ*“ [კურთხევაი. 2000: 44].

საკოსი ფორმით ძველი აღთქმის ეფოდსა და ბერძნულ საიმპერატორო სამოსს პორფირს ჰგავს. ქრისტიანულ საღვთისმსახურო სამოსთა შორის ის XII ს-დან მოიხსენიება როგორც პატრიარქის სამოსი: „პატრიარქები XIII ს-ში საკოსით იმოსებოდნენ, მხოლოდ სამ უდიდეს დღესასწაულზე: აღდგომას, შობასა და ამაღლებას [Танищев Н. А. 1958: 180].

ქსოვილი – ბისონი, რომლითაც ძველად საკოსები იკერებოდა, პირველად ძველსა და ახალ აღთქმაში გვხვდება (შესაქ. 16–42, გამოს. 25–4, ლუკა 16–19 და იოანეს გამოცხადება 19–9). ბისონი ძალიან თხელი, თეთრი, ძვირფასი, ქსოვილია, რომელიც იყო ბამბის ან სელის. ს.ს. ორბელიანის განმარტებით, „ბისონი ბერძნული სიტყვაა და იმ მცენარის სახელწოდებაა, რომელშიც ბისონის შესაკერი ქსოვილი იღებებოდა“ [ორბელიანი ს. ს.

1991: 106]. სწორედ ამან განაპირობა, რომ საკოსს ბისონსაც უწოდებდნენ.

საეპისკოპოსო საკოსი და ფელონი მსახურების დროს ერთმანეთს ენაცვლება და უმაღლესი ხარისხის მღვდელმთავარი ერთ-ერთით უნდა შეიმოსოს.

ფელონი სიმბოლოა ქლამიდისა, რომელიც ჯვარცმის წინ მაცხოვარს წამოასხეს (ტაბ. I-7, 8; სურ. 5). მისი სახელწოდება „feilonion“ მოდის სიტყვის ძირიდან „fenete“, რაც ნიშნავს უსასრულს. ეს უსახელო, ზედა სამოსია, რომელიც მთელ სხეულს ფარავს. იგი მხოლოდ სამღვდლო და სამღვდელმთავრო სამოსია. ფელონის თარგი წრეზეა აჭრილი და ღვთაებრივი ძალისა და მაცხოვრის მარადიულობის, სიმრთელისა და ურღვევლობის სიმბოლოა.

მისი უძველესი ფორმა კისრიდან ფეხებამდე ფარავდა მთელ სხეულს. ასეთი სახის ფელონი დღესაც იხმარება საბერძნეთში (ტაბ. I-9). ბიბლიური ქლამიდის სიმბოლო ეს სამოსი შეახსენებს ღვთისმსახურს, რომ იგი იმოსება „სიმართლის სამოსით“, როგორც ქრისტეს მსახური. ფელონის ერთ-ერთ სახეობას განსაკუთრებული ღირსება ჰქონდა მინიჭებული როგორც ჩვენში, ასევე ძველ საბერძნეთში. ეს იყო მრავალჯვრიანი ფელონი, ანუ „პოლისტავრიონი“ („polistavrion“), რომელიც მხოლოდ პატრიარქის სამოსად ითვლებოდა [Настольная книга священнослужителя. 1983: 1383].

საეკლესიო პირთა თუ ნივთთა შესამოსლის მქარგველი ითვალისწინებდა რა ქრისტიანული სიმბოლიკის თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანეს ფაქტორებს, ეყრდნობოდა სამ ძირითად პრინციპს – ფორმას, ფერსა და წმინდა რიცხვთა სიმბოლიკას. ამათგან მნიშვნელოვანია ფორმა, რომელიც აერთიანებს: ჯვარს, ოთხკუთხედსა და წრეს (ტაბ. II-5, 6) თითოეულს თავისი დატვირთვა და სიმბოლიკა აქვს.

ჯვარი, რომლის თარგზეცაა აჭრილი სტიქარი და საკოსი, მაცხოვრის მიწიერი (ჯვრის ჰორიზონტალური მკლავი) და ზეციერი (ჯვრის ვერტიკალური მკლავი) ცხოვრების სიმბოლოა. იდენტური დატვირთვითაა გააზრებული ჯვარი სამოსშიც. ამიტომაც ეს „სამოსელი ცხოვრებისა და კვართი სიხარულისა“ [კურთხევანი. 2000: 42].

იმავედროულად, ჯვრის ფორმაში მოიაზრება დიოფიზიტური არსის ერთობა და ურღვევლობა. ამ მადლითა და ძალით შემოსილი ღვთისმსახური მიწაზე მაცხოვრის სახეა (ჭურჭელია), რომელიც მრევლისაკენ მიმართული ბაგით მათ აზიარებს ქრისტეს მოძღვრებას, ხოლო, როდესაც ის საკურთხეველთან დგას და ზურგითაა შებრუნებული, მაშინ მაცხოვრის სახეს ცვლის სამოსის ზურგზე დაკერებული ჯვარი – სასულიერო პირის ყველა შესამოსლის აუცილებელი ატრიბუტი. ამ დატვირთვისაა ჯვარი საეპისკოპოსო ფელონზე.

ოთხკუთხა ფორმა, რომელიც ასევე უმთავრესია სამოსში (საბუხარები, დაფარნა, გარდამოხსნა, ენქერი), ქვეყნის ოთხი მხარისა და ქრისტეს მოძღვრების ოთხკუთხევი გავრცელების სიმბოლოა.

ზემოთ აღნიშნულიდან კარგად ჩანს, რომ სამოსის ფორმათა სიმბოლიკაში წმინდა რიცხვებიც აისახა. წამყვანი ის რიცხვებია, რომლებიც მაცხოვრის მიწიერსა და ღვთიურ ცხოვრებას – „ორობის“, „სამობის“, „ოთხობისა“ და „შვიდობის“ სიმბოლოებს უკავშირდება. „ორობა“ – მაცხოვრის ორბუნებოვნება საქარგავი მასალის ორი სახეობის – ოქროსა (მაცხოვრის ღვთიური, სანყისი) და ბამბის ან აბრეშუმის ძაფის (მაცხოვრის ბიოლოგიური სანყისი) ერთმანეთთან „შესთავშიცაა გამოხატული“, „ოთხობა“ მაცხოვრის სამოსლის (სარწმუნოების) – ქვეყნიერების ოთხ

კუთხივ განფენის სიმბოლოა: „და ერთი საგანთა მათ, რომელთა ჯუარს აცუეს იესუ, მოიღეს სამოსელი მისი და განიყვეს ოთხად ნაწილად თითოეულმან ერისაგანმან ნაწილი“ (იოანე. 19 – 23). რიცხვი შვიდი – „შვიდობასთან“, ეკლესიის მსახურის უმაღლესი ხარისხის შვიდსახედი სამოსით შემოსვასა და ტაძარში მღვდელმსახურთა მიერ შვიდი საიდუმლოს აღსრულების უფლებასთანაა დაკავშირებული.

ამავე თვალსაზრისით სამოსში უმნიშვნელოვანესია ფერის ფაქტორი. აღმოსავლეთის საქრისტიანოს ხელოვნებაში: „ფერი ყოველთვის იყო მხატვრული გამომსახველობის ერთ-ერთი მთავარი საშუალება. V-VI საუკუნეებში ბიზანტიაში ჩამოყალიბებული ფერთა გამის ფერადოვანი ლექსიკა თავის ასახვას დიონისე არეოპაგელის სიმბოლიკის განმარტებათა სისტემაში ჩამოყალიბებულ სახეს იძენს“ [Лазарев В. Н. 1970: 20].

ბიზანტიის ხელოვნების ფერთა კანონიკაში VI ს-ში შვიდი ძირითადი ფერის (ძონისფერი, თეთრი, ყვითელი, მწვანე, ლურჯი, ცისფერი და შავი) სიმბოლიკა ჩამოყალიბდა [Бычков Б. Б. 1975: 129-130].

ამ ფერთა სტრუქტურაზე აიგო მართლმადიდებლური სამყაროს და, მათ შორის, ქართული ხელოვნებაც.

იმ ნიმუშთა მიხედვით, რომელიც საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექციებშია წარმოდგენილი, კარგად ჩანს, ქართული ნაქარგობის განვითარების საკმაოდ გრძელი გზა (XII-XIII; XVI-XVIII სს.). ირკვევდა, რომ მათი შემქმნელნი კარგად იცნობენ მართლმადიდებლური ხელოვნების ფერთა კანონიკას, ემორჩილებიან მას, მაგრამ, ამასთანავე, გამის შერჩევასა გარკვეული თავისებურებებითაც გამოირჩევიან. ამის ნათელი მაგალითია ჩვენამდე მოღწეული ქართული საეკლესიო ნაქარგობის ნიმუშების ფერადოვნება და მათზე გამოსახული დეკორი.

ფერები, რომლებიც საეკლესიო სამოსში გამოიყენება, სამ ძირითად ჯგუფად შეიძლება დაიყოს:

- I. თეთრი ფერი;
- II. სპექტრის შვიდი ფერი;
- III. შავი ფერი.

თეთრი ფერი – სინათლის სიმბოლო ახსნილია როგორც „მე ვარ ნათელის“ – „მიუაჩრდილებელი ნათელის“ განსახიერებაა. რადგან – „ნათელი იგი ბნელსა შინა ჩანს, და ბნელი იგი მას ვერ ენია“ (იოანე. 1-5), ამასთანავე, თეთრი ფერი ანგელოზთა ზეციერსა და მაცხოვრის თეთრ სამოსს შეესაბამება. აღსანიშნავია, რომ აღდგომის დღესასწაული სასულიერო პირთათვის თეთრი სამოსით იწყებოდა ნიშნად ღვთიური შუქისა, რომელიც მკვდრეთით აღმდგარი მაცხოვრის საფლავიდან ამოიფრქვევა.

ბლუმენბერგის განმარტებით, ოქროს სიმბოლიკაში მისი ბრწყინვალეობა გაიგივებულია თეთრ ფერთან [Blumenberg H. 1960: 123]. ეს კი ერთგვარად ხსნის სამოსის თეთრი ფერის გარკვეულ ეტაპზე ოქროსფრით შეცვლას და ასევე საქარგავ მასალად ოქროსა და ვერცხლის თმის, შესაბამისად, ოქრომკედისა და ვერცხლმკედის გამოყენებას.

ოქროს სიმბოლური მნიშვნელობები – „ღვთიური სინათლე“, „სიმართლის მზე“, „სამყაროს სინათლე“, „ნათელი ნათლიდან“ ღვთაებრივი სინათლის, მარადიული სიცოცხლისა და სიმშინდის სიმბოლოა [Энциклопедический словарь. 1980: 98] და თავისთავად შავი ფერის (ჯოჯოხეთის, სულიერი და ხორციელი სიკვდილის და, ამასთანავე, ამ ქვეყნიდან განდგომის სიმბოლო) საპირისპიროა. ნაქარგ კომპოზიციაში ოქროსფერი ქსოვილის – ოქროს „სახის“ (მეუფებისა და ჭეშმარიტების სიმბოლო) ფონად გამოყენება გარკვეულწილად ეხმიანება ბიზანტიურ

კოლორიტს, რომლითაც მათსხატებში ხაზგასმულია ხატის სიდიადე, გაძლიერებულია სიბრტყობრივი შთაბეჭდილება და განათებული ფონიდან (ფერიდან) „ამოსული“ კომპოზიცია ნათლად წარმოაჩენს მის ძირითად არსს. აღსანიშნავია, რომ, სასულიერო დღესასწაულების დროს საღვთისმსახურო სამოსში (საეკლესიო ნაქარგობაშიც) ყვითელსა და ოქროსფერს აიგივებენ.

ოქროს სიმბოლიკასთან დაკავშირებით გამოცხადებაში ვკითხულობთ: „მე გირჩევ იყიდო ჩემგან ოქრო, ცეცხლით განმენდილი, რათა გამდიდრდე და სპეტაკი სამოსი შეიმოსო და აღარ გამოჩნდეს შენი სიშიშვლის სირცხვილი“ (გამოცხ. 31, 18).

აქ ოქრო იმ სიმბოლიკითაა გაცხადებული, რომელშიც იგულისხმება ღვთიური ცეცხლით განმენდილი სარწმუნოება, ისევე როგორც სპეტაკი სამოსი, რომელიც, ამავე გამოცხადების მიხედვით, კრავის (მაცხოვრის) სისხლითაა (სარწმუნოებით) გარეცხილი და გასპეტაკებული, ანუ ჭეშმარიტ სარწმუნოებას ნაზიარები.

„ესენი არიან დიდი ურვიდან მოსულნი, მათ გარეცხეს და კრავის სისხლით გაასპეტაკეს თავიანთი სამოსელი“ (გამოცხ. 7-14).

სწორედ ეს სარწმუნოება მოსავს და აძლევს უფლებას „გასპეტაკებული“: *„იყვნენ ღმერთის ტახტის წინაშე და მსახურებდნენ მას დღე და ღამ მისსავე ტახტში, და ტახტზე მჯდომარე (ანუ ღმერთი) დაემკვიდრება მათში“* (გამოცხ. 7-15).

ფერთა გამის მეორე ჯგუფში შემაჯავლი სპექტრის შვიდ ფერს, ანუ-ცისარტყელას ფერებს რამდენიმე ახსნა აქვს. ფერს – ფერადოვნებას, რომელიც უძველესი დროიდანვე ღრმა სიმბოლიკით იყო გაჯერებული, ქრისტოლოგია ბიბლიურ ნოეს უკავშირებს: *„რამეთუ მშვილდსა ჩემსა დავსდებ ღრუბელთა შინა და იყოს სასწაულად შორის ჩემსა და ქუეყანასა“* (შესაქმ. 9-13). თავად ცისარტყელა სიმბოლოა კავშირისა ძველსა და ახალ აღთქმას შორის, ხიდისა მიწიერ წუთისოფელსა (ძალიან დროებითს) და მარადიულ, ზეციურ სასუფეველს შორის [Бычков Б. 1975: 130-145].

მისი შვიდი ფერი შეესაბამება წმინდა რიცხვს – შვიდს. ესაა რიცხვი, რომელშიც ზეციერი და მიწიერი სამყაროს შექმნის სიმბოლო ძევს. საეკლესიო სამოსის ფერადოვან გამაში სწორედ სპექტრის შვიდი ფერია წამყვანი. ამ ფერთა სტრუქტურის ცვლათა შესაბამისად საეკლესიო სამოსის ცვლა ღვთისმსახურებასა და საუფლო დღესასწაულებთანაა დაკავშირებული.

ფერთა მესამე ჯგუფში წარმოდგენილი შავი ფერი, სინათლის „არყოფნის“, სიკვდილის, მგლოვიარობის ან ყოველგვარი მიწიერისაგან განდგომის სიმბოლოა [Beйц Г. 1875:125]. იგი გულისხმობს იმის გამორიცხვას, რაც სინათლის სპექტრის მიღმაა. საეკლესიო სამოსში ეს ფერი ასევე ნიშნავს სულიერ სიმშვიდეს. შავი ფერი თავისთავად „დაპირისპირებულია“ თეთრთან, სინათლის სიმბოლოსთან, ამიტომ ყოველთვის გამოისახება მის გვერდით (სადაც შავია, იქვეა თეთრი). მაგ.: „შობაში,“ გამოქვაბულის შავ ფონზე, ყრმა იესო თეთრ სახვევებშია; „ლაზარეს აღდგინებაში“ შავი სამარხიდან გამოდის ლაზარე თეთრ სახვევებში“, „აღდგომაში“ ჯოჯოხეთის შავ კარიბჭესთან ქრისტეს მიერ „დახსნილნი“ თეთრი სამოსით შემოსილნი გამოისახებიან.

ზემოთ განხილულ ჯგუფებში შემაჯავლი ფერის ან ფერადოვანი გამის დატვირთვა შეიძლება არაერთგვაროვანი იყოს. ეს დამოკიდებულია ნებისმიერი კომპოზიციის თემატურ, თეოლოგიურსა და იკონოგრაფიულ გააზრებაზე, მაგალითად, წინასწარმეტყველთა – დავითისა და სოლო-

მონის ფერწერულ ხატებში მათი წითელი სამოსი სამეფო ძალაუფლების, ხელისუფლების სიმბოლოა, წმ. გიორგის წითელი წამოსასხამი – მისი წამებისა, ხოლო მთავარანგელოზ მიქაელის ამავე ფერის სამოსი – „ცეცხლისა და მახვილის“, რომელთაც ციურ მეომართა დასი მიქაელის მეთაურობით ცოდვაში ჩავარდნილ კაცობრიობაზე აღმართავს [Onasch K. 1968: 47-49].

ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში მაცხოვართან მიმართებით წითელი, ანუ სისხლისფერი ქრისტეს სისხლის, ჭეშმარიტი სარწმუნოების სიმბოლოა, რომელიც უფლის მიერ მსხვერპლად გაღებული სისხლის ფერია, სწორედ ამიტომ, ხშირად ის ცეცხლის – „ნაკვერცხლის“ ფერთანაა გაიგივებული, გააზრებულია „განმანათლებელ მართალთა“ და „დამწუხედი ცოდვილთა“ ფერად. იგი მაცხოვრის მეორედ მოსვლის, სამყაროს ცეცხლოვანი აღსასრულის ფერიცაა“ [ოქროპირიძე ა. 1989: 98].

ამიტომაც მაცხოვრის მენამული წამოსასხამი, რომლითაც ის მეომრებმა შეემოსეს, წამების დროს ორი არსის მატარებელია – მათთვის, ვინც შეემოსა, მაცხოვრის დაცინვის, მისი შეურაცხმყოფელი სამოსია, ხოლო მორწმუნე ქრისტიანისათვის სიმბოლო მაცხოვრის ჭეშმარიტი მეუფებისა, დიდებისა და წამებისა,

აქედან გამომდინარე, საეკლესიო სამსახურში ამ აქტის სიმბოლო – მღვდლის ცეცხლისფერი სამოსი აერთიანებს წითელს, მენამულს, ძონეულსადა პორფირს.

ზოგადად, წითელი ფერი მიწიერია. ამასთან, ლურჯისა და ცისფრის კონტაქტი ახსნილია როგორც მარადიულის, ზეციერის, ტრანსცენდენტულის ერთიანობა მიწიერთან. ქრისტიანულ სიმბოლიკაში ამის წითელი მაგალითია იისფერი, რომელიც აერთიანებს სპექტრის სანყისსა (წითელი) და ბოლო (ცისფერ-ლურჯი) ფერებს. ამიტომ იგი სიმბოლოა მაცხოვრის ჯვარცმისა, წამებისა (წითელი) და ზეცაში მისი მარადიული მეუფებისა (ცისფერი). აქვე აღსანიშნავია, რომ ამ ფერის სტრუქტურაში ჭარბობს ცისფერი, ანუ ის დომინირებს წითელზე, რაც გულისხმობს „სიკვდილითა სიკვდილისა დათრგუნვას“ და ამით „მარადიული სიცოცხლის“ მოპოვებას. ამიტომ აღდგომა დღეს სწორედ ამ ფერის სამოსით იმოსება სამღვდლოება. აქედან გამომდინარე, ფერის სიმბოლოური „მეტყველება“ ქრისტოლოგიაში განისაზღვრება მისი სტრუქტურითაც. თუ ამ თვალსაზრისით მწვანე ფერს განვიხილვთ, მაშინ საეკლესიო სამოსში მისი გამოყენება ამგვარად შეიძლება აიხსნას: მწვანე ფერი მარადიული ცხოვრების სიმბოლოა, სტრუქტურა, რომელიც მწვანე ფერის ერთ-ერთ ტონალობას ქმნის (ის მიიღება ლურჯისა და ყვითლის შერევით), იშიფრება, როგორც სიმბოლო სიცოცხლისა, რომელიც იქმნება უფლის ნებითა (ყვითელი – სიმბოლო ძე ღვთისა) და ცხოველმყოფელი სულიწმიდის (ლურჯი, ცისფერი) მეშვეობით.

ფერთა სიმბოლიკა საეკლესიო სამოსსა და მის დეკორში ყოველთვის განსაზღვრავს ამა თუ იმ ფორმით გამოხატულ არსს და გვეხმარება სიმბოლოთა მართებულად ამოცნობაში.

ნეტარი ავგუსტინე აღნიშნავს: უფალმა ღმერთმა „ცეცხლოვანი სვეტის“ მეოხებით, ამ თავისებურად „ხილული სიტყვის“ მეშვეობით, იწება „განკურნვა ჩვენი შინაგანი თვალების სიბრმავისა“ [Cooper F. C. 1986: 99]. „შინაგან თვალეში“ ნეტარი ავგუსტინე ხედვის სამი სახეობიდან (თვალისმიერი, გონებისმიერი და გულისმიერი) ერთ-ერთს – „გულისმიერ ხედვას“ გულისხმობს. ქრისტიანული სიმბოლიკიდან გამომდინარე, საეკლესიო ხელოვნებაში, და კერძოდ, მხატვრული ქარგულობის ნიმუშებში, ფორმა, გამოსახულებები და ფერი შეიძლება „ხილულ სიტყვად“ იწოდოს,

ისევე, როგორც ცეცხლი, კვამლი, ღრუბელი და ცეცხლოვანი სვეტი იწოდება ნეტარი ავგუსტინეს მიერ [იოსებ ფლავიოსი. 1987: 188].

ნეტარი ავგუსტინეს განმარტებით, „სიტყვა“, რომელიცაა „საღმრთო ბუნება“ და რომელიც „შეიქმნა ჰიპოსტასად ადამიანური სხეულისა“, ამოძრავებს სხეულს ისე, როგორც ეს „სიტყვას“ უნდა [ნეტარი ავგუსტინე. 1992: 45].

საეკლესიო ნაქარგობაში ორნამენტული დეკორი თუ კომპოზიციური გამოსახულებები განიხილება როგორც ფორმა, გარკვეული შინაარსით დატვირთული, ანუ „საღმრთო სიტყვა“, რომელიც სიმბოლურ ფორმაშია ასახული. ამიტომაცაა, რომ ორნამენტული დეკორი სასულიერო პირთა თუ საეკლესიო სამსახურისათვის საჭირო ნივთთა სამოსზე ისევეა კანონიზირებული, როგორც ამ სამოსის ფორმა, ფერთა გამა და მისი ხმარების წესი. ძირითადი მცენარეული სახეები, რომლებიც ამ სამოსზეა ამოქარგული, ძველი და ახალი აღთქმის ტექსტებშია მოხსენიებული (უსუპი, ბრონეული, შროშანი, მაცვალი, მიხაკი, ზამბახი, მირტა და სხვ.) დაკონკრეტული სიმბოლური ინფორმაციის მატარებელია. მაგალითისათვის განვიხილოთ მცენარე, რომელიც ქრისტეს სისხლას სახელითაა ცნობილი. მისი წარმოშობა მაცხოვრის ჯვარცმას უკავშირდება. იგი ლეგენდის მიხედვით აღმოცენდა იქ, სადაც ჯვარცმული მაცხოვრის სისხლი ეწვეთებოდა.

ამ მცენარეს კაშკაშა ყვითელი, ოთხფურცლა ყვავილი აქვს (ამ ტიპის ორნამენტი ძალიან ხშირია ქრისტიანული ნაქარგობის ნიმუშებში). ეს მცენარეული სახე ფერთა და ფორმით მაცხოვრის – „მე ვარ ნათელის“ სიმბოლოდ აღიქმება, ხოლო მისი მწვანე ღეროდან (მარადიული სიცოცხლის სიმბოლო) გადმოსული სისხლისფერი სითხე („დაფარული ჭემმარიტება“) დედამიწაზე „განხორციელებული“ ქრისტეს მოძღვრება და რწმენაა.

ქრისტიანულ ორნამენტულ დეკორში მაცხოვრის სახიერსა თუ სიმბოლურ გამოსახულებათა გვერდით თითქმის ყოველთვის გამოისახება ღვთისმშობლის სიმბოლური სახეები, რომლებიც ყოვლადწმიდის ტროპარებშია ასახული („დაუნველი მაცვალი“, „უჭკნობი შროშანი“, „ურღვევი კედელი“, „კიბე იაკობისა“ და სხვ.).

ქრისტიანულ სიმბოლიკაში შროშანი, ზოგადად, სუფთა, უბინო სიყვარულის სიმბოლოა. ამიტომაცაა მთავარანგელოზი გაბრიელი ხშირად გამოსახული შროშანით ხელში, როდესაც ის ღვთისმშობელს ეცხადება. ამის მაგალითები მრავლადაა როგორც კედლის მხატვრობაში (Onasch. K. 1959: tab. 140; Theocharis M. 1972: 91; Девдариани Ф. 1978: рис. 1), ისე ნაქარგობის ნიმუშებში (სხმ/ნ 111^{ა,გ}; 2226^{ა,გ}; 2230^{ა,გ}; ზსიემ 18879 ქს. 243_გ და ზსიემ 18880 ქს 243_გ).

საბუხარების ორნამენტულ კომპოზიციაში – „ჯვარი აღყვავებული“ ნაგულისხმევია ღვთისმშობლის თანდასწრება, მაცხოვრის გვერდით ყოფნა მისი ჯვარცმის დროს. ჯვარს შემოხვეული შროშანი თავის სინმინდემი ახვევს ძეს და ამით ხაზგასმულია ღვთისმშობლის ყოვლისშემძლე და მფარველი ძალა, რომელიც ჯვარს – ძეს ღვთისას იცავს ყოველივე ავისა და ბოროტისაგან. თუ გავითვალისწინებთ შროშანის დახასიათებისას მის ერთ-ერთ თვისებას, სადაც მითითებულია, რომ მას გაურბიან ქვეწარმავლები მისი მძაფრი სურნელების გამო, მაშინ „ასპიტისა და ვასილისკოსის“ დამთრგუნველ ჯვარს შემოხვეული დეკორი ადვილად ამოსაცნობი სიმბოლო ნიშნად უნდა მივიჩნიოთ.

ღვთისმშობლის სახეს განასახიერებს ასევე მაცვლის გამოსახიულება, რომელიც „გამოსვლაში“ მოიხსენიება, როგორც „დაუნველი“. „ეჩუენა მას ანგელოზი უფლისა ცეცხლითა აღისათა მაცვლოვანით გამო, და იხილა, ვითარმედ მაცვლოვანსა მას აღატყდების ცეცხლი და მაცვალი იგი არა

შეინუების” (გამოს. 3-2).

საეკლესიო საგალობლებსა და წმინდა მამათა სწავლებებში „დაუნუელი“ მაყვალის განსახიერებაა ქალწულისა – ღვთისმშობლისა, რომლისაგანაც იშვა უფლის ძე. ამითაა განპირობებული მაყვლის ყვავილის, ფოთლებისა და ნაყოფის საკმაოდ ხშირი გამოსახვა ქართულ საეკლესიო სამოსის დეკორსა თუ იკონოგრაფიულ სცენებში.

სამოსის ორნამენტულ დეკორში ასევე ხშირად გვხვდება მიხაკის ყვავილის რეალური და სტილიზებული გამოსახულება.

მიხაკის ლათინური სახელწოდება „დიანტუს“ ლურსმანს ნიშნავს, ასევე რუსული სახელწოდება Гвозд-ика. ორივე შემთხვევაში ეს ტერმინები მიხაკის თესლის ფორმითაა განპირობებული (მიხაკის თესლი ფორმით სამსჭვალს წააგავს). ალბათ სწორედ ამან განაპირობა ის, რომ მიხაკის ყვავილი სიმბოლოა მაცხოვრის წამებისა.

თურქულსა და კავკასიურ ხალიჩებზე მიხაკი ბედნიერების სიმბოლოდაა წარმოდგენილი. ეს კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს იმ მოსაზრებას, რომ ერთსადაიმთხვე ფორმაში სხვადასხვა სიმბოლოური აზრის ჩადება განპირობებულია ფორმის კონკრეტული იდეოლოგიური და თეოლოგიური დატვირთვით.

მაცხოვრის პიროვნული პერსონიფიკაციაა ყურძნის ლერწის, მტევნისა და ფოთლების გამოსახულება როგორც ნაქარგობაში, ისე ქრისტიანული ხელოვნების სხვა ნიმუშებში (რელიეფები, ჭედურობა, ხატუნა). „მე ვარ ვენახის“ კომპოზიციაში ყურძენი მაცხოვრის, სიმბოლოა: „მე ვარ ვენახი და თქვენ რტონი. რომელი დაადგრეს ჩემ თანა, და მე მის თანა, ამან მოიღოს ნაყოფი მრავალი და კეთილი, რამეთუ თუ თმნიერ ჩემსა არარაძ ძალ-გიც ყოფად არცა ერთი“ (იოანე. 15-5).

ზემოთ განხილული ორნამენტული სახეების, ანუ დეკორისა და ფონის ურთიერთობაში, სიმბოლოურ-სემანტიკური თვალსაზრისით, ფონი განიხილება მასზე გამოსახული სიმბოლო-ნიშნის აღქმის საშუალებად.

გამოთქმულია მოსაზრება, რომ „სიმბოლოური აზროვნების ფორმა არ ისაზღვრება რაიმე ტერიტორიული თუ ეთნიკური ჩარჩოებით. მათ შორის გარეგნული განსხვავება მხოლოდ სტილისტური და კომპოზიციური ნიშნებით განისაზღვრება“ [სურგულაძე ირ. 1988: 5].

ეს გულისხმობს იმას, რომ სიმბოლო, როგორც განზოგადებული აზრით დატვირთული ნიშანი, გარკვეულ დროს აღმოცენდება, ხოლო ფორმა, რომლითაც ეს სიმბოლოა გადმოცემული, შეიძლება ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე უცვლელი დარჩეს. აქ მთავარია ის მახასიათებლები, რომლებიც წარმოაჩენენ მოვლენის უმთავრეს თვისებებს. ფორმა შეიძლება მარტივი იყოს (ჩვენს შემთხვევაში, ჯვარი, წრე, ოთხკუთხედი), მაგრამ შინაარსობრივად ბევრის მომცველი და დამტვევი. ამასთანავე, ფორმამ, შეიძლება, გამარტივება-გართულების თვალსაზრისით, ცვლილებები თავად ოსტატის ხელში განიცადოს და უფრო მეტად დაიტვირთოს შინაარსობრივად. „გარკვეული იკონოგრაფიული სიმბოლო-ფორმულების ჩამოყალიბების პროცესი XI–XII საუკუნეებისათვის უკვე დასრულდა“ [სიმონიშვილი ნ. 2004: 35].

ეს პროცესი XVII ს-სა და მის შემდგომ ახალი ძალითა და ინტენსიურობით იკვეთება ქართულ მხატვრულ ქარგულობაში. ეს აისახა იკონოგრაფიულ თავისებურებებში, რომლებიც ამ პერიოდის ძეგლებს ახასიათებს. ესაა წინა პლანზე ორნამენტის წამოწევა და სახიერ გამოსახულებათა თითქმის უგულებელყოფა.

როგორც ო. დემუსი მიუთითებს, „სრული ვერსიის შეცვლა შემოკლებული იკონოგრაფიული სიმბოლოებით ნიშნავს აბსტრაქციის გამარჯვებას კონკრეტულზე, იდეისა ამბავზე. ფორმალურად ეს ნიშნავს კომპოზიციის დაყვანას მის ბირთვამდე, ძირითად სიმბოლურ აზრამდე“ [Demus O. 1947: 17].

XVII – XVIII სს-ის ნაქარგობის ნიმუშებზე საკმაოდ ხშირად გვხვდება დეკორი, რომელიც მცენარეული ორნამენტების საშუალებით მოგვითხრობს მაცხოვრის მინიერსა და ზეციერ ცხოვრებასთან დაკავშირებულ თემებზე. მათი გადმოტანა რელიგიურ სამოსზე ხდება ქრისტიანულისემანტიკისა და სიმბოლიკის გათვალისწინებით.

ქართული ნაქარგობა, ასევე ხალხური ტრადიციებიდან გამომდინარე, გამოირჩევა თვალში საცემი ზომიერებით, თბილი და რბილი კოლორტით. ეს გამორჩეულობა ნასაზრდოებია ეროვნული ტრადიციებით, მქარგველთა დახვეწილი გენეტიკური გემოვნებითა და ქარგვის ტექნიკის უზადო ფლობით.

ქართული მხატვრული ნაქარგობის თავისებურების ერთ-ერთი მახასიათებელია, არა მარტო ტექნიკის, არამედ სიმბოლური თვალსაზრისითაც, მხოლოდ ქართულ სინამდვილეში დადასტურებული საქარგავი მასალა ზეზი.ესაა ვერცხლის თმასა ან ვერცხლმკედათან, შეგრეხილი აბრეშუმის ძაფთი [ორბელიანი ს.ს. 1991: 279]. ამ მასალით ქარგვისას, ოსტატს რომელი ფერის უპირატესობაც უნდა, იმ ფერის აბრეშუმის ძაფს შეაგრებს. ეს არაერთფეროვანი და არაერთსახოვანი ძაფი ნაქარგს საოცარ ელფერს მატებს.ნაკლებია მკვეთრი სიჭრელე. ფერადოვნებისთვის ქართველ მქარგველს აღარ სჭირდება ე.წ. ხილული ბმულადები, რაც ძალიან აჭრელებს ნაქარგს. ზეზით ნაქარგი „შიგნიდან“ ოქროთი და ვერცხლით, ძალიან „რბილად განათებული“ ზომიერ ფერადოვან აქცენტებს ქმნის.ამავდროულად, მაცხოვრის ორი ბუნების ურღვეველობის სიმბოლოცაა.ესაა როგორც აღვნიშნეთ, საქარგავი მასალა, რომელიც მხოლოდ ქართულ ნაქარგობაში დასტურდება [Petrascheck-Heim I. 1982: 12]

როგორც კვლევამ აჩვენა, ქრისტიანული ეკლესიის მსახურთა სამოსი და მისი მასალაც. დღესაც მხოლოდ ამ რელიგიის კანონიკას ექვემდებარება. სასულიერო პირთა თუ ნივთთა სამოსის ამგვარად გააზრება გარკვეული დასკვნების დაკეთების საშუალებას გვაძლევს:

1. სამოსი, რომლითაც ეკლესიის მსახური იმოსება, თავად განასახიერებს მაცხოვარს დედამიწაზე და მხოლოდ ქრისტიანული რელიგიური სიმბოლიკითაა გაჯერებული. მღვდელი ლიტურგიის ძალით ასადგურებს მიწაზე ღვთიურ სინამდვილეს, ხოლო მისი სამოსი ამ ღვთიური სინამდვილის „განხორციელების“ სიმბოლური სახეა.

2. ჩვენ მიერ განხილული ხელოვნების ნიმუშები თვალნათლივ გვიჩვენებენ, რომ საეკლესიო დანიშნულების ნივთთა მქარგველნი სრულყოფილად ფლობენ როგორც ქრისტიანულ იკონოგრაფიულ სქემებს, ასევე მათს სიმბოლიკას.

3. სასულიერო პირის სამოსი და მასზე წარმოდგენილი ყველა დეტალი კანონიზებულია. საერო სამოსისაგან განსხვავებით, მას კონკრეტული სიმბოლური დანიშნულება აქვს. ეს დატვირთვა დაუკანონდა ძველი აღთქმის მიხედვით, მაგრამ ახალმა რელიგიამ ამ სამოსით ტევადად და სახიერად წარმოაჩინა ქრისტიანული სიმბოლიკა.

4. საეკლესიო ნაქარგობის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე (XVI–XVIII სს.), კონკრეტული სიმბოლური ფორმის და ფერის, ორნამენტით სახიერი გამოსახულებების შეცვლა საეკლესიო ნაქარგობაში ახალი ეტაპის მაჩვენებელია. ის მარტო დეკორი კი არაა, არამედ იკონოგრაფიული თემის ერ-

თ-ერთი „მნიშვნელოვანი პერსონაა“. ამ სამოსის სისადავე და „სიდიადე“ განპირობებულია ფერთა გამით, რომელსაც „ხსნის“ მიზანმიმართული სიმბოლიკა – საეკლესიო დანიშნულების ნივთებში კანონიკური ფერების გამოყენება.

ლექსიკონი

1. ბარძიმი – საზიარებელი ჭურჭელი.
2. ბისონი – თეთრი ფერის ძვირფასი ქსოვილი, რომლის მწარმოებლებიც ძველი ეგვიპტელები იყვნენ. „ესე არს სახე მწვანელისა რასამე, რომლისა მიერ შეიღებვის სამოსელი, ბისონ უნოდინა“.
3. ბისონი იგივე პორფირი – მღვდელმთავართა და მეფეთა შესამოსელი.
4. ვერცხლის თმა – თმასავით ნვრილი ვერცხლის მავთული.
5. ვერცხლმკედი – „განსტკიცული“, გაბრტყელებული ვერცხლის თმა, მიჯრით გადახვეული აბრეშუმის ძაფზე – მკედზე.
6. ზანზალაკი – მცირე ზომის ზარი, რომელიც სამღვდლო სამოსს ორ „უკერველ“ გვერდზე აკერია.
7. ზეზი – ერთმანეთში შეგრეხილი ვერცხლმკედი ან ვერცხლის თმა და აბრეშუმის ფერადი ძაფი.
8. მენამული – სისხლისფერი, ახლოსაა ჭიაფერთან. ეს ფერიც მაცხოვრის სისხლის სიმბოლოა.
9. მკედი – საშუალო სისქის (მომსხო) აბრეშუმის ან ბამბის ძაფი.
10. ნამაგრი სითვი – ქსოვილზე განლაგებული ერთი სახეობის (ოქრომკედის, ვერცხლმკედის, აბრეშუმის) ძაფი, ჩამაგრებული მეორე სახეობის (აბრეშუმის ან ბამბის) ძაფით.
11. ოლე – იგივე მოსავლები, დედაარის მოჩარჩოება.
12. ოქრომკედი – „განსტკიცული“ (გაბრტყელებული) ოქროს თმა, მიჯრით გადახვეული აბრეშუმის ძაფზე – მკედზე.
13. ოქროს თმა – უნვრილესი, უნმინდესი ოქროს მავთული (ადამიანის თმის სიმსხო).
14. პოლისტავრიონი – მრავალჯვრიანი სტავრა (მრავალჯვრიანი ფარჩა, ოქრონაქსოვი).
15. პორფირი და ბისონი – სისხლის ფერობა მოასწავებს მეფეთა და მღვდელმთავართა რათა ამ სამოსით შემოსილმა მათ დასთხიონ სისხლი მათი, ვითარცა ქრისტემ ერისათვის. (არსებობს პორფირის ქვაც, ცეცხლისფერი წითელი).
16. საბუხარი – სასულიერო პირის შესამოსელის დეტალი, მაჯაზე გასაკეთებული, სიმბოლო იმ თოკისა, რომლითაც მაცხოვარს „დაუბორკეს“ ხელები.
17. საკოსი – სამღვდელმთავრო ზედა სამოსი, „უკერველი“, წინა და უკანა კალთა ძველი და ახალი აღთქმის სიმბოლო, გვერდებზე დაკერებული ბურთულა ღილები კი ძველი აღთქმის მღვდელმთავარ აარონის სამოსის ზარების – უფლის სიტყვის გამოცხადების სიმბოლოა.
18. სტიქარი – სასულიერო პირის შიდა, „ფესუედი სამოსი“, სიმბოლო სულიერი სინმინდისა.
19. ფელონი – სამღვდლო ზედა სამოსი, უსახელო, სიმბოლო სამოსისა, რომლითაც მაცხოვარი დაცინვის მიზნით წამებისას შემოსეს.
20. ჭიაფერი – (სპარს. ბუჟლენდი), წითელი საღებავის ჭია, (ანუ ორგანული პიგმენტი, რომლითაც ეს საღებავი იქმნება).

Izolda meliqishvili

The Georgian National Museum, Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts
1 L. Gudiashvili St. 0105 Tbilisi, Georgia
Email: i.melikiShvili@yahoo.com

For Symbolic of Church Clothes

Summary

Decorative needlework – one of the ancient branches of Christian art – is presented by various collections. Among them attire of ecclesiastics are in highlight. The New Testament church established the attire type, the origin of which is connected in due course with the time of apostles.

During execution of various sacraments, usage of different subjects or attire by clergymen specifies the presence of Christ, which means that the attire and the subjects, used during a liturgy, are symbols of “embodiment” of Divine reality. On this basis three types and quantity of attires for clerics according to their hierarchy were established (for deacon dresses – three, priests – five, and episcoposes – seven different kinds of attire).

The alb of a deacon is the obligatory garment for all of them. The following garment is sakkos, which personifies a shroud of the Savior, the next is phelonion – a symbol of chlamys, which have been slipped over Christ’s shoulders before crucifying, in order to mock at Him.

Founders of attire for ecclesiastics, proceed from the point of view of Christian symbolic, based on three main principles - form, color and quantity. The form unites: a cross, a square and a circle. Color, which is used in Christian garment, is divided into three groups: 1 white, 2 seven colors of a spectrum, 3 – black .

Presence of ornamental decor on attires of clerics and on the subjects necessary to them is interesting. The basic vegetative ornament embroidered on attire, is mentioned in the Old and New Testaments. The samples of art, studied by us, specify that embroiderers in perfection knew embroidery techniques, iconographical schemes and their symbolic.

At a certain stage of development of church embroidery (16-18cc), replacement of facial embroidery by the concrete symbolical form and ornament of definite color is the index of the beginning of a new stage. It is no more only a decor, but one of “important persons” of iconographic themes. Simplicity and “greatness” are caused by color scale, application of canonical colors.

ბიბლიოგრაფია

- იოსებ ფლავიოსი. 1987: მოთხრობანი იუდაებრივისა ძუელსიტყვაობისანი. ტ. I. თბილისი.
- იოანე დამასკელი. 1992: სიტყვა მართლისა სარწმუნოებისა: მას ზედ, თუ როგორ ჩაისახა სიტყვა – ღმერთი და მისი ღვთაებრივი განხორციელებისათვის. ტ. IV. თ. II. თბილისი.
- კურთხევანი. 2000: თბილისი.
- ნეტარი ავგუსტინე. 1992: სიტყვა მართლისა სარწმუნოებისა: მნიშვნელობისათვის საღმრთო წერილისა და მისი განმარტებებისა; ოთხი სახის ალეგორიისათვის. ტ. IV. თბილისი.
- ორბელიანი ს.ს. 1991: ლექსიკონი ქართული. ტ. I. თბილისი.
- ოქროპირიძე ა. 1989: წითელი ფერის სიმბოლური გააზრების ერთი ასპექტი შუა საუკუნეების ქართულ მხატვრობაში. სასმ. №3. გვ. ? თბილისი (რედ.?).
- სიმონიშვილი ნ. 2004: ერთი იშვიათი მოტივის გამო შუა საუკუნეების ქართულ იკონოგრაფიაში. თსუსშკ. №4. გვ. ? თბილისი (რედ.).
- სურგულაძე ირ. 1988: ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლოკა. თბილისი.
- ჩუბინაშვილი. დ. 1984: ქართულ – რუსული ლექსიკონი. თბილისი.
- Бидерман Г. 1996: Энциклопедия символов. Москва.
- Бычков Б. Б. 1975: Эстетическое значение цвета в восточнохристианском искусстве. в кн. Вопросы истории и теории эстетики.** Москва.
- Вейс Г. 1875: Внешний быт народов с древнейших до наших времен. Москва.
- Девдариани Ф. 1978: Иллюстрации мастера Саба в Анчисхатском гулани и связь их с группой памятников монументальной и миниатюрной живописи второй половины XVII века. *სმამ.* № 4. გვ. ? თბილისი (რედ.?).
- Лазарев В. Н. 1970: Русская средневековая живопись.** Москва.
- Настольная книга священнослужителя. 1983: О священных одеждах. т. IV, гл. XXII, Москва.
- Танищев Н. А. 1970: История России. т. IV. Москва.
- Blumenberg H. 1960: Paradigmen zu einer Metaforologie** *Archiv fur Begriffsgeschichte.* Berlin.
- Demus O. 1948: Byzantine Mozaik Decoration.** London.
- Onasch K. 1959: Ikonen.** Berlin.
- Petrascheck-Heim I. 1982: Die Mittelalterlichen Textilfunde von Kordlar-Tepe.** *Archaeologische Mittellungen AUS IRAN.* Berlin.
- Theocharis M. 1972: Stavronikita monasterj. Embroideries.** Athens.

ილუსტრაციების აღწერილობა

ტაბ. I

სურ. 1-5 სასულიერო პირთა სამოსი (ჩანახატი, წინა და უკანა მხარე)

ტაბ. II

სურ. 1-6 სასულიერო პირთა სამოსის თარგების ჩანახატები

ტაბ. III

სურ. 1. სადიაკვნო სტიქარი

სურ. 2. სამღვდლო სტიქარი XVIII ს.

სურ. 3. საკოსი XIX ს.

სურ. 4. საკოსი XVIII ს.

სურ. 5. საკოსი XVII ს.

სურ. 6. საკოსის საბეჭური XVIII ს.

სურ. 7. ფელონი XVIII ს.

LIST OF ILLUSTRATIONS

Tab. I

Fig. 1-5 Garment of ecclesiastics (drawing – frontal and back parts)

Tab. II

Fig. 1-6 Garment of ecclesiastics (graphics)

Tab. III

Fig. 1. Alb of a deacon

Fig. 2. Alb of a priest

Fig. 3. Sakkos. 19c

Fig. 4. Sakkos. 18 c

Fig. 5. Sakkos. 17 c

Fig. 6. Back part of a Sakkos 18 c

Fig. 7. Phelonion. 18 c

ტაბ. I Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



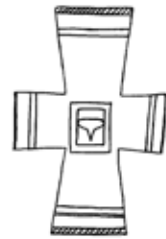
ტაბ. II Tab.



სურ. 1 Fig.



სურ. 3 Fig.



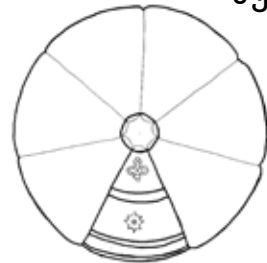
სურ. 5 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 6 Fig.

ტაბ. III Tab.



სურ. 1 Fig



სურ. 2 Fig



სურ. 3 Fig



სურ. 4 Fig



სურ. 5 Fig



სურ. 6 Fig



სურ. 7. Fig

სელოვნებათმცოდნეობა

ირინე კოშორიძე*, მარინა დგებუაძე*, გრიგოლ ბერაძე**

*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი
ლ. გუდიაშვილის ქ. 1, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: ikoshoridze@yahoo.com
marinadgebuadze@yahoo.com

**გიორგი წერეთლის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი
გ. წერეთლის ქ. 3, 0179, თბილისი, საქართველო
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჭავჭავაძის გამზირი 45,0179, თბილისი საქართველო
ელფოსტა: orientge@hotmail.com

ახალი მხატვრული ტენდენციები და პორტრეტის პრობლემა XIX საუკუნის ირანულ მინიატიურულ ხელოვნებაში

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის აღმოსავლეთის ქვეყნების ხელოვნების კოლექციების მნიშვნელოვანი ნაწილია ხელნაწერი წიგნების, ალბომების, და ასევე ფურცლებზე შესრულებული სპარსული მინიატიურა. ჩვენი კვლევის საგანი ამ კოლექციის მხოლოდ ნაწილი, კერძოდ კი, XVIII-XIXსს-ში ცალკე ფურცლებზე შესრულებული მინიატიურებია, რომლებიც კიდევ უფრო ამრავალფეროვნებს ყაჯარული ფერწერის სახელით ცნობილ სამუზეუმო კოლექციას. ამავე დროს, განსხვავებით ყაჯარული დაზგური ფერწერის ნიმუშთაგან, რომლებმაც უკვე მსოფლიო აღიარება მოიპოვეს [Амиранашвили Ш. 1940: 11-32], კოლექციაში შემავალი ეს მინიატიურები თითქმის უცნობია თანამედროვე სამეცნიერო წრეებისა და აღმოსავლური ხელოვნების მოყვარულთათვის.

მინიატიურების ეს საკმაოდ დიდი ჯგუფი მაღალი სოციალური ფენის წარმომადგენელთა (შაჰები, უფლისწულები, საერო და სასულიერო პირები) მცირე ზომის პორტრეტებია და განეკუთვნება ე.წ. დამოუკიდებელი მინიატიურული ხელოვნების იმ დარგს, რომლის ჩამოყალიბება ჯერ კიდევ სეფიანთა ეპოქაში (1501-1722) დაიწყო [Sims E. 2002: 116; Farkhad M. 1996:140]. მისი აღმოცენება რამდენიმე ფაქტორით იყო განპირობებული. მთავარი ის იყო, რომ შაჰებმა ყურადღება გადაიტანეს ხელოვნების სხვა დარგებზე. ისინი გრანდიოზული არქიტექტურული პროექტებით დაინტერესდნენ: აგებდნენ და აარსებდნენ ახალ დედაქალაქებს, მოედნებს, სასახლეებს, მეჩეთებს, ბაზრებს, ხიდებსა და სხვ. თითქმის ყველა ეს ნაგებობა ისლამური ირანისთვის უჩვეულო ახალი მედიით – კედლის მხატვრობის ნიმუშებით ირთვება. შაჰების მიზაძვით ეს ტენდენციები დიდგვაროვანთა და ვაჭართა წრის საცხოვრებელთა ინტერიერებშიც

ინაცვლებს. გარდა კედლის მხატვრობის ცენტრებისა, შაჰაბასის დროინდელ დედაქალაქ ისფაჰანში ხალიჩების სამეფო სახელოსნოები დაარსდა. იქ აბრეშუმის, ოქროსა და ვერცხლის ძაფებით ძვირფასი ქსოვილები იქსოვებოდა. მათი საუკეთესო ნაწილი სამეფო კარისათვის იქმნებოდა, ნაწილი კი დიპლომატიურ ძღვენთა სახით ევროპასა და ახლო აღმოსავლეთში იგზავნებოდა [კოშორიძე ი. 2010: 228-240; კოშორიძე ი. 2013: 216].

ასეთი გრანდიოზული და ინტენსიური პროექტების ფონზე ხელნაწერთა დასურათება უკანა პლანზე ინაცვლებს. სამეფო ხაზინიდან იშვიათად ფინანსდება ძვირფასი ხელნაწერები. ამ სიტუაციაში *ქითაბხანეებში* დასაქმებული მხატვრები სხვა პატრონებსა და შემკვეთებს ეძებენ. ასე იწყებს განვითარებას მინიატიურული ხელოვნების კიდევ ერთი სახეობა ე.წ. დამოუკიდებელ ფურცელზე შესრულებული მინიატიურა. ხელოვნების ეს დარგი განვითარების მწვერვალს XVII ს-ში აღწევს, როდესაც რიზა-აბასის მიერ დაწყებულსა და შემუშავებულ მხატვრულ ხერხებსა და ესთეტიკურ სტილს აგრძელებენ მისი მიმდევრები და მოწაფეები, აგრეთვე ე.წ. ევროპეიზებული სტილის ფუძემდებლები ირანულ ხელოვნებაში: ალი ყული ჯაბადარი, მუჰამად ზამანი და შეიხ აბასი [Sims E. 2002: 219-220; Royal Persian Painting. 1998: 120]. ამ მინიატიურების თემატიკა სრულიად განსხვავებულია წინა პერიოდის მინიატიურათა თემატიკისგან: შეყვარებულები, ქეიფის სცენები, ცალკეულ პირთა გამოსახულებები მათი მთავარი ობიექტები ხდება. სეფიანთა ეპოქაშივე განვითარებას იწყებს ხელოვნების კიდევ ერთი დარგი – დაზგური ფერწერა, რომლის ძირითადი თემაა სხვადასხვა ეთნიკური და სოციალური ფენების წარმომადგენლების გამოსახვა. კედლის მხატვრობა, მინიატიურული ხელოვნება და დაზგური ფერწერაც იმდროინდელი ისფაჰანის ყოფის, ჩაცმულობის კვლევისათვის შესანიშნავი წყაროა [Adele C. 1996: 315-318; Sims E. 1976: 221-248]. აქ კარგად ჩანს სხვადასხვა გავლენა, აგრეთვე ირანული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ძირითადი და დროში უცვლელი მხატვრული ხერხები, თუმცა, მკვლევართა უმეტესობა მაინც თანხმდება, რომ აქ გამოსახულ პერსონაჟებს არ აქვთ ის ძირითადი სტილური ნიშნები, რაც რეალურ პორტრეტს უნდა ახასიათებდეს (პიროვნების ინდივიდუალობა, მისი შინაგანი ბუნება-განწყობა). ეს უფრო სახე-ტიპებია, განზოგადოებული სურათი ეთნიკურად ჭრელი და საოცრად მრავალფეროვანი იმდროინდელი საზოგადოებისა – ჩვენ ვხვდებით ირანელებს, ევროპელებს, ქართველებს, სომხებს, ჩერქეზებს, ყიზილბაშებს – ყველა ხალხს, რომელიც მაშინდელ ისფაჰანში ცხოვრობდა [კოშორიძე ი. 2012: 7-39; Sims E. 1976: 221-248; Adele C. 1996: 347-374].

ერთადერთი გამონაკლისი, გარკვეულ პორტრეტულობაზე თუ შეგვიძლია საუბარი, ესაა მმართველთა პორტრეტები, რომლებიც ჩვეულ-სუთუნის სასახლის კედლის მხატვრობის სახითაა წარმოდგენილი. მათზე სეფიანი შაჰები (შაჰ ისმაილ I, შაჰ თამაზ I, შაჰ აბას I და შაჰ აბას II) არიან გამოსახულნი სხვადასხვა სცენაში (უცხოელ სტუმართა მიღება, ბრძოლები და სხვ.). [Babaie S. 1994:100-130; Babaie S. 1994a: 125-142; Babaie S. 2008: 230; Grube E. 1974: 511-542; Sims E. 1979: 408-418; Sims E. 1979a:99-102; Sims E. 2003:791-804]. არსებობს ამ შაჰების არაერთი სხვა პორტრეტიც (მინიატიურები, გრავიურები და სხვ.), შესრულებული იმავე ეპოქის ირანელი თუ არაირანელი ოსტატებისა. ეს ნამუშევრები ადასტურებს მათ მსგავსებას

ჩეჰელ-სუთუნის სასახლის კედლებზე აღბეჭდილ პორტრეტებთან, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ისინი გამოსახულ პერსონაჟთა რეალურ გარეგნობას გადმოცემს, თუმცა, აქაც ჩვენ გვაქვს უფრო გარეგნული მიმსგავსება და არა სახის ღრმა, სულიერების ამსახველი პორტრეტები (მაგ., შაჰაბასი ყოველთვის წვერგაპარსული და ძალიან დიდი უღვაშებით გამოისახება და ეს შტრიხი თითქმის უცვლელად გადადის როგორც ჩეჰელ-სუთუნის სასახლის თანამედროვე, ასევე უფრო გვიანდელ მინიატიურებშიც).

პორტრეტის ხელოვნების განვითარების თვალსაზრისით შემდგომი მნიშვნელოვანი ეტაპი ზენდების, განსაკუთრებით კი, ყაჯართა ეპოქაა. ზენდების ეპოქაში დანყებულია ახალი მხატვრული ხერხების ძიება, რაც, ფაქტობრივად, სეფიანური ხელოვნების, ახალი „ევროპეიზებული სტილის“ ერთგვარი გაგრძელება იყო. ზენდების დინასტიის დამაარსებლის, ქერიმ ხან ზენდის (1750-1779), დღეისათვის ცნობილ რამდენიმე მინიატიურაში, დაზგურსა და კედლის მხატვრობის ნიმუშებში უკვე ამკარად იგრძნობა მმართველის არა მხოლოდ განზოგადებული, კრებითი ნიშნები, არამედ მისი ინდივიდუალობის, განწყობილების გადმოცემის მცდელობა [სემაკ. 2013: 99; Robinson B. 1983: 296-297. il. 1-3; Robinson B. 1991 წ. il. 1-3; Royal Persian Painting. 1998: 150, 152-153. il. 24, 25].

სწორედ ზენდების ეპოქის ხელოვნება გახდა ირანის მომდევნო მმართველი ყაჯართა დინასტიის ხელოვნების, კერძოდ, მათი სამეფო პორტრეტების შთაგონების წყარო და განვითარების ერთ-ერთი მძლავრი იმპულსი. ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ ზენდების სასახლის კარზე მოღვაწე ერთ-ერთი ბრწყინვალე მხატვარი მირზა ბაბა თავისი ძველი მფარველების განადგურების შემდეგ შირაზიდან გადადის თეირანში და ირანის ამ ახალ დედაქალაქში განაგრძობს შემოქმედებით მოღვაწეობას ჯერ აღა-მაჰმად ხანის, ხოლო შემდგომ ფათჰ-ალი შაჰის კარზე [კოშორიძე ი. 2012: 81; Amanat A. 2001: 26; Diba L. 1998:30-49; Diba L. 2001: 5-16]. მიუხედავად იმისა, რომ ისლამური ხელოვნების მკვლევართა შორის მნიშვნელოვანი აზრთა სხვაობაა იმასთან დაკავშირებით, თუ რა როლს ასრულებს პორტრეტი (და საზოგადოდ, ადამიანთა გამოსახულებები) ისლამურ სამყაროში [Baer E. 1999: 32-41; Soucek P.2000: 97-108], ყველა თანხმდება იმაზე, რომ ყაჯარული პორტრეტი განიცდის ევროპული ხელოვნების დიდ გავლენას და იგი უკვე გადმოსცემს არა მმართველის ზოგად სახესა და ხატს, თავისუფალს ყოველივე ინდივიდუალურისაგან, არამედ რეალურ პიროვნებას კონკრეტულ სიტუაციაში და გარემოში, იმ მომენტისათვის სრულიად ტიპური ემოციითა და განწყობით. სწორედ ესაა ადრინდელი ეპოქის ირანელ მმართველთა სახეებისაგან ყაჯარული სამეფო პორტრეტების მთავარი განმასხვავებელი ნიშანი. ყოველ ყაჯარ მმართველს გადმოსცემდნენ ინდივიდუალური, ტიპური ფიზიონომიური მახასიათებლებით, სპეციფიკური სამოსითა თუ ცალკეული დეტალებით, რომლებიც კარგად ეხმიანებოდა მათი მეფობის ხანას. იმდროინდელი ირანელი მხატვრების ძალზე სკრუპულოზური, ზედმინევენითი და დეკორატიულობისაკენ მიდრეკილი სტილი კი ისეთი სიზუსტით აფიქსირებდა ყველა, მეორეხარისხოვან, დეტალსაც კი, რომ სრულიად თავისუფლად შეიძლება სამოსის ცალკეული ელემენტით, თავსაბურავით ან თუნდაც ქსოვილის ტიპით განვსაზღვროთ პორტრეტის შექმნის პერიოდი, ან მოვახდინოთ

მასზე გამოსახული პერსონაჟის იდენტიფიცირება. შაჰები სხვადასხვა პოზაში არიან წარმოდგენილნი, თუმცა, ყველგან მეორდება სამოსის ტიპი და ის ძირითადი სამეფო ინსიგნიები, რომლებითაც ფათჰ-ალი შაჰის დროიდან ყველა ყაჯარი შაჰი უნდა ყოფილიყო მორთული ოფიციალური მიღება-ცერემონიალების დროს [კოშორიძე ი. 2005: 167-184; კოშორიძე ი. 2012: 75-89]. ადრეული ყაჯარული პერიოდის ყველაზე ცნობილი და ბრწყინვალე მმართველის – ფათჰ-ალი შაჰის მრავალმა პორტრეტმა მოაღწია ჩვენამდე, რომლებიც სხვადასხვა მედიითაა შესრულებული. კედლის მხატვრობის, დაზგური თუ მინიატიურული ხელოვნების ნიმუშებში ხაზგასმულია შაჰის ინდივიდუალური ნიშნები, ასევე მისი, როგორც ძღვევამოსილი მართველის სახე-ხატება. ამ დროიდან მხატვრობაში, ფათ-ალი შაჰის გარდა, პარადულ პორტრეტებში ჩნდებიან მისი შვილები, ცალკეულ შემთხვევებში, დიდებულებიც. თუმცა, გამოსახვის მთავარი ობიექტი ჯერ კიდევ მხოლოდ მონარქია. ეს ტენდენცია გრძელდება მისი შვილიშვილის, მუჰამად შაჰის, ეპოქაშიც, როდესაც დაზგური ფერწერა თავის ჩვეულ, ტრადიციულ კალაპოტში განაგრძობს განვითარებას.

სიტუაცია რადიკალურად იცვლება დინასტიის მეოთხე მმართველ ნასერ ად-დინ შაჰის (1846-1898) ეპოქაში. იგი პირველი მონარქი იყო, რომელმაც ორჯერ იმოგზაურა ევროპაში, რამაც წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა მასზე. ამ მოგზაურობამ გარკვეულწილად განაპირობა კიდევ მისი რეფორმების სწრაფი ტემპები (რასაც იგი საბოლოოდ შეენირა, რადგან 1898 წელს კონსერვატორული, ფანატიკურ-რელიგიური ფრთის წარმომადგენლის მიერ განხორციელებული თავდასხმის შემდეგ გარდაიცვალა [Amanat A. 2004: 205-260].

ხელოვნებაში ყველაზე მნიშვნელოვანი ნასერ ად-დინ შაჰის მიერ განხორციელებული რეფორმა იყო, როდესაც მან თეირანში ევროპული ტიპის სამხატვრო სასწავლებელი დარ-არ-ფუნუნი დააარსა, სადაც ევროპული სტილის მხატვრობის სწავლების მეთოდები დაინერგა [Ekhtiar M. 1998: 50-65; Ekhtiar M. 2001:153-163]. მისი მთავარი თანამძრახველი ცნობილი ქაშანელი მხატვარი, ლაფარების დინასტიის წარმომადგენელი, სანი ალ-მოლქი იყო, რომლის დამსახურება ახალი ტიპის მხატვრობის ჩამოყალიბებაში ძალზე დიდია. სანი ალ-მოლქის ერთ-ერთი დამსახურება პორტრეტული ჟანრის განვითარება იყო. მართალია, მან განახორციელა მონუმენტური მხატვრობის რამდენიმე პროექტი, მაგრამ, უმთავრესად, იგი მინიატიურული ხელოვნების ნიმუშებს, კერძოდ კი, პორტრეტებს ქმნიდა [Zoka Y. 2003: 125-144]. მისი პორტრეტების გალერეა ასობით ნამუშევარს ითვლის, სადაც წარმოდგენილნი არიან შაჰი, მისი ოჯახის წევრები, უმაღლესი სასულიერო, საერო თუ სამხედრო თანამდებობის პირები. მის სტილს განუმეორებელი ინდივიდუალობა ახასიათებს – მთავარ ყურადღებას მხატვარი პერსონაჟის სახეზე ამახვილებს. მისთვის, უპირველეს ყოვლისა, საინტერესოა გამოსახული პიროვნების შინაგანი ბუნება, განწყობა, ხასიათი, ასევე, რა თქმა უნდა, ინდივიდუალური შტრიხები. ამ პერიოდში ირანში ვრცელდება ფოტოგრაფიის ხელოვნებაც. პირველი კამერა აქ ფრანგმა ნადინმა შემოიტანა და ამის მერე მრავალი ირანელი და, მათ შორის, თავად შაჰიც თავდავიწყებით აფიქსირებს ყოფის ყოველ დეტალს, სასახლეებს, ხედებს, პეიზაჟებსა და, რა თქმა უნდა, ცალკეულ

დიდგვაროვანთა სახეებს. სწორედ ამ ფოტოებთან შედარებისას აშკარაა, თუ პორტრეტული მსგავსების როგორი ოსტატი იყო სანი ალ-მოლქი. პორტრეტირებულის სახისადმი და მისი შინაგანი ბუნების გადმოცემისადმი ინტერესი, ფაქტობრივად, ახალი სტილური ნიშნებია, რაც ირანულ ხელოვნებაში ჩნდება და რამაც ბიძგი მისცა ახალი ტიპის – რეალური პორტრეტის ხელოვნების განვითარებას ირანში და დიდი როლი ითამაშა მხატვართა მომავალი თაობების ჩამოყალიბებაში.

სანი ალ-მოლქის პორტრეტებში მთავარი ადამიანის განწყობა და მისი შინაგანი ბუნებაა. ამიტომ მის მინიატიურებში თითქმის არ გვხვდება უკანა ფონი, სხვადასხვა დეტალი, რომლებიც ყურადღებას გაგვიფანტავს. ხშირად ეს ფონები ნეიტრალურია, თავად მინიატიურებიც ხშირად თითქოს დაუმთავრებლის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რადგან პორტრეტირებულთა ტორსები ან მთელი ტანით წარმოდგენილი ფიგურები მხოლოდ შტრიხებითაა მინიშნებული [Zoka Y.2003:119-124]. ამ მხრივ სანი ალ-მოლქის პორტრეტები XVI ს-ის ფანქრით შესრულებულ ფრანგულ პორტრეტებს გვაგონებს, სადაც ისევე, როგორც აქ, მხოლოდ სახეებია დიდი გულისყურით გამოწერილი, პორტრეტირებულთა სხვა ნაწილები კი ზოგადი შტრიხებითაა გადმოცემული.

სანი ალ-მოლქის შემდეგი თაობა, რომელმაც განათლება უკვე დარ ალ-ფუნუნში მიიღო, ამ სტილს უფრო მეტად ავითარებს და უკვე ქამალ ალ-მოლქისა და მისი მოწაფეების მთელი პლეადა – ჰოსეინ ალი ხან ვაზირი, ისმაილ აშთიანი, მაჰმუდ ოლია და სხვ. ახალი ირანული ხელოვნების საფუძვლებს ქმნიან. ისინი ცდილობენ ევროპული მხატვრობისა და ეროვნული ტრადიციების შერწყმასა და შეზავებას, რაც XIX-XX სს-ის ახალი ირანული მხატვრობის ჩამოყალიბებაში გამოიხატა [Diba L. 2005: 21-29; Kamalulmulk. 2003:8-17].

ჩვენს კოლექციაში დაცული მინიატიურული ხელოვნების ათობით ნიმუში ყაჯართა ეპოქის ამ ძალზე საინტერესო და დინამიკურ სურათს ასახავს. მათს მაგალითზე მკაფიოდ შეგვიძლია თვალი გავადევნოთ იმ მხატვრულ ტენდენციებსა და სიახლეებს, რომლებზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი.

პირველი ჯგუფი, რომელიც ამ კოლექციაში გამოიყოფა, თავად შაჰების მინიატიურული პორტრეტებია. კოლექციაში ფათჰ-ალი შაჰის ოთხი პორტრეტია დაცული, რომელთაგან ორი დასრულებული, ორი კი ჩანახატის სახითაა მოღწეული. დასრულებულ მინიატიურათაგან ერთი ტრადიციულ, ირანული მინიატიურისთვის დამახასიათებელი ფათჰ-ალი შაჰის იკონოგრაფიული პარადული პორტრეტების ჯგუფს განეკუთვნება, სადაც შაჰი გამოსახულია თავის ცნობილ ფარშევანგის ტახტზე დაბრძანებული. მინიატიურას ტრადიციული, ხელნაწერთა დასურათებისთვის სახასიათო, ორნამენტული მოჩარჩოება აქვს. ლურჯსა და ოქროს ფერზე აგებული ჟღერადი ფერადოვანი აქცენტები, გაუმჭვირვალე საღებავები, ხაზისა და სილუეტის დომინირება, სიბრტყობრიობა და დეკორატიულობა – ყველა ეს მხატვრული ხერხი ზუსტად მისდევს იმ მდიდრულ დეკორატიულ-მონუმენტურ სტილს, რაც ფათჰ-ალი შაჰის ეპოქაში დამკვირდა ირანულ ხელოვნებაში (სურ. 1). ამ პორტრეტისგან სრულიად განსხვავდება ფათჰ-ალი შაჰის მეორე პორტრეტი, სადაც მმართველი წელ-

ზევით, ოდნავ მაყურებლისკენ შემობრუნებულია გამოსახული (სურ. 2). მას, წინა მინიატიურის მსგავსად, მდიდრული, ტრადიციული ყაჯარული საპარადო სამოსი აცვია და თავზე ლეგენდარული *თაჯ-ე ქაიხანის* გვირგვინი ადგას. დიდი გულისყურითაა გადმოცემული მისი გრძელი წვერი, რომელიც შაჰის სიამაყე და მისი ყველა პორტრეტის ერთ-ერთი დამახასიათებელი და გამორჩეული შტრიხი იყო. თუმცა, თავად ნახატის შესრულების მანერა სრულიად განსხვავებულია – აქ ფორმები მოდელირებულია რბილად, შუქრდილების საშუალებით. განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს მმართველის სახე და მაყურებლისკენ მიმართული მისი მზერა, რომელიც არაა ისეთი ცივი და მიუწვდომელი, როგორც ეს მის ტრადიციულ პარადულ პორტრეტებშია. აშკარაა, რომ მხატვრისთვის უცხო არაა ევროპული სტილის მხატვრული ხერხები – შუქრდილები, ტონალური გრადაციები, რომლებიც ჯერ კიდევ სეფიანთა ეპოქაში ჩნდება ირანულ ხელოვნებაში, შემდეგ ზენდების დროს ვითარდება, ხოლო ფათჰ-ალი შაჰის ეპოქაში თანდათან ქრება და ადგილს უფრო მეტად დეკორატიულ-ხაზობრივ სტილს უთმობს. შუქრდილებითა და ნახევარტონებით მოდელირების პარალელურად ოსტატი მაინც არ ივინყებს ირანული სტილისთვის დამახასიათებელ სიყვარულს დეტალებისადმი – შაჰის ყველა აქსესუარი, სამოსის დეტალი, წვერის ხვეულებიც კი დიდი სიზუსტითა და ყურადღებითაა გადმოცემული.

საინტერესოა კოლექციაში დაცული ორი ჩანახატი, სადაც ფათჰ-ალი შაჰია გამოსახული. არც ერთი ეს მინიატიურა დამთავრებული არაა. ისინი ევროპულ ქალაღბზეა შესრულებული. ერთი ჩანახატის მარჯვენა, ზედა, კუთხეში ოთხკუთხა ბეჭედიან გვიანდელი მფლობელის დამლით, რომელიც, სამწუხაროდ, არ იკითხება. პირველ მინიატიურაზე შაჰი მთელი ტანით – *en face* არის წარმოდგენილი ოდნავ მარცხნივ შეტრიალებული სახით, ტრადიციულ ადრეყაჯარულ სამოსსა და თავსაბურავში. მარცხენა ხელში მას მშვილდი უჭირავს, მარჯვენაში კი – ისარი. წელზე შემოხვეული თირმის ქამრიდან გადმოკიდებული აქვს ქამრის ბოლო და მარგალიტებიანი ფუნჯი, უკან კი მოუჩანს ხმლის ვადა. მას ადრეყაჯარული, ტრადიციული ქუსლებიანი ქოში აცვია. შაჰის ფიგურა ერთიანი კონტურული ხაზით შემოსაზღვრული სილუეტია. დამატებითი აქცენტები მხოლოდ რამდენიმეგან, კერძოდ, მკლავის მოხრის ადგილას – სიმრგვალის აღმნიშნავი ირიბი დაშტრიხვა, ოდნავ მეტი გულისყურით გამოწერილი სახის, თმისა და წვერის დეტალების გადმოსაცემადაა გამოყენებული (სურ. 3). განსხვავებულია მეორე მინიატიურა, სადაც შაჰი ცხენზეა ამხედრებული. კომპოზიცია დინამიკურია, უკანა ფეხებზე ყალყზე დამდგარი ცხენის ზურგზე ამხედრებული შაჰი მკვეთრად უკანაა შებრუნებული – იგი მარჯვნივ და ქვევით იყურება. ერთი გაშლილი ხელი ჰაერში აქვს აღმართული, მეორე – მუშტად შეკრული და დაბლა დაშვებული. მას ზევით აწეულ ხელში რაღაც იარაღი, სავარაუდოდ, შუბი უჭირავს, რომელსაც იგი ცხენის ზურგს უკან მდგომ ცხოველს (ლომს) უმიზნებს (სურ. 4). მიუხედავად იმისა, რომ ეს მინიატიურაც დაუმთავრებელია, აშკარაა განსხვავებული მიდგომა – დინამიკური კომპოზიციის პარალელურად დინამიკურია ხაზიც. იგი არა მხოლოდ ერთიან სილუეტურ ნახატს ქმნის, არამედ ფიგურების ზედაპირებზეც გარკვეული რიტმული მონაცვლეობით მეორდება, რაც

სხვადასხვა შემთხვევაში სხვადასხვა დეტალსა და განწყობას გადმოსცემს. ეს ხან – შაჰის კაბის აფრიალებული კალთაა, ხან მისი მკვეთრი მოძრაობების გამო დანაოჭებული შარვლისა და გულისპირის ზედაპირი. დამატებითი შტრიხებითაა გადმოცემული ცხენის მოძრაობა, მისი ფორმების სიმრგვალე გავასა და თავთან. ამ ჩანახატში ფერიც შემოდის – მარცხენა, ქვედა, კუთხეში ფოთლოვანი მცენარის გამოსახულებაა, რომლის ფანქრით შესრულებული ნაწილიც ბაცი ვარდისფრით, ნაწილი კი ინტენსიური მწვანე საღებავითაა დაფერილი.

შემდეგი ყაჯარი მმართველის, მოჰამად შაჰის, დაზგური პარადული პორტრეტის გარდა კოლექციაში მისი ოთხი მინიატიურული პორტრეტიცაა დაცული. ისინი გარკვეული პრიმიტიულობისა და სიმარტივის იერს ატარებს, თუმცა, ორ მათგანზე მხატვრის ხელმოწერაა. ამავე დროს, ისინი ზუსტად მისდევს მოჰამად შაჰის იმ იკონოგრაფიულ ტიპს, რაც მის სიცოცხლეშივე ჩამოყალიბდა – შავი, მოკლედ შეკრეჭილი, მომრგვალებული წვერი, ტრადიციული ყაჯარული ქუდი, ევროპული ტიპის სამხედრო სამოსი მოწითალო-მოვარდისფრო ეპოლეტიებიანი ევროპული ყაიდის კაბით, რომელსაც ტრადიციული ყაჯარული სამკლავეები – ბაზუბანდები უმშვენებს (სურ. 5). შაჰის ფეხზე მდგომი პორტრეტის გარდა, გვაქვს მისი წელზევით გამოსახულება, ასევე ორი მინიატიურა, სადაც იგი, ტრადიციულად, მდიდრულ ხალიჩებსა და ბალიშებზე მიყრდნობილია გამოსახული (სურ. 6-7). მოჰამად შაჰის წელზევით გამოსახულების ზედა, მარჯვენა, არეზე სპარსული წარწერაა, სადაც მოხსენიებულია ყაჯარი მმართველი სულთან მოჰამად შაჰი, ხოლო გამოსახულების ქვეშ, ცენტრალურ არეზე, ასევე სპარსული წარწერაა მინიატიურის ავტორისა და შესრულების მუსლიმური თარიღის მითითებით: „უკნინესი აბულ ჰასან ნაყაშის ნამუშევარი. 1260“. ნაყაში მხატვრის აღმნიშვნელი ტერმინია, ხოლო ჰიჯრის 1260 ჩვენი კალენდრის 1844/45 წლებს შეესაბამება (სურ. 8).

ნასერ ად-დინ შაჰის (1848-1896) ორი პორტრეტიდან ერთი მისი წელს ზევით – en-face გამოსახულებაა მაღალი ყაჯარული ქუდითა და ეპოლეტიებიანი სამხედრო სამოსით (სურ. 9). მეორე მინიატიურაზე ფეხზე მდგომი ნასერ ად-დინ შაჰის გამოსახულებაა მოჰამად შაჰის მსგავსი ევროპული სამხედრო ყაიდის ეპოლეტიებიანი სამოსით, რომლის გულისპირი, კაბის ქობა და სამკლავეები მდიდრულადაა მოქარგული ოქრომკედით. შაჰს თავზე მაღალი ყაჯარული ქუდი ახურავს, ბუმბულებითა და ძვირფასი ქვებით დამშვენებული. მხრებზე მოგდებული აქვს გრძელი, ლურჯი, წითელსარჩულიანი მოსასხამი, რომელიც მის მარცხენა გვერდს ფარავს. მინიატიურის მარცხენა, ქვედა კუთხეში ვრცელი სპარსული წარწერაა, სადაც მხატვრის ვინაობა და მინიატიურის თარიღია დაფიქსირებული:

„მოჰამად-ჰასან ხან ნაყაშაში აფშარის ვაჟის, უმცირესი (და) კნინი აყა ბეგლარის ნამუშევარი. 1279“.

წარწერიდან ირკვევა, რომ მინიატიურა შესრულებულია 1862/1863 წლებში სამეფო კარის მთავარი მხატვრის (ნაყაშაში), მოჰამად ჰასანის ძის, ბეგლარ აფშარის მიერ (სურ. 10).

კოლექციაში ათამდე მინიატიურული პორტრეტიცაა, რომლებზეც ყაჯართა სახლის უფლისწულები (მირზები) და უმაღლესი რანგის პირები არიან წარმოდგენილნი. ზოგიერთს ახლავს წარწერები, სადაც მოხსე-

ნიებულისა მათი სახელები და შესრულების თარიღები, მაგალითად, ტარლან მირზა ნასრაღლაჰის გამოსახულება ჰიჯრის 1277 (1860/61) წელს, შესრულებული მხატვარ აყა ბალას მიერ (სურ. 11), ასევე სამეფო კარის მთავარი მხატვრის, ბეგლარ ხან ლალ ნაყაშბაში აფშარის, მიერ 1284 წელს (1867/68) შესრულებული მირზა ალის ხანის პორტრეტი (სურ. 12). ორივე პორტრეტზე გამოსახული პერსონაჟები ჩვენთვის უცნობი, მაგრამ ყაჯართა უდიდესი საგვარეულოს წარმომადგენლები არიან, რაზეც მეტყველებს არა მხოლოდ მათი ტიტულები (მირზა), არამედ სიასამურის ბენვით მორთული მათი მდიდრულად მოჩითული სამოსი. ზოგჯერ კი ამას მხატვრის ტიტული – მხატვართუხუცესის – *ნაყაშბაშის* მიერ მათი პორტრეტების შესრულებაც მიუთითებს. ცალკეულ შემთხვევებში ჩვენ არ გვაქვს წარწერა, მაგრამ იკონოგრაფიულად ეს პორტრეტები ამ უფლისწულების სხვა გამოსახულებების ანალოგიურია, რაც მათი იდენტიფიკაციის საშუალებას გვაძლევს, მაგალითად, უცნობი უფლისწულის პორტრეტი, რომელზეც მუხლებზე ჩამჯდარი დიდებულია ნაჩვენები *en face*. მას მდიდრული, სიასამურით მორთული ე.წ. *სარდარიე* კაბა აცვია, ზევიდან მოსხმული აქვს ბაცი ყავისფერი მოსასხამი. მას მაღალი ყაჯარული ყულახი ხურავს. დაბალი, მომრგვალებული წვერ-ულვაში, ყვრიმალეებთან ოდნავ ტალღოვანი, კულულებიანი ვარცხნილობა, დიდი, წყლიანი, ნუშისებრი თვალები აქვს და დაჟინებით უცქერს მაყურებელს (სურ. 13). საოცარი ოსტატობით შესრულებული ეს პორტრეტი, დეტალებისადმი ინტერესითა და პიროვნების შინაგანი ბუნების გადმოცემის მკდელობით ახლოა ცნობილი ირანელი მხატვრის, სანი ოლ-მოლქის, ნამუშევრებთან, კერძოდ კი, მის 1858 წელს შესრულებულ ერთ-ერთ პორტრეტთან, სადაც ქირმანისა და ლურისტანის მმართველის, ფათჰ-ალიშაჰის, შვილიშვილი იმამ ყული ხან მირზა ად დოვლეა წარმოდგენილი [Zoka Y. 2003: il. 64]. ყველა ზემოაღნიშნული პორტრეტი XIX ს-ის 50-60-იან წლებშია შექმნილი და შესრულების სტილით, მანერით, სამოსით ახლოა სანი ალ-მოლქის ეპოქის მინიატიურებთან. განსხვავებულია კიდევ ერთი ყაჯარი უფლისწულის პორტრეტი, სადაც იგი წელს ზევით ვარდისფერ სადა სამოსშია ჩაცმული (სურ. 14). მას თავზე მაღალი ყაჯარული ყულახი ახურავს, წელზე თირმის ქამარი აქვს შემოხვეული, ფათჰ-ალი შაჰის ქამრის მსგავსი, საიდანაც მოუჩანს გადმოკეცილი, ძვირფასი ქვებით მოოჭვილი ყაჯარული მარგალიტებიანი ფუნჯი, ასევე ძვირფასი ქვებით მოოჭვილი მოლუნული ხანჯლის ვადა და ბუდე. გულზე მას ბრილიანტის ორთავა არნივიანი ორდენი უკეთია. ეს უფლისწული განსაკუთრებული ტრაგიკული ბედისა და ბიოგრაფიის პიროვნება ხოსრო მირზა უნდა იყოს, რაზეც მისი ცალკეული აქსესუარები მეტყველებს. 1829 წელს ირანში თავს დაესხნენ რუსეთის საელჩოს და მოკლეს რუსეთის სრულუფლებიანი ელჩი ირანში ალექსანდრე გრიბოედოვი. გართულებების თავიდან აცილების მიზნით, ირანის იმდროინდელმა მმართველმა ბოდიშის მოხდით დიდი მისია გააგზავნა პეტერბურგში უამრავი ძღვენითა და შაჰის ცნობილი ბრილიანტით. მისიას ხელმძღვანელობდა ტახტის მემკვიდრე უფლისწულ აბას მირზას მემვიდე შვილი, უფლისწული ხოსრო მირზა, რომელიც იმ დროს ძალზე ახალგაზრდა იყო [ალექსიძე მ. 2012: გვ 75-82; Adamova A. 1998: 66-76; Mellville F. 2013: 69-94]. ხოსრო მირზას მისიის შესახებ მრავალი ანგარიში და

ნაშრომი არსებობს. ცნობილია, რომ იგი პეტერბურგში ზარ-ზეიმით მიიღეს, იქ მონაწილეობდა უამრავ გასართობ ღონისძიებებში. საბოლოოდ კი, რუსეთის იმპერატორისგან ბრილიანტებიანი ორთავა არწივით დამშვენებული ორდენი მიიღო და მალევე სამშობლოში დაბრუნდა. ამის შემდეგ, 1832 წელს, ის შეთქმულებაში მონაწილეობის საბაბით არდებლის ციხეში გამოკეტეს, შემდეგ კი დააბრმავეს. პეტერბურგული მისიის შესრულების დროს იგი 17 წლის იყო და, როგორც ჩანს, მინიატიურაზე იგი სწორედ პეტერბურგის მისიიდან დაბრუნებულია გამოსახული, რადგან მას რუსული ორთავა არწივიანი ორდენი ამშვენებს.

ჩვენი კოლექციის კიდევ ერთ მინიატიურაზე, რომელზეც ყაჯარი უფლისწულია გამოსახული, ფოტოგრაფიის ისტორიისთვის მნიშვნელოვანი ფაქტია ასახული – სასახლის ინტერიერში ფოტოგრაფის წინაშე ზის ირანელი დიდგვაროვანი (უფლისწული), რომელსაც ფოტოს უღებენ (სურ. 15). მინიატიურას ახლავს რამდენიმე წარწერა: ქვედა, ოთხკუთხა მოჩარჩოებაშია ჯალალ ად-დინ რუმის „მასნავი-ე მა ‘ნავის’ ლექსების ბაითები, სურათის ძირითადი გამოსახულების ქვემოთ განთავსებული წარწერა კი (ცარიელი სკამის წინა, მარცხენა, ფეხთან გამოყვანილ კარტუში) განმარტავს გამოსახულების რაობას, გამოსახულ პირთა ვინაობასა და თარიღს:

„გამოსახულება მანსურ ხანისა იმ დროს, როცა ფოტოაპარატი დააყენა და დაგეროტიპის მეშვეობით საკუთარი სახის ფოტოსურათს იღებს. ფოტოგრაფი ფრანკია, 1271”.

სპარსულად *ნასთა‘ლიყის* შრიფტითაა შესრულებული კიდევ ერთი წარწერა იმავე ადგილის ოდნავ ქვემოთ, უფრო მომცრო მედალიონში, რომელიც გვაუწყებს მხატვრის ვინაობას: „უკნინესი მირზა რეზა-იე თაბრიზის ნამუშევარი”.

ამ იშვიათმა სპარსულმა მინიატიურამ, როგორც ერთ-ერთმა ადრეულმა და საყურადღებო ვიზუალურმა დოკუმენტმა XIX ს-ის ირანში ფოტოგრაფიის ადრინდელი პერიოდის შესწავლა-გაშუქებისათვის, კარგა ხანია მიიქცია მკვლევართა ყურადღება. უმეტესობა მიიჩნევს, რომ აქ გამოსახული ყაჯარი უფლისწული მანსურ ხანი მალევე მანსურ მირზა, ფათჰ-ალი შაჰის 36-ე ვაჟიშვილი, ხოლო ფრანკი ფოტოგრაფი კი პირველი უცხოელი ფოტოგრაფი ფრანგი ნადინია, რომელმაც დეგეროტიპის პირველი ნიმუშები შეიტანა ირანში [Ade C. 1996: 368; ადლი შ. 2001:106; Zoka Y.1997:120; Tahmasbpoor M. 2008: 25; Tahmasbpoor M. 2009; სემაკ. 2012: 135].

ყაჯარი უფლისწულების გარდა, კოლექციაში ირანის სხვა საგვარეულოთა პრინციების პორტრეტებიცაა დაცული. მათ შორის გამოირჩევა ცნობილი აფშარი პრინცის, მაჯდ ას-სალტანეს, პორტრეტი. იგი აივნის ფონზეა გამოსახული ნახევრად ევროპული, ნახევრად სპარსული ყაიდის სამოსით, თავზე ფესკის ტიპის დაბალი ყაჯარული ქუდით, რომელიც მუზაფარედინ შაჰის ეპოქაში შემოდის მოდაში (სურ. 16). პორტრეტს ახლავს წარწერა სადაც მოხსენიებულია ავტორი და თარიღი: „უკნინესი ალი აშრაფის ნამუშევარი, 1323“. მინიატიურის უკანა მხრეს პატარა წრიული ‘მედალიონია ყაჯართა ირანის სახელმწიფო გერბის „შირ-ო-ხორშიდ“-ის (ხმლიანი წითელი ლომი და მზე გვირგვინით)-ის ფერადი გამოსახულებით. მას ზედა ნაწილში ახლავს სპარსული წარწერა: „განსაკუთრებული

(*სპეციალური*) *შეკვეთა*". მაჯდ ას-სალტანე, იგივე ჯამშიდ ხან აფშარ მაჯდ ას-სალტანე) XIX ს-ის მიწურულისა და XX ს-ის დასაწყისის ირანის ერთ-ერთი მაღალჩინოსანი სამხედრო-პოლიტიკური მოღვაწე იყო, რომელიც ახალგაზრდობიდანვე გატაცებული იყო ლიტერატურით, ისტორიით, პუბლიცისტიკით, ისლამური ხელნაწერების, სახვითი და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშების კოლექციონირებით. იგი საკმაოდ მდიდარი და გავლენიანი ურმიელი ფეოდალი იყო, ეკუთვნოდა აფშართა ტომის (საუკუნეების წინ ცენტრალური აზიიდან ირანში გადმოსახლებული და სხვადასხვა ირანულ პროვინციასა და ოლქში დამკვიდრებული ოღუზური წარმომავლობის თურქულენოვანი ტომი) ფეოდალურ ზედაფენას, კერძოდ კი, აფშარი ხანების საგვარეულოს იმ შტოს, რომლის წარმომადგენლები მემკვიდრეობით ფლობდნენ და ირანის შაჰის ხელისუფლების სახელით განაგებდნენ ურმიის ვრცელ ოლქს ირანის აზერბაიჯანში. „მაჯდ ას-სალტანე“ ირანის შაჰის მიერ ამ პიროვნებისთვის მინიჭებული ოფიციალური ზედწოდება-ტიტულია, ხოლო მისი სახელია – ჯამშიდ-ე არდაშირ აფშარ (ანუ ‘ჯამშიდ არდაშირის ძე აფშარი’). მეორენაირად – ჯამშიდ ხან აფშარ. მაჯდ ას-სალტანე, იმავდროულად, იყო სამხედრო მაღალჩინოსანი, მიღებული ჰქონდა გენერლის, უფრო ზუსტად, გენერალ-მაიორის, დივიზიის გენერლის, სპარს. „ამირ თუმან“, სამხედრო წოდება (აქვე შევნიშნავთ, რომ მამამისიც – არდაშირ ხან აფშარი, ძე იუსეფ ხან აფშარ შოჯა’ ად-დოულესი, ასევე ატარებდა *სართიფის*, ანუ ბრიგადის გენერლის, გენერალ-მაიორის სამხედრო წოდებას). ცნობილია, რომ მაჯდ ას-სალტანეს ჰქონდა მუსლიმური (ძირითადად, სპარსული, ასევე არაბული და თურქული) ხელნაწერებისა და ხელოვნების ნიმუშების მეტად მრავალფეროვანი და ძვირფასი კოლექცია, რომლის მნიშვნელოვან ნაწილს ის ურმიაში, თავის მამულში, ინახავდა და რომელსაც მისი თანამედროვე ირანელები ‘მუზეუმს’ (*მუზე*) ეძახდნენ.

მაჯდ ას-სალტანე საქართველოში ცხოვრობდა გარკვეული პერიოდი. პირველად იგი 1894 წელს ჩამოვიდა, შემდეგ (1900-იანსა და 1910-იან წლებში) იგი კვლავ რამდენჯერმე ეწვია თბილისს ოჯახითურთ და გარკვეული პერიოდი ცხოვრობდა კიდევ აქ. თბილისშივე გამოსცა მან სპარსულ ენაზე თავისი რამდენიმე პოეტური და ლიტერატურულ-ესეისტური კრებული მცირე ზომის წიგნაკების სახით („*ემყ-ე არღავანი*“, „*დელჰა-იე ჩუბინ*“, „*ტოუყ-ე ლა ‘ნათ*“, „*მაშალლაჰ ხანუშ*“). მაჯდ ას-სალტანე აქტიურად იყო ჩართული რეგიონალურსა და საერთაშორისო პოლიტიკაში. 1915 წლის დამდეგს, პირველი მსოფლიო ომის დროს განვითარებული ირან-ოსმალეთის სამხედრო კონფლიქტის დროს, მაჯდ ას-სალტანე ირანის აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე შემოჭრილი თურქული საოკუპაციო არმიის მხარეს გადავიდა და მათთან ერთად დაუპირისპირდა რეგიონში მყოფ რუსულსა და ინგლისურ სამხედრო ძალებს, მაგრამ რამდენიმე თვის შემდეგ იძულებული გახდა უკუქცეულ თურქებთან ერთად სტამბოლში გაქცეულიყო. სხვათა შორის, სწორედ იმავე წლის შემოდგომაზე, როდესაც რუსებმა დაიკავეს ქალაქი ურმია, მათ მოახდინეს მაჯდ ას-სალტანეს ქონების კონფისკაცია და მისი მდიდარი კოლექცია გაგზავნეს თბილისში, სადაც ცარისტულმა ადმინისტრაციამ ეს კოლექცია საგანგებო ოფიციალური აქტით გადასცა კავკასიის მუზეუმს. იმავდროულად, მაჯდ ას-სალტანეს კოლექციის ის ნაწილიც,

რომელსაც იგი ქალაქ თბილისში ნაქირავებ სახლში ინახავდა, ასევე კონფისკაციას დაექვემდებარა და 1915 წლის ბოლოს გადაეცა იმავე კავკასიის მუზეუმს. როგორც ცნობილია, ამ მდიდრული კოლექციის სხვადასხვა ნაწილი ამჟამად დაცულია ქალაქ თბილისში, კერძოდ კი, ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრსა (სპარსული, არაბული და თურქული ხელნაწერების კოლექცია) და საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში.

მინიატიურების კოლექციაშია დაცული ორი საინტერესო ნამუშევარი, რომლებიც ირანის კარის დიდვაზირების პორტრეტები უნდა იყოს. პირველს, სამწუხაროდ, არ ახლავს წარწერა, საიდანაც გაირკვეოდა, თუ ვინაა მასზე გამოსახული და რომელი მხატვრის მიერ. გარკვეული გარეგნული მსგავსების საფუძველზე შეიძლება გამოვთქვათ ფრთხილი ვარაუდი იმის შესახებ, რომ, შესაძლოა, ამ ნახატზე გამოსახული იყოს მოჰამად შაჰ ყაჯარის (1834-1848) დროინდელი ირანის დიდი ვაზირი ჰაჯი მირზა აყასი (ჰაჯი მირზა 'აბას ირავანი აყასი (1783-1849 წწ.), რომელიც აღნიშნულ თანამდებობას ფლობდა 1834-1848 წლებში (სურ. 17). ამ ვარაუდის გამოთქმის საფუძველს გვაძლევს არა მხოლოდ ამ დიდვაზირის შემორჩენილი ათობით სხვა მინიატიურა და ფოტო, არამედ თავად წერის მანერა. ის ძალზე ახლოა ლაფარების ოჯახის პირველი წარმომადგენლის, კერძოდ კი, სანი ალ-მოლქის სტილთან, სადაც დიდი გულისყურითა და ინტერესითაა გადმოცემული პიროვნების სახე ყველა ნიუანსითა და დეტალით.

მეორე მინიატიურა უცნობი ირანელი მხატვრის მიერ შესრულებული პორტრეტია, რომელზეც გამოსახულია ხალიჩაზე მუხლმოკეციტ მჯდომი ირანელი დიდებული მდიდრულ ხალათში. მარცხენა (ჩვენგან) მხარეს (თავსაბურავის გასწვრივ) ახლავს განმარტებითი ხასიათის შემდეგი ლაკონური წარწერა: „*ირანის სადრ-ე ა'ზამი*“. სამოხელეო-ადმინისტრაციული ტერმინი „სადრ-ე ა'ზამ“ ყაჯართა ეპოქის ირანში აღნიშნავდა უპირველეს ვაზირს, შაჰის მთავრობის მეთაურს, ანუ პრემიერ-მინისტრს. მაშასადამე, მოცემულ პორტრეტულ ნამუშევარზე გამოსახულია იმდროინდელი ირანის პრემიერ-მინისტრი (სურ. 18). მართალია, წარწერაში არაა მითითებული ამ პიროვნების კონკრეტული სახელი, მაგრამ მისი გარეგნობისა და ფიზიონომიური დეტალების მიხედვით შეიძლება საკმაოდ დაბეჯითებით დავასკვნათ, რომ პორტრეტზე გამოსახულია ე'თემად ად-დოულე მირზა აყა ხან ნური (1807-1865), რომელსაც ყაჯართა ირანის პრემიერ-მინისტრის თანამდებობა ეკავა 1851-1858 წლებში (ანუ ნასერ ად-დინ შაჰის ზეობის დასაწყის პერიოდში).

კოლექციაში ირანის სამხედრო არისტოკრატის მინიატიურული პორტრეტების საინტერესო გალერეაა დაცული, თუმცა, ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე ნამუშევარს გამოვყოფთ, რომელთა იდენტიფიკაციაც მოხერხდა არსებული წარწერებისა თუ პარალელური მასალის მიხედვით.

მხატვარ აყა ბალას მიერ შესრულებულ მინიატიურაზე წარმოდგენილია მუხლმოყრით ხალიჩაზე მჯდომი მამაკაცი. მას მდიდრულად მოჩითული ხალათი აცვია. თავზე XIX ს-ის II ნახევრისთვის დამახასიათებელი დაბალი ყაჯარული ქუდი ახურავს. იგი ოდნავ მარჯვნივაა შეტრიალებული. ერთმანეთზე გადადებული ხელის მტევნები წინ აქვს დანყობილი. ზურგს უკან კონტურული ხაზით მინიშნებული ორი დიდი ბალიშია, რომლებსაც იგი ეყრდნობა (სურ. 19). სურათს აქვს წარწერა, სადაც მოხსენიე-

ბულია მხატვარი, პიროვნება და შესრულების თარიღი: „*ან განსვენებული მთავარსარდლის, 'აზიზ ხანის პორტრეტი, აყა ბალას ნამუშევარი. 1285*“. სურათზე გამოსახული პიროვნება გახლავთ ყაჯართა პერიოდის ირანის ერთ-ერთი ცნობილი სამხედრო და სახელმწიფო მოღვაწე სარდარ-ე ქოლლ 'აზიზ ხან მოქრი (1792-1871), ეთნიკური წარმომავლობით, ქურთი. სამხედრო კარიერა მან მოჰამად შაჰის (1834-1848) დროს დაიწყო, მაგრამ განსაკუთრებულ წინსვლასა და წარმატებებს ნასერ ად-დინ შაჰის (1848-1896) ზეობის წლებში მიაღწია. საკმარისია აღინიშნოს, რომ 1269 – 1273 წლებში (=1852/53-1856/57) მას ეკავა ირანის არმიის მთავარსარდლის (*სარდარ-ე ქოლლ*) პოსტი, ხოლო 1283 წელს იგი დაინიშნა ირანის სამხედრო მინისტრად (*ვაზირ-ე ჯანგ*). ერთი პერიოდი იგი იყო ირანის აზერბაიჯანის და მაზანდარანის პროვინციების მმართველი. საინტერესოა, რომ ტიტული '*სარდარ-ე ქოლლ*' ამ პიროვნების სახელის განუყოფელ ნაწილად იქცა და ამ ტიტულით შემორჩა იგი ისტორიას, მიუხედავად იმისა, რომ მას თავისი კარიერის მანძილზე სხვა მნიშვნელოვანი თანამდებობებიც ეკავა. გარდაიცვალა იგი ქალაქ თავრიზში ჰიჯრის 1287 წლის 18 (ან 20) შავვალს, ანუ 1871 წლის 11 (ან 13) იანვარს. ჩვენამდე მოღწეულია აღნიშნული პიროვნების სხვა პორტრეტული გამოსახულებებიც.

1860 წლით თარიღდება შაჰის კარის მთავარი მხატვრის – აბუ ლ-ფაიზ იბნ მოჰამად ჰასან ხან აფშარის მიერ შესრულებული სართიფ ფათჰალაჰ ხანის პორტრეტი. ორივე პორტრეტი სანი ალ-მოლქის მხატვრული ტრადიციების დაცვითაა შესრულებული, ანუ აქცენტით პერსონაჟთა სახეებზე და, ამავე დროს, დიდი გულისყურით გამოწერილ სხვადასხვა აქსესუარებზე, სამოსსა და მის დეტალებზე (სურ. 20).

ამავე პერიოდშია შესრულებული კიდევ ორი მაღალჩინოსნის პორტრეტი. პირველი სართიფ (გენერალ-მაიორ) იმამყული ხან აფშარს გადმოსცემს 37 წლის ასაკში (სურ. 21). მინიატიურა შესრულებულია 1860 წელს მხატვარ ბეგლარ აფშარის მიერ. მეორეზე გამოსახულია მირზა ნასრაღლაჰ ლაშქარნევის-ბაში (მხატვარი აყა ბალა. 1281/1864-65) (სურ. 22). ლაშქარნევი-ბაში ირანის სამხედრო იერარქიაში ეწოდებოდა იმ ჩინოვნიკს, ვინც ახორციელებდა სამხედრო ნაწილებში რეგისტრირება-აღრიცხვა-ანგარიშგებას ამ სურათთან დაკავშირებით შეიძლება გამოითქვას შემდეგი ფრთხილი ვარაუდი: ხომ არ არის მასზე გამოსახული ირანელი მაღალჩინოსანი (ანუ მირზა ნასრაღლაჰ ლაშქარნევის-ბაში), XIX ს-ის ცნობილი ირანელი პრემიერ-მინისტრი (*სადრ-ე აზამ*) მირზა აყა ხან ნური ეთემად ად-დოულე (გარდ. 1865) პრემიერ-მინისტრობამდელ პერიოდში? ამ კითხვის საფუძველს გვაძლევს ის გარემოება, რომ პრემიერ-მინისტრობამდე (ეს პოსტი მას ეკავა ნასერ ად-დინ შაჰ ყაჯარის დროს, 1851-1858 წლებში) აღნიშნულ პიროვნებას ერთხანს (მოჰამად შაჰ ყაჯარის დროს) სწორედ *ლაშქარნევის-ბაშის* თანამდებობა ჰქონდა და იმ დროს მისი სახელი იყო მირზა ნასრაღლაჰ ხან ნური („მირზა აყა ხან ნური“ მას, მოგვიანებით, პრემიერ-მინისტრობის დროიდან ეწოდა).

მიუხედავად იმისა, რომ ოთხივე მინიატიურა ერთ დროსაა შესრულებული, კომპოზიციური აგება და პორტრეტირებულთა განწობილება სრულიად განსხვავებულია. თუ პირველი ორი სურათი უფრო ინტიმური ხასიათისაა და პორტრეტირებულთა შინაგანი ბუნებისა და განწყობის გადმო-

ცემის მცდელობაა, რაც ეხმიანება სანი ალ-მოლქის მხატვრობის კონცეფციას, ბოლო ორი ნამუშევარი მათგან რადიკალურად განსხვავებულია. აქ პერსონაჟები მთელი ტანით არიან წარმოდგენილნი. ამავე დროს, ფიგურები მკვეთრად წინა პლანზეა წამოწეული, უკან კი მოჩანს, ერთ შემთხვევაში, მთაგორიანი პეიზაჟი ან ირანის სამხედრო ნაწილები, განლაგებული მთიანი პეიზაჟის ფონზე. აქ აშკარად მონუმენტური კომპოზიციის შექმნის მცდელობაა, რაც ჯერ კიდევ ისფაჰანური კედლის მხატვრობის ტრადიციებიდან იღებს სათავეს და შემდეგ მკვიდრდება ადრეყაჯარულ პარადულ პორტრეტებში, მისი გავლენით კი, სხვა მხატვრულ სკოლებშიც, მაგალითად ე.წ. კავკასიურ-ირანულ სკოლაშიც, რომლის შესანიშნავი ნიმუშებია დაცული ჩვენი მუზეუმის აღმოსავლურ კოლექციებში (ერევნის სარდრის სასახლისა და ადრეყაჯარული დაზგური ფერწერა [Koshoridze I. 2008: 243-248; კოშორიძე ი. 2012: 59-75; 117-135]).

სასულიერო პირთა პორტრეტთაგან განსაკუთრებით გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ 1845 წელს უცნობი მხატვრის მიერ შესრულებულ აყა ჰაჯი მუჰამად ჰუსაინის პორტრეტზე. ნამუშევარზე მთელი ტანით გამოსახულია ყაჯართა პერიოდის ირანელი სასულიერო პირი – გრძელ, თეთრ სამოსსა და მომწვანო მოსახამში გამოწყობილი თეთრჩაღმიანი მამაკაცი დიდი, შავი წვერებით (სურ. 23). პორტრეტის მარჯვენა მხარეს (სახის გასწვრივ) იკითხება სპარსული წარწერა, რომელიც გვაუწყებს პორტრეტზე გამოსახული პიროვნების (მუსლიმი სასულიერო პირის) ვინაობასა და სურათის თარიღს: „*ან განსვენებული ისფაჰანის იმამ-ჯომ'ე სულტან ალ- 'ულამა აყა ჰაჯი მუჰამად ჰუსაინი, 1261*”.

სულტან ალ- 'ულამა ამ სასულიერო პირის საპატიო ტიტულია და სიტყვასიტყვით ნიშნავს *უღებების* (მუსლიმი სწავლულების) *სულტანს*. ტიტული ჰაჯი აღნიშნავს იმას, რომ ამ სასულიერო პირს შესრულებული ჰქონდა პილიგრიმობა (ჰაჯჯ), ანუ იგი ნამყოფი იყო მექაში (და მედინაში) უმთავრესი მუსლიმური სიწმინდეების მოსალოცად. ტერმინი იმამ-ჯომ'ე კი აღნიშნავს იმას, რომ ეს პირი იყო პარასკევის *იმამი*, პარასკევის მუსლიმური ლოცვა-ქადაგების წამყვანი-წინამძღოლი (ანუ პარასკევის მეჩეთის *იმამი-წინამძღოლი*), რაც, ზოგადად, ისლამურ სამყაროში, კერძოდ კი, შიიტურ ირანში მნიშვნელოვანი სასულიერო თანამდებობაა.

ცნობილია, რომ მუსლიმური ტრადიციის თანახმად, პარასკევის ლოცვა-ქადაგებისას პარასკევის *იმამს* აუცილებლად ხელთ უნდა ეპყრას ან ხმალი, ან კვერთხი, ან მშვილდი, ან რაიმე სხვა მკვრივი, გრძელი საგანი. ამ მხრივ საინტერესოა აღინიშნოს, რომ განსახილველ პორტრეტულ გამოსახულებაზეც ირანელ სასულიერო პირს სიმბოლურად მარცხენა ხელში უკავია გრძელი, წვრილი ხელჯოხი, რომელსაც იგი ეყრდნობა.

მუსლიმურ რელიგიურ სისტემასა და მთელ ისლამურ სამყაროში კვირის დღეებს შორის პარასკევის (ჯუმ'ა) სრულიად განსაკუთრებული და უპირველესი ადგილი უკავია. პარასკევის ლოცვა-ქადაგებისას, ისლამის სხვა ძირეულსა და აუცილებელ რელიგიურ ფორმულებსა და ციტატებთან ერთად, ტრადიციულად წარმოითქმება და იკითხება საკუთრივ პარასკევის დღესთან დაკავშირებული *ჰადისები*, ანუ ისლამის მოციქულ მუჰამადის გამონათქვამები (შიიტურ მეჩეთებში კითხულობენ პარასკევთან დაკავშირებით შიიტი იმამების გამონათქვამებსაც). ამ მხრივ ფრიად

საინტერესოა, რომ ჩვენს მინიატიურაზე გამოსახულ პარასკევის იმამს მარჯვენა ხელში უკავია წიგნი, რომელზეც გამოყვანილია კვირის დღეებს შორის პარასკევის გამორჩეულობის შესახებ არსებული უმთავრესი ჰადისის შემცველი არაბული ტექსტი. ეს ტექსტი (ჰადისი) კი შემდეგია: „ბრძანა მოციქულმა (მუჰამადმა) – ალაჰიმც აკურთხებს მას და მის ოჯახს! – პარასკევის დღე (კვირის) ყველა დღეთა ბატონია”.

ამრიგად, მინიატიურული ხელოვნების ნიმუშების განხილვამ საინტერესო და მრავალფეროვანი სურათი წარმოაჩინა: მუზეუმის კოლექციაში დაცული მინიატიურები ძალზე ფასეული წყაროა არა მხოლოდ XIX ს-ის ირანულ ხელოვნებაში მიმდინარე მხატვრული ხერხებისა და ტენდენციების, არამედ იმდროინდელი ირანის პოლიტიკური და სასულიერო ელიტის, ასევე თავად შაჰებისა და მათი ოჯახის წევრების წარმოჩენის თვალსაზრისით. ამავე დროს, აქ წარმოდგენილი მინიატიურების ნაწილი შესრულებულია როგორც სამეფო კარის მთავარი მხატვრების (ნაყაშბაში), ასევე სამეცნიერო წრეებში აქამდე უცნობი სხვა მხატვრების მიერ, რაც კიდევ უფრო ფასეულს ხდის საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ამ კოლექციას, ავსებს და აფართოებს იმდროინდელ ირანულ სამხატვრო ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესების შესახებ ჩვენს ცოდნას.

ART CRITICISM

Irina Koshoridze*, Marina Dgebuadze*, Grigol Beradze**

*Georgian National Museum, Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts
1 L. Gudiashvili St. 0105, Tbilisi, Georgia
Email: ikoshoridze@yahoo.com;
marinadgebuadze@yahoo.com

** George Tsereteli Institute of Oriental Studies
3 Tsereteli St. 0179, Tbilisi, Georgia
Ilia University
45 Chavchavadze Ave., 0179, Tbilisi, Georgia
Email: orientge@hotmail.com

New Artistic Trends and the Portrait Problem in the 19th Century Iranian Miniature Painting

Summary

In the Oriental collections of the Georgian National Museum there is a big and various group of late Iranian miniature paintings that depict the gallery of personalities from different social groups and status. We will discuss only one group of males from a high court hierarchy and religious groups where the modern artistic trends and stylistic features appeared and the final stage of which was the establishment of a new ``Europeanized`` realistic school of painting with new methods of depiction and artistic canons.

We will discuss the problem of depiction of figural images and portraits in Iranian art, its traditions and tendencies during the centuries which logically finished with creation of royal court style in Early Qajar time, with development of this style and formation of new “realistic” European tendencies where the general iconic types of humans were replaced by individual real portraits.

ბიბლიოგრაფია

ალექსიძე მ.: საქართველო XIX საუკუნის ირანელ მოგზაურთა თვალით. წიგნი პირველი. თბილისი 2012.

ადლი შ. 2001: ქართული და აღმოსავლური ფერწერა შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში. ნარკვევები. ტ. VII. გვ. 94-107. თბილისი (რედ.: ნ. ლომოური, გ. მარსაგიშვილი).

კოშორიძე ი. 2005: ყაჯარული სამეფო პარადული პორტრეტი და ძალაუფლების ინსიგნიები. ხელოვნებათმცოდნეობა. ტ. 6. გვ. 167-184. თბილისი (რედ.: ი. არსენიშვილი, ნ. სიმონიშვილი, ზ. სხირტლაძე).

კოშორიძე ი. 2010: აღმოსავლური ხალიჩის ტიპოლოგიის საკითხები (სამეფო სახელოსნოებიდან-თანამედროვე სახელოსნოებამდე). საქართველოს უნივერსიტეტის II ყოველწლიური კონფერენცია ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში. თბილისი. გვ. 228-240. თბილისი (რედ. მ. სანაძე).

კოშორიძე ი. 2011: საქართველო-ირანის კულტურულ ურთიერთობათა ისტორიიდან-არქიტექტურა და სახვითი ხელოვნება – XVI-XIX საუკუნეებში. თბილისი.

კოშორიძე ი. 2013: დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება-დარგები, სტილები, ეპოქები. თბილისი.

სემაკ. 2012: საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აღმოსავლური კოლექციები. თბილისი.

Амиранашвили Ш. 1940: Иранская станковая живопись. Тбилиси.

Adamova A. 1998: Art and Diplomacy-Qajar Paintings at the State Hermitage Museum. *Royal Persian Paintings-The Qajar Epoch 1785-1925*. pp. 66-76. New-York (ed.: L. Diba, M. Ekhtiar)

Adle C. 1996: Peintures géorgiennes et peintures orientales, Musée Géorgien d'Art Chalva Amiranashvili Tbilissi. *Archéologie et arts du monde iranien, de l'Inde musulmane et du Caucase d'après quelques recherches récentes de terrain, 1984-1995*. pp. 315-376. Paris (ed. C. Adle).

Amanat A. 2004: *Pivot of the universe- Nasir al-Din Shah and the Iranian Monarchy, 1831-1896*. Teheran.

Babaie S. 1994: *Safavid Palaces at Isfahan: Continuity and Change (1590-1666)*. PhD dissertation. New York University. New York.

Babaie S. 1994a: Shah 'Abbas II, the Conquest of Qandahar, the Chihil Sutun, and Its Wall Paintings. *Muqarnas*. Vol. XI. pp. 125-142. Leiden (ed. O. Grabar).

Babaie S. 2008: *Isfahan and its Palaces: Statecraft, Shi'ism and the Architecture of Conviviality in Early Modern Iran*. Edinburgh (ed. R. Hillenbrandt).

Baer E. 1999: The Human Figure in Early Islamic Art: Some Preliminary Remarks. *Muqarnas*. vol. 16. pp. 32-41. Leiden (ed. O. Grabar).

Diba L. 1998: Images of Power and the Power of the Images: Intention and Re-

sponse in Early Qajar Painting (1785-1834). *Royal Persian Painting: The Qajar Epoch 1785-1925*. pp. 30-49. New York (ed.: L. S. Diba, M. Ekhtiar).

Diba L. 2000: The Qajar Court Painter Yahya Ghaffari: His Life and Times. *Persian Painting: From the Mongols to the Qajars: Studies in honour of Basil W. Robinson*. pp. 83-96. London & New York (ed. R. Hillenbrand).

Diba L. 2001: Invested with Life: Wall Painting and Images before the Qajars. *Iranian Studies*. vol. 34, nos. 1-4. pp. 5-16. New York (ed. L. Diba).

Diba L. 2004: The Georgian State Collections of Qajar Painting and the History of Persian Painting. *Qajar Portraits*. pp. 6-8. Tbilisi (ed. I. Koshoridze).

Diba L. 2005: Qajar Painting and the Challenge of Modernity, *Qajar Art – Provenance, Sources, and Influences (International Seminar, June 5-12, 2005, Tbilisi, Georgia)*. pp. 21-28. Tbilisi (ed. I. Koshoridze).

Ekhtiar M. 1998: From Workshop and Bazaar to Academy: Art Training and Production in Qajar Iran. *Royal Persian Painting: The Qajar Epoch, 1785-1925*. pp. 50-65. New York (ed.: L. Diba, M. Ekhtiar).

Ekhtiar M. 2001: M. Nasir al-Din Shah and the Dar al-Funun: The Evolution of an Institution, *Iranian Studies*. Vol. 34. nos. 1- 4. pp. 153-163. New York (ed. I. Diba).

Grube E. 1974: Wall Paintings in the Seventeenth Century Monuments of Isfahan. *Iranian Studies*. vol. 7, nos. 3-4. pp. 511-542. Boston (ed. R. Holod).

Koshoridze I. 2008: Two eighteenth-Century Poyal Palaces in Georgia and Armenia. *Journal of Persianate Studies*. Pp. 243-248. vol.1. no. 2. Brill (ed. S. Arjomad).

Mellvile F. 2013: Ksorow Mirza` s mission to St. Petersburg in 1829. *Iranian-Russian Encounters-Empires and Revolutions since 1800*. pp. 69-94. London (ed. S. Cronin).

Marzolph U. 2001: *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books*. Leiden (ed. C. Mellvile). *Photographers in Iran, 1997* Tehran (ed. Y. Zoka).

Robinson B. 1991_a: A Royal Portrait of Fath-'Ali Shah Qajar by Mihr 'Ali. *Oriental Manuscripts and Miniatures*. pp. 72-77 (Sotheby's, 26th April 1991). London.

Robinson B. 1991_b: Persian Painting under the Zand and Qajar Dynasties. *The Cambridge History of Iran*. Vol. VII. pp. 870-889. Cambridge (ed. P. Avery).

Robinson B. 1993: *Studies in Persian Art*. vol. I. London.

Sims E. 1976: Five Seventeenth Century Persian Oil Paintings. *Persian and Mughal Art*. pp. 221-248. London (ed. E. Grube).

Sims E. 1979: Late Safavid Painting: the Chehel Sutun, the Armenian Houses, the Oil Paintings, *Akten des VII. Internationalen Kongresses für iranische Kunst und Archäologie* (7-10. September 1976). pp. 408-418. Berlin .

Sims E. 1979a: The 17th Century Safavid Sources for Qajar Oil Painting. *Islam in the Balkans: Persian Art and Culture of the 18th and 19th Centuries*. pp. 99-102. Edinburgh (ed. J. Scarce).

Sims E. 2002: *Peerless Images: Persian Painting and Its Sources*. New Haven & London.

Sims E. 2003: Images and their Afterlives: Four Safavid Reception-Scenes in the Čihil Sutun. *Studi in onore di Umberto Scerrato, a cura di Istituto Universitario Orientale*. Dipartimento di Studi Asiatici. Series LXV). pp. 791-804. Napoli (ed. M. Fontana, B. Minor).

Soucek P. 2000: The Theory and Practice of Portraiture in the Persian Tradition. *Muqarnas*, Vol. 17. pp. 97-108. Leiden (ed. P. Soucek).

Tahmasbpoor M. 2008: *Naser ad-Din' shah-e 'akkas. Pīramun-e tarikh-e 'akkasi-ye Iran* (Nasir ad-Din, The Photographer King). Tehran.

Tahmasbpoor M. 2009: History of Iranian Photography: Early Photography in Iran. *Kargah.com*. 21 June.

Zoka Y. 2003: *Life and works of Sani` ol-Molk*. Teheran.

Zoka Y.1997: *Tarikh-e`akkasi va`akkasan-e pishgam dar Iran* (A History of Photography and Pioneer photographers in Iran Teheran

ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1. ფათჰ-ალი შაჰის პორტრეტი
- სურ. 2. ფათჰ-ალი შაჰის პორტრეტი
- სურ. 3. ფათჰ-ალი შაჰის პორტრეტი
- სურ. 4. ფათჰ-ალი შაჰის პორტრეტი
- სურ. 5. მოჰამად შაჰის პორტრეტი
- სურ. 6. მოჰამად შაჰის პორტრეტი
- სურ. 7. მოჰამად შაჰის პორტრეტი
- სურ. 8. მოჰამად შაჰის პორტრეტი
- სურ. 9. ნასერ ად-დინ შაჰის პორტრეტი
- სურ. 10. ნასერ ად-დინ შაჰის პორტრეტი
- სურ. 11. ტარლან მირზა ნასრალლაჰის პორტრეტი
- სურ. 12. მირზა ალი ხანის პორტრეტი
- სურ. 13. უფლისწულის პორტრეტი
- სურ. 14. ფოტოგრაფირების სცენა
- სურ. 15. ხოსრო მირზას პორტრეტი
- სურ. 16. მაჯდ ას-სალტანეს პორტრეტი
- სურ. 17. ჰაჯი მირზა აყასის პორტრეტი
- სურ. 18. პრემიერ მინისტრის პორტრეტი
- სურ. 19. აზიზ ხანის პორტრეტი
- სურ. 20. სართიფ ფათჰალაჰ ხანის პორტრეტი
- სურ. 21. იმამყული ხან აფშარის პორტრეტი
- სურ. 22. მირზა ნასრალლაჰის პორტრეტი
- სურ. 23. ჰაჯი მირზა მუჰამად ჰუსაინის პორტრეტი

LIST OF ILLUSTRATIONS

- Fig. 1.** Portrait of Fath-Ali Shah
- Fig. 2.** Portrait of Fath-Ali Shah
- Fig. 3.** Portrait of Fath-Ali Shah
- Fig. 4.** Portrait of Fath-Ali Shah
- Fig. 5.** Portrait of Muhammad Shah
- Fig. 6.** Portrait of Muhammad Shah
- Fig. 7.** Portrait of Muhammad Shah
- Fig. 8.** Portrait of Muhammad Shah
- Fig. 9.** Portrait of Nasir ad-Din Shah
- Fig. 10.** Portrait of Nasir ad-Din Shah
- Fig.11.** Portrait of Tarlan Mirza Nasrallah
- Fig.12.** Portrait of Mirza Ali Khan
- Fig.13.** Portrait of Prince
- Fig.14.** Scene of taking a photograph
- Fig. 15.** Portrait of Khosro Mirza
- Fig. 16.** Portrait of Majd as-Saltane
- Fig. 17.** Portrait of Haji Mirza Aqasi
- Fig. 18.** Portrait of Premier ministre
- Fig.19.** Portrait of Aziz Khan
- Fig. 20.** Portrati of Fathhallah Khan
- Fig. 21.** Portrait of Imamquli Khan Afshar
- Fig. 22.** Portrait of Mirza Nasrallah
- Fig. 23.** Portrait of Haji Mirza Muhammad Husain



სურ. 1. Fig



სურ. 2. Fig



სურ. 3. Fig



სურ. 4. Fig



სურ. 5. Fig



სურ. 6. Fig



სურ. 7. Fig



სურ. 8. Fig



სურ. 9. Fig



სურ. 10. Fig



სურ. 11. Fig



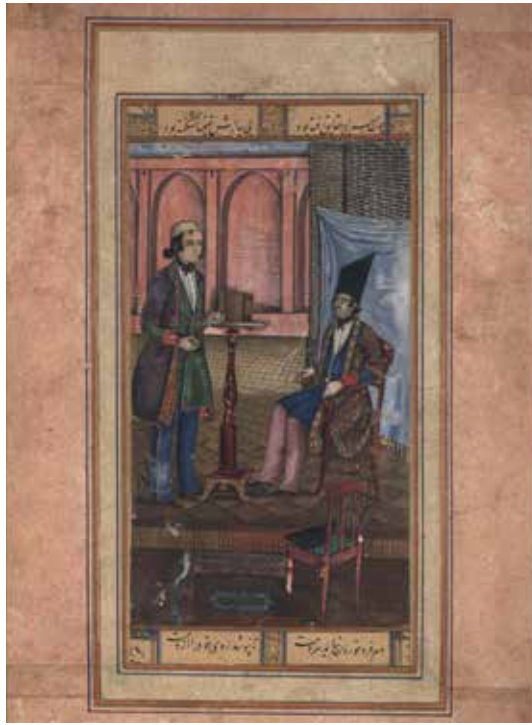
სურ. 12. Fig



სურ. 13. Fig



სურ. 14. Fig



სურ. 15. Fig



სურ. 16. Fig



სურ. 17. Fig



სურ. 18. Fig



სურ. 19. Fig



სურ. 20. Fig



სურ. 21. Fig



სურ. 22. Fig



სურ. 23. Fig

ირინა გუგუნავა

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი
ლ. გუდიაშვილის ქ. 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: gugunavairina@gmail.com

**გვიანირანული ლითონის კოლექციის
ატრიბუციისათვის
(ყაჯარული ჭვირული ჭურჭელი)**

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის მუზეუმის აღმოსავლეთის ქვეყნების ხელოვნების საცავებში დაცულია მუსლიმური ლითონის მდიდარი და საინტერესო კოლექცია, რომელიც საშუალებას იძლევა თვალი გავადევნოთ მუსლიმური ლითონის განვითარების გზას უძველესი პერიოდიდან თანამედროვე ეპოქის ჩათვლით. კოლექციის ყველაზე დიდი ჯგუფია XVIII ს-ის მინურულია და XX ს-ის დასაწყისის ირანული ლითონის ჭურჭელი, საყოფაცხოვრებო-უტილიტარული და დეკორატიული ფუნქციის მქონე ნივთები. კოლექცია ათწლეულების განმავლობაში გროვდებოდა შესყიდვათა თუ შემონიშნულობათა გზით. მისი დიდი ნაწილი მემკვიდრეობით გადმოეცა მუზეუმს წინამორბედ დანესებულებათაგან (წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, მუზეუმი *მეტეხი*, ეროვნული გალერეა და სხვ.).

ისლამური ლითონმქანდაკებლობა სათავეს VII ს-დან, ახალი რელიგიის გავრცელების პერიოდიდან, იღებს. სრულიად ინდივიდუალური მხატვრული იერსახე იმთავითვე იქცა დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ამ დარგის გამორჩეულ მახასიათებელ ნიშნად: უნიკალურობით, სხვადასხვა ეპოქაში შექმნილი შედეგების რაოდენობით, თემატური მოტივების სიუხვით, მხატვრულ-ტიქნიკური საშუალებებისა და ხერხების მრავალფეროვნებით ისლამური ლითონნარმოება მნიშვნელოვნად გამოირჩევა მხატვრული ხელოსნობის სხვა დარგებისგან. ამის ნათელი დასტურია ირანული ლითონმქანდაკებლობა, რომელშიც მკაფიოდ გამოვლინდა მუსლიმური ხელოვნების საუკეთესო ნიშან-თვისებები. მუზეუმის ირანული ლითონის კოლექციიდან ცალკე გამოვყოფთ გვიანირანული ლითონის ერთ ჯგუფს, კერძოდ, ჭვირული და გრავირების ტექნიკით დამზადებულ ნივთებს, მათი დეკორატიული შემკულობა და ფორმები, აგრეთვე მრავალსახოვანი მხატვრული ხერხები კარგად წარმოაჩენს ირანული ლითონის ნარმოების მდიდარ ტრადიციებს.

ლითონნარმოებას ირანში ხანგრძლივი ისტორია აქვს. საუკუნეების განმავლობაში მუსლიმი ოსტატები ლითონის ნაკეთობების შესაქმნელად სხვადასხვა მასალას იყენებდნენ: ოქროს, ვერცხლს, ბრინჯაოსა თუ სპილენძს. სამწუხაროდ, ძვირფასი ქვებით შემკულმა ოქროსა და ვერცხლის

ნაკეთობებმა ჩვენს დრომდე ძალიან მცირე რაოდენობით მოაღწია. სამაგიეროდ, მრავლადაა შედარებით დაბალი ხარისხის ლითონის – სპილენძისა და მის შენადნობთაგან დამზადებული ნივთები. მათი მხატვრული დონე, მიუხედავად მასალის უბრალოებისა, მეტყველებს ლითონის დამუშავების ფართოდ გავრცელებასა და დიდ პოპულარობაზე მუსლიმურ სამყაროში. გვიანირანული, ყაჯართა დინასტიის პერიოდის (1785-1925), ლითონის ის ჯგუფი, რომელზედაც ამჯერად შევაჩერებთ ყურადღებას, სპილენძის, უმეტეს წილად კი, თითბრის ნაკეთობების – საყოფაცხოვრებო და დეკორატიული დანიშნულების ჭურჭლითაა წარმოდგენილი.

ისლამურ სამყაროში თითბერს ფართოდ XII ს-დან იყენებენ [La Niece S., Ward R., Hook D., Craddock P. 2012: 248]. ამ მასალის გავრცელება კონკრეტულ გარემოებებს უკავშირდება: ისლამის ექსპანსიამ, მუსლიმური თემებით დასახლებული ქალაქების ზრდამ, საყოფაცხოვრებო მოხმარების ნივთებსა და, მათ შორის, სხვადასხვა დანიშნულების მქონე ლითონის ნაკეთობებზე მზარდმა მოთხოვნამ სტიმული მისცა სახელოსნო წარმოების მასიურ გავრცელებას. ასეთი მასშტაბური მოთხოვნების დაკმაყოფილება კი შეუძლებელი იყო ძვირფასი ლითონის გამოყენებით. სწორედ ამ გარემოებათა გამო პირველ პლანზე წამოიწია უფრო დაბალი ხარისხის იაფმა მასალამ – სპილენძმა, თავისი მრავალი შენადნობით, რომელთა შორის განსაკუთრებული ადგილი სწორედ თითბერმა დაიკავა. მუსლიმმა ოსტატებმა იმთავითვე ჯეროვანი ყურადღება მიაქციეს „ახალი მასალის“ თვისებებს: თითბრის დამუშავების სიმარტივეს, დროსა და გარემო პირობების მიმართ გამძლეობას (ხანგრძლივად ინარჩუნებს პირვანდელ ელფერს). [Абдуллаев Т., Фахриддинова Д., Хакимов А. 1986 : 26]. თითბერი სპილენძის ფუძეზე დამზადებული შენადნობია, რომლის ძირითადი დანამატია თუთია (50%-მდე). სპილენძის შენადნობთაგან თითბერი ყველაზე გავრცელებულია. იგი ადვილად მუშავდება წნევით, ახასიათებს მაღალი მექანიკური თვისებები და ლამაზი, მიმზიდველი ფერი. თუთიის შემცველობის გაზრდასთან ერთად თითბრის ფერი იცვლება წითლიდან ღია ყვითლამდე. თითბერი ჯერ კიდევ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე იყო ცნობილი. XVIII ს-ის დასასრულამდე ის მიიღებოდა ხის ნახშირთან შერეული სპილენძისა და თუთიის მადნის დნობით. XIX ს-დან გავრცელდა და დაინერგა სპილენძისა და თუთიის პირდაპირი გზით მიღებული შენადნობის.

შალვა ამირანაშვილის სახელობის მუზეუმის გვიანირანული, კერძოდ, ყაჯართა ლითონის კოლექციაში, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, უმეტესად, სპილენძის (თითბრის) ნაკეთობებია. იგი აქამდე მკვლევართა ინტერესს არ იმსახურებდა. აქედან გამომდინარე, ფუნდამენტური შესწავლის საგანი არც გამხდარა. ამის მიზეზად შეიძლება დავასახელოთ ის უმთავრესი გარემოება, რომ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში, ზოგადად, ყაჯართა ხელოვნება განიხილებოდა ირანული ხელოვნების ადრეულ ნიმუშთა სტანდარტების მდარე მინაბაძად, უგემოვნო ფორმებისა და ზედმეტად მჭახე ფერების ფსევდოხელოვნებად. დღეს ამ ძალზე საინტერესო პერიოდისადმი ინტერესი საგრძნობლად მატულობს, პოპულარობას იძენს და უკვე ეჭვგარეშეა, რომ ყაჯართა ეპოქის კულტურა ძლიერ და ღრმადაა დაკავშირებული ძველ ირანულ კულტურულ ტრა-

დიციებთან. ამასთან, ხასიათდება ნოვატორულ-ვიზუალური ხედვით და ასახავს იმ ცვლილებებსაც, რომლებიც XVIII-XIX სს-ის ირანში დასავლური ხელოვნების, იდეებისა და ტექნოლოგიების შემოჭრის კვალდაკვალ დაინერგა. ამიტომ მნიშვნელოვანია, რომ ყაჯარული ხელოვნების სხვადასხვა სფეროს შესწავლისას არ გამოგვრჩეს და ყოველთვის გავითვალისწინოთ ეს ერთგვარი ორსახოვნება. ჩვენი საკვლევი მასალა – ჭვირული და გრავირების ტექნიკით დეკორირებული ლითონის ნაკეთობები, რომლებიც, როგორც უკვე ითქვა, უტილიტარული და დეკორატიული დანიშნულების ჭურჭელია, გვიანყაჯარული ლითონის კოლექციის ყველაზე დიდი ჯგუფია. ჩვენი დაკვირვებით, აღნიშნული ტექნიკა სწორედ ყაჯართა ეპოქაში აღწევს მხატვრულსა და ტექნოლოგიურ სრულყოფას. ეს, უპირველეს ყოვლისა, განპირობებული იყო იმით, რომ ყაჯართა ეპოქამ განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო და წინა პლანზე წამოსწია ესთეტიკურობა. ამიტომ ამ პერიოდის დეკორატიულ-გამოყენებითა თუ სახვითი ხელოვნების ძეგლებს ნატიფი დეკორატიულობა გამოარჩევს.

ჭვირული ტექნიკა, შესრულების მხრივ, მიუხედავად თავად თითბრის დამუშავების სიმარტივისა, უკიდურესად რთული და, ამავდროულად, შრომატევადია. პირველად ქალაქდზე იხატება არაბესკის ნიმუში – თარგი, შემდეგ აღნიშნული ქარგა მაგრდება უშუალოდ ნივთზე და ბურღისა და სხვა იარაღების გამოყენებით ნახატი ლითონის ზედაპირზე გადადის. ამ ტექნიკის საშუალებით შესრულებული რელიგიური დატვირთვის მქონე ლითონის ნივთები ძალზე ძვირფასად ითვლებოდა და დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მლოცველთა შორის; მორწმუნეები დიდი რაოდენობით უკვეთდნენ ჭვირულად დამუშავებულ ლითონის ფურცლებს ვაკფისტვის (ისლამურ რელიგიაში მორწმუნე მუსლიმებისთვის დაწესებული სავალდებულო რელიგიური შესანიერი). [Sahranavard M., Szanto I. 2010: 88]. ჭვირული ტექნიკა სეფიანთა (1501-1736) მმართველობის ხანიდან XX ს-ის ჩათვლით უწყვეტად გამოიყენებოდა დასავლეთ ირანის ცენტრალურ ქალაქებში (ისფაჰანი, შირაზი, თეირანი და ა.შ.), რაც ფაქტობრივი მასალით დასტურდება. ამ ტიპის ჭურჭელი დღესაც გვხვდება ირანის ზოგ რეგიონში.

ეროვნული მუზეუმის ყაჯარული ლითონის კოლექცია, ჭვირული ტექნიკით დამუშავებული ჭურჭელი თითქმის ხუთი ათეული ნივთითაა წარმოდგენილი. აქედან მსხვილ ჯგუფს თეფშები ქმნის. ამ ჯგუფის მრავალრიცხოვნებით გამორჩეული ნაწილია განსხვავებული ზომის დეკორატიული თეფშები, რომლებიც, კედელზე იკიდებოდა. მათი ფორმები და მხატვრული იერსახე, ძირითადად, მსგავსია: მრგვალი, ფართოდ გაშლილი კიდეები და დაბალი ქუსლი. კიდეები, უმეტესწილად, ჭვირულია, ხოლო შუაგული – ჭვირული და გრავირების ტექნიკის კომბინაცია. ყველაზე პოპულარულია სტილიზებულ მცენარეულ ფონზე წარმოდგენილი ნადიმის სცენები. აღნიშნული კომპოზიცია, როგორც წესი, მრავალფიგურია, კარგადაა მორგებული თეფშის ფორმას, რამაც განაპირობა ნადიმის სცენის ხშირად გამოსახვა ამ ტიპის ჭურჭელზე. დეკორატიული, მრგვალი, ჭედური თეფში ოდნავ ჩაღრმავებული ფსკერით (სხმ/აღ1087) (სურ. 1). ამის ნათელი მაგალითია. თეფში დამზადებულია თითბრის ფურცლებისგან. დეკორი, უმთავრესად, გრავირებულია, მცირედი ნაწი-

ლი დამუშავებულია ჭვირულად. ფსკერის ცენტრში ამოტვიფრულია მედალიონი, რომელშიც, ყვავილოვანი ორნამენტის ფონზე, გამოსახულია სამეფო ნადიმის სცენა. მედალიონის მთავარი პერსონაჟებია გვირგვინოსანი წყვილი – ქალი და მამაკაცი. ამ უკანასკნელს ცალ ხელში ფიალა უპყრია. აღმოსავლურ ყაიდაზე ხალიჩაზე ფეხმორთხმით მსხდომი წყვილი ტრადიციული სამოსითაა გამოსახული. მხარს ორი მსახური უმშვენებს, ორივე ვინროყელიანი სურით ხელში. კომპოზიციის ქვედა ნაწილში გამოსახულნი არიან ფეხმორთხმით მსხდომი მუსიკოსები. მედალიონის ირგვლივ რამდენიმე რეგისტრად წარმოდგენილია სტილიზებული მცენარეული არშია, რომელზედაც ჭარბობს ყვავილოვანი მოტივები და გრეხილი რტოების უწყვეტი ორნამენტი – ისლიმი. აღსანიშნავია, რომ იგი სხვადასხვა მცენარეული ორნამენტითაა შექმნილი და, ზოგადად ყაჯარული პერიოდის ლითონისათვის დამახასიათებელი, შეიძლება ითქვას, აუცილებელი ორნამენტული შტრიხია. ისლიმი ამკობს ჩვენს მუზეუმში დაცულ ჭვირულ-გრავირებული ჭურჭლის თითქმის ყველა ნიმუშს, ხოლო თეფშებზე ის „აუცილებელ“ ორნამენტად მოიაზრება.

საინტერესო ორნამენტული სახეებითა და მოტივებითაა დამშვენებული წყვილი დეკორატიული თეფში (სხმ/აღ 994/12. სურ. 2). მრგვალი, ოდნავ ჩაღრმავებული ფსკერით, რომელზედაც განთავსებულია ექვსი მედალიონი, თითოეულში გამოსახულია აღმოსავლური სამოსითა და ფეხმორთხმით მსხდომ ადამიანთა ფიგურები, ზოგი სასმისითა და მაღალყელიანი ჭურჭლით ხელში, ზოგიც – მუსიკალური საკრავის თანხლებით. მედალიონებს შორის, ცენტრში, მოცემულია ცენტრალური ფიგურა – მამაკაცი. იგი ცალ მუხლზეა ჩაჩოქილი და ცალი ხელით მეორე ფეხს ეყრდნობა. ფსკერის ფონი ნაწილობრივ შესრულებულია ჭვირული ტექნიკით. ვხვდებით მედალიონებს შორის ვაზის გრავირებულ ფოთლებსაც. თეფშის კიდეები ასევე ჭვირული ორნამენტითაა დამუშავებული და ვაზის მტევნებისა და ფოთლების გრეხილია. ჭვირულ ორნამენტს გარს ევლება მარტივი სახის ისლიმის ვინრო, ორნამენტული არშია.

სრულიად განსხვავებული, სახასიათო ტიპისაა ყაჯარული ლითონის მრავალგვარი ფორმის დეკორატიული ლარნაკები. ზოგჯერ თვალში საცემია სეფიანთა ეპოქის ლითონწარმოების გამოძახილი და მიბაძვა. ამგვარი ლარნაკები ადრეისლამური და შუა საუკუნეების ელემენტებითაა გაჯერებული. ამასთან ერთად, შემოდის ირანული ლითონის ნაკეთობათათვის სრულიად უცხო და ახალი ფორმები, რომელთა მსგავსიც მუსლიმური ლითონმქანდაკელობის ადრეულ პერიოდებში არსად გვხვდება. ამ სახის ლარნაკთა მოყვანილობა მჭიდრო კავშირშია ყაჯართა ეპოქის კერამიკულ ნაწარმთან, რომელიც, თავის მხრივ, ევროპულ ხელოვნებას ეხმიანება და მის ძლიერ ზეგავლენას განიცდის, ზოგჯერ კი აშკარად იმეორებს ჩინური კერამიკის ფორმებსაც. აღნიშნული ჯგუფიდან გამორჩეული და სახასიათოა ჭვირული ლარნაკი (სხმ/აღ 3606. სურ. 3) მრგვალი ტანითა და ვინრო ყელით, რომელიც ზევით განიერდება და გადაშლილი კიდეებით ბოლოვდება. ტანზე, ორივე მხარეს, მირჩილული აქვს ჩამოსხმის ტექნიკით შესრულებული დრაკონის გამოსახულების მქონე მორკალული სახელურები. ლარნაკის დეკორი ნაწილობრივ შესრულებულია ჭვირული ტექნიკით, ასევე გრავირების მეთოდით. ლარნაკის ტანის ქვედა

და ცენტრალურ ნაწილზე, ჭვირული ორნამენტის ფონზე, მოცემულია ექვსი კარტუში, რომლებშიც გრავირებულია ტახტზე მსხდომ მამაკაცთა ფიგურები. ისინი ტრადიციული მუსლიმური სამოსით – ხალათებითა და თავზე დოლბანდით არიან გამოსახულნი. კარტუშებს შორის გამყოფ ფუნქციას ასრულებს მედალიონები. ყოველი მედალიონის ზემოთ გამოსახულია კურდღელი, ქვედა მხარეს კი – მტრედი. კარტუშები ზემოდან და ქვემოდან შემოსაზღვრულია ზიგზაგისებრი, გრეხილი დეკორატიული არშიით. ლარნაკის ყელის შევინროებულ მონაკვეთზე მონაცვლეობით მოცემულია ანალოგიური ზიგზაგისებრი და ისლიმის გრეხილი არშიები. ყელის ფართო მხარე ასევე დიდი ჭვირული ყვავილისა და რტოს ნწული არშიითაა აქცენტირებული.

დეკორატიულობით გამოირჩევა ხუფიანი ლარნაკი, (სხმ/აღ 984. სურ. 4). ჭურჭლის ზედა ნაწილი გაცილებით განიერია, ვიდრე ტანი, ძირისკენ კი შესამჩნევად ვიწროვდება. მუსლიმურ ლითონმქანდაკელობაში ამგვარი, ჩინური კერამიკის ლარნაკთა მსგავსი, მოხაზულობის მქონე ფორმების დამკვიდრება ყაჯართა ეპოქას უკავშირდება. ირანულ ლითონწარმოებაში XIX ს-მდე მსგავსი მოყვანილობის ჭურჭელი არ გვხვდება, თუმცა, აღნიშნული ლარნაკი გარეგნული ფორმით ძალზე ნააგავს ქ. სანქტ-პერბურგში, ერმიტაჟში, დაცულ ბრინჯაოს ლარნაკს – № IP-2257. ხსენებული ლარნაკი 1570-1580 წწ-ით თარიღდება, თუმცა ერმიტაჟის მკვლევარნი აღნიშნავენ, რომ მისი ფორმა მეტად უჩვეულოა XVI-XVII სს-ის სეფიანთა ირანის ლითონის ნაწარმისათვის. იგი გამოწკლისია და ანალოგი არ მოეპოვება. ჩვენი ლარნაკი თითბრის რამდენიმე ფურცლისგანაა ნაჭედი და შემდეგ ერთმანეთზე მიორჩილული. ლარნაკის ყელზე თითბრის სალტეა მიმაგრებული, რაც უფრო მეტ სიმტკიცეს სძენს ამ მონაკვეთს. აქვე უნდა აღინიშნოს მისი დეკორატიული ფუნქციაც, რადგან სალტეზე არსებული თითბრის შენადნობი უფრო მოოქროსფრო-მოყვითალო ფერით ხასიათდება, ლარნაკის ძირითადი მასალა კი შედარებით მონითალო შეფერილობისაა. როგორც კვლევამ ცხადყო, გვიანი პერიოდის ირანელი ოსტატები ხშირად მიმართავდნენ დეკორატიული შემკულობის ამგვარ ხერხს, რაც ნაკეთობას მეტ ფერადოვნებას მატებდა. ლარნაკი უხვადაა შემკული დეკორატიული ელემენტებით. ორნამენტი, ძირათადად, გრავირებული და ჭვირული სახითაა მოცემული. ლარნაკის ძირს ამშვენებს გრავირებული, ფართო, დეკორატიული არშია. იგი სეფიანთა ხანის ლითონწარმოებისათვის დამახასიათებელი ნახევარპალმეტებიანი მცენარეული გრეხილითაა წარმოდგენილი. ლარნაკის შედარებით ვიწრო წელზე ამოტვიფრულია კარტუშებში ჩასმული და განცალკევებით მდგომი მითოლოგიური პერსონაჟები. კარტუშები ერთმანეთთანაა დაკავშირებული ლოტოსის ყვავილისა და რტოს ორნამენტული წრიული ხვეულებით, მათს ზედა და ქვედა მხარეს მტაცებელ ცხოველთა ფიგურებია გამოსახული (აშკარად ამოიცნობა მხოლოდ ლომი, დანარჩენი ძალიან პრიმიტიული ტექნიკითაა შესრულებული და ჭირს გარჩევა). ძირითადი სიუჟეტი მოცემულია ლოტოსებითა და მრგვალფურცლა ყვავილებით გადატვირთულ ფონზე. მითოლოგიურ პერსონაჟთაგან წარმოდგენილნი არიან რქიანი დევეები, ასევე ზოოანთროპომორფული არსებები, ჯინები, დემონები. ჭურჭლის გამობერილ მუცელზე კი, ჭვირული სახის ყვავილოვან-ფოთლოვან ფონზე,

თერთმეტი გრავირებული კარტუშია მთელ სიგრძეზე განლაგებული. თვითოეულში, ყვავილოვან ფონზე, სხვადასხვა სიუჟეტური სცენაა აღბეჭდილი. ძირითადად, ჭარბობს ფიგურატიული გამოსახულებები. ესენია ტახტზე მსხდომი ან ცხენოსანი დიდგვაროვნები, ასევე სხვა მრავალი მითოლოგიური არსება, ავაზების ქურციკებზე ნადირობის ანდა გველეშაპისა და ლომის ორთაბრძოლის ამსახველი სცენები. ექსპერესიულობითა და ფაქტურის დეტალიზებული მანერით გადმოცემით გამოირჩევა სცენა, სადაც მხედარი ამარცხებს ურჩხულს (იკონოგრაფიით ძალზე ნააგავს შაჰ-ნამეს ლეგენდარულ გმირ ბაჰრამ გურს. ყაჯართა პერიოდში მას ხშირად გამოსახავდნენ მინიატიურებსა თუ ხელოვნების სხვადასხვა ნაწარმოებზე). ხუფის დეკორი იმეორებს ლარნაკის ტანზე არსებულ გრავირებულ მცენარეულ გრეხილსა და გეომეტრიულ არშიებს, ცენტრალურ ნაწილში კი, ასევე ანალოგიურ ჭვირულ ფონზე, გრავირებულია ათი მედალიონი, რომლებშიც ცალ-ცალკე გამოსახულნი არიან ჩამუხლული მამაკაცები, დერვიში, რქიანი დევეები და ლომი, რომელიც ირემზე ნადირობს. ხუფის ზედა მონაკვეთი სხივანა, ოდნავ კლაკნილი ორნამენტითაა დამშვენებული. ხაზებს შორის საბეჭდავით ჩაბეჭდილია მცირე ზომის წრიული ფორმები. ხუფიც თითბრისაა, მრგვალი, გუმბათისებრი. მას თავზე, ცენტრალურ ნაწილში, სხმული ტექნიკით შესრულებული მრგვალბურთულიანი, ასევე განსხვავებული, მოყვითალო, ტონალობის თითბრის დეტალი აქვს მიხრახნილი, რომელიც ტვიფრული დეკორატიული ორნამენტითაა შემკული.

მითოლოგიური თემატიკითაა დატვირთული დეკორატიული, ხუფიანი ლარნაკი (სხმ/აღ 1184. სურ. 5). ლარნაკი მრგვალი, ფართო, ნახევრადფერული ფორმისაა უკანა მხრიდან შეზნექილი ქუსლით. ქუსლი ლითონის თხელი ფირფიტითაა ნაჭედი და მირჩილულია ლარნაკის მომრგვალებულ ფსკერზე ისე, რომ ოდნავ შემალღებას ქმნის. ჭურჭლის ტანიც ჭედური ტექნიკითაა შესრულებული. დეკორი უხვადაა შემკული გრავირებული ორნამენტით, ხუფის შემკულობაში კი ჭვირული ორნამენტი ჭარბობს. ლარნაკის ქუსლი შემკულია ვინრო, წერტილოვანი ორნამენტით დეკორირებულ არშიებს შორის მოთავსებული ისლიმის ფოთლოვანი, მასიური, სპირალისებრი გრეხილით. ცენტრალურ ნაწილში განთავსებულია წაგრძელებული მედალიონები, ასევე მოჩარჩოებული წერტილოვანი ორნამენტული არშიით. თითოეულ მედალიონში, მცენარეულ-ყვავილოვან ფონზე, განთავსებულია ცალკე მდგომი ფიგურა. ესენია, ძირითადად, ზოონანტროპომორფული მითოლოგიური პერსონაჟები და დევეები. ხუფის დეკორში წარმოდგენილია სხვადასხვა სახის სპირალისებრი გრეხილი არშია. ესაა ისლიმი და ნახევარპალმეტიების ორნამენტული გრეხილი. ხუფის ცენტრალური ნაწილი ჭვირულად დამუშავებული სტილიზებული ლოტოსისა და რტოს ორნამენტითაა დაფარული. ამ ფონზე გამოსახულია ცხრა კარტუში, სადაც, არაბესკების ფონზე, მოცემულია განცალკევებით გამოსახული სხვადასხვა ცხოველი: კურდღელი, ქურციკები, ავაზები და ლომები. ხუფის სამკუთხა დაბოლოება ვერტიკალურ მოჩარჩოებაში განთავსებული ყვავილოვანი მოტივებითაა შემკული.

მსგავსი სიუჟეტებითაა დამშვენებული დეკორატიული, ხუფიანი ლარნაკი (სხმ/აღ 3202. სურ. 6). დეკორი წარმოდგენილია გრავირებისა

და ჭვირული ტექნიკის კომბინაციით. განიერი ქუსლის ქვედა მხარეს, დაშტრიხულ ვინრო არშიებს შორის, ვხედავთ რიტმულად გამეორებულ, გრავირებულ მცენარეულ-ფოთლოვანსა და გრეხილ დეკორატიულ ფრიზს, რომელშიაც აშკარად ამოვიცნობთ ლოტოსის კოკრების მოტივს. ლარნაკის ტანის ქვედა მხარე სეფიანური ლითონნარმოებისათვის სახასიათო ორნამენტული სახეებითაა შემკული. ესაა ორ რიგად განლაგებული, ნამახულკიდებებიან კარტუშებში ჩანერილი ლოტოსის კოკრები და ყვავილები. ეს ორნამენტი ლარნაკს მთელ სიგანეზე გასდევს, ყოველი კარტუშის ქვემოთ კი სხივისებრი ვერტიკალური გრძელი ხაზია ამოკანრული. ხსენებული დეკორატიული მოტივის ზემოთ ვხედავთ გრავირებულ დეკორატიულ ფრიზს, სადაც ერთიმეორის მიყოლებითაა ნარმოდგენილი ოვალური მედალიონების უწყვეტი ჯაჭვი. მედალიონებში, ყვავილოვან ფონზე, წყვილი ბულბულია გამოსახული. ლარნაკის ტანის ცენტრალურ ნაწილზე, შევიწროებულ ადგილზე, ნარმოდგენილია ვერტიკალურად წაგრძელებული მედალიონები. ჭვირულში ლოტოსისა და რტოს გრეხილი ორნამენტია გამოსახული, გრავირებულში კი – ტახტზე მსხდომი მამაკაცები, მითოლოგიური პერსონაჟები, ბულბულები და კურდღლები. ფონი აქაც მეორდება და ლოტოსის ყვავილებია.

ზემოხსენებულ ექსპონატთა აღწერა საშუალებას იძლევა გამოვავლინოთ ყაჯარული ლითონმქანდაკეობის ნიმუშთა ზოგადი სახე და მახასიათებელი ნიშნები. ექსპონატთა შესწავლამ ნათლად დაგვანახა ამ პერიოდის ლითონის ოსტატთა მისწრაფება ეკლექტიური სტილისადმი. ჭვირული ნაკეთობებისთვის ტიპურია ფიგურატიული ორნამენტი. ჭურჭლის დეკორატიული შემკულობა მცენარეული, ზომორფული და ანთროპომორფული ფიგურებითაა დატვირთული. რელიეფური ორნამენტი იმ თავისუფალ ადგილებს ამკობს, რომლებიც ჭვირულ ჭურჭელზე თავისუფლად, ანუ ჭვირის გარეშე დარჩენილი. საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ ყაჯარული პერიოდის ჭვირული და გრავირებული ჭურჭელი ძალზე მდიდარი და ხშირად გადატვირთულიც კია ორნამენტიკით. საერთო ხასიათით ამ პერიოდის ლითონის ორნამენტული ქარგა ეპასუხება სეფიანური ანალოგების პირველხარისხოვან ნიმუშებს, სადაც არცთუ იშვიათად ჩართულია აქემენური და სასანური პერიოდების მოტივებიც. ჭვირულ ნაკეთობებზე ფონის შესაქმნელად ყველაზე ხშირად იყენებდნენ სტილიზებული ლოტოსის ყვავილის, ფოთლების, რტოსა და ამავე ყვავილის კოკრის სპირალისებრ წნულ ორნამენტს – არაბესკას. ამ ეგზოტიკური ყვავილის ორნამენტი ისლამურ სამყაროში ჩინეთიდან ილხანთა ბატონობის პერიოდიდან (1256-1335) მკვიდრდება. უმეტეს წილად, სწორედ ამ ფონზეა განთავსებული განსხვავებული ზომისა და ფორმის კარტუში თუ მედალიონი, რომლებშიც სიუჟეტური კომპოზიციებია ამოტვიფრული ან ამოკანრული. ამ მედალიონთა ფორმები სხვადასხვაგვარია: ოვალური, წრიული, რომბისებრი. მედალიონებში ჩანერილი სხვადასხვა სახის ფიგურატიული სახეები, როგორც წესი, გრავირებულია. გვხვდება როგორც ცალკე მდგომი, ასევე წყვილი ფიგურები. ხშირია მრავალფიგურიანი კომპოზიციები – ნადიმის სცენები, სადაც დიდგვაროვნები მსახურთა, მუსიკოსთა, მოცეკვავეთა და აკრობატთა გარემოცვაში არიან გამოსახულნი. ასევე ხშირია ნადირობის, ცხენოსნებისა და მტაცებელი ცხოველების ორთაბრ-

ძოლის ამსახველი სცენები. ეს სიუჟეტები მუსლიმურ ლითონწარმოებაში შუა საუკუნეებში ჩნდება და თავიდან აშკარად სასანური იკონოგრაფიის პირდაპირი პროტოტიპი იყო. ცხოველთაგან და ფრინველთაგან ჭარბობს კურდღლების, ქურციკების, მტრედების, ბულბულების გამოსახულებანი. პოპულარულია ფანტასტიკური არსებების, მაგალითად, დევების გამოსახვა. აღსანიშნავია, რომ ფოლკლორული ტრადიციის ზღაპრული ეგზოტიკა ყოველთვის შთააგონებდა მუსლიმ ხელოსანს, რადგან შეესაბამებოდა მის გემოვნებას და ასევე აკმაყოფილებდა მოსახლეობის ფართო ფენის ესთეტიკურ მოთხოვნებს. ამის შედეგად მიიღება ნაკეთობათა დეკორატიული გაფორმების საკმაოდ რთული, მრავალრეგისტრიანი სისტემა, რომელიც აყალიბებს გვიანირანული ისლამური ლითონის ორიგინალურ მხატვრულ სახეს.

ART CRITICISM

Irina Gugunava

The Georgian National Museum, Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts
1 L. Gudiasvili St., 0105, Tbilisi, Georgia
E-mail: gugunavairina@gmail.com

Late Iranian Metalwork Collection (Pierced Metal Objects)

Summary

The Oriental Art storage of Georgian National Museum, Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts houses a rich and considerable collection of Islamic metalwork. This collection allows us to trace the development of Islamic metal ware throughout the centuries, from the earliest periods to the modern times. The largest group of the collection is made up of Qajar epoch metal objects which are dated back to the late 18th-20th centuries. The group is comprised of household objects, which include utilitarian and decorative functional utensils and vessels. Over the course of the past few decades this collection was grown and was enriched thanks to donations or purchases. A large number of the artifacts have been transferred to the museum through inheritance from preceding institutions (Society of Literacy spreading, Metekhi Museum, the National Gallery etc.) History of Islamic metalwork begins in the 7th century with the spread of the new religion and its strong individual artistic style which is immediately identifiable by its characteristic mark. The continuity of traditions, from century to century, has developed specific aesthetic principles and a high standard of artistic performance in metalwork. Islamic metalwork significantly exceeds other fields of Islamic artistic craftsmanship with the quantity of masterpieces which were created during different periods of time. These artifacts are characterized by richness and abundance of thematic motifs, artistic techniques and methods. Evidence of

this is shown in Iranian metalwork, which clearly reveals the exceptional characteristics of Islamic metalwork. This article is about a group of late Iranian pierced metal objects, that are embellished with lace-like technique, which underscores the centuries-old tradition of Iranian metal production.

ბიბლიოგრაფია

კვიციანი გ. 1968: ირანის მატერიალური კულტურის ისტორიიდან. XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭელი. თბილისი.

Абдуллаев Т., Фахриддинова Д., Хакимов А. 1986: *Песнь в металле*. Ташкент.

Baer. E. 1983 : *Metalwork in Medieval Islamic Art*. New York.

La Niece S., Ward R., Hook D., Craddock P. 2012: *Medieval Islamic Copper Alloys in Scientific Research on Ancient Asian Metallurgy*. pp. 248-254. London (ed. P. Jett).

Melikian-Chirvani A.S. 1983: *Qajar Metalwork: a Study in Cultural trends. Qajar Iran: Political, Social & Cultural Change 1800-1925*. pp. 311-328. Edinburgh (ed. C. Bosworth).

Melikian-Chirvani A.S. 1982: *Islamic Metalwork from the Iranian World- 8-18th centuries*. London.

Sahranavard M. , Szanto I. 2010: *Metalwork in the Qajar Period, Artisans at the Crossroads*, Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts. pp.86-96. Budapest (ed.: B. Kelenyi, I. Szanto).

Ward R. 1993: *Islamic Metalwork*. New York.

ილუსტრაციების აღწერილობა

სურ. 1-2. თეფში

სურ. 3-6. ლარნაკი

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig. 1-2. Plate

Fig. 3-6. Vase



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.

ხელოვნებათმცოდნეობა

მარინა დგებუაძე*, ნათია დემურიშვილი*, ია ახვლედიანი**

*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი
ლ. გუდიაშვილის ქ. 1, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: marinadgebuadze@yahoo.com
natia2906@yahoo.com

**საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი
მ. კოსტავას ქ. 77, თბილისი 0175, საქართველო
ელფოსტა: Akhvledianiia@yahoo.com

მეშჰედური ქვისაგან დამზადებული ჭურჭლის კოლექციის ატრიბუციისათვის

საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის აღმოსავლური კოლექციების საცავებში, ინახება ქვისაგან დამზადებული ჭურჭლის ჯგუფი – სულ 25 ერთეული, ცნობილი როგორც მეშჰედური (ირანი) ქვის კოლექცია, რომელიც მთლიანად საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთებითაა წარმოდგენილი.

კოლექციის ერთი ნაწილი შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის საგანძურში შემოსულია საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოებიდან და მეტეხის მუზეუმიდან 1935-1954 წლებში. 1980 წელს კი ის აღმოსავლეთის ხალხთა ხელოვნების განყოფილებას (ამჟამად, აღმოსავლური კოლექციების საცავი) გადაეცა. ნაწილი მუზეუმმა შეიძინა კერძო პირებისაგან 1959-1984 წლებში (სურ.1).

კოლექციის სამეცნიერო კვლევა პირველად ხორციელდება ჩვენ მიერ. აღსანიშნავია, რომ ექსპონატები, მუზეუმის საინვენტარო წიგნების მიხედვით, XIX ს-ის მიწურულითა და XX ს-ის დასაწყისით თარიღდება. ასეთი „ახალგაზრდა“ ასაკის მიუხედავად, კოლექცია საკმაოდ რთული საკვლევი აღმოჩნდა ერთი მარტივი მიზეზის გამო: ქალაქ მეშჰედში დამზადებული ქვის ჭურჭლის ანალოგებს XX ს-ისა თუ სხვადასხვა უახლეს გამოცემებში ვერ მივაკვლიეთ; არც ინტერნეტ საძიებო სისტემებმა თუ მსოფლიოს მრავალი მუზეუმის ოფიციალურ ვებგვერდებზე განთავსებულმა მასალამ მოგვცა ჩვენთვის საინტერესო ცნობები. ასეთი ინფორმაციული ვაკუუმი, ვფიქრობთ, უმთავრესად, აიხსნება იმით, რომ ჩვენი საკვლევი მეშჰედური ქვის კოლექცია ქრონოლოგიურად ირანის მმართველ ყაჯართა დინასტიის (1779-1925) ზეობის ხანას ემთხვევა, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ XX ს-ის მეორე ნახევრიდან იქცა მეცნიერთა, განსაკუთრებით კი, კულტურისა და ხელოვნების მკვლევართა შესწავლის საგნად. მანამდე კი ყაჯარული ხელოვნების ნაწარმოებთა მნიშვნელობა იგნორირებული და დაკნინებული იყო სამეცნიერო წრეებში. ისინი განიხ-

ილებოდა ადრეული ირანული ხელოვნების ნიმუშთა მდარე, უგემოვნო მინაბაძად. დღეს უკვე აღიარებულია, რომ ყაჯართა ეპოქის ხელოვნება ღრმადაა დაკავშირებული ძველ სპარსულ ტრადიციებთან და, იმავდროულად, ის ინდივიდუალური მხატვრული სახეებით, ორიგინალური, ჟღერადი ფერებით, ნატიფი დეკორატიულობითა და მრავალსახოვნებით წარსულის დიადი ტრადიციების ღირსეული გაგრძელებაა. სხვათა შორის, ყაჯარული ხელოვნების რეაბილიტირებასა და ახლებურად გაშუქებაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის დიდ ქართველ მეცნიერს შალვა ამირანაშვილს, რომლის ბრწყინვალე ნაშრომი «Иранская станковая живопись» (1940) მკაფიოდ წარმოაჩენს ყაჯარული ხელოვნების ორიგინალურსა და შთამბეჭდავ მხატვრულ ესთეტიკას.

ვფიქრობთ, ხელოვნების მუზეუმის ყაჯარული პერიოდით დათარიღებული მეშპედური ქვის ჭურჭელიც, მსოფლიოს სხვადასხვა მუზეუმის საცავებში დაუნჯებული, ანალოგიური ჭურჭლის კვალად თანდათან მოექცევა მკვლევართა ინტერესის არეალში. ამჯერად, ჩვენი კოლექციის მცირერიცხოვანი ექსპონატების მხატვრული და ტექნოლოგიური ხასიათის განსაზღვრით მოკრძალებულ წვლილს შევიტანთ მათს კვლევაში.

მუზეუმის საარქივო მასალის მიხედვით, ქვის ჭურჭელი დამზადებულია ქ. მეშპედში. ის მომლოცველობის ერთ-ერთი მძლავრი ცენტრია ირანში და ხორასანის პროვინციის ჩრდილო-აღმოსავლეთით, თეირანიდან 892 კილომეტრში, მდებარეობს.

არქეოლოგიურმა გათხრებმა დაადასტურა, რომ ქვაზე კვეთა ხალხური ხელოსნობის ტრადიციული ფორმაა ხორასანში, მათ შორის, მეშპედში [Wulf H. 1966: 128-133].

ყველაზე ადრეული წყარო, რომელიც ამ რეგიონში ქვის ჭურჭლის დამზადების ტრადიციაზე მიუთითებს, შეიხ სადუკის ნაშრომი ``Oyun-e Akbar-ar- Reza``, შექმნილი ჰიჯრის 325 წელს (შეესაბამება დაახლოებით ახ.წ. 950 წელს): „... ჩამოვიდა რა სოფ.სანაბადში, იმამ რეზა მიეყუდა კლდეს, რომლისგან ადამიანები აკეთებდნენ ქოთნებს და ილოცა მათთვის. შემდეგ მან უბრძანა ამ ხალხს, ქოთნები გაეკეთებინათ მისთვის. ამის შემდეგ მის მიერ წახალისებულმა ხალხმა გააკეთა ჭურჭელი იმ კლდის ქვებისაგან, რომლებიც ისე გამრავლდა, თითქოს ნაკურთხი იყო” [http://www.alimoula110.com/Imam8.php ; http://www.duas.org/imamreza].

ალ-ბირუნი თავის მინერალოგიურ ტრაქტატში – „მონაცემთა კრებული ძვირფასეულობის შემეცნებისათვის” გაკვრით მოიხსენიებს ხორასანის ქვის ნაწარმს: „ფირუზის მალაროს მახლობლად მისი მსგავსი ქვის მალაროა, ძალიან უხვი. ამ [ქვისგან] თლიან კოვზებსა და მსგავს საგნებს; ის რბილია და სწრაფად იცვლება [მცენარეულ] ზეთთან შეხებისას” [Бируни Абу Рейхан.1963:44].

ალ-ბირუნის ტრაქტატის კომენტატორი ლემლეინი თვლიდა, რომ ეს აღწერა გვაგონებს სიფნიური ქვის თვისებებს, რომლებიც მოყვანილია პლინიუსთან: „სიფნიურ ქვას აქვს ის განსაკუთრებული თვისება, რომ გახურებულ ზეთთან ერთად შავდება და მაგრდება, თუმცა, ბუნებით ურბილესი ქვაა, რომლისგან თლიან და კვეთენ ჭურჭელს საჭმლის მოსახარშად” [Леммлейн Г. 1950].

შეიძლება დავეთანხმოთ ლემლეინს. აღწერის თანახმად, შესაძლოა, ეს

მართლაც იყოს რბილი საქოთნეა ე.წ. ტალკის ქვა. ის ხელითაც ადვილად მუშავდება, ცეცხლგამძლეა, მაგრამ მტკიცე არაა. ამიტომ მიღებული მეთოდით ტალკის ფოროვან ნახელავს ჯერ ზეთში ათავსებდნენ, ხოლო შემდეგ გამონვავდნენ სიმტკიცის მისაცემად. ქვის ზედაპირი გადაპრი-ალებული ზეთით ან დამდნარი ცვილით მუქდებოდა.

ამრიგად, უძველესი დროიდანვე ქვაზე კვეთა იყო ხორასნის – მემშე-დის, ტუსის, ნუკანის ხელოსანთა მთავარი საქმიანობა. ქვის სახეობას, რომელსაც ისინი იყენებდნენ, ეწოდებოდა ხარ-ქარეხი (har-kareh), რაც სპარსულიდან ითარგმნება: „ჩემგან ყველაფრის გაკეთება შეიძლება“. ჩვენი აზრით, ეს სახელწოდება მან მიიღო მემშედის სამხრეთ-აღმოსავ-ლეთით მდებარე ადგილის ხარ-ქარეხის სახელის მიხედვით. არაა გამორ-იცხული, რომ ქვას სწორედ აქ მოიპოვებდნენ [<http://adibiantours.com/printable-about-khorasan.htm>; Mehdi Alavi.1978:338].

ირანში დღესაც გავრცელებულია ამ ქვისგან გამოთლილი ჭურჭელი, რომლის კედლები დაფარულია უნატიფესი კვეთილი ორნამენტით და ამავე ქვის პანოები. ქვას ამუშავებენ სახელოსნოებში ინსტრუმენტების – სატეხი, ხვენი, ეჩო, ქლიბი, ფარგალი, ჩაქურჩი და სხვ. საშუალებით. ხე-ლოსანი იყენებს მინას ქვის გამოსათლელად, სატეხს მის ამოსაკვეთად, ქლიბს ლარნაკების გასაპრიალებლად და სხვადასხვა ზომის საჭრელებს მათზე ორნამენტისა და წარწერების გრავირებისათვის. ჭურჭელს კვეთდ-ნენ და, შესაძლოა, დღესაც კვეთენ არა მარტო ხელით, ვინაიდან მუზეუ-მის ნიმუშებზე აშკარად ჩანს სახარატე დაზგაზე მუშაობის კვალი (სურ.2).

სახელოსნოები, უმთავრესად, განლაგებულია მემშედის ცენტრსა და მიმდებარე სოფლებში [[CCTV.com http://www.cctv.com/program/cultureexpress/20080123/101763.shtml](http://www.cctv.com/program/cultureexpress/20080123/101763.shtml)].

კოლექცია, რომელიც, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, სულ 25 ექსპონატს აერთიანებს, ჭურჭლის მრავალფეროვან ასორტიმენტს წარმოგვიდგენს: საშუალო ზომის თასები, ჯამები, მათარა, ლარნაკები, დოქები, წყლის სხ-ვადასხვა ტიპის ჭურჭელი თუ სამოვრები, რომლებიც, ფორმათა ნაირსახ-ეობის მიუხედავად, გრავირების ტექნიკით შესრულებული მსგავსი ორნა-მენტული დეკორით ხასიათდება. ორნამენტული შემკულობა ყაჯართა პე-რიოდის ირანული ხელოვნების ძირითად პრინციპებს მიჰყვება. მისთვის კი ნიშანდობლივია მცენარეული მოტივების, ცხოველთა და ფრინველთა გამოსახულებების სიუხვე. ზოომორფულსა და ანთროპომორფულ ორ-ნამენტში ზოგჯერ ჩართულია ადამიანის გამოსახულება, რომელიც, რო-გორც წესი, მხატვრულად სტილიზებულია.

გრავირების ტექნიკა ყაჯართა ეპოქაში განსაკუთრებით პოპულარუ-ლია. ის დეკორატიული გაფორმების ძირითადი ხერხია ლითონის ნაკე-თობებისთვისაც, რაც დასტურდება საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გვიანისლამური ლითონის კოლექციითაც. აღსანიშნავია, რომ მემშედური ქვის ეს მცირერიცხოვანი კოლექცია უამრავ პარალელს პოულობს ჩვენს საცავებში დაცულ ყაჯარული პერიოდის ლითონის, კერამიკის, ქსოვილის კოლექციებთან, რაც გამოიხატება როგორც ტექნოლოგიური ხერხების, ასევე ფორმებისა და მხატვრული დეკორის საერთო ხასიათში (სურ. 3, 3₁, 3₂, 3₃).

მუზეუმის ყაჯარული კოლექციები (ლითონი, მხატვრული და დეკორა-ტიული ქსოვილები, კერამიკა, სამკაული და ა.შ) მკაფიოდ წარმოაჩენს ყა-

ჯართა ეპოქაში დაკანონებულ პრიორიტეტებს, რომელთაგან, უწინარესად, აღსანიშნავია დეკორატიულ-გამოყენებითი თუ სახვითი ხელოვნების ძეგლების ხაზგასმული დეკორატიულობა. ამ პრიორიტეტებს ეხმიანება მეშვედური ჭურჭელიც: ყველაზე ხშირად იყენებენ ე.წ. არაბესკას – სტილიზებული ყვავილის, რტოსა და ფოთლების სპირალისებრ წნულ ორნამენტს. მის ფონზე კი წარმოდგენილია ზოომორფული თუ ანთროპომორფული ფიგურები; ზოგჯერ გვხვდება მედალიონები, რომლებშიც ყველაზე ხშირად ქურციკების, კურდღლებისა და ლომების სტილიზებული ფიგურებია ჩანერილი. ისინი, როგორც წესი, რიტმულად მეორდება ჭურჭლის ტანზე (სხმ/აღ2762; სხმ/აღ3106; სხმ/აღ3757ა;). იდენტური გამოსახულებანი ამ პერიოდის ლითონის ყველაზე გავრცელებული მხატვრული მოტივებია. ადამიანის გამოსახულება მეშვედურ ჭურჭელზე, უკლებლივ, მხატვრული სტილიზაციითაა მოცემული. ისინი წარმოდგენილია ანფასში (ზოგჯერ, თავის გარეშე), მუხლმორთხმითა და ზეალმართული ხელებით და რიტმულად მეორდება ჭურჭელზე, ხოლო ზოგჯერ – მონაცვლეობით ზოომორფულ ფიგურებთან (სხმ/აღ2762; სხმ/აღ2749).

განსხვავებით ყაჯარული ლითონის ჭურჭლისაგან – სადაც ხშირია მრავალფიგურიანი კომპოზიციები – ნადირობისა თუ ნადიმის სცენები, მუსიკოსთა, მოცეკვავეთა და აკრობატთა წარმოდგენების ამსახველი ფოლკლორული ტრადიციით შთაგონებული სიუჟეტები და ა.შ., მეშვედურ ქვის ნაკეთობებზე დეკორი შედარებით მარტივი და ერთგვაროვანია. აქ დაკარგულია ლითონის ნაკეთობებისთვის დამახასიათებელი დინამიკა, არც კომპოზიციის აგებისა და სიუჟეტების პლანებად დანაწევრების სირთულე მეორდება. ეს გარემოება ადასტურებს, რომ მეშვედის ქვის ჭურჭლის წარმოება ლითონთან შედარებით ბევრად ნაკლებ მასშტაბური იყო და, რაც მთავარია, თუ ლითონის, ასევე კერამიკისა და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების სხვა დარგების წარმოების ცენტრები ირანის უამრავ სხვადასხვა ქალაქში არსებობდა, მეშვედური ქვის სახელით ცნობილი ჭურჭელი მხოლოდ ერთ რეგიონში იყო ლოკალიზებული.

ფორმათა თვალსაზრისით, მეშვედური კოლექცია იმეორებს იმავე პერიოდის ლითონისა და კერამიკის ჭურჭლის ფორმებს. სურები მაღალი, ვიწრო ყელითა და მრგვალი მუცლით, ხუფით ან ხუფის გარეშე, ასევე განსხვავებული ფორმის ჭურჭელი სითხისათვის, ძირითადად, მრგვალი ტანით, ფართო ტუჩითა და სახელურით, ასევე თეფშები, კოლექციის უმრავლესობას ქმნის. აღნიშნული ფორმები ძალზე პოპულარულია ისლამურ კულტურაში ადრეული შუა საუკუნეებიდან და, უმეტეს ნილად, ჩინური კულტურიდანაა ნასესხები. იგივე შეიძლება ითქვას მათარებსა და სხვადასხვაგვარ ლარნაკზე, რომელთა ფორმები, როგორც ჩვენი მუზეუმის აღმოსავლური კოლექციის ჩინურ ნაწილზე დაკვირვება ცხადყოფს, სწორედ ჩინური კულტურის მონაპოვარია. ძალიან საინტერესოა ქვის სამოვარი (სურ. 4. სხმ/აღ2793), რომელასც, როგორც ჩანს, ხანგრძლივად იყენებდნენ. მისი ფსკერი და შიდა კედლები შელახულია სიმხურვალისგან, ნაწილობრივ გამქრალია მხატვრული დეკორიც. აღსანიშნავია, რომ სამოვარი, რომლის ფორმასა და ფუნქციურ იერსახეს ძველ ჩინელებს უნდა ვუმადლოდეთ, დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ირანშიც (*samavar*). ის ირანელთა საოჯახო ცხოვრების განუყოფელი ატრიბუტი იყო.

ირანის დასავლეთ ნაწილში, ლურესტანის პროვინციაში, ტრადიციულად მზადდებოდა ლითონის სამოვრები, რომელიც არა მხოლოდ ქვეყნის შიგნით, მის ფარგლებს გარეთაც მოსწონდათ. აღსანიშნავია, რომ ჩვენი კოლექციის სამოვარი ირანულ ყოფაში გავრცელებული სამოვრების რამდენადმე ინოვაციური ფორმაა, რადგან ის გარკვეულად ემსგავსება რუსულ სამოვრებსაც (ირანსა და თურქეთში სამოვრები უფრო დაბალია და განიერი ფორმით ხასიათდება, ხოლო ჩვენი კოლექციის ქვის სამოვარი, რუსულის მსგავსად, მაღალი და მეტად ნატიფი ფორმისაა), რაც, ცხადია, XVIII – XIX სს-ში რუსეთ-ირანის სავაჭრო-ეკონომიკური და პოლიტიკური ურთიერთობების ანარეკლია, როდესაც სპარსულ ყოფაში, რუსეთ-ირანის პოლიტიკური-საბრძოლო ბატალიების კვალდაკვალ, მრავლად მკვიდრდება ირანისთვის უცხო კულტურული და ყოფითი ელემენტები.

კოლექციის საინტერესო ნიმუშად გვევლინება ისლამურ სამყაროში ფართოდ გავრცელებული ხელსაბანი ჭურჭელი (სხმ/აღ3757), რომელიც იმეორებს სპარსულ ყოფაში დამკვიდრებულ ლითონისა და კერამიკის ნიმუშთა ფორმებს (სურ. 5).

აღსანიშნავია, რომ, იშვიათი გამონაკლისების გარდა, მუზეუმის მემპრედური ქვის ჭურჭელი როგორც ფორმით, ისე მხატვრული დეკორით ყაჯარული პერიოდის ირანისათვის დამახასიათებელი მხატვრული მოვლენაა და, შესაბამისად, მისი საერთო ხასიათი სწორედ ყაჯარული ხელოვნების ძირითადი პრინციპებითაა ნაკარნახევი.

ჩვენი კვლევისა და მასალის ატრიბუციისათვის უმნიშვნელოვანესი აღმოჩნდა ნაკეთობათა ქვის მასალის იდენტიფიცირება და მინერალოგიური კვლევა, რისი საშუალებაც ხელოვნებთმცოდნეებს, სამწუხაროდ, იშვიათად ეძლევათ. დახმარებისათვის მივმართეთ საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის გამოყენებითი გეოლოგიის დეპარტამენტის ასოცირებულ პროფესორს, გეოლოგია-მინერალოგიის მეცნიერენეთა კანდიდატს, აკადემიურ დოქტორ ქ-ნ ია ახვლედიანს. მის მიერ ჩატარებულმა შრომატევადმა სამუშაომ მეტი სიცხადე შესძინა კოლექციის წარმომავლობის საკითხსაც. ექსპონატების დათვალიერებისას თვალნათლივ გამოჩნდა, რომ ქვის მასალა არაა არც მონომინერალი და არც მონომინერალური აგრეგატი, არამედ ქანია და მისი განსაზღვრა მხოლოდ ტრადიციული გემოლოგიური მეთოდებით შეუძლებელი იქნება.

ქვის მასალის აღწერა

შესწავლის ობიექტია ნაცრისფერი ან მოყავისფრო-ნაცრისფერი ქანი ხან უფრო მუქი, ხან უფრო ღია ტონის, მეტად ან ნაკლებად გამოხატული მომწვანო ელფერით. ზედაპირის გამოსახულების გადიდებისას ნათელი ხდება, რომ მომწვანო ელფერი დამოკიდებულია ქანში თითქმის უფერო და მომწვანო მინერალების თანაფარდობაზე, ხოლო ტონის ვარიაციები გამოწვეულია ძირითადი ქანმაშენი მინერალის მონაცრისფრო-მოყავისფრო შეფერილობის ცვალებადობით. დამახასიათებელია აგრეთვე კაშკაშა ნარინჯისფერი ჩანაწინკლები – რკინის ჰიდროჟანგის, სავარაუდოდ, ლეპიდოკროკიტის მიკროსკოპული ბუდეები. უბან-უბან, განსაკუთრებით

გაპრიალებული ზედაპირების კიდებზე, ქანი ოდნავ გამჭვირია. გაპრიალებულ ზედაპირებს აქვთ უფრო მუქი შეფერილობა, ვიდრე ქანს საღ მონატეხზე. ფხვნილი თეთრია, მონაცრისფრო-თეთრი ან მოყავისფრო-თეთრი, შესაბამისად, კვეთილი ორნამენტი ჭურჭლის კედლებზე ღიაა, ხოლო ნახელავის გაპრიალებული ზედაპირი, უმთავრესად, შავი ფერისაა, თუმცა, არის გამონაკლისებიც: როცა ნაწარმის ზედაპირიც მონაცრისფროა, შეხებისას ზედაპირი ოდნავ ცხიმოვანია, არაერთგვაროვანი ტექსტურა ჩანს შეუიარაღებელი თვალითაც კი, მაგალითად, იკვეთება თეთრი, მომრგვალო ჩანანინკლები მუქ მწვანე ფონზე. მონატეხი მარცვლოვანია. მარცვლოვნება განსხვავებულია, ზოგჯერ უფრო – მსხვილი, ზოგჯერ კი – უფრო წვრილი, მაგრამ ის არ სცილდება ფსამიტურ ზომით ჯგუფს. სიმაგრე ორზე მეტია, ვინაიდან ზედაპირი არ იკანრება ფრჩხილით, მაგრამ არ აღემატება სამს. ხვედრითი წონის განსაზღვრა შეუძლებელი იყო. ზედაპირი მყისიერად იწოვს წყალს, რაც მიუთითებს ან ქანმაშენი მინერალების მაღალ აბსორბციულ თვისებებზე, ან თვითონ ქანის მაღალფორიანობაზე. საცდელი ნაჭერი მარილმჟავაზე არ რეაგირებს, მაგრამ ფხვნილი სუსტად დუღს.

გარდატეხის მაჩვენებელი, ნერტილოვანი ანათვალის მიხედვით, აღებულ იქნა ლარნაკის ამობურცული ზედაპირებიდან და დაახლოებით უდრიდა 1,55-ს. ეს შეესაბამება ტალკისათვის დადგენილ ინტერვალს – 1.540 – 1.590 (+.010,-.002), მაგრამ ნერტილოვანი ანათვალის მნიშვნელობა ოდნავ მომატებულია, როგორც წესი, სუფთა სტეატიტისათვის ის უდრის 1.54-ს. ულტრაიისფერ სხივებზე ქანი არ ანათებს.

შლიფის პეტროგრაფიული აღწერა

ქანის ძირითადი მასა ბლასტოპელიტური სტრუქტურისაა და შედგება ტალკის ქერცლებისაგან, ქლორიტის ნანილაკებისა და კარბონტის (დოლომიტის) გამჭვირვალე მარცვლების მიკროსკოპული დანაგროვებისაგან. ქლორიტის პელიტური ნანილაკები კონცენტრირებულია ღია მწვანე ფერის ლაქების სახით, რაც კარგად ჩანს პარალელურ ნიკოლებში. ჯვარედინ ნიკოლებში ეს უბნები თითქმის იზოტროპულია, ზოგჯერ, ქლორიტებისათვის დამახასიათებელი ანომალური მუქი ლურჯი ინტერფერენციით. ქლორიტის ერთეული ძნისებრი ჩანართი, შესაძლოა, ფსევდომორფოზაა ადრე გამოყოფილი მინერალების მიმართ.

შლიფში ჩანს მეორადი მაგნეტიტის წვრილი, მტვრისებრი ნანილაკები და მათი გროვები. ტიპური მარყუჟისებრი სტრუქტურა განპირობებულია მაგნეტიტის მარცვლებით, რომლებიც განლაგებულია ბზარებისა და ტკეჩვადობის სიბრტყეების გასწვრივ, აგრეთვე პირველადი, ჩანაცვლებული მინერალის, სავარაუდოდ, ოლივინის მარცვალთა საზღვრების გაყოლებაზე (სურ. 6, 7).

რენტგენული ანალიზის მონაცემები

რენტგენული ანალიზის შედეგად გამოვლენილია ტალკი, ქლორიტი (კლინიქლორი) და დოლომიტი, როგორც ქანმაშენი მინერალები. გამოიკვეთა პიროქსენის დამატებითი პიკები. პიროქსენი განისაზღვრა როგორც ენსტატიტი. მიღებული შედეგები სრულად შეესაბამება პეტროგრაფიულ მონაცემებს. გამონაკლისია მხოლოდ პიროქსენი, რომელიც, შესაძლოა უბრალოდ, არ მოხვდა შლიფის სიბრტყეში.

მეშქედის ქვა		დოლომიტი	კლინიქლორი	ტალკი	სტეატიტი	ენსტატიტი
I/10	da/n	dα/n	dα/n	dα/n	dα/n	dα/n
50	14.25	-	14.206	-	-	-
90	9.32	-	-	9.32x	9.307	-
60	7.13	-	7.10x	-	-	-
55	4.745	-	4.74x	-	-	-
40	4.65	-	-	4.646	4.606	-
70	3.56	-	3.55x	-	-	-
100	3.13	-	-	3.114	3.11x	3.17x
75	2.885	2.883x	2.847	-	2.863	2.879
5	2.67	2.6642	2.702	-	-	-
10	2.60	-	2.592	2.612	2.604	-
15	2.54	2.5311	2.546	-	-	2.535
18	2.49	-	-	2.484	2.486	2.495
20	2.46	2.4611	2.445	-	-	2.473
10	2.40	2.4022	2.383	-	-	-
5	2.25	-	2.253	-	-	-
15	2.20	2.1915	2.222	2.212	2.223	-
15	2.02	2.0154	2.019	2.092	2.082	-
5	1.94	-	-	-	-	-
5	1.877	1.8411	1.883	1.8751	1.871	-
5	1.807	1.7856	1.833	-	-	-

მეშქედის ქვის საბადო

საბადოს ადგილმდებარეობის შესახებ შეგროვდა საგულისხმო მასალა: 1. იმამ რეზას ბიოგრაფიის თანახმად, სანახელავო ქვა მოიპოვებოდა მთებში, სოფელ სანაბადის მახლობლად (IX ს-მდე ასე ერქვა დასახლებას თანამედროვე მეშქედის ადგილზე). შემდგომ, ქვის დამზადების ტრადიციული ცენტრები იყო ტუსა და ნუკანი. 2. ალ-ბირუნი იცნობს ამ ქვის სამტეხლოებს ფირუზის საბადოების სიახლოვეს, ანუ ქალაქ ნიშაპურთან (ქ. მეშქედის სამხრეთ-დასავლეთით). 3. ეთნოგრაფიული მონაცემებით ქვას მოიპოვებენ მეშქედის სამხრეთით, ადგილ ხერ-ქერეხში, რომელსაც უკავშირდება მეშქედის ქვის ადგილობრივი სახელწოდება.

საბადოს გეოგრაფიული ადგილმდებარეობის განსაზღვრის შემდეგ, მინერალურ პარაგენეზისზე დაყრდნობით, რომელიც დამახასიათებ-

ლია ოფიოლიტური ასოციაციის ქანებისათვის, შევძელით გამოგვეთქვა ვარაუდი, რომ ქვის მოპოვების ადგილები უნდა უკავშირდებოდეს ბინალუდის ქედის ჩრდილოეთ ფერდს, ქალაქ მემშვიდიდან ჩრდილოეთითა და სამხრეთით, სადაც შიშვლდება შედარებით მცირე ოფიოლიტური კომპლექსი, ენ. ვირანი - ამფიბოლიტები, კვარციტები, გაბროიდები, კაჟიანი ფიქლები და იასპისისებრი ქანები ჰიპერბაზიტებისა და სერპენტინიტების სხეულების ჩანართებით. 1976 წელს ვირანის კომპლექსი და მისი გარემომცველი ქანები იყო აგეგმილი 1: 20000 მასშტაბში. ოფიოლიტური კომპლექსი იყოფა სამ წყებად: ულტრამაფიტები, გაბრო და კაჟიანი ფიქლები. ჩვენი აზრით, სწორედ ამ კომპლექსის ულტრამაფიტურ ქანებს და შეცვლილ გაბროს უნდა მივაკუთვნოთ მემშვიდის ქვა.

ულტრამაფური ქანები შედგება მუქი მწვანე, თითქმის შავი, გამოფიტული მასიური მეტამორფიზებული პერიდიტიტების, დუნიტებისა და რქაულებისაგან, რომლებიც ნანილობრივ ან მთლიანად გასერპენტინებულია. პირველადი პიროქსენის ამფიბოლიტ ჩანაცვლების გამო, გაუგებარია, თავდაპირველად ეს იყო მეტამორფიზებული პერიდოტიტი, ლერცოლიტი თუ ჰარცბურგიტი. დუნიტი ხასიათდება კუმულატური ტექსტურით, რომელიც წარმოდგენილია ოლივინის კრისტალებით და უბან-უბან შეიცავს 10%-მდე უფერო ან ღია-ყავისფერ რქატყუარას (კორტლანდიტს).

გაბრო – ოფიოლიტური კომპლექსის მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილს შეადგენს. ქანი შედგება პლაგიოკლაზის, რქატყუარისა, ქლორიტისა და ტალკისაგან. ქანის ტექსტურა ჰიპიდომორფულ-მარცვლოვანია.

დასკვნა

ოლივინიანი ქანები იშვიათად გვხვდება შეუცვლელი სახით. ჩვეულებრივ, ისინი მეტ-ნაკლებად გასერპენტინებულია, ხშირად კი მთლიანად გარდაქმნილია სერპენტინად. როგორც წესი, პიროქსენი არ განიცდის გასერპენტინებას, მაგრამ ინტენსიური პროცესის დროს პიროქსენიც შეიძლება შეიცვალოს. თუ ოლივინიან ქანებში იყო რომბული პიროქსენები, ასეთ დროს ისინი გადაიქცა ბასტიტად. ბევრ შემთხვევაში ოლივინი მთლიანად გადადის სერპენტინში. მიუხედავად ამისა, შეიძლება განისაზღვროს ოლივინის ყოველი კრისტალის პირველადი ფორმა, ვინაიდან გარდაქმნას თითქმის ყოველთვის თან ახლავს მაგნეტიტის მარცვლების გამოყოფა მიჯრით მიწყობილი მწკრივების სახით ბზარებისა და ტკეჩვადობისა სიბრტყეების გასწვრივ, აგრეთვე მარცვლების საზღვრებზე. სერპენტინის ძირითად მასასა და მეორადი მაგნეტიტის გამონაყოფებს აქვთ სახასიათო მარყუჟისებრი სტრუქტურა.

ოლივინის შეცვლის ტიპური პროდუქტია ტალკი. მეორადი მინერალებიდან ზოგჯერ გვხვდება მხოლოდ ტალკი. მეორადი მინერალის სახით, გვხვდება აგრეთვე კარბონატი, მხოლოდ უმნიშვნელო რაოდენობით. უფრო იშვიათად წარმოიქმნება ანტოფილიტი, ტრემოლიტი ან მასთან ახლოს მყოფი რქატყუარა და ბიოტიტი. რელიქტური მინერალები წარმოდგენილია ქრომიტით, შპინელით, პიროქსენით. გასერპენტინების დროს ქანი უფრო მკვრივდება, ჩვეულებრივზე უფრო მუქდება და მწვანდება. ოლივინიანი ქანების ზედაპირული გამოფიტვის დროს, გამოიყოფა რკი-

ნის ჟანგეულები, რომლებიც აძლევს ქანს ჟანგისფერ შეფერილობას [Заварицкий А. 1955: 188-236].

ულტრაფუძე ქანებში გასერპენტინებას მოსდევს ტალკის წარმოქმნა (გასტეატიტება) უფრო მჟავე ჰიდროთერმული ხსნარების ზეგავლენით, რომლებიც მიენოდება უფრო გვიანი და უფრო მჟავე ეფუზივებიდან.

მნიშვნელოვან როლს ამ პროცესებში თამაშობს ნახშირმჟავა, რომელიც იწვევს კარბონატული ასოციაციების წარმოქმნას: $\text{გ}_6\text{ში}_{410}(\text{I})_8$ (ანტიგორიტი) + 3ჩ_2 – $\text{გ}_3\text{ში}_{410}(\text{I})_2$ + 3გჩ_3 + 2 . ამგვარი წარმოშობის ტალკის საბადოები დაკავშირებულია სერპენტინის სარტყლებთან [Костов И. 1971:356]

ამრიგად, ჩვენი აზრით, მემჰედის ქვა არის ტალკ-ქლორიტ-დოლომიტური მეტასომატიტია წარმოქმნილი ულტრაფუძე ქანების – ჰარცბურგიტების (ოლივინი და რომბული პიროქსენი) გასტეატიტების შედეგად და ის ეკუთვნის ქალაქ მემჰედის სამხრეთით მდებარე ვირანის ოფიოლიტურ კომპლექსს.

ART CRITICISM

Marina Dgebuadze*, Natia Demurishvili*, Ia Akhvlediani**

*The Georgian National Museum, Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts

1L. Gudiashvili St. 0105, Tbilisi, Georgia

E-mail: marinadgebuadze@yahoo.com

natia2906@yahoo.com

**Technical University of Georgia, Department of Applied Geology

77 M. Kostava St. 0175, Tbilisi, Georgia

E-mail: akhvlediani@yahoo.com

Mashhad Stone Ware Collection

Summary

In the Eastern department of Shalva Amiranashvili Fine Arts Museum, Georgian National Museum there are displayed a number of Mashhad (Iran) stone vessels dating back to the 19th-20th cc. These objects are currently unpublished and we are honored to research them first.

Mashhad is a holy town of Muslim Shiites which is located in the North-East part of Iran. Historic sources and recent scientific investigations confirm that Mashhad has a century long tradition of stone crafting.

The collection is represented by utilitarian objects of different sizes and shapes, including basins, vases, bowls, candelabrams, etc. Mashhad stone vessel shapes and decorative styles are similar to Iranian, Khajar period metalwork. These similarities are quite interesting and they provide attractive material for the study of the 19th-20th cc Iranian art.

The important part of this research is the mineralogical investigation of the Mashhad stone, which helped us to identify the original structure of the material and define the characters of stylistical particularities.

ბიბლიოგრაფია

- Бируни Абу Рейхан. 1963:** *Собрание сведений для познания драгоценностей (Минералогия)*. Ленинград.
- Заварицкий А.Н. 1955:** *Изверженные горные породы*. Москва.
- Костов И. 1971:** *Минералогия*. Москва.
- Леммлейн.Г. 1950:** *Минералогические сведения Ал-Бируни*. Москва.
- Akhundov T. 2000:** "Birth of the Samovar?". *Azerbaijan International* (8.3). pp. 42–44. Azerbaijan (ed. T. Akhundov).
- Irvin R. 1997:** *Islamic Art in Context*. New York .
- Mehdi Alavi. 1978:** The Virani Ophiolite Complex and Surrounding Rocks. *Jahrbuch Der Geologischen Bundesans.* pp. 334-341. Shiraz (ed. Dr. Albert Daurer).
- Wulf H.E. 1966:** *The Traditional Crafts Of Persia*. Cambridge (ed. Piggott S).
- <http://www.cctv.com/program/cultureexpress/20080123/101763.shtml>.
- <http://adibiantours.com/printable-about-khorasan.htm>.
- <http://www.alimoula110.com/Imam8.php>.
- <http://www.duas.org/imamreza>.

ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1.** მეშჰედური ქვის კოლექცია (საერთო ხედი)
- სურ. 2.** სახარატე ჩარხის კვალი მუზეუმის ექსპონატზე
- სურ. 3, 3₁, 3₂, 3₃.** საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მეშჰედური ქვის ჭურჭლის პარალელები გვიანირანულ ლითონისა და კერამიკის კოლექციებში
- სურ. 4.** ქვის სამოვარი
- სურ. 5.** საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მეშჰედური ქვის ხელსაბანის პარალელები გვიანირანულ ლითონისა და კერამიკის კოლექციებში
- სურ. 6, 6₁, 6₂, 6₃.** მეშხედის ქვა შლიფში, X20
- ნახ. 7,7₁.** მეშხედის ქვა ბინოკულარის ქვეშ, X20

LIST OF ILLUSTRATIONS

- Fig. 1.** Collection of Mashhad ware (general view)
- Fig. 2.** Traces of lathe on the Museum object
- Fig. 3, 3₁, 3₂, 3₃.** Parallel materials of Mashhad stoneware from faience and metalwork collections of GNM
- Fig. 4.** Stone samovar
- Fig. 5.** Parallel materials of Mashhad wash-stand from faience and metalwork collections of GNM
- Fig. 6, 6₁, 6₂, 6₃.** Mashhad Stone, thin section, X20
- Fig. 7,7₁.** Mashhad Stone under binocular, X20



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 3, Fig.



სურ. 3₂ Fig.



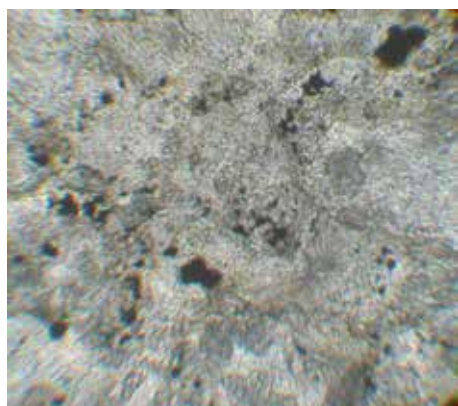
სურ. 3₃ Fig.



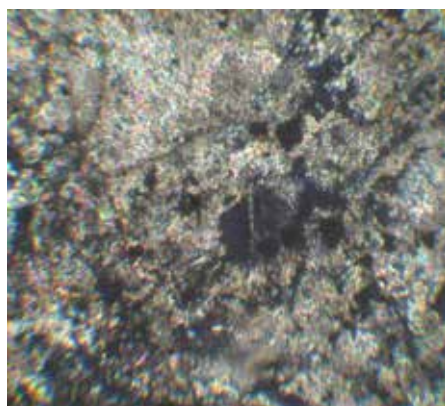
სურ. 4 Fig.



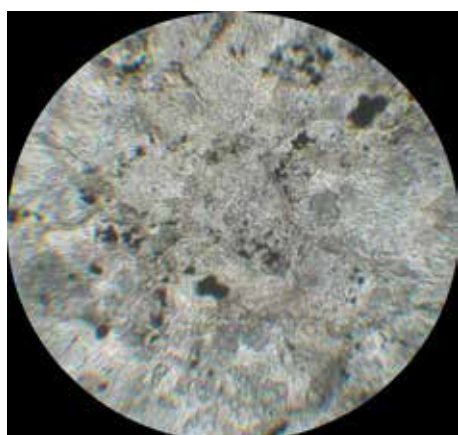
სურ. 5 Fig.



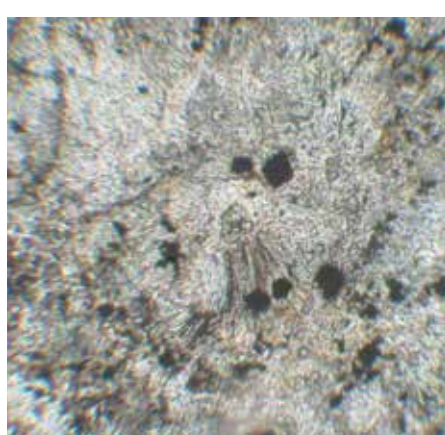
სურ. 6 Fig.



სურ. 6₁ Fig.



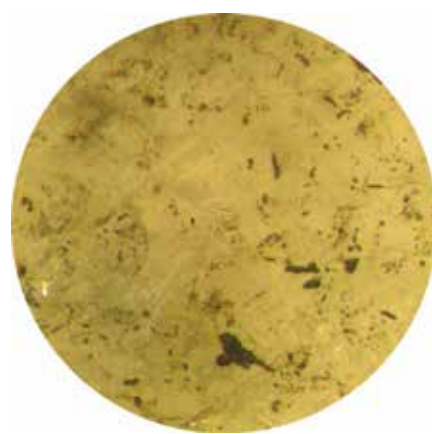
სურ. 6₂ Fig.



სურ. 6₃ Fig.



სურ. 7 Fig.



სურ. 7₁ Fig.

მარინე აბრამიშვილი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
დიმიტრი შვეარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
რუსთაველის გამზირი 11, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: nika@mrcheveli.com

**თანამედროვე ქართული
დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება**

დიმიტრი შვეარდნაძის სახელობის საქართველოს ეროვნული გალერეის ფონდებში თავმოყრილია დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ყველა დარგის უმდიდრესი კოლექცია. აქ წარმოდგენილია ყველა თაობის პროფესიონალი მხატვრების ნამუშევრები, ანუ ჩვენ, ფაქტობრივად, საქმე გვაქვს დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ისტორიასთან. ეს მდიდარი კოლექცია იმსახურებს, რომ მას მიექცეს სათანადო ყურადღება. ჩვენი მიზანია საზოგადოებას მივანოდოთ ზოგადი ინფორმაცია ამ კოლექციის შესახებ. სტატიაში შეძლებისდაგვარად მიმოიხილება დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ყველა დარგი, ზოგადად მოიხსენიება ყველა მხატვარი.

უძველესი დროიდან საუკუნეების განმავლობაში იქმნებოდა ქართული ხელოვნების სხვადასხვა დარგი – კერამიკა, მინა, ჭედურობა, ხეზე კვეთა, ძვლის მხატვრული დამუშავება, ოქრომჭედლობა, მინანქარი, ქსოვა, ქარგულობა. მართალია, ყოველი მათგანი საკუთარი, დამოუკიდებელი გზით ვითარდებოდა, მაგრამ მაინც ქართული ხელოვნების შენაკადი იყო. თითოეულში სპეციფიკურად აისახა განვითარების საერთო პროცესები. ქართველი ერის არსებობის მთელი ისტორია ნათელი დადასტურებაა იმისა, თუ რა ღრმა ფესვები გააჩნია ქართულ ხელოვნებას. პროფესიული დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების აღორძინებას დიდად შეუწყობდა ხელი 1922 წელს თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსებამ. პირველად შეიქმნა სახვითი ხელოვნებისა და არქიტექტურის ფაკულტეტები. 1927 წელს მას მიემატა კერამიკის ფაკულტეტი, ხოლო 1959 წელს ა. ქუთათელაძისა და დ. ციციშვილის ინიციატივით გაიხსნა დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ფაკულტეტი.

ამჯერად ყურადღებას შევაჩერებთ შემდეგ დარგებზე: მხატვრული კერამიკა, მინა, ჭედური ხელოვნება, ოქრომჭედლობა, მინანქარი.

XX ს-ის დასაწყისში პროფესიულმა დეკორატიულ-გამოყენებითმა ხელოვნებამ მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ერთიან ქართულ სახვით კულტურაში. მის მხატვრულ სახეს განაპირობებს უმდიდრესი მატერი-ალური და სულიერი კულტურა, ასევე ხალხური ხელოვნება და რენვა. მოხდა მათი ახლებური დანახვა, გადაფასება – თანამედროვე სტატუსის მიცემა. საქართველოში აღმოჩენილი მასალით დასტურდება მხატვრული

ხელოსნობის მაღალი დონე ჯერ კიდევ უშორეს წარსულში. ამის ბრწყინვალე ნიმუშია საქართველოს მთელ ტერიტორიაზე არქეოლოგიური ძიებით მოპოვებული კერამიკა, უნიკალური ოქრომჭედლობა, გასაოცარი ოსტატობით შესრულებული ბრინჯაოს ბალთები ანტიკური ეპოქის ორიგინალური ქმნილებანი – სარეცლისა თუ ტახტის მოჩუქურთმებული ხის ფეხები, რომლებიც დაფარული იყო ვერცხლის ფურცლებით; მინის ჭურჭელი; თრიალეთში, ყაზბეგში, კლდეეთში, ურეკში, მცხეთაში, ვანსა და სხვა ადგილებში აღმოჩენილი მასალა.

სამუზეუმო კოლექციის გარდა, ძველი ქართული გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები დღეს ქართველი ხალხის ყოფაშიცაა შემორჩენილი. განსაკუთრებით კარგად შემოგვინახა ხალხური ხელოვნების ტრადიციები საქართველოს მთამ – სვანეთმა, მთა-თუშეთმა, ხევსურეთმა და რაჭამ. სწორედ ამ ეროვნულ ნიადაგზე განვითარდა ქართული ხელოვნების მრავალრიცხოვანი დარგები, მათში ნათლად გამოვლინდა ერის ნიჭი, მაღალი მხატვრული გემოვნება, ტექნიკური დაოსტატება. ხალხური ხელოვნების მძლავრი ნაკადი კვებავდა და ასაზრდოებდა პროფესიული ხელოვნების სხვადასხვა დარგს. დღეს გარკვეული მიზეზების, სოციალური ძვრებისა და ტექნიკური პროგრესის გამო, ხალხური შემოქმედება შესუსტდა. სამაგიეროდ, დიდი აღმავლობა განიცადა პროფესიულმა ხელოვნებამ.

პირველი დარგი, რომელმაც ახალი სიტყვა თქვა თანამედროვე დეკორატიულ-გამოყენებით ხელოვნებაში, სწორედ კერამიკის ხელოვნება იყო. მოხდა მისი ახლებურად აღქმა და წარმოჩენა, რის შედეგად შეიქმნა დამოუკიდებელი, ეროვნული სულით აღსავსე, თანამედროვე პროფესიული გამოყენებითი ხელოვნება – დეკორატიული-მხატვრული კერამიკა. თავისი მოცულობით იგი გამორჩეულია გამოყენებითი ხელოვნების სხვა დარგთაგან, რაც საშუალებას გვაძლევს თვალი გავადევნოთ მისი განვითარების ეტაპებს და ცალკეული მხატვრების მიერ მის დახვეწა-სრულყოფაში შეტანილ წვლილს.

კერამიკა – მხატვრული შემოქმედების უძველესი დარგი ხელოვნების ყველა სხვა დარგზე უფრო მეტად იყო გავრცელებული საქართველოში. მას ხალხის ცხოვრებაში ადრეც და ახლაც მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს.

პროფესიული კერამიკის ხელოვნების საწყისად უნდა მივიჩნიოთ 1927 წელი, როდესაც ი. ნიკოლაძის თაოსნობით შეიქმნა კერამიკის სახელოსნო, სადაც მოქანდაკეები ქმნიდნენ ტერაკოტის ნიმუშებს. ესენი იყვნენ: სესიაშვილი გ., აბაკელია თ., ნერეთელი ნ., გრიგორია ლ., გუდიაშვილი ლ. ამ უკანასკნელის კერამიკულმა ნამუშევარმა, სამწუხაროდ, ჩვენამდე ვერ მოაღწია. ის სამხატვრო აკადემიის ახალი კორპუსის მშენებლობის დროს დაიკარგა. ეს იყო ვერტიკალურად, შუაზე, გაჭრილი დოქი, ერთმანეთთან შეერთებული აცდენილად, ანუ ავანგარდული ნამუშევარი. 1927 წელსვე გაიხსნა კერამიკის კათედრა. სპეციალური განათლების მქონე პროფესიონალი მხატვარ-კერამიკოსები ყურადღებით ეკიდებიან და ღრმად შეისწავლიან მხატვრულ ტრადიციებს, მკაცრი ანალიზის საფუძველზე ახდენენ ხელოვნების დარგების, სახეების, ფორმების, შემკულობების ტექნოლოგიის გადარჩევას. შესწავლას მოითხოვდა ქართული კერამიკის ტექნიკური მხარეც. ძველ ოსტატთა ტექნოლოგია ბევრ საყურადღებოს შეიცავდა. ისინი იყენებდნენ სხვადასხვა სახის ანგობს, ნაირგვარ ჭიქურს,

გააჩნდათ ორნამენტაციის ხერხების დიდი რეპერტუარი - ამოკანწრა, რელიეფული ზოლების გამოყენება, ჭურჭლის გაკრიალება, შებოლვა. გამოიყენებოდა გეომეტრიულ-მცენარეული ზომიერფული მოტივები. ასე ხორციელდებოდა კავშირი მემკვიდრეობასა და ახალს შორის.

აღნიშვნის ღირსია XX ს-ის 30-იანი წლების კერამიკული ნაკეთობანი. კერამიკას ეძლევა საშუალება მეტი ყურადღება მხატვრულ პროცესებზე გადაიტანოს. მხატვარ-კერამიკოსებს კარგად ესმით, რომ შემდგომი განვითარების პერსპექტივების სწორად გასაგებად აუცილებელია ქართული კერამიკული მემკვიდრეობის შემოქმედებითი ათვისება. ამ დარგში კი მართლაც უამრავი სიმდიდრეა დაგროვილი. ეს პერიოდი ყველაზე ხანმოკლეა. კეთდება როგორც მოუჭიქავი, ასევე მოჭიქული კერამიკის ნიმუშები, მათ შორის, მონუმენტური ფორმებიც. ამ პერიოდში მოღვაწეობდნენ: მაისურაძე ზ., მეგრელიშვილი ე., ბაბლიძე ე., ხაჩიძეჟ. და სხვ. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ზაქრო მაისურაძე. იგი იყო პირველი პროფესიონალი, კერამიკის კათედრის პირველი პედაგოგი, გამოყენებითი ხელოვნების ასევე ერთ-ერთი პირველი მკვლევარი. მის სახელთანაა დაკავშირებული ქართული პროფესიული კერამიკის ჩამოყალიბება, კერამიკის მხატვრული და ტექნოლოგიური საკითხების შესწავლა, მათ შორის, შავკრიალა კერამიკისა. მისი მოღვაწეობა საინტერესო მაგალითია იმისა, თუ როგორ იყო შერწყმული ერთ ადამიანში მხატვრის შემოქმედებითი ფანტაზია და მკვლევრის დაკვირვებულის, მკაცრი თვალი [კ. მაჩაბელი, 1988: 2]. მისი სერია „ბერიკაობა“ შედგება საშუალო ზომის ათი ფერწერული პანოსაგან და მათში მთელი სისავსითაა გამოვლენილი მხატვრის კავშირი ხალხური ხელოვნების სანწყისებთან. კვადრატულ ფილებზე წარმოდგენილია უძველესი ხალხური სანახაობის პერსონაჟთა – ბერიკების სახეები, ნიღბებით შემკულნი, ყურძნის ყლორტებითა და მტევნებით დამშვენებულნი. მხატვარმა ზუსტად აულო ალლო დიონისეს უძველესი კულტიდან მომდინარე ამ ხალხური სანახაობის ხასიათს. ეს სერია თანამედროვე ქართული კერამიკის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშია (სურ. 1, 2).

პირველი პერიოდი (30-იანი წლები) მალე შეცვალა ე.წ. ქართული ფაიფურის პერიოდმა. 40-50-იანი წლების სამუშაო მასალა იყო ფაიფური და ფაიანსი, თუმცა, ამ დროს ჩვენში არ არსებობდა არც ერთი საწარმო და კერამიკოსები თავიანთ ნამუშევრებს ასრულებდნენ რუსეთის, უკრაინისა და რიგის ფაიფურის ქარხნებში. მიუხედავად ამისა, მათს ნაკეთობებს ჰქონდათ მკვეთრი ეროვნული სახე. ეს, ძირითადად, იყო დიდი ზომის ლარნაკები, შემკული სიუჟეტურ-ფიგურატიული კომპოზიციებითა და ისტორიული მასალიდან, ხატებიდან აღებული ჭედური ჩუქურთმებით. ამ პერიოდში დაწყებული ძიებანი კარგი საფუძველი გამოდგა ეროვნული მხატვრული კერამიკის შესაქმნელად. თავისი შემოქმედებით გამოირჩეოდნენ ზ. მაისურაძისა და დ. ციციშვილის აღზრდილები - ჯალალანია მ., გომელაური ნ., ყანდარელი ი., ყანდარელი გ., ბარამიძე ა., ცერაძე ნ. ქართული კერამიკის წარმატება, მისი ფართო აღიარება მოხდა 60-იანი წლების დამდეგს. ამის სტიმული იყო 1958 წელს სერგო ქობულაძის მიერ კერამიკის სახელოსნოს გახსნა, მისთვის ექსპერიმენტულის სტატუსის მინიჭება. სახელოსნოში შეიკრიბნენ დიდი შემოქმედებითი პოტენციალის,

გამოკვეთილი ინდივიდუალური ხედვისა და ხელწერის მქონე, მაგრამ ერთიანი ეროვნული სულისკვეთებით აღსავსე მხატვრები: ქართველიშვილი გ., ბაბლიძე ე., გაჩეჩილაძე ი., სულხანიშვილი ს., იაშვილი რ., ფორჩხიძე ჟ., ნარიშკინიშვილი შ., მეტრეველი რ., კიკნაძე ნ., კაკაბაძე აღ., გოგიჩაიშვილი გ., ჩიხლაძე მ., მეტრეველი გ., კარგარეთელი ქ., ფაჩუაშვილი გ., ეკალაძე რ., რემენუკი ე., მეგრელიშვილი ე., მჩითავიშვილი ც. აკადემიის პედაგოგები: ცუხიშვილი რ., მუხიგული ო., ჯალალანია მ. თითოეული მათგანის მოღვაწეობა იმსახურებს ცალკე განხილვას, რის საშუალებას ჩვენი ნაშრომი არ გვაძლევს.

ეს პერიოდი აღინიშნება მხატვარ-კერამიკოსთა საინტერესო ძიებით, რომელთა მიზანი იყო კერამიკის არსში კიდევ უფრო ღრმა წვდომა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია რეზო იაშვილის შემოქმედებითი ძიებანი. იგი პირველი იყო, რომელმაც ჭიქური მოურგო შავკრიალა კერამიკას, რის შედეგად მივიღეთ სრულიად ახალი სახის კერამიკული ნაკეთობა – მოჭიქული შავკრიალა კერამიკა, რომელიც ძალზე პოპულარული გახდა და ბევრი მიმდევარიც გაუჩნდა. ფაქტობრივად დაიწყო ქართულ კერამიკაში განვითარების ახალი ეტაპი, მაგრამ მხატვართა ინტერესი როდი შემოიფარგლა მხოლოდ შავი კერამიკით. აღორძინდა შუა საუკუნეების ქართული მოჭიქული კერამიკის ცოცხალი ფერადოვნება. ქართველი კერამიკოსები ფართოდ იყენებენ ჭიქურის სხვადასხვა ტექნიკას. ჩამოყალიბდა და შემუშავდა თემატიკა, ძირითადი ტექნოლოგიური ხერხები, კეთდება სერვიზები (ღვინის, ლუდის, ლიქიორის), სხვადასხვა ფორმის საღვინე სასმისები, ჯამები, დეკორატიული თეფშები და ზომომორფული ჭურჭელი, მცირე პლასტიკა, ანთროპომორფული კერამიკა. ერთი და იმავე ჭურჭლის ტიპი საინტერესო ევოლუციას განიცდის სხვადასხვა მხატვრის შემოქმედებაში. ამ პერიოდის კერამიკის საუკეთესო ნიმუშებისათვის დამახასიათებელია პლასტიკური ფორმის შესანიშნავი შეგრძნება, ნაწილების ჰარმონიული შეხამება, მეტყველი სილუეტი, განსაკუთრებული სიხალისე და უბრალოება, მასალის თვისებების შეგრძნება, ზომიერება ორნამენტის გამოყენებაში, უშუალოება, გამომსახველობა, რაც მას აყალიბებს ხელოვნების თვითმყოფად ნიმუშად.

ქართულმა კერამიკამ მსოფლიო აღიარება ჰპოვა. მხატვრები სისტემატურად მონაწილეობდნენ რესპუბლიკურსა და საზღვარგარეთ მოწყობილ გამოფენებზე და ყოველთვის სხვადასხვა ჯილდოთი ბრუნდებოდნენ (ოქროს, ვერცხლისა და ბრინჯაოს მედლებით, სხვადასხვა დიპლომითა და სიგელით). ეს პერიოდი ხასიათდება კავშირით სახვითსა და გამოყენებით ხელოვნებას შორის. ამის მაგალითია კერამიკული პლასტიკა. სხვადასხვა დროს მხატვრებს განსხვავებული მიდგომა ჰქონდათ, რის გამოც ნამუშევრები განსხვავებულად გამოიყურება. 50-იანი წლების კერამიკული პლასტიკა რეალისტურ ხასიათს ატარებს. ესაა მაგიდის მცირე ზომის ქანდაკება, მაგ., ზ. მაისურაძის დეკორატიული ქანდაკება „ირემი“, ნ. გომელაურის „ქართველი ქალი“ და სხვ.

60-70-იან წლებში კერამიკული პლასტიკა თავისუფალი ინტერპრეტაციით ხასიათდება. აღინიშნება სწრაფვა დეკორატიულობისაკენ, სიმბოლური გამოსახულებებისაკენ. ასეთია გ. ნარიშკინიშვილის „ხარი“ (სურ. 3), რ. იაშვილის „დეკორატიული სასმისები“ (სურ. 4, 5), ს. სულხანიშვილის

„დეკორატიული მარანი“ (სურ. 6). იქმნება ანთროპომორფული ჭურჭელიც. ამ ტიპის ნამუშევრებმა ქართულ კერამიკაში შექმნა დიდი ჯგუფი, მაგ., გ. ქართველიშვილის მარანი „ძველი თბილისი“ (სურ. 7) და სხვა. მცირე პლასტიკაში გამოირჩევა გ. გოგორჩაიშვილის ნამუშევრები. ორიგინალურია თიხისა თუ ფაიფურის კომპოზიციები „საუბარი“, „სანაახელი“, „სახალწლო ბაზრობა“ (სურ. 8) [ნაციაშვილი ს. 1978: 3].

60-იან წლებში ჩნდება მონუმენტალიზაციი ტენდენცია. ქართული კერამიკა თავისებური გზით განვითარდა ფორმათა ზომის გაზრდის ხარჯზე. გაჩნდა ჭურჭელი, რომელსაც სიდიდის გამო ეკარგება პრაქტიკული დანიშნულება. ამის მკაფიო მაგალითია ნ. კიკნაძისა და მ. ჩიხლაძის „მარანი“, ასევე უ. ფორჩხიძის მარნების სერია, ნ. ბოტკოველის დიდი ზომის ლარნაკები. იქმნება ალდე კაკაბაძის მიერ შესრულებული მონუმენტურ-დეკორატიული კომპოზიცია „მიტოვებული სოფელი“ (სურ. 9) და „მთები“, რ. ცუხიშვილის „ვარძია“ და სხვ.

ამ პერიოდშივე მუშაობენ მეტად საინტერესო, მკვეთრად გამოსახული ინდივიდუალური ხელწერის მქონე მხატვრები: ჯალალონია მ., ბაიდოშვილი მ., მუხიგული თ., ბასიშვილი ა., ნაკაშიძე ლ., არაბული მ., აბაშიძე მ., მეტრეველი რ. ამ უკანასკნელმა მაღალი ხარისხის ორიგინალური კერამიკული ნაწარმი შექმნა, რისთვისაც დაიმსახურა ოქროს მედალი. თუ რამდენად პოპულარულია ამ ნიჭიერი მხატვრის შემოქმედება, ამას ადასტურებს პიკასოს აზრი. მან როგორც კერამიკის საერთაშორისო ყიურის წევრმა, დიდად შეაქო რეზო მეტრეველის კერამიკა „სალხინო“ [ნაციაშვილი ს. 1977].

70-იანი წლების დასასრულს ასპარეზზე გამოდის ახალგაზრდა კერამიკოსთა თაობა, შეიცვალა მხატვარ-კერამიკოსთა მსოფლმხედველობა. ახალ თაობას უჩნდება სურვილი საერთაშორისო ასპარეზზე გასვლისა, წინ წამოინია ფორმათა პლასტიკამ. გამოიკვეთა გარკვეული ჯგუფი კერამიკოსებისა: რუხაძე ქ., ვეფხვაძე ო., როიტიხი ს., ხურხუმული, ელასტრატოვა ი., კაკაბაძე ალ., იაშვილი გ., ციციშვილი ნ., უსტიაშვილი გ., ბერსენაძე მ., იზორია მ., ბაგრატიონი ლ., ქუთათელაძე ლ., პაჩკორია გ., და სხვ. ისინი ქმნიან საექსპოზიციო, დეკორატიულ-მონუმენტურ ნიმუშებს, ასევე ყურადღებას უთმობენ ფერის საკითხს (რუხაძე ქ., ვეფხვაძე ო., იაშვილი გ., ციციშვილი ნ.). ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს ნ. ციციშვილის ნამუშევარი „კოსმოსი“ (სურ. 10). შამოთში შესრულებული სფერულ ფორმაში (რომელიც ერთდროულად სკაფანდრიცაა) ჩაძერწილია კოსმონავტის პროფილი. ძუნწია ფერთა გადანყვეტა, ძირითადად, მუქი ლურჯიდან ფერის ნელ-ნელა შესუსტებით ქათქათა თეთრამდე. ფორმისა და ფერის შესაძლებლობების საინტერესო შეხამებით კომპოზიცია კოსმოსის რეალურ ასოციაციას ბადებს. ამ პერიოდის კერამიკოსების ნამუშევრებში ხშირად ვხვდებით ძველი თბილისის თემას. ი. დოლიძის „ბედნიერი ქუჩაც“ ძველი თბილისის ერთ პატარა კუთხეს ასახავს. შამოთში შესრულებული ეს მოცულობითი კომპოზიცია თეტრალური დეკორაციის მაკეტს წააგავს. ამ უჩვეულო კომპოზიციაში კერამიკას შეაქვს ჟანრული მოტივებიც [ყიფიანი ლ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1978: №29].

ქეთევან რუხაძის ნამუშევრებში – „არლანი“ (1980), „ნატურმორტი“ (1976), „სკივრი“ (1981). ორგანულად შეერწყა ერთმანეთს თანამედროვე

ხედვა და ეროვნული სულიერება. მხატვრული ეფექტის მიღწევის მიზნით მასალას იმიტაციის ტენდენცია ახასიათებს. მისი „ძველი თბილისის მოტივები“ (1981) (სურ. 11). ტრადიციის თანამედროვე ესთეტიზაციის ნიმუშია [შავგულიძე ე. 1982: 39].

სახვითი ეფექტის მისაღწევად ფორმის განზოგადოების მეთოდის გამოყენება ახასიათებს კერამიკოს ოთარ ვეფხვაძეს. იგი დეტალების არქიტექტურული დანყოფით კი არ აღწევს მიზანს, არამედ, პირიქით, რაც შეიძლება დაუნაწევრებელი, მთლიანი მოცულობის განზოგადოებული კონტურითა და ძუნწი შტრიხებით ქმნის კომპოზიციებს: „ოჯახი“, „დავინყებულ ლეგენდები“, „ზაფხული“, „დეკორატიული ქანდაკება“ (1980). (სურ. 12). ავტორი ხალხური ტრადიციების ერთგული რჩება, კერძოდ, მას ეხერხება როგორც ცალკეულ მოცულობათა მთლიან, ერთსა და განზოგადოებულ ფორმაში შერწყმა, ასევე ყოველთვის ინარჩუნებს შინაარსობრივ მხარეს (მქრთალი ნახატი და თბილი ნახევარტონები). ამას ხელს უწყობს აგრეთვე შესრულების მაღალი კულტურა, მდიდარი შემოქმედებითი ფანტაზია და მკაფიოდ გამოხატული საკუთარი ხელწერა [ე. შავგულიძე 1982:37].

იმავე შემოქმედებით მეთოდს მიმართავს გია იაშვილი. მის შემოქმედებაში თხოვითობის პრინციპია მთავარი. იგი ფორმას ქმნის თვით ნამუშევარზე დაძერწილი გამოსახულებებით. როგორც სახვითი დეკორის სახით, ზოგჯერ შერეულითაც, მთლიანი მასა უაღრესად მონუმენტურია.

ასევე მეტად საინტერესოა და მკვეთრად ინდივიდუალური ამ ჯგუფის ყველა მხატვრის ნამუშევარი. ყოველ მათგანში წამოწეულია რაიმე თემა, პრობლემა და თითოეული გამოირჩევა საკუთარი მიგნებით, რითაც იქმნება 80-იანი წლების კერამიკის მხატვრული სახე.

XX ს-ის 60-იანი წლებიდან ქართულ თანამედროვე დეკორატიულ ხელოვნებას შეემატა კიდევ ერთი დარგი – მინის მხატვრული დამუშავება, რომელიც ისეთივე მაღალი დონით, მრავალსახეობით, ეროვნულობით ხასიათდება, რითაც გამოირჩევა კერამიკა, ტექსტილი და ჭედურობა.

საქართველოში მინის კულტურა III ათასწლეულიდან გვხვდება. ჩვენამდე მოაღწია ანტიკურმა და შუა საუკუნეების მინის ნაწარმმა. შემდგომ მინის წარმოება ნელ-ნელა ეცემა და ქრება. მისი ახალი სიცოცხლე იწყება თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, სადაც 1960 წ. კერამიკის ფაკულტეტზე გაიხსნა მინის სპეციალობა. პირველი პედაგოგები იყვნენ კერამიკოსები – ციციშვილი შ., ნარიმანაშვილი შ., ფაჩუაშვილი გ. და მოქანდაკე გიგაური თ. პირველ ეტაპზე ფორმები და დეკორი ერთობ სიახლოვეს იჩენს კერამიკისა და ლითონის ნაკეთობასთან. შემდგომ ამის დასაძლევად იწყება შემოქმედებითი ძიებანი, მიმართული საკუთრივ მინის მხატვრულ-ტექნოლოგიური საშუალებების მაქსიმალური გამოყენებისაკენ.

60-იანი წლების აკადემიაში მოქმედებდა კარგად აღჭურვილი მინის სახელოსნო, სადაც ყველა პირობა იყო შექმნილი შემოქმედებითი მუშაობისათვის. დღეს, სამწუხაროდ, იგი აღარ არსებობს და მინის სპეციალისტებს არ აქვთ საშუალება სრულყოფილად გამოიყენონ თავისი და მინის მასალის მხატვრული პოტენციალი. მიუხედავად ამისა, მაინც მოხერხდა მინის ხელოვნების შენარჩუნება (კვლავ სამხატვრო აკადემიაში). თუმცა, მათი ბოლო პერიოდის ნამუშევრებით აღარ ივსება ეროვნული გალერეის

ფონდები, უბრალოდ, არ ხდება მათი შექმნა. ეს კი იძლევა არასასურველ შედეგს. ჩვენ არ გვაქვს 90-იანი წლებისა და შემდგომი პერიოდის ნამუშევრების კოლექცია.

ქართული მინის ხელოვნებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მხატვარ შოთა ციციშვილს. იგი არა მარტო პირველი პედაგოგი იყო ამ დარგში, არამედ მან გაცილებით ადრე შექმნა ბროლის დიდი საიუბილეო ლარნაკი. იგი ასევე გვევლინება ქართული ვიტრაჟის ხელოვნების დიდოსტატად.

1988 წელს თბილისის მხატვრის სახლში მოეწყო მხატვრული მინის პირველი ჯგუფური გამოფენა. ეს იყო ქართული მინის ხელოვნების დემონსტრაცია. ამ გამოფენაში მონაწილეობდნენ სრულიად ახალგაზრდა მხატვრები: სიჭინავა ბ., ჭილაშვილი დ., გრიგოლია თ., ფერაძე რ., ფარულავა ნ., მელიქსეთ-ბეგი მ., მჭედლიძე ც., ჭუმბაძე გ., ხეჩუაშვილი ნ. ყველა მათგანს გამოარჩევდა საკუთარი ხედეა და ხელწერა.

თამარ გრიგოლია საოცრად თამამი, თვითმყოფადი შემოქმედია. იგი მუშაობს ბროლის მასალით. თავდაპირველად მისი ნამუშევრები ატარებდა უტილიტარულ ხასიათს. იქმნება ჭურჭლის კომპლექტები. ისინი გამოირჩევა ფორმათა ნაირფეროვნებით. მათი ზედაპირი გაცოცხლებულია თავისუფალი, ფერადი მონასმებით. 80-იანი წლების ნაკეთობანი კარგავს უტილიტარობას და იძენს პლასტიკურ ფორმებს. ასეთია: „მარჯნები“, „რვაფეხა“, „კოსმოსი“, „გაზაფხული“. 90-იან წლებში მისი შემოქმედება აღწევს მაღალ დონეს. ამ დროს იქმნება სრულიად ახალი, განყენებული ხასიათის კომპოზიციები: „ნითელი მთები“, „დროშები“ (სურ. 13), „ცისფერი ქვები“, „ლამე“ და სხვ.

სრულიად თავისებური ხელწერის მქონეა დარეჯან ჭილაშვილი. მისი ნამუშევრები გამჭვირვალე ფერადი მინისაა და შესრულებულია ამობერვის ტექნიკით, რაც მათ უნარჩუნებს მინის მომხიბვლელობას. ორიგინალური ფორმით გამოირჩევა მისი დეკორატიული ლარნაკი (სურ. 14). მის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა კომპოზიციამ „ფიროსმანის ბოთლები“. მხატვარმა შექმნა ბოთლების სტილიზებული ფორმები, რომლებზეც ფერწერის საშუალებით გამოისახა ფიროსმანის ნამუშევრების ფრაგმენტები, რითაც შეიქმნა საოცრად ცოცხალი, ერთგვარად იუმორისტული სახე მხატვრისა. თითოეული ნახატი ბოთლებზე დანაწევრებული ფრაგმენტებითაა წარმოდგენილი და ერთიან კომპოზიციას ქმნის. გაცოცხლებული წარსულია აქ მხატვრის ძირითადი თემა [რუხაძე ქ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1986: №112]. ნამუშევარი წლის საუკეთესო ნიმუშად დასახელდა.

თავისი პოეტურობით, ამაღლებული განწყობით გამოირჩევა რეზო ფერაძის შემოქმედება. მის დეკორატიულ ლარნაკებს ახასიათებს დახვეწილი, ჩამოთლილი სილუეტი. განსაკუთრებით გამოირჩევა მისი ლარნაკების კომპლექტი „გაზაფხული“. თეთრ, გამჭვირვალე მინაზე ქვიშა შეფრქვევით ამოყვანილია თეთრი, პატარა, ნაზი ყვავილები. ეს კომპოზიცია აღიარებულ იქნა წლის საუკეთესო ნამუშევრად (სურ. 15).

მხატვრული მინის ხელოვნებაში საკუთარ ხედავას გვთავაზობს ნანა ფარულავა. იგი, ძირითადად, მუშაობს ბროლის მასალით და სრულყოფილად იყენებს მის მდიდარ, მხატვრულ-ტექნოლოგიურ შესაძლებ-

ბლობებს. ამ მასალით შესრულებულ მის ნამუშევართაგან აღსანიშნავია „ბაბუანვერა“ (სურ. 16), „მინდვრის ყვავილები“, ასევე ძალზე ემოციური კომპოზიცია „ტალღები“.

მანანა ყიფიანი ასევე მინის ფართო დიაპაზონის მქონე სპეციალისტია. იგი მინის ფურცლებისაგან სიბრტყობრივ ან პლასტიკურ კომპოზიციებს ქმნის. გამუდმებით ეძებს მხატვრული სახეების შექმნის საკუთარ მეთოდებს [რუხაძე ქ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1986: №112].

გოჩა დოლიძე მუშაობს რამდენიმე დარგში – კერამიკა, მინა, ოქრომჭედლობა. ეროვნული გალერეის ფონდში ინახება მისი მეტად ორიგინალური მინის პლასტიკა – სამი კინტოს ფიგურა, რომელიც ასახავს ძველი თბილისის თავისებურ ყოფას.

დღეს საქართველოში აღარ არსებობს მინის ხელოვნების განვითარების შესაძლებლობა. ინარმოება მხოლოდ მინის ტარა. მხატვრული შემოქმედება მხოლოდ კერძო სახელოსნოებშია ხელმისაწვდომი. ამიტომ ჩვენს სამუზეუმო კოლექციას სათანადო ყურადღება უნდა მიექცეს. ამჟამად ეროვნული გალერეის ფონდებში დაცულია მინის 432 ექსპონატი.

დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების დარგთაგან დიდი ტრადიციები გააჩნია **ჭედურ ხელოვნებას**. იგი ლოგიკური გაგრძელებაა ჩვენი დიდი ისტორიული კულტურისა, რაც კარგად ჩანს დღევანდელი ოსტატების ხელოვნებაში. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ლითონის დამუშავების ხალხური ტრადიციებიც, რომელიც ჯერ კიდევ შემორჩენილია საქართველოს ბევრ კუთხეში.

როგორც კერამიკის, ისე ჭედურობის აღორძინება არ იყო საქართველოსთვის შემთხვევითი. ერთი მხრივ, ეს იყო დაკავშირებული ამ დარგის ძირძველ ფესვებთან, მეორე მხრივ, ამ დარგების მიმართ საზოგადოებაში გაჩენილ ინტერესთან. ამავე დროს, მისი აღორძინება-განვითარება მჭიდროდ უკავშირდება ამ პერიოდის ფერწერის, გრაფიკისა და, განსაკუთრებით, ქანდაკების დარგებს. რა თქმა უნდა, იგი განიცდის მათს გავლენას, უმთავრესად, ქანდაკების, მაგრამ მალე ინდივიდუალურ დარგად ყალიბდება.

50-იანი წლების დასაწყისში თანამედროვე ჭედური ხელოვნება მოქანდაკეთა სახელთანაა დაკავშირებული. სწორედ მათზე მოახდინა გავლენა ლითონის მხატვრულ-პლასტიკურმა შესაძლებლობებმა. ქართული ჭედურობისათვის ნიშანდობლივია მხატვართა ინდივიდუალური მიდგომა, სადაც გამოიკვეთა საკუთარი მხატვრული ხელწერა. ესენია – ლითონის რელიეფების პლასტიკური გამომსახველობა და ჭედური ტექნიკა, რითაც ისინი უახლოვდება ეროვნულ ტრადიციებს. ასევე ნამყვანი გახდა ფერის შეტანის განსხვავებული ხერხებიც.

თანამედროვე ქართული ჭედური ხელოვნების დაბადება უკავშირდება მოქანდაკე ირაკლი ოჩიაურის სახელს. მის გვერდით მალევე გამოჩნდნენ კობა გურული და გურამ გაბაშვილი.

ირაკლი ოჩიაურის ნამუშევრებში ყოველთვის იგძნობა მოქანდაკის ხელი. მისი შემოქმედება იწყება საიუველირო ნაწარმით. მალე სამკაულებს მოჰყვება მცირე ზომის ჭედური რელიეფები, მაგ., მოქანდაკე ი. ნიკოლაძის პორტრეტი. მასალად ხმარობს თითბერსა და სპილენძს. არც ვარაყის ტექნიკაა მისთვის უცხო, რითაც ჩრდილ-სინათლის მდიდარი თამა-

შით ფერწერულობას ქმნის. შემოვიდა ტონირების ტექნიკა – დაჟანგვა, რამაც ხელი შეუწყო პლასტიკაში ფერწერული ამოცანების წარმატებით გადმოტანას. ეს პრობლემა პირველად გადაჭრა გურამ გაბაშვილმა. განათლებით ისტორიკოსმა, მან კარგად დაუკავშირა ერთმანეთს ხალხური და ტრადიციული ხელოვნება. გურამ გაბაშვილისათვის მასალა, თითბერი იქნება ეს თუ სპილენძი, დეკორატიული სიბრტყეა, რომელზეც ის ჭედავს მდიდრულ, ორნამენტულ კომპოზიციებს. მისი ნამუშევრები სტილიზებულია. მკაცრი სილუეტები ზოგჯერ ბრტყელია, მაგრამ გამომსახველობითი. მის ნამუშევრებში ორგანულად შეერწყა ერთმანეთს მშობლიური გარემო, ქართველი ხალხის ყოფა, ფოლკლორი. იგი დიდად იყო დაინტერესებული ხალხური შემოქმედებით და დიდი შრომა გასწია მის შესანარჩუნებლად. მისი ნყალობით ამ ხელოვნებას მიეცა ჭეშმარიტად ეროვნული სახე. მისი მთავარი თემაა საქართველოს კუთხის მრავალფეროვნება. ნამუშევრები გამოირჩევა მშვიდი ნონასწორობითა და სტატიკურობით. ეროვნული გალერეის ფონდში დაცულია მისი საუკეთესო ნამუშევრები: „ლილე“ (1968). (სურ. 17), „არწივებით ნადირობა“ (1976), „გუთნის დედის შესანდობარი“ (1972), „სვანი მონადირე“ „ფიცი“ (1971), „დღეობა“, „მზე დედა ჩემი, მთვარე მამაჩემი“ (სურ.18), „ხევსური გოგონა“ (1962).

კობა გურული პროფესიით მოქანდაკეა, ისევე, როგორც ირაკლი ოჩიაური. იგი მუდმივ შემოქმედებით ძიებაშია, უსაზღვროდ გაბედულია. მთავარი დამახასიათებელი ნიშანია ფორმისა და კომპოზიციის დეკორატიულობის პრინციპი. თავის ნამუშევრებში მას ადამიანისა და ცხოველის გამოსახულება რელიეფურ – პირობით ფორმებამდე დაჰყავს. ერთი შეხედვით, ისინი აბსტრაქტულად გამოიყურება, მაგრამ პლასტიკურად მეტყველია. კობა გურული პოეტური ბუნების ადამიანია. მის შემოქმედებაში წამყვანია დედააზრი. უყვარს ექსპერიმენტირება. იგი პირველად იყენებს ცეცხლის ალით დანახშირებული ხის ფაქტურას, რაზედაც განათავსებს ჭედურობას. ამით ქმნის ნაირგვარ დეკორატიულ გარემოს, რაც ხელს უწყობს გამოსახულების გამოკვეთას. მის ნამუშევართაგან აღსანიშნავია - „იავნანა“ (1963), „მარანში“ (1964), „პური“ (1964), „ქალიშვილი ჩანგით“ (1963), „რასაცა გასცემ შენია“ (1965), „ფიროსმანის „შესანდობარი“ (1974) (სურ. 19) და ა.შ.

ლითონზე პლასტიკის ქართულმა ხელოვნებამ დიდად გაითქვა სახელი. მას მიმდევრები გაუჩნდნენ რუსეთში, სომხეთში, უკრაინაში, ბალტიისპირეთში.

მხატვრების ჯგუფი: გიგაური თ., ონიანი ვ., ქობალია დ., ქოიავა ს., ჭაბუკიანი ა., ბერუჩაშვილი ა., გოცირიძე რ., გორგაძე ა. ეს უკანასკნელი გამოირჩევა დეკორატიული ხელწერით. დეკორი სახასიათო იყო ძველი პლასტიკისათვის. აქედან იღებს სათავეს მისი შემოქმედება. იგი მეტად დამოუკიდებელი აზროვნებისა და ფანტაზიის მხატვარია. მისთვის ლითონზე პლასტიკა რელიეფური სკულპტურის ერთ-ერთი სახეობაა. მას იტაცებს ლითონის ლამაზი ფაქტურა და მისი უსასრულო დეკორატიულობის შესაძლებლობა. მის შემოქმედებაში დიდ ადგილს იკავებს ორნამენტი. კომპოზიციები გამოირჩევიან სულიერი და უსულო საგნების მჭიდრო ერთობლიობით. იგი საოცარი ტაქტით ანანილებს გამოსახულებებს ლითონის ფირფიტაზე და საზღვრავს ხის ჩარჩოთი. მისი ფიგურები

ესთეტიკურად მიმზიდველია. ეროვნული გალერეის ფონდში დაცულია მისი ნამუშევრები: „მშენებლობა“, „ხარება“ (სურ. 20). (1964), „დეკორატიული მოტივი“ (სურ. 21). (1966), „ადამიანი კოსმოსში“. (1967) და სხვ.

80-იანი წლებიდან ჭედურობაში შემოდის ფერადოვნება. ამით განსაკუთრებით გამოირჩევა გ. სადაღიშვილის შემოქმედება. ცალკეულ მხატვართა ჯგუფებს იტაცებს ფორმის პლასტიკური გამომსახველობა, აბსტრაქცია, სიმბოლიკა და სხვ.

თანამედროვე ჭედური ხელოვნება ჩამოყალიბებულ კლასიკურ სახეობად იქცა. დაზღურსა და დეკორატიულ-გამოყენებით ფორმებთან სიახლოვე განსაკუთრებულ მოთხოვნებს უყენებს მას.

საკუთარი ხელწერით გამოირჩევა სოსო ქოიავა. იგი ისწრაფვის მონუმენტურობისაკენ. ყურძნებითა და ბრონეულებით გარემოცული გოგონები ქართველი ქალის ამაყი და ძლიერი ბუნების მქონე გამოსახულებები, ქართველი ვაჟკაცები, შრომა, დასვენება – ეს მისი შემოქმედების მთავარი თემაა. აღსანიშნავია შემდეგი ნამუშევრები: „გოგონა ბრონეულებით“ (სურ. 23). (1971), „ნადირობა“ (1972), „შემოდგომა მარანში“ (1965), „კოლხი გოგონა“ (1968), „ჩელა“ (1972) „ძველი კოლხეთი“ (1972) და სხვ.

ეროვნული გალერეის ფონდებში ჭედურობის სულ 210 ნიმუშია დაცული. ამავე ფონდებში ინახება ოქრომჭედლობის საუკეთესო ნამუშევრები. მათი ავტორები არიან ცნობილი მხატვრები: მაგომედოვა მ., იზაბაკაროვი ყ., ჭაბუკიანი ა., გოგლიძე გ., ავსაჯანიშვილი ო., ძმები ქუთათელაძეები და სხვ.

პირველი ოქრომჭედელი ქალი მანაბა მაგომედოვა იყო. მისი შემოქმედება ნაზავია დაღესტნური და ქართული ხელოვნებისა. აქ ნამყვანი ადგილი უჭირავს ქართულ თემატიკას. მისი, როგორც ხელოვანის, მომავალ განვითარებაზე დიდი გავლენა მოახდინა ხელოვნებამ ცოდნე რენე შმერლინგმა, რომელმაც ღრმა კვალი დატოვა ქართული ხელოვნების მეცნიერული შესწავლის საქმეში. ასევე დიდი გავლენა იქონია მასზე მხატვრებმა: დავით ცაციშვილმა, ლადო გუდიაშვილმა, ელენე ახვლედიანმა. ვრცელია მისი შემოქმედების დაიპაზონი სამკაულიდან პორტრეტამდე. იგი უზადო ოსტატია და ზედმინევნით არის დაუფლებული გრავირების, ჭედურობის, ძვალზე, ხესა და ქვაზე მოჩუქურთმების ხელოვნებას. იგი თვლის, რომ მისი შემოქმედებითი ცხოვრება საქართველოში განვითარდა [ანდრონიკაშვილი რ. 1979: 3]. ეროვნული გალერეის ფონდში დაცულია მისი შემდეგი ნამუშევრები: „სააღდგომო კვერცხი“ (სურ. 23), „თეფში ლადო გუდიაშვილს“ (1981) (სურ. 24), სინი „მუხა“ (სურ. 25). (1983), რომელიც თავის მეუღლე ყადირ იზაბაკაროვთან ერთად აქვს შესრულებული. მანაბა მაგომედოვა მონაწილეა მრავალი გამოფენისა და სიმპოზიუმისა. არის საქართველოსა და დაღესტნის დამსახურებული მხატვარი. სულ ახლახან მიენიჭა თბილისის საპატიო მოქალაქის წოდება. იგი ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას თბილისის სამხატვრო აკადემიის ახალგაზნაბთა ლითონის მხატვრული დამუშავების სახელოსნოში. მის გვერდით მოღვაწეობდა პროფესიით კერამიკოსი ავთანდილ სპარსიაშვილი. იგი პირველი იყო, ვინც ქართულ ოსტატთა შორის გავარსის დაკარგული ტექნიკის ამოხსნა და გაცოცხლება შეძლო. გავარსი, ანუ ცვარა მცირე ზომის ძვირფასი ლითონის მარცვლებია. ზედაპირზე მათი დარჩილვით იქმნება საინტერესო ფაქტურა, შუქრდილის თამაში, რაც სამკაულს განუმეორებელ

ჰაეროვნებასა და ელფერს ანიჭებს. მარცვლებს შორის კავშირის დანახვა შეუიარაღებელი თვალით შეუძლებელია. მან ამ ტექნიკით შექმნა ყელსაბამი, რომელიც თავის ღირსებით არ ჩამოუვარდება უძველეს ნიმუშებს. იგი გალერეის ფონდის სიამაყეა.

აღსანიშნავია ჭაბუკიანის, ძმები ავთანდილ და ჯემალ ქუთათელაძეების, გოგლიძის, გოლოძის, კონდოლელისა და სხვათა ნამუშევრები, რომლებიც ასევე ინახება ეროვნული გალერეის ფონდებში. აქვეა თავმოყრილია ტიხრული მინანქრის ნიმუშები. ტიხრული მინანქარი ლითონის მხატვრული დამუშავების ერთ-ერთი ძველი და მნიშვნელოვანი სახეობაა. შუა საუკუნეების ქართული ტიხრული მინანქარი მსოფლიოში უნიკალურ მოვლენადაა აღიარებული. დროთა განმავლობაში ტიხრული მინანქრის ტექნოლოგია და ტექნიკა მივიწყებას მიეცა. იგი 60-იანი წლების ბოლოს აღადგინეს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში მხატვრებმა დ. ციციშვილმა და ა. სპარსიაშვილმა. 1973 წელს თბილისში ჩატარდა მინანქრის მსოფლიო სიმპოზიუმი, რომელზეც აღორძინებულმა ქართულმა მინანქარმა საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა. ქართველმა მხატვრებმა არა მარტო ამოხსნეს მინანქრის საიდუმლოება, არამედ შექმნეს სრულიად ახალი მხატვრულ-ესთეტიკური სახეობა, ფერწერული მინანქარი, რაშიც წარმატებით მუშაობდნენ მხატვრები ცალქალამანიძე მ., თითილოკაშვილი ნ., ავსაჯანიშვილი ო., დეკანოზიშვილი ი., მამუჩაშვილი ც., ქოქიაშვილი ვ. და სხვ.

აღსანიშნავია მიხეილ ცალქალამანიძის ტიხრული მინანქარი. რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში მას შექმნილი აქვს მცირე ზომის მრავალი პანო, მინიატიურა და სამკაული. მისი შემოქმედების საფუძველია ხალხური მითოსი. იგი, ძირითადად, მიმართავს გამჭირვალე მინანქარს. მუშაობს როგორც ტიხრულ, ისე ფერწერულ, ამოღრმავებულ, გრავირებულსა და შერეულ ტექნიკაში. ქმნის თავისებურ პალიტრას, მაგ., შავი და ღია ყავისფერი, მუქი წითელი გარდამავალ ყავისფერში, წარინჯისფერში. მის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს მითოლოგიასა და ხალხურ შემოქმედებას. მის ნამუშევართა შორის გამოირჩევა ფოლკლორული ციკლი, სადაც, ძირითადად, გატარებულია სამშობლოს თემა, მისი სილამაზე და მრავალფეროვნება. აღსანიშნავია „თევზები“ (ზოდიაქო. 1973), „გამარჯვების მზე“ (ტრიპტიქი), „ცისარტყელა“ (1982) (სურ. 26) (ტრიპტიქი), „სამაია“ (1987). (სურ. 27).

მამუჩაშვილი ციალა მუშაობს დეკორატიული ხელოვნების რამდენიმე დარგში – მინანქარი, ტექსტილი, კერამიკა. მისი ნამუშევრები გამორჩეულად აღსავსეა ლირიზმით, სიმშვიდით. თავის შემოქმედებაში იგი უპირატესობას ანიჭებს ბუნებას, ოჯახს, ბავშვებს. მხატვარი არასოდეს არ გადმოგვცემს კონკრეტულ სახეებს. ისინი განზოგადოებულია. მისი ხელოვნება ფერწერული გადაწყვეტის ძიებაა, სადაც ჩანს საკუთარი ხედვა. იგი ყოველთვის აერთიანებს ტრადიციულ ტიხრულ ტექნიკას თანამედროვე მოხატვასთან, აღწევს სივრცობრივ ეფექტს, შეაქვს შესაფერისი განწყობა. ავტორმა თავის მეუღლე მიხეილ ცალქალამანიძესთან ერთად შექმნა ტრიპტიქი „გამარჯვების სილუეტი“ (1985).

მეტად საინტერესო განსხვავებული და თავისთავადია მხატვარი იაგო დეკანოზიშვილი. იგი ერთგულია ძველი ქართული ტიხრული მინანქრის

ხელოვნების ტრადიციებისა. ამასთან, მკვეთრად გამოირჩევა თანამედროვე ხედვით, დღევანდელ ტექნიკურ საშუალებებზე დაფუძნებული მუდმივი ძიებით. მხატვარი მუშაობს მინანქარში, გრაფიკაში, ქედურობაში, ქანდაკებაში, ხის მხატვრულ დამუშავებაში, ოქრომჭედლობაში, მაგრამ თავისი შემოქმედების უდიდესი ნაწილი მიუძღვნა ტიხრულ მინანქარს. დეკანოზიშვილის ნამუშევრები, ძირითადად, რელიგიური თემატიკისაა, მაგრამ ყოველთვის იგრძნობა რალაც სიახლე. ქმნის თავისუფალი თემატიკის ნამუშევრებსაც. ფერთა დახვეწილი გამა, ტიხრების გრაფიკა, ნახატისა და ფერების შერჩევა ემორჩილება გამოსახულების შინაარსს. მისი ნამუშევრების უმრავლესობა მედალიონებია მაგ., „ი. ჭავჭავაძის პორტრეტი“ (1985). (სურ. 28), „პურის ფასი“ (1985). (სურ. 29).

ვახტანგ ქოქიაშვილი მრავალმხრივი შემოქმედი. მან მონუმენტურსა და ტიხრულ მინანქარში შემოიტანა ახალი ფორმები. მუშაობს, ძირითადად, მინანქარში. მისი ნამუშევრები ატარებს აბსტრაქტულ ხასიათს (ქართული ცეკვა, ძველი თბილისის პანორამა).

ამრიგად, დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეის დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ფონდებში XX ს-ის მეტად საინტერესო და მრავალფეროვანი ნიმუშებია თავმოყრილი, რომლებმაც მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ქართულ სახვით კულტურაში.

სტატიაში განხილულია დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ხუთი დარგი – კერამიკა, მხატვრული მინა, ქედურობა, ოქრომჭედლობა და ტიხრული მინანქარი. ამ ეტაპზე სხვა დარგების განხილვა არ ხერხდება. თუმცა, ვიმედოვნებთ, რომ ამ მიმართულებით შემდგომი მუშაობის გაგრძელება საშუალებას მოგვცემს წარმოვაჩინოთ ჩვენს ფონდებში დაცული ხისა და ქსოვილის მხატვრული დამუშავების დარგები. ეს უკანასკნელი აერთიანებს რამდენიმე დარგს – გობელენი, ქსოვილის ხელით მოხატვა, ხალიჩა, ფარდაგი, თექა და სხვ.

სასურველია, ამ კოლექციების მიხედვით გაკეთდეს თანამედროვე ქართული დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენა, მოხდეს ამ ექსპონატების მზის შუქზე გამოტანა, რათა საზოგადოებას მიეცეს შესაძლებლობა გაეცნოს ათწლეულების მანძილზე შეგროვილს, დღემდე მოტანილსა და არა ერთ ქარცეცხლგამოვლილ საინტერესო მასალას. კარგი იქნება, ხელოვნებათმცოდნეებს დაევალოს და გაგრძელდეს ამ ექსპონატების ანოტაციების შედგენა და დანვრილებითი აღწერა რაც ფოტოთა თანხლებით, რადგან ნამუშევრის დაზიანების ან დამტვრევის შემთხვევაში რესტავრატორებმა შეძლონ მისი სრულად აღდგენა, როგორც ახლა ხდება ქანდაკების ფონდში.

Marina Abramishvili

The Georgian National Museum, Dimitri Shevardnadze National Gallery
11 Rustaveli ave., 0105 Tbilisi, Georgia
E-mail: nika@mrcheveli.com

Georgian Modern Decorative-Applied Art

The first field which illustrated Georgian modern decorative applied art anew is ceramic art. It was apprehended and presented in a new manner. As the result there was created an independent, national, filled with spirit modern artistic ceramics. There are 1500 patterns totally.

The art of glass should be mentioned as well. There are 432 patterns.

Such fields of decorative applied art as engraving, goldsmith, works on enamel existed in Georgia from the early times. Rich historical samples kept at the Georgian museums prove this fact.

Partitioned enamel was widely used in Georgia. There are 227 samples of this applied art in the Sh. Amiranashvili National Museum of Fine Arts. They are unique pieces of art. Modern painters not only solved the secret of enamel but they also created new artistic-esthetic works of applied art. They introduced monumental forms and paintings. In the depository of D. Shevardnadze National Gallery there are 328 samples of enamel (partitioned enamel – 64, silver – 264) and goldsmith works. There are also 210 exhibits of engraving and a rich wood and cloth collection. Artistic processing of cloth implies several fields – tapestry, ornamenting of cloth with designs by hand, rug, carpet, thick felt . There are 193 works of this art.

Culture of artistic processing of wood is one of the oldest ones in the activity of ancient human beings. Different items made of wood are kept in the depositories. Their amount totally is 178.

The goal of my theme is to exhibit modern Georgian decorative applied art kept in the depositories of the Georgian National Museum. To illustrate and show exhibits to the society as they are pieces which were gathered during decades and were preserved to this time in spite of hard and difficult period of times.

ბიბლიოგრაფია

- ამირანაშვილი შ. 1971: *ქართული ხელოვნების ისტორია*. თბილისი.
ანდრონიკაშვილი რ. ქვისა და ლითონის პოეტი. გაზ. *თბილისი*, 1979: №30, გვ. 3
იუსტინსკაია ჰ. 1986: *თანამედროვე ქართული ქედურობა*. თბილისი.
მაისურაძე ზ. 1988: *კატალოგი*. თბილისი
მაჩაბელი კ. 1983: *ძველი საქართველოს ვერცხლი*. თბილისი.
მინიშვილი მ. 1969: *მოჭიქული ჭურჭელი ძველ საქართველოში*. თბილისი.
ნაციაშვილი ს. კერამიკა, ფაიფური. გაზ. *თბილისი*, 1978: №293, გვ. 3.
ნაციაშვილი ს. მწყემსი გოგონა. გაზ. *თბილისი*, 1975: № 259, გვ. 3.
ნაციაშვილი ს. ზღაპარი თიხაში. გაზ. *თბილისი*, 1976: №10, გვ. 3.
ნაციაშვილი ს. ამღერებული კერამიკა. გაზ. *თბილისი*, 1977: №246, გვ. 3.
რუხაძე ქ. კვლავაც მოვლენ გამოფენის სანახავად. გაზ. *ახალგაზრდა კომუნისტი*, 1986: №112, გვ. 3.
ს.ს.ე. 1997: *დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება*. თბილისი.
საგინაშვილი მ. 1980: უძველესი მინის ჭურჭელი საქართველოში. *ფრესკა*. გვ. 36-38, თბილისი (რედ. ა. კიკვიძე).
უგრელიძე ნ. 1967: *ადრეულ შუა საუკუნეთა ქართლში მინის ნარმოების ისტორიისათვის*. თბილისი.
ქ.ს.ე. 1991: ტ. 3 *დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება*. თბილისი.
შეროზია მ. 1984: ტრადიცია და თანამედროვეობა ე. ბაბლიძის შემოქმედებაში. *ქართული სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნება*. გვ. 130-134, თბილისი (რედ. ნ. ყადაგიანი).
ყიფიანი ლ. ამღერებული თიხა. გაზ. *ახალგაზრდა კომუნისტი*, 1978: №102, გვ. 3.
შავგულიძე ე. 1982: ქართული კერამიკის გამოფენა. *საბჭოთა ხელოვნება*. №10. გვ. 37-39. თბილისი (რედ. ნ. გურაბანიძე).

ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1-2. მაისურაძე ზ. ბერიკები
სურ. 3. ნარიმანიშვილი შ. ხარი
სურ. 4-5. იაშვილი რ. დეკორატიული სასმისები
სურ. 6. სულხანიშვილი ს. მარანი
სურ. 7. ქართველიშვილი შ. ძველი თბილისი
სურ. 8. გოგიჩაიშვილი გ. საახალწლო ბაზრობა
სურ. 9. კაკაბაძე ალდე. მიტოვებული სოფელი
სურ. 10. ციციაშვილი ნ. კოსმოსი
სურ. 11. რუხაძე ქ. ძველი თბილისის მოტივები
სურ. 12. ვეფხვაძე ო. დეკორატიული ქანდაკება
სურ. 13. გრიგოლია თ. დროშები
სურ. 14. ჭილაშვილი დ. დეკორატიული ლარნაკი
სურ. 15. ფერაძე რ. გაზაფხული
სურ. 16. ფარულავა ნ. ბაბუანვერა
სურ. 17, 18. გაბაშვილი გ. ლილე, მზე დედაა ჩემი, მთვარე მამა ჩემი
სურ. 19. გურული კ. ფიროსმანის შესანდობარი

სურ. 20-21. გორგაძე ა. ხარება, დეკორატიული მოტივი
 სურ. 22. ქოიავა ს. გოგონა ბრონეულით
 სურ. 23-25. მაგომედოვა მ. სააღდგომო კვერცხი, თეფში ლადო გუდიაშვილს, სინი მუხა
 სურ. 26, 27. ცალქალამანიძე მ. ცისარტყელა, სამაია
 სურ. 28, 29. დეკანოზიშვილი ი. მედალიონი ილია ჭავჭავაძის პორტრეტი, პურის ფასი

LISTS OF ILLUSTRATIONS

- Fig. 1, 2.** Maisuradze Z. Berikebi
Fig. 3. Narimanishvili Sh. Anox
Fig. 4, 5. Iashvili R. Decorative glasses
Fig. 6. Sulkhaniashvili S. Cellar
Fig. 7. Kartvelishvili Q. Old Tbilisi
Fig. 8. Gogichaishvili G. Christmas market
Fig. 9. Kakabadze A. Abandoned village
Fig. 10. Tsitsishvili N. Space
Fig. 11. Rukhadze Q. Motives of an Old Tbilisi
Fig. 12. Vefkhvadze O. Decorative sculpture
Fig. 13. Grigolia T. Flags
Fig. 14. Chilashvili D. Decorative vase
Fig. 15. Feradze R. Spring
Fig. 16. Farulava N. Dandelions
Fig. 17, 18. Gabashvili G. Lile, The sun is my mother
Fig. 19. Guruli K. Memory toast of Firosmeni
Fig. 20-21. Gorgadze A. Oxes, Decorative motive
Fig. 22. Qoiava S. The girl with pomegranate
Fig. 23. Magamedova M. Easter egg
Fig. 24, 25. Plate for Lado Gudiashvili, Decorative plate Oak
Fig. 26, 27. Tsalkaiamnidze M. Rainbow. Samaia
Fig. 28, 29. Dekanozishvili I. A portrait of Chavchavadze, Bread price



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.



სურ. 9 Fig.



სურ. 10 Fig.



სურ. 11 Fig.



სურ. 12 Fig.



სურ. 13 Fig.



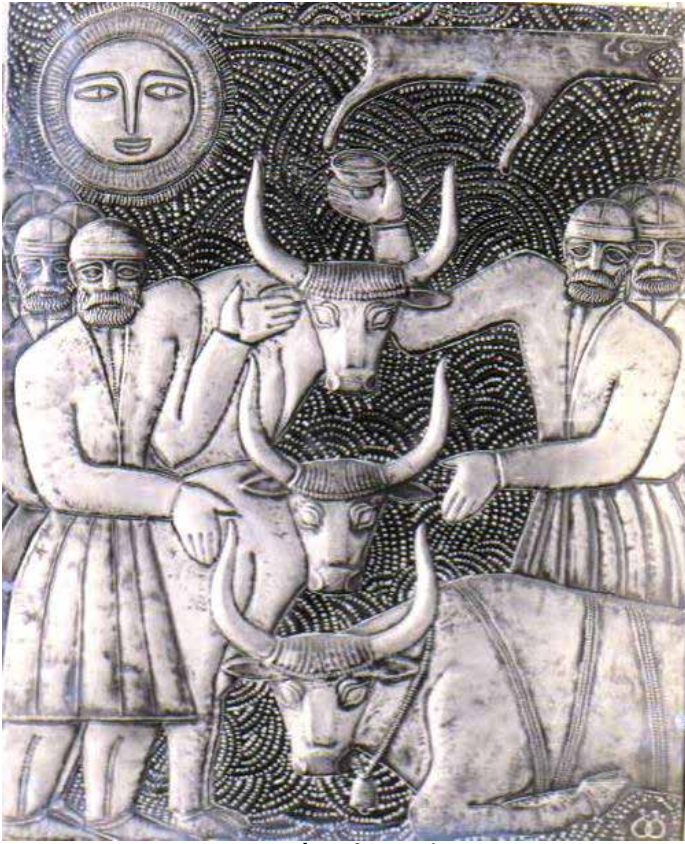
სურ. 14 Fig.



სურ. 15 Fig.



სურ. 16 Fig.



სურ. 17 Fig.



სურ. 18 Fig.



სურ. 19 Fig.



სურ. 20 Fig.



სურ. 21 Fig.



სურ. 22 Fig.



სურ. 23 Fig.



სურ. 24 Fig.



სურ. 25 Fig.



სურ. 26 Fig.



სურ. 27 Fig.



სურ. 28 Fig.



სურ. 29 Fig.

ლილი გიორგობიანი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
დიმიტრი შვეარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
რუსთაველის გამზირი 11, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: lili-giorgobiani@yahoo.com

დეფორმაცია, როგორც პრიმიტივიზმის ერთ-ერთი ესთეტიკური საფუძველი

იმისათვის, რომ ცხადი გახდეს ამ პრობლემის არსი, ჯერ პრიმიტივიზმის ფენომენზე გავამახვილებთ ყურადღებას, ხოლო შემდგომ დეფორმაციის მეთოდის ესთეტიკურ რაობაზე გვექნება მსჯელობა. პრიმიტივიზმი გულისხმობს პირობითობის ესთეტიკურ საფუძველზე აგებულ ხელოვნებას და ეს პრინციპი ძირეულად განსხვავდება სინამდვილის ამსახველი კლასიკური და, ზოგადად, რეალისტური ხელოვნების ესთეტიზმისაგან. ტერმინი პრიმიტივიზმი ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისში ევროპელი ხელოვნებათმცოდნეების ანალიტიკური შეხედულებების საფუძველზე წარმოიშვა, და არა უშუალოდ რომელიმე კონკრეტული ხელოვნების ანალიზის შედეგად. XX ს-ის ხელოვნების გამოცდილების შემდეგ სიტყვა პრიმიტივიზმმა სხვა დატვირთვა შეიძინა. ამ ტერმინით აღნიშნული ხელოვნება ახლებურად გადაფასდა: როცა თანამედროვე უმაღლესი მხატვრული იდეალი აღარ ისწრაფვოდა ტრადიციული ხელოვნების სრულყოფისაკენ და რეალობის მხატვრულ ტრანსფორმაციას გულისხმობდა, როცა პირობითობა და, აქედან გამომდინარე, ინსტიქტის გამოხატვა გახდა მთავარი, როცა **დეფორმაციამ** ღრმა აზრობრივი დატვირთვა და პრიორიტეტული მხატვრულ-ესთეტიკური მნიშვნელობა შეიძინა.

როცა ჩვენ ტერმინ პრიმიტივიზმს ვახსენებთ, ვგულისხმობთ არა რომელიმე კონკრეტულ ეპოქას ან მიმდინარეობას, არამედ ყველა იმ ხელოვნებას, რომელიც სინამდვილის ასახვის კლასიკური გაგების ალტერნატიულ პოზიციას ავლენს. სადაც დარღვეულია კლასიკურისა და რეალისტურის, ზოგადად, ტრადიციული ხელოვნების ესთეტიკური ნორმები და ეფუძნება პირობითობის მხატვრულ სისტემას. ე. ი. მხედველობაში გვაქვს ეპოქალურად და მსოფლმხედველობრივად განსხვავებული, მაგრამ მონათესავე მხატვრული მეთოდებით შექმნილი ხელოვნების სახეობანი. მაგალითად, შეიძლება არაფერი არაა საერთო არქაულ აფრიკულსა და ამერიკელ მაიას ტომის ხელოვნებათა შორის, მაგრამ მეთოდურად მათ რაღაც საერთოც აქვთ. მეთოდი, ამ შემთხვევაში, გამოიხატება დეფორმაციის საშუალებით პირობითი ფორმების შექმნაში. ასეთივე მონათესავე კავშირი შეიძლება ვიპოვოთ არქაულსა და თანამედროვე ხელოვნებათა შორის (სურ. 1, 2). საზოგადოდ კი, თითოეული ეპოქის ხელოვნებას იმ რეგიონის სახელით მოვიხსენიებთ (ეპოქების მიხედვით), რომელსაც იგი

განეკუთვნება. მაგალითად, ტერმინ პრიმიტივიზმით არ მოვიხსენიებთ მაინცდამაინც შუმერულ ხელოვნებას. მას ჩვეულებრივად შუმერულ ხელოვნებად მოვიხსენიებთ. ასეთივე დამოკიდებულება გვაქვს სხვა რეგიონების არქაულ ხელოვნებებთან – აფრიკულთან, აცტეკების ხელოვნებასა და ა. შ. რაც შეეხება ეგვიპტურ ხელოვნებას, მის მიმართ ტერმინ პრიმიტივიზმის გამოყენება დიდი შეუსაბამობისა, და არაადეკვატურობის განცდას იწვევს არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მასში რეალისტური პრინციპიც უმაღლეს დონეზე გამოვლინდა. ეგვიპტური ხელოვნების სიდიადემ, მისმა უნივერსალურობამ იმდენად სრულყოფილი გახადა დეფორმაცია, პირობითობა, პრიმიტიული მხატვრული საშუალებები საზოგადოდ, რომ თავად ტერმინები პირობითობა და პრიმიტივიზმი უნივერსალურსა და დადებით მოვლენებად აქცია (სურ. 3).

და მაინც, ამ ხელოვნებასთან მიმართებით ტერმინ პრიმიტივიზმს ჩვენ პირობითად ვხმარობთ. ამის საბაზს ისიც იძლევა, რომ ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე, კულტურის სხვადასხვა კერაში შექმნილი პირობითობის ესთეტიკურ საფუძველზე აგებული ხელოვნების გამაერთიანებელი სხვა ტერმინი არ არსებობს. პრიმიტივიზმად ნოდებულ ხელოვნებას ასევე შეიძლება ეწოდოს პირობითი ან განზოგადებული ხელოვნება. ზოგი თანამედროვე მკვლევარი მას ევროპოცენტრისტულ ხელოვნებასაც უწოდებს. ამ შემთხვევაში ტერმინი ევროპოცენტრისტული ვერ გამოდგება, რადგან იგი უფრო თანამედროვე (XIX ს-ის ბოლო – XX ს-ის დასაწყისი) ხელოვნებასთან ასოცირდება, მაშინ, როდესაც პრიმიტივიზმი, დეფორმაციის მეთოდი და, ზოგადად, პირობითი საწყისი მხოლოდ თანამედროვე მოვლენა არაა. მას დიდი წარსული გააჩნია. ამ ხელოვნებას **დეფორმაციული ხელოვნება**, ანდა ინსტიტუტური მხატვრული გეზიც შეიძლება ეწოდოს. საქმე ისაა, რომ დეფორმაცია სინამდვილის ზუსტი ასახვის პრინციპის ალტერნატივაა. დეფორმაცია, სინამდვილის ობიექტური ასახვის ნაცვლად, სინამდვილის „დამახინჯებას“, ე.ი. ტრანსფორმაციას გვთავაზობს. ტრანსფორმაცია კი სინამდვილეზე შეხედულებას უფრო გამოხატავს, ვიდრე თავად სინამდვილეს, ე.ი. იგი სინამდვილის დეფორმაციული ინტერპრეტაციაა. თავად დეფორმაციის საწყისი ინსტიტუტურია, ე.ი. გრძნობა, რომელიც უშუალოდ გარდაქმნის რეალობას. ეს უშუალო გარდაქმნა სუბიექტურ ინტერპრეტაციას შეიცავს. იგი არაა სინამდვილის ობიექტური ასახვა.

დეფორმაციის სისტემით აგებულ ხელოვნებას, როგორც პრაქტიკა გვიჩვენებს, ავტონომიური ესთეტიკური მიზანდასახულობა და ამოცანა გააჩნდა უძველეს ხანაშიც, როცა პირველად ჩამოყალიბდა მხატვრული სისტემის მქონე გეზად. ავტონომიური ღირებულება გააჩნდა დეფორმაციას ძველი ეგვიპტის ხანაშიც, ქრისტიანული შუა საუკუნეების პერიოდშიც და პირობითობის ესთეტიკურ საფუძველზე აგებულ ხელოვნების ყველა სხვა სახეობაშიც. აღარაფერს ვამბობთ თანამედროვე ნეოპრიმიტივისტულ ხელოვნებაზე, როდესაც ავტონომიურ მიზანდასახულობას ხელოვანის ინდივიდუალური საწყისი – მისი ინსტიტუტური, ინტუიტიური და, შესაბამისად, გონითი საწყისები განსაზღვრავს.

ის, რომ პრიმიტივიზმმა თანამედროვე ეპოქაში რთული შინაარსობრივი დატვირთვა შეიძინა, ამას ის ფაქტიც ადატურებს, რომ, წარსული ეპოქებისგან განსხვავებით, თანამედროვე ხელოვნებაში ნეოპრიმი-

ტივისტული მიდგომის რამდენიმე პრინციპი გამოვლინდა. ძირითადი კატეგორიებია: „ინტელექტუალური პრიმიტივიზმი“ და „ინტუიტიური პრიმიტივიზმი“¹. თუ პირველ შემთხვევაში მხატვარი შეგნებულად, ინტელექტუალური პროგრამულობით ავლენს ნაივური დეფორმაციის მეთოდს (მატისი, პიკასო, მოდილიანი), მეორე შემთხვევაში – ინტუიტიურად მიმართავს მას (ფიროსმანი). ყველა შემთხვევაში დეფორმაცია ფორმის აბსტრაქტული ინტერპრეტაციის საფუძველია. სხვადასხვა მხატვრთან იგი თავისებურია, ინდივიდუალურია (რაზედაც ქვემოთ გვექნება საუბარი).

თუ თანამედროვე ხელოვნებაში დეფორმაციის მეთოდში პროფესიონალური და ინტელექტუალური სანყისი იქნა დანახული და, აქედან გამომდინარე, იგი მხატვრულობის სახასიათო ნიშანი გახდა, არქაულ ხელოვნებებში დეფორმაციას, იგივე პირობით – დეკორატიულ სანყისს², მხოლოდ მითოლოგიურ-რელიგიური აზრობრივი დატვირთვაჲ ჰქონდა. არქაული ხელოვნება ისეთ პირველყოფილ რელიგიურ ეპოქებში ჩამოყალიბდა, როცა ზოგადი ფილოსოფიური აზროვნება არ არსებობდა. მაშინდელი ადამიანის ცნობიერება ბუნების ძალების მითოლოგიურ – რელიგიური გააზრებით იყო განპირობებული. ეს იყო რელიგიური ეპოქები და ამიტომ ხელოვნების ნიმუშები რელიგიური, მაგრამ ინსტიქტური ინტერპრეტაციით სრულდებოდა. არქაულ საუკუნეებში ჩვენ არ ვიცით ისეთი სკულპტურული ნიმუში (ან ფერწერული გამოსახულება), რომელიც რაიმე ფიგურას არ მიანიშნებდეს. თუ რომელიმე ხალხის ხელოვნებაში აბსტრაქტული ხასიათის მოცულობა აღინუსხება, ის რაღაც რელიგიურ დანიშნულებას ასრულებს, მაგალითად, საქართველოში აღმონჩენილ ყაზბეგის ანთროპომორფულ სტატუეტებში (სურ.4) პირობით-დეკორატიული სანყისი საკრალური სიმბოლიკის შემცველ პირობითი მხატვრულობის აზრს იძენს. ე.ი. დეკორატივიზმი ამ შემთხვევაში არაა უბრალოდ სასიამოვნოდ საჭრეტელი ესთეტიკური საგნის აღმნიშვნელი. მიუხედავად იმისა, რომ ფიგურების ჯაჭვზე ჩამოკიდება მათ იმთავითვე „დეკორატიულ საგნებად“ აქცევს, საკრალური ინფორმაციის გამო, ისინი რელიგიური რიტუალის საგნებად აღიქმება და არა სამკაულების მსგავს ნივთებად. იმ შემთხვევაშიც კი, ზოგი მათგანი, ჯვრის მსგავსად, მკერდზე ჩამოსაკიდი ნიშანიც რომ იყოს, მაგიური თილისმის აზრს უფრო გამოხატავს, ვიდრე „უშინაარსო სილამაზეს“. მსგავს პირობით-დეკორატიულ ფორმებს ვხვდებით: აფრიკულ (გეომეტრიზების ტენდენცია და გეომეტრიულ-დეკორატიული ხელოვნება), ამერიკულ-ინდურ, აღმოსავლურ, ევროპულ ხელოვნებებში და მათ შორის საქართველოშიც გვხვდება. პირობით-დეკორატიული სანყისი, რომელსაც თანამედროვე ხელოვნებაში აბსტრაქტიზმის მეთოდად მოიხსენიებენ, სხვადასხვა ეპოქაში (და ხალხში)

¹ არსებობს აგრეთვე მისი კონკრეტული, პარიზულ სკოლაში წარმოშობილი, პრიმიტივიზმის ასპექტიც. ამ შემთხვევაში იგი, უბრალოდ, თანამედროვე ფერწერული მიმდინარეობის აღმნიშვნელია. გარდა ამისა, არსებობს ასევე ხალხური პრიმიტივისტული ხელოვნება. ის მომდინარეობს ფორმის არაპროფესიული მეთოდებით შემუშავებული თვითგამოხატვის უშუალობიდან, მაშინ, როდესაც, „ინტუიტიური პრიმიტივიზმი“ უმთავრესად მეტყველებს ინდივიდის მახასიათებელი ნიშნებით, მხატვრული ნებელობით შემუშავებული მხატვრული მეთოდითა და სისტემით.

² საქმე ისაა, რომ არაცხოვრებისეული, არასინამდვილისეული ფორმალობა იმთავითვე, სანყისშივე, შეიცავს დეკორატივიზმს. იგი სინამდვილისეული არსებობით არ ხასიათდება და მისი არსებობის მიზეზი, მხატვრულ-ესთეტიკური მეტყველება და გამომხატველობაა, ე.ი. ფორმის მხატვრულობა იმთავითვე დეკორატიულია სინამდვილესთან მიმართებით.

დამახასიათებელი თავისებურებით გამოვლინდა, მაგალითად, აფრიკულ ხელოვნებაში (ასევე ამერიკულ-ინდურ ხელოვნებაში) პირობით-დეკორატიულობისა და რეალისტური ნიშნების სინთეზი მეტად თავისებურია: ფიგურის პორტრეტული ნაწილი უფრო რეალისტურია ხოლმე, სხეულის ნაწილები კი თავისუფალი დეკორატივიზმითაა ინტერპირებული. არის შემთხვევა, როცა სახეც და სხეულიც დეფორმირებულია, პროპორციები – დარღვეული. საერთოდ კი – სრული, ზოგადი, გეომეტრიული ფორმები ახასიათებთ: ფიგურას შეიძლება ჰქონდეს მოკლე სხეული, გრძელი ფეხები და არანაკლებ გრძელი ხელები, ანდა, პირიქით. ასეთი დისპროპორციის მქონე ვარიაციები უამრავია (სურ. 5, 6). დღეს ძნელია იმის თქმა, რომ დისპროპორციის ასეთ მეთოდში რაიმე რელიგიური აზრი იყო ჩადებული, მაგრამ თავისთავად ეს პროცესი რომელიღაცა უცნობი მნიშვნელობის გარეშე, ალბათ, არ ჩამოყალიბდებოდა.

შუა საუკუნეებში მითოლოგიურ-რელიგიური მსოფლმხედველობა ქრისტიანული მონოთეისტური რელიგიური აზროვნებით შეიცვალა. შესაბამისად, შუა საუკუნეების მთელი ინტელექტუალური პოტენციალი, აზროვნება და ეპოქის კონცეფცია ქრისტიანული მოძღვრებითაა განპირობებული. როგორც ცნობილია, ქრისტიანულმა სამყარომ სინმინდე მხატვრობის ყველაზე მნიშვნელოვან თემად აქცია. ეს თემა შესატყვის მხატვრულ ენას მოითხოვდა ხელოვნებაში, რომელსაც ადამიანურ სანყისთან ერთად ღვთაებრივი სინმინდეც უნდა გამოესახა. ამ თემისადმი მიწიერი, სხეულებრივი, რეალისტური მიდგომით სინმინდე ვერ გამოისახებოდა. ამიტომ მხატვრები ეძებდნენ და პოულობდნენ ისეთ პირობითობას (ისეთ აბსტრაქტულ ფორმას), რომელიც ზედმეტი კონკრეტულობისაგან, სხეულებრიობისაგან გათავისუფლებულ ადამიანურობას განასახიერებდა. შეიძლება ითქვას, შუა საუკუნეების პრიმიტივიზმი, ქრისტიანული მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, მთლიანად დაემყარა არამატერიალური არსის, ასე ვთქვათ, სულიერი, არაამქვეყნიური, არამიწიერი ადამიანის გამომხატველი ფორმის შექმნის ამოცანას (რაც არ გამოორიცხავდა პირობითი მატერიალურობისა თუ მონუმენტურობის შეგრძნებას) და აღიქმება როგორც „რელიგიურად ინტუიტიური“ ხელოვნება. მას ჩვენ ვერ ჩავთვლით ინსტიტუტურობის გამომხატველ მხატვრულ მეთოდად, რადგან ინსტიტუტი რელიგიურადაა დაპროგრამებული. ე.ი. შუა საუკუნეებში მოღვაწე ხელოვანები პირობით- აბსტრაქტულობას აღწევდნენ არა მასალის სპეციფიკისა და ასპექტების სრული მეთოდური გაანალიზებით (მიუხედავად ზოგჯერ ამის მცდელობისა), არამედ რელიგიური პროგრამულობით. მაგალითად, X ს-ის ქოროლოს ეკლესიის რელიეფებში (ინტერიერში, სვეტისთავზე) ქტიტორთა ფიგურების თავები (სურ. 7) ზოგადი მოცულობებია, მაგრამ ქრისტიანული იკონოგრაფიის დაცვითაა გააზრებული. მსგავსი ზოგადი მოცულობა თანამედროვე პლასტიკაში აბსტრაქტული განზოგადების კანონზომიერებითაა ინტერპირებული და თავისუფალია ტრადიციული იკონოგრაფიული პირობითობისაგან.

მსგავსება შუა საუკუნეების პრიმიტივიზმსა და ნეოპრიმიტივიზმს შორის მხოლოდ ისაა, რომ ორივეს წიაღში დეფორმაციის მეთოდით ხდება ესთეტიკური განცდის ობიექტივაცია, მაგრამ საფუძველი სხვადასხვაა. შუა საუკუნეებში დეფორმაცია ხელოვნების კანონიკურ მიზანს,

გარკვეულ სტრუქტურულ ამოცანას ემსახურებოდა, მაშინ, როცა ავან-გარდული ხელოვნების პერიოდში აბსტრაქტიზმის მეთოდს ფილოსოფიურ-ინდივიდუალური სანყისი განაპირობებს. ე. ი. ფორმის აბსტრაქტიზმის მეთოდი ორივე ხანას ახასიათებს, მაგრამ აბსტრაქტიზმის კონცეპტუალური საფუძველი განსხვავებულია. საზოგადოდ, ძველი და ახალი ეპოქის მეცნიერული განსხვავების დადგენის პროცესში არამართებული იქნებოდა ახალი ეპოქის დამახასიათებელი მხატვრული გეზისა და სისტემის ძველი ეპოქების მხატვრულ გეზსა და სისტემასთან აღრევა, მაგრამ, თუ ვიმსჯელებთ წმინდა ფორმალური ნიშნების მიხედვით, მართლაც არსებობს მსგავსება ახალი ეპოქისა და არქაული პერიოდის ხელოვნებას შორის. მაგალითად, თანამედროვე მხატვარი X ს-ის ტბეთისა და ფეთობნის ტაძრების რელიეფებს არათუ უბრალოდ შეინჯავლის, არამედ იყენებს კიდევ ამ ნამუშევრებისთვის დამახასიათებელ მხატვრულ მეთოდს (სურ.8). თანამედროვე მხატვრების ნამუშევრებში ხშირად ვხვდებით ფეთობნის რელიეფებში გამოყენებული პირობითი ენის რემინისცენციებს. დღევანდელი მოქანდაკე ასევე ისწრაფვის იმ ზოგადი მოცულობის მისაღწევად, რომელსაც ტბეთის აშოტ კუხის (სურ.9) მონუმენტურ ფორმაში ვხვდებით (ბლოკური ფორმის მასაში ადამიანის გამოსახულება მხოლოდ ასოციაციურად შეიძლება წარმოვიდგინოთ). ალბათ, ფიგურის სახეზე ჩამონამტვრევი შუბლის ადგილიც კი (ვგულისხმობთ მის დროთა განმავლობაში ჩამონამტვრევებით მიღებულ მდგომარეობას) თანამედროვე მოქანდაკისთვის აბსტრაქტული განზოგადების ერთ-ერთ ელემენტად აღიქმება. ტბეთის ფიგურაზე ჩამონატყეხებით მიღებული შემთხვევითი ფორმა თანამედროვე მხატვარს იმ აბსტრაქტულ განუხაზღვრელობას კარნახობს, რომლის გამოხატვასაც თვითონ ეძებს.

ფორმალური მსგავსება კიდევ უფრო ჩანს ელემენტარული გეომეტრიული ფორმების შემთხვევაში, რაც მოჩვენებითად აახლოებს უძველესი პერიოდის ხელოვნებას თანამედროვე ხელოვნებასთან, მაგრამ ეს ელემენტარული გეომეტრიული გამოსახულებებიც ან დეკორატიულია, ან ემბლემური ხასიათისაა. ე.ი. ელემენტარული ფორმები არქაულ ეპოქებში არ გამოიყენებოდა როგორც ხელოვნების კონცეფციის გამომხატველი საშუალებები. ეს ემბლემური ნიშანი-ფორმები ხორციელდებოდა კოდის თვალსაზრისით და რაღაც გარკვეულს ნიშნავდა, მაგალითად, ქართული ბორჯღალა. იგი მზის მარადიული ბრუნვის ნიშანია. ამ მხრივ იგი თავისებურად დაწერილი ასოს მსგავსი მოვლენაა, მაგრამ თავისი ემბლემური ხასიათით იმისთვის კი არაა გამიზნული, რომ მაინცადამაინც ესთეტიკური ზემოქმედება მოახდინოს, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, იმისთვის, რომ რაიმე მოვლენის შინაარსი გვაუწყოს. მარადიულ ბრუნვას მიგვანიშნებს სვასტიკა, რომელიც ტიბეტური წარმოშობისაა. როგორც წესი, ამ ტიპის ნიშნებს სადა, ფორმალური სტრუქტურა აქვთ და, უმეტესად, ელემენტარული გეომეტრიული ფორმებითაა განხორციელებული.

ნიშანდობლივია, რომ არქაულ ხელოვნებასთან ფორმალურ მსგავსებას თავად თანამედროვე შემოქმედნიც აღნიშნავენ ღიად და პრინციპულად, მაგალითად, პიკასო, ბრანკუსი, მოდილიანი, ჯაკომეტი აღიარებდნენ, რომ მათ არქაული ხელოვნების პრინციპები უფრო აინტერესებდათ, ვიდრე კლასიკური ხელოვნება. იყვნენ მხატვრები, რომლებიც

შუა საუკუნეების მიმართ იჩენდნენ ყურადღებას. ცნობილია გერმანელი ექსპრესიონისტების განსაკუთრებული ყურადღება გუთური ხელოვნების მიმართ. თუმცა, თანამედროვე ხელოვნების მხრიდან უაზრობა იქნებოდა არქაული ხელოვნების პირდაპირი გამეორება. ხსენებული მხატვრები (და სხვებიც) ავტონომიური კონცეფციის საფუძველზე იყენებდნენ არქაული ხელოვნების აბსტრაქტიზების მეთოდს აბსოლუტურად ახლებურად, ინდივიდუალისტურად, ინტელექტუალიზმისა და ფილოსოფიური გააზრების საშუალებით.

ამ აზრის უფრო ცხადად წარმოდგენისთვის თანამედროვე პლასტიკური ხელოვნებიდან მოვიყვანთ მაგალითს. დეფორმაციის მეთოდს მიმართავს პაბლო პიკასო, მარინო მარინი, ჰენრი მური, ალბერტო ჯაკომეტი და სხვ. თითოეულის შემოქმედებაში ეს მხატვრული მეთოდი მკვეთრად ინდივიდუალური ხასიათისაა და დეფორმაციას სხვადასხვა ასპექტით წარმოაჩენს. თუ პიკასოს ნამუშევარი „მწყემსი“ (კაცი ცხვრით ხელში) რეალურის დეფორმაციაა (სურ. 10), მურისეულ დეფორმაციულ მეთოდში წარმოსახვა და აბსტრაქტულ - სიურრეალისტური გამომგონებლობა უფრო განსაზღვრავს ფორმათა სტრუქტურას, ვიდრე რეალობა (სურ. 11). მურის მონოლითური სკულპტურული ფორმები თავისი ხასიათით აბსოლუტურად არ ასახავს სინამდვილეს, მაგრამ აბსტრაქტული ფორმებით აგებული მთლიანი მოცულობრივი კონსტრუქცია მიაწინებს ადამიანის ფიგურას. ამის გამო, თითქოს ფიგურატიულია მურის ქანდაკებები, მაგრამ, ამასთანავე, აბსტრაქტულიცაა. მსგავს მოვლენას ადგილი აქვს პიკასოს მავთულოვან კონსტრუქციებში. მავთულის აბსტრაქტული ფორმებით აგებულია რომელიმე კონკრეტული საგანი ან არსება. კონკრეტულზე მინიშნება იმდენად ზოგადია და აბსტრაქტული მხარე იმდენად დომინანტურია, რომ ასეთ მეთოდს ვერ მივიჩნევთ სინამდვილის ასახვის მეთოდად. ადამიანის ფიგურებს ჯაკომეტის ე. წ. ვიწრო ქანდაკებებიც მიაწინებენ, მაგრამ შეცდომა იქნება, თუ ამ აბსტრაქტული მეთოდით შესრულებულ სკულპტურებს სინამდვილის ასახვის მეთოდოლოგიით განვსაზღვრავთ. ჯაკომეტისთან ადამიანის ფიგურის მხოლოდ მინიშნებას ვხედავთ (სურ. 12), თვითონ პლასტიკური ფიგურა კი აბსტრაქტულ-ექსპრესიონისტული დეფორმაციულობით გამოირჩევა. მსგავს აბსტრაქტულ-ფიგურატიულ ნიმუშებში სინამდვილის შეგრძნება ერთადერთ შემთხვევაში შეიძლება, თუ სინამდვილედ მხატვრის შინაგან მდგომარეობას, მსოფლმხედველობასა და ფსიქიკას მივიჩნევთ. ცხადია, ჯაკომეტის „დაფლეთილი“ ფიგურები რომელიმე ოპტიმისტურ მსოფლმხედველობაზე არ მიგვანიშნებს. მათში ყოფიერების აბსურდად აღქმა ჩანს, ტრაგიკული განცდა და აბსტრაქტულ-ფილოსოფიური აზროვნება. ერთადერთი ნიშნით შეიძლება მის „ვიწრო“ ქანდაკებებში ოპტიმისტური ასპექტის შემჩნევა, თუ მხატვრულ თამაშს ესთეტიკური ზეიმის ნიშნად აღვიქვამთ. მხოლოდ ამ საფუძველზე დაყრდნობით ხდება ეს ქანდაკებები ენერჯის გამომხატველი. მარინის ქანდაკებებში დეფორმაციის მეთოდი განსხვავებული მიზნითაა გამოყენებული. მოქანდაკე ეძებს რაც შეიძლება სრული მოცულობის მქონე ფორმებს, რათა გადმოსცეს სინამდვილისა და ყოფიერების დაძაბული, ტრაგიკულობამდე მიყვანილი ექსპრესიული განცდა, მაგალითად, მისი „მხედრები“ (სურ. 13). თუმცა, ოთხივე შემთხვევაში დე-

ფორმაცია სინამდვილის აბსტრაქტიზაციას ახდენს, მაშინ, როცა ბრანკუსის ელემენტარული ფორმების მქონე აბსტრაქტულ ქანდაკებებში სინამდვილის განცდა მინიმუმამდეა დაყვანილი. სინამდვილე მის ქანდაკებებში მხოლოდ იმდენად იგრძნობა, რამდენადაც, საზოგადოდ, აბსტრაქტული ელემენტარული ფორმა მატერიალური არსებობის არქექტიპებია (ყველა მატერიას მოცულობა გააჩნია).

დეფორმაციის მრავალმხრივი საზრისები გამომჟღავნდა ამავე პერიოდის ფერწერაშიც. სხვა აზრს გამოხატავს დეფორმაცია პიკასოს ნახატებში და სხვაა ის ფიროსმანის ფერწერაში. პიკასო თავის ფიგურებს ექსპრესიულ-აბსტრაქტული მეთოდით გადმოგვცემს. იგი შეგნებულად აკეთებს ამას. ამიტომ მისი ფიგურები, ტრაგიკული განცდის გამომხატველობის მიუხედავად, მაინც ესთეტიკურად მონესრიგებულია. აქ მიზანი, რისთვისაც დეფორმაციის ხერხია გამოყენებული, კერძოდ, პირველადი ინსტიქტის გამოხატვა გონების ცენზურის გარეშე, რამდენადმე განახევრებულია, ან უფრო სხვანაირად რომ ითქვას, „შენელებულია“. ფიროსმანთან კი დეფორმაციის ხერხი ესთეტიზებული არაა და რამდენადაც არც განზრახულია, ხდება ინუიტიური განცდის სრული გამოხატვა. მისი დეფორმაციის მეთოდი სინამდვილის შინაგანი ინტერპრეტაციული ასახვაა და ემყარება ნაივის უნივერსალურ მეთოდს (სურ. 14, 15). სხვა ასპექტით ჩანს დეფორმაცია ჰაიმ სუტინის, ანრი მატისის, მარკ შაგალის, ამადეო მოდილიანისა და სხვათა შემოქმედებაში. მათთან დეფორმაციის მეთოდი ინდივიდუალისტური ხასიათისაა და მისი ზოგადობა, საყოველთაობა ამ ინდივიდთა ესთეტიკური განცდის საზრისულობაზე და მხატვრულ მეთოდში პირველადი განცდის „ღიაობაზე“ დამოკიდებული. „ღიაობაში“ ვგულისხმობთ ფაქტორს, რომელსაც მხატვრულ გახსნას უწოდებენ და რომელიც, სხვა მხატვრულ კომპონენტებთან ერთად, ინსტიქტურობისა და ინტუიტიურობის იმპროვიზაციულ მეთოდს გულისხმობს, მაგალითად, სუტინის დეფორმირებული ფიგურები იმდენად პირველადი ინსტიქტითაა შესრულებული, რომ სიმახინჯის შემცველ გროტესკამდე მიდის. ზედმინევნით და უკიდურესად არღვევს პროპორციებს შაგალი თავის ფიგურებში. მიუხედავად ამისა, ერთი შეხედვით, მახინჯი მხატვრული სახეები მახინჯ ფორმებად არ აღიქმება, რადგან უაღრესად ფაქიზ ლირიკულ განცდას გადმოსცემს. მოდილიანსა და მატისთან დეფორმაციის მეთოდი ადამიანის შინაგანი სამყაროს გამოხატვას ემსახურება. ამიტომ მათთან დეფორმაციის ხასიათი უფრო აბსტრაქტიზებულსა და განზოგადებული სინამდვილის ფორმებს ქმნის. როგორც ვხედავთ, დეფორმაციის საშუალებით სინამდვილის ასახვა იმდენი სახისა შეიძლება იყოს, რამდენი შემოქმედებითი ინდივიდიც გამოვლინდება მისი საშუალებით.

ეს ესთეტიკური პრობლემა თავისებურად გაიზარა ხელოვნების ცნობილმა თეორეტიკოსმა და ანალიტიკოსმა ჰერბერტ რიდმა ნიგში „მოდერნისტული ქანდაკების მოკლე ისტორია“. ნეოპრიმიტივიზმთან დაკავშირებით იგი ამბობს: „ხელოვნების პრობლემად კვლავ იქცა გრძნობა, ინსტიქტი. თავი იჩინა იმგვარ ფორმათა ძიებამ, რომლებშიც გამოიხატება მოუხელთებელი“ [ჰერბერტ რ. 1998: 21]. სიტყვა მოუხელთებელში რიდი, ალბათ, ისეთ რაიმეს გულისხმობს, რაც სინამდვილეში უშუალოდ არ ჩანს. ამ თემაზე საუბრის დროს, ვფიქრობთ, საჭიროა თანამედროვე ხე-

ლოვნების ნიაღში არსებული შეხედულებების გათვალისწინება. დეფორმაციის მეთოდთან დაკავშირებით მოსაზრებებს, უპირველეს ყოვლისა, თვითონ მხატვრები და მოაქანდაკეები გამოთქვამდნენ და გამოთქვამენ. ხელოვნების თეორეტიკოსები ეყრდნობიან მხატვართა შეხედულებებს, მაგრამ ეპოქის საერთო ესთეტიკური ტენდენციის ჩამოყალიბებასაც ცდილობენ. მათი ამოცანაა ესთეტიკური სისტემა შეიძინოს ყველა თანამედროვე კერძო, ინდივიდუალურმა შემთხვევამ. რამდენადმე განსხვავებული ამოცანა აქვთ თანამედროვე ესთეტიკის ფილოსოფოსებს. ისინი დიდ ყურადღებას აქცევენ რომელიმე მხატვრული მოვლენის ყოფიერებასა (სინამდვილის გაგებით) და ისტორიასთან დამოკიდებულებას, მაგალითად, ეგზისტენციალური ფილოსოფიის წარმომადგენლები თვლიან, რომ დეფორმაციის ხერხი, ძირითადად, სინამდვილის დამახინჯების ნიშნით ვლინდება და რადგან ასეა, იგი ყოფიერებისგან გაუცხოების მოვლენად აღიქმება. მათი აზრით, გაუცხოება, როგორც ესთეტიკური მოვლენა, ყოფიერების კრიტიკის ნიადაგზე წარმოიშვება ხოლმე.

აღსანიშნავია, რომ დეფორმაციის მეთოდი მხოლოდ სახვითი ხელოვნების თვისება არ აღმოჩნდა თანამედროვე მსოფლიოში. მან თავი იჩინა ხელოვნების სხვა დარგებშიც და ლიტერატურაშიც. მხოლოდ ამ დარგებში ტერმინ დეფორმაციას სხვა ტერმინოლოგია ცვლის, მაგალითად, მუსიკაში დაირღვა კლასიკური მუსიკის ჰარმონიული ლოგიკა, შეიქმნა ატონალური მუსიკა და მთავარი გახდა დისონანსური პრინციპი. შეიძლება ვიპოვოთ ანალოგია ლიტერატურაშიც. აქ გამონაგონის აღწერა გარკვეულწილად სინამდვილისგან მოწყვეტას ნიშნავს. მწერალი თანამედროვე რეალობის ქაოსს გამონაგონის საშუალებით უფრო მოხერხებულად გადმოსცემს. ნიმუშად გამოდგება სარტრის, კამიუს, კაფკას, ჯოისის შემოქმედება. საერთოდ, გამონაგონიც და დეფორმაციაც ადამიანის წარმოსახვას უკავშირდება. ფილოსოფოსები აღნიშნავენ, რომ წარმოსახვა უფრო მეტს ამბობს, ვიდრე ცოდნა [Юнг К. 1899: 37]. ეს იგივეა ვთქვათ, რომ ადამიანის ინტელექტი ნაკლებ ინფორმაციულია, ვიდრე წარმოსახვა, ესთეტიკური ხილვა, მისტიკა (თუ რა როლი აქვს წარმოსახვას საერთოდ ხელოვნებაში, ეს ყველა ხელოვანსა და ხელოვნებათმცოდნეს მოეხსენება). კიდევ უფრო საინტერესოა ქართველი ფილოსოფოსის, ზურაბ კაკაბაძის მსჯელობა ესთეტიკაში გაუცხოების ფაქტორის შესახებ: „ხელოვნებაში რადიკალური დეფორმაციის ტენდენცია მოტივირებულია ტრაგიკული მსოფლმხედველობით, ანუ „საშინელი სამყაროს“ შთაბეჭდილებით.... „დეფორმირებული“ ხელოვნების შინაგან მოტივს შეადგენს ტრაგიკული ცნობიერება, რომელმაც ადამიანური სამყაროს საშინელი ორაზროვნება აღმოაჩინა“ [კაკაბაძე ზ. 1972: 70-71]. ფილოსოფოსების აზრი, უდავოდ, გასათვალისწინებელია. მათი შეხედულება მართლაც დასტურდება თანამედროვე ხელოვნებაში. შეუძლებელია ტრაგიკული განწყობა არ დავინახოთ მარინო მარინის დაძაბულ „მხედრებში“, ჯაკომეტის „ვინრო“ ფიგურებში და სხვ., მაგრამ, ალბათ, ყურადღება უნდა გავამახვილოთ იმაზეც, თუ რას ფიქრობენ ამ საკითხთან დაკავშირებით თვითონ მხატვრები. გამომდინარე იქიდან, რომ ისინი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ფორმით მეტყველებას ანიჭებენ და არა სინამდვილით მეტყველებას (სურათულობის პრინციპს), ფორმალურ მეთოდებთან სხვადასხვაგვარი დამოკიდე-

ბულღება აქვთ. ჯაკომეტი არ გამორიცხავდა ტრაგიკულ საწყისს თავის ნაწარმოებებში. მას აბსოლუტურად შეგნებული ჰქონდა, რომ სინამდვილის „იდეალიზების“ კატეგორიისგან შორს იდგა. „იდეალიზების“ პრინციპს იგი პროგრამულადაც უარყოფდა, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ თვლიდა, რომ მისი სკულპტურული ფორმები დიდ მხატვრულ „ზეიმს“ არ შეიცავდა. თანამედროვე მხატვრები ხელოვნების დანიშნულების უმთავრეს ამოცანას სწორედ ფორმალური „ზეიმის“ მიღწევაში ხედავენ, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ავანგარდისტი მხატვრები შინაარსს ფორმის ხასიათით ქმნიან და არა სინამდვილის პირდაპირი აღწერით. ამ პოზიციას იხილავს მყარად დგანან იმის გამო, რომ ფორმა გარკვეული „მოუხელთებელი“ სინამდვილის გამოვლინებად მიაჩნიათ. ჰენრი მური თვლიდა, რომ მატერიალურ სამყაროში პროპორციული საგნები არ არსებობს და ამის ერთ-ერთ ნიმუშად ზღვის ნიჟარები მოჰყავს. იგი ფორმათა დისპროპორციას იმიტომ კი არ მიმართავდა, რომ სინამდვილისგან გაუცხოებული იყო, არამედ იმიტომ, რომ უფრო ახლოს მისულიყო სინამდვილესთან. მსგავსი შეხედულება გამოთქვა უფრო ადრე ანრი მატისმა, როდესაც იგი ადამიანის ხასიათის გამოხატვაზე საუბრობდა. მხატვარი თვლიდა, რომ დეფორმაციის მეთოდით უფრო ზუსტად გამოიხატება ადამიანის ხასიათი, ვიდრე მისი „სურათული“ გადახატვით. მართლაც, ანრი მატისთან, ძირითადად, დისპროპორციულ ფორმებს ვხედავთ, მაგრამ, ალბათ, იშვიათია მაყურებელი, რომელიც მის ნახატებში გაუცხოების ელემენტს დაინახავს. ეს თეტიკური პოზიციიდან გამომდინარე, მის ნამუშევრებში გაუცხოებაზე მეტად ადამიანურობა ჩანს, ამ მოვლენის „სუფთად“ და მისი (ადამიანურობის) არქეტიპული სინმიზის დანახვა, რაც ხელოვნის ფერების კრიალა ხასიათსაც განაპირობებს. ასევე შეუძლებელია გაუცხოების ნიშნით აღვიქვათ ვან გოგის ან მოდილიანის დისპროპორციული ნამუშევრები. ორივეს შემოქმედებაში დეფორმაციის მეთოდით, ე.ი. ნეოპრიმიტივისტულად გამოხატულია ადამიანის ღრმა სულიერება, მედიტაციური სულიერების შინაგანი ინტიმურობა, უბრალოება (რომელიც გამორიცხავს მაღალფარდოვან სულიერებას), ადამიანური სიფაქიზე, სევდა და ა.შ. ძნელი სარწმუნოა, რომ მატისის ქალები, მოდილიანის პორტრეტები, ვან გოგის „გაშესა“ თუ „ფოსტალიონის“ პორტრეტები მიანიშნებდეს სინამდვილისგან მხატვრის გაუცხოებას. იგივე ითქმის ჯაკომეტის, მურის ფიგურებზეც. მაგრამ, ამასთანავე, უდავოდ, არიან ისეთი თანამედროვე მხატვრებიც, რომელთა შემოქმედებაშიც დეფორმაციის მეთოდით სინამდვილისგან გაუცხოება ხდება. ამ ტიპის მხატვრები ადამიანის შინაგანი სამყაროს უფრო შეზღუდულ, ნაწილობრივ რეალობას გამოხატავენ: შიშს, ძრწოლას, სასოწარკვეთას, აგრესიას. სუტინის ექსპრესიონისტულ პორტრეტებში ადამიანი იმდენად დეფორმირებულია, რომ მათში სასოწარკვეთის გარდა, თითქოს არაფერი უნდა ჩანდეს, მაგრამ, მეორე მხრივ, მაინც იგრძნობა ის მხატვრული „ზეიმი“, რომელიც ადამიანურ სისუფთავეს, კეთილშობილურ ტრაგიკულობას გვაგრძნობინებს. კეთილშობილ საწყისს ნაკლებად დავინახავთ კუნინგის ტილოებში, ასევე პიკასოს ზოგიერთ დისპროპორციულ ფიგურებში, განსაკუთრებით, ისეთი ტიპის ნამუშევრებში, სადაც დეფორმაციის მეთოდი დამახინჯების პრინციპითაა განხორციელებული. იგივე ითქმის გერმანულ ექსპრესიონიზმზეც, სადაც

დეფორმაციის მეთოდი თუ ზოგჯერ აგრესიას იწვევს, სხვა შემთხვევაში შეიძლება კომპარის განცდის სახითაც მოგვევლინოს.

ასე რომ, ფილოსოფოსების შეხედულებას რეალური საფუძველი კიდევ გააჩნიათ და არც გააჩნიათ. ჯერ კიდევ არისტოტელე ამბობდა, რომ მხატვრული ფორმა თავისთავად ყველა შემთხვევაში სასიამოვნო შეგრძნებას იწვევს, მაშინაც კი, როცა იგი შემადრწუნებელ სინამდვილეს გამოხატავს [არისტოტელე. 1979: 33]. თუმცა, ისიც უდავოა, რომ, წინა ეპოქებისგან განსხვავებით, თანამედროვე ადამიანების ყოფიერებასთან დამოკიდებულება კრიტიკულია, უარყოფითია და ნაკლებად ექვემდებარება „იდეალიზების“ პრინციპს. ყოველივე აქედან გამომდინარე, ფილოსოფოსებისა და მხატვრების პოზიციები შეიძლება თანადროულად არსებობდეს. ხაზი უნდა გაესვას იმასაც, რომ ზოგიერთი ავანგარდისტი მხატვრის შეხედულება დეფორმაციის შესახებ შეესატყვისება ფილოსოფოსთა შეხედულებას ამ საკითხთან დაკავშირებით, კერძოდ, დეფორმაციაში გაუცხოების დანახვის თვალსაზრისით, მაგალითად კანდინსკი თავის წიგნში „სულიერება და ხელოვნება“ წერს: „რაც უფრო საშინელი გახდა სამყარო (და სწორედ ახლაც იგი ისე საშინელი, როგორც არასდროს), მით უფრო აბსტრაქტული ხდება ხელოვნება, მაშინ, როდესაც ბედნიერი სამყარო რეალისტურ ხელოვნებას წარმოშობს“ [Кандинский В. 1960: 201]. როგორც ვხედავთ, კანდინსკი აბსტრაქციონისტულ მიმდინარეობაში ადამიანის სინამდვილისგან გაუცხოების ფაქტორს ხედავს. მისი აზრით, თუ გამოსახულება სინამდვილეს არ ასახავს, ამ გამოსახულების შემქმნელი მხატვარი სინამდვილისგან აბსტრაქტულ სამყაროში გარბის. სინამდვილისგან გაქცევა კი ეპოქის კრიზისული მდგომარეობის მიზეზით გამონეული შედეგი ჰგონია. მიუხედავად ახალი ეპოქის კრიზისის ასე მწვავედ დანახვისა, კანდინსკი მიიჩნევს, რომ მახინჯი ყოფიერების ვითარებაში მხატვარი იძულებულია გაექცეს სინამდვილეს. მისი აზრით, მსგავსი გაუცხოების გარეშე წინა ეპოქების მხატვრული ტრადიციების მექანიკური, ანუ ინერციული გამგრძელებელი აღმოჩნდება. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ იგი საერთოდ არ ასახავს თანამედროვე ყოფიერებას. ამ მხრივ, ალბათ, აუცილებლად უნდა დავეთანხმოთ კანდინსკის, მაგრამ შეიძლება გადასაფასებელი აღმოჩნდეს მისი აზრი იმის შესახებ, რომ აბსტრაქტული ხელოვნება მაინცდამაინც გაუცხოებას ნიშნავს. ჩვენ ვერ შევიტანთ ეჭვს ცნობილი მხატვრის თვალსაზრისის სისწორეში. თუმცა, XX ს-ის ხელოვნების ხანგრძლივი გამოცდილების შემდეგ შეიძლება ასეთი კითხვაც წარმოიშვას: იქნებ მხატვრობაში აბსტრაქტული ზოგადობისკენ სწრაფვა გამონეულია იმ ფაქტორით, რომ გაჩნდა საყოველთაო მხატვრული ენის მოთხოვნილება? თუ XX ს-მდე სხვადასხვა კულტურის კერები მეტნაკლებად იზოლირებულად ვითარდებოდა, პოსტიმპრესიონიზმის შემდგომ მხატვრობის საერთო პრინციპების ძიება შეინიშნება. ტექნოკრატიულმა პროგრესმა მაქსიმალურად გაზარდა ინფორმაციის მიღების საშუალებები სხვადასხვა რეგიონს შორის. ამ ვარაუდის დადასტურება კონკრეტული მაგალითითაც შეიძლება: ჩვენ ვიცით, რომ XX ს-ის დასაწყისში მსოფლიოს მხატვრული ცენტრი პარიზი გახდა. ეს გამოიწვია იმპრესიონიზმისა და პოსტიმპრესიონიზმის მხატვრულ მიმართულებათა მსოფლიოს მიერ საყოველთაო პრინციპად აღიარებამ. პარიზში ჩავიდა უამრავი უცხოელი

მხატვარი. ბევრმა სწორედ პარიზში ჩამოაყალიბა თავისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, მაგრამ რამდენად ნიშნავს ეს იმას, რომ თითოეული მათგანი გაფრანგდა. XX ს-ის ყველა მხატვრულ სიახლეთა წამომწყები პაბლო პიკასო ფრანგია თუ ესპანელი? ალბათ, მაინც ესპანელი მხატვარია, მაგრამ ზოგადი მხატვრული ენისკენ სწრაფვა მას თანამედროვე მსოფლიოს მხატვრადაც აქცევს. ამის მიზეზი, ალბათ, ისაა, რომ მისი მხატვრული სიახლეები ეროვნული სპეციფიკური ასპექტით კი არ განიხილება მხოლოდ, არამედ საყოველთაო მხატვრული პრინციპით. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ მის გამოსახატავ საშუალებებში რაიმე ესპანური არ ჩანს, მაგრამ მის მხატვრობაში ესპანურ ნიშნებზე უფრო მეტ ყურადღებას საყოველთაო, საზოგადო მხატვრული ენა იქცევს. მართლაც, შეუძლებელია კუბიზმზე ვთქვათ, რომ ის მაინცდამაინც ესპანური მხატვრული მიმდინარეობაა, ისევე, როგორც შეუძლებელია ვიფიქროთ, რომ, კვანტური ფიზიკა საყოველთაო არაა. ასევე შეუძლებელია იმის წარმოდგენა, რომ პარიზში წარმოშობილი მხატვრული მიმდინარეობები: კუბიზმი, ფოვიზმი, აბსტრაქციონიზმი, დადაიზმი, სიურრეალიზმი მხოლოდ და მხოლოდ ფრანგული მოვლენაა. პიკასოს გარდა უამრავი უცხოელი მხატვარი მუშაობდა იმ დროს პარიზში: ბრანკუსი (რუმინელი), მოდილიანი (იტალიელი, წარმოშობით ებრაელი), ჯაკომეტი (შვეიცარიელი), მაქს ერნსტი (გერმანელი), კანდინსკი (რუსი), შაგალი (რუსი ებრაელი), კოლდერი (ამერიკელი), დავით კაკაბაძე (ქართველი) და ა.შ.

მიუხედავად ამისა, კანდინსკის შეხედულებების გადაფასება უფრო ხელოვნების თეორეტიკოსების კომპეტენციაა. ჩვენ მხოლოდ შეკითხვებს ვსვამთ მის მიერ გამოთქმულ გაუცხოების თვალსაზრისთან დაკავშირებით. ერთი ასეთი შეკითხვაა წარმოიშვება: იყო კი ბუნებაში ისეთი მშვიდი და ბედნიერი დრო, როდესაც სინამდვილის ასახვა აბსოლუტურად ჰარმონიულად გამოხატავდა ადამიანის არსებობას? არის ასეთი შეკითხვაც, აფრიკული ხელოვნება, ძირითადად, დეფორმაციის მხატვრულ მეთოდზეა დაფუძნებული. ნიშნავს ეს იმას, რომ აფრიკელები ათასწლეულთა განმავლობაში მახინჯ სინამდვილეს გაურბოდნენ? ევროპის ისტორიაში ჩვენი ეპოქა შეიძლება მართლაც გამოირჩევა მწვავე სულიერი კრიზისით, თავისებური ეგზისტენციური დაბნეულობითა და შეჭირვებით. ასეთი ყოფიერების ფონზე მხატვარი, ალბათ, სწორად იქცევა, როცა ზოგადი მხატვრული ენით თავისი შინაგანი სინამდვილის გამოსახვას ცდილობს. გარე სინამდვილე ვერ პასუხობს ყველა იმ რთულ შეკითხვას, რომელიც მას წარმოეშვება არსებობასთან მიმართებით. აქედან გამომდინარე, თუ ადამიანის „შიგნით წასვლა“ სინამდვილისგან გაქცევას ნიშნავს, ალბათ, კანდინსკის შეხედულება სწორიცაა. ჩვენთვის მთავარი მაინც ისაა, რომ დეფორმაციის მეთოდის ყველა ასპექტი გავიაზროთ. იგი მხოლოდ უარყოფითი შინაარსის გამომხატველ მეთოდად არ წარმოგვიდგება. ამიტომ თანამედროვე ხელოვნებაში დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს ინდივიდუალიზმს: თუ ამ მეთოდით ერთ ინდივიდთან სიმახინჯე იქმნება, მეორე ინდივიდის შემოქმედებაში იგი ადამიანურობისა და სულიერების გამომხატველია. თანამედროვე მხატვრებს სწორედ დეფორმაციის მეთოდმა მისცა საშუალება ინდივიდუალური ესთეტიკური განცდა განსაკუთრებით მკვეთრად გამოეხატათ. ეს გასაგებიცაა, რადგან ინდივიდუალიზმი, რომელიც დე-

ფორმაციის მეთოდს ეფუძნება, გამორიცხავს გარე სინამდვილის ობიექტურ ხედვას და ადამიანის შინაგანი სინამდვილის გამოსახვას ესწრაფვის. ადამიანის შინაგანი სინამდვილე კი ობიექტურ, მატერიალურ ფორმაში არ არსებობს. იგი უფრო წარმოდგენაა ყოველგვარი სინამდვილის შესახებ, ვიდრე ფიზიკური ობიექტი.

ამ აზრს ინგლისელი ხელოვნების თეორეტიკოსი და ფილოსოფოსი არტურ ჰოუველი ასე ავითარებს: „კომპოზიციის აბსტრაქტულობის ერთობლიობა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე გამოსახული საგნის ფორმა. უფრო მეტიც, ისინი (საგნები) უნდა იხრებოდნენ აბსტრაქტულობიკენ და არა პირიქით. პოპულარული ტერმინი, რომელიც გულისხმობს საგნების გაუსახურებას ანდა დაქუცმაცებას, არის დეფორმაცია“ [Howell. A. 1957: 77].

ჩვენს ესთეტიკურ მოსაზრებას არა აქვს იმის ამბიცია, რომ გაარჩიოს, რომელი გეზი უნდა ახასიათებდეს ხელოვნებას – სინამდვილის ასახვისა თუ შინაგანი სინამდვილის გამოსახვის. ჩვენ ვსაუბრობთ სინამდვილის ასახვის ალტერნატიულ გეზზე, პირობითობის ესთეტიკურ საფუძველზე აღმოცენებულ დეფორმაციის მეთოდზე საზოგადოდ და, ვცდილობთ განვსაზღვროთ, არის თუ არა დეფორმაციის პრინციპი ფორმის ის დეკორატიული ნიშანი, რომელიც აუცილებლად ახასიათებს მხატვრულ ესთეტიკურ განზოგადებას, რასაც ფიგურალურად ესთეტიკური „ზეიმი“ შეიძლება დაერქვას და რაც, თანამედროვე მეცნიერებაში, აბსტრაქტების მეთოდითაა წოდებული. რა თქმა უნდა, დეფორმაცია რამდენადაც ამახინჯებს, იმდენად სინამდვილისგან განსხვავებულ აზრსაც გამოხატავს. ეს აზრი მხატვრის (ან ეპოქის) შინაგანი სამყაროდან გამომდინარეობს და თვითგამოხატვის ესთეტიკურ კატეგორიას აყალიბებს.

ART CRITICISM

Lili Giorgobiani

The Georgian National Museum, Dimitry Shevardnadze National Gallery
11, Rustaveli ave. 0105, Tbilisi, Georgia
Email: lili-giorgobiani@yahoo.com

Deformation as One of the Aesthetic Bases of Primitivism

Summary

We discussed a deformation method that originated from aesthetic basis of conditionality, and tried to define if a deformation principle is a “decorative” sign of a form that is by all means characteristic to artistic aesthetic generalization, that can figuratively be called aesthetic “triumph”, and which is, according to modern scientific thinking, named as abstracting method. Certainly, deformation expresses an idea that differs from reality as much as it disfigures things. This idea comes from artist’s (epoch) internal and forms aesthetic category of self-expression.

To make the essence of this problem clear, it was our aim to discuss not only

a specific epoch, or movement, but all art that implies alternative position of what is classic understanding of reality, where there is violation of aesthetic norms of classic and realism, in general conventional art and it is based on feature system of conditionality. We mean art, that is different from epoch or thinking point of view but which was created by relative art methods. For example: there may be nothing common between archaic African art and American Maia tribe art, but they have something in common in methodology. Method, in this case is creating conditional form by means of deformation. Relative links can be found between archaic art and modern art.

As practice has shown, a piece of art created by deformation system, had autonomous purpose and task in ancient times as well, when it first was formed as an orientation, having art system. Deformation had autonomous value in ancient civilization period, in the Middle Age Christianity and in today's neo primitivism art as well. Similarities between archaic 'primitivism' and today's art called neoprimitivism is only one, in the entrails of primitivism as well as neoprimitivism objectivization of aesthetic feelings is done through deformation, but the basis are not the same: in modern art we see opening of professionalism and intellectualism, while in archaic age deformation had pure religious conception. If in ancient period ideology defined art quality (namely mythological-religious in ancient time and Christian monotheistic religion in the Mid Ages), in the new epoch nature of art is formed by individual position of concrete artist. For example spirit of archaic art formed from concrete religious demands and spirit of current art is comes mainly from philosophical analysis of art form possibilities.

The main part of the paper is dedicated to modern (mostly the 20th c century's plastic) art analyzes, Namely it was noted, that 'primitivism' or primitivistic position in avangard art is figuratively, one of the magistral aesthetic direction. That "primitivism", unlike past epoch, acquired a complex meaning (There are "intellectual primitivism" and "intuitive primitivism"). That modern epoch is defined by aspect of expression of human's internal reality. And that deformation, abstract thinking and generally new ways of expressing modern art, with tangible links between, was formed by observing that very internal reality.

ბიბლიოგრაფია

- არისტოტელე. 1979:** *პოეტიკა*. თბილისი.
- თუმანიშვილი დ. 2001:** *წერილები, ნარკვევები*. თბილისი.
- კაკაბაძე ზ. 1972:** *წერილები*. თბილისი.
- კასირერი ე. 1983:** *რა არის ადამიანი?* თბილისი.
- ნუცუბიძე შ. 1957:** *კრიტიკული ნარკვევები, აზროვნება და შემოქმედება*. თბილისი.
- ორტეგა ი გასეტი ხ. 1992:** *ხელოვნების დეჰუმანიზაცია*. თბილისი.
- პლატონი. 1994:** *ტიმეოსი*. თბილისი.
- ტენი ი. 1990:** *ხელოვნების ფილოსოფია*. თბილისი.
- ჯავახიშვილი გ. 1994:** *ანთროპომორფული პლასტიკა წარმართული ხანის საქართველოში (ნეოლით-გვიანანტიკური ხანა)*. თბილისი.
- ჰერბერტ რ. 1998:** *მოდერნისტული ქანდაკების მოკლე ისტორია. სპექტრი*.

№1. გვ. 6-21. თბილისი (რედ. ირ. ყიფშიძე).

Арсланов В. 2003: *История Западного Искусствоведения XX века.* Москва.

Аладшвили Н. 1977: *Монументальная скульптура Грузии. Фигурные рельефы V-XI веков.* сс. 76-77. Москва (Ред. К. Г. Глонти).

Бердяев Н. 1916: *Смисль творчества.* Москва.

Валериус С. 1973: *Прогрессивная скульптура XX века, проблемы и тенденции.* Москва.

Вельфлин Г. 1930: *Основные понятия истории искусств, проблема эволюции стилиявноом искусстве.* Москва.

Виндельбанд В. 1908: *История древней Философии.* Москва.

Винкельман И. 1933: *История искусства древности.* Ленинград.

История Эсеетики Памятники Миравой Эсеетической мысли. 1960: т. 1. Москва.

Миллер А. 1929: *Первобытное искусство.* Москва.

Мириманов В. 1973: *Первобытное и традиционное искусство.* Москва.

Примитив и его место в художественной культуре нового и новейшего времени. 1983: Москва.

Ранние формы искусства. 1972: Москва.

Рейнгардт А. 1980: *Модернизм, анализ и критика оснавных направлений.* Москва.

Юнг К. 1991: *Архетипи и символ.* Москва.

Read R. 1933: *Art now. An introduction to the theore of modern painting and sculpture.* London.

Howell A. 1957: *The meaning and purpose of Art.* England.

ილუსტრაციების აღწერილობა

სურ. 1. კოსობორო. აღდგომის კუნძული

სურ. 2. ქალის ტორსი. 1958. ჰენრი მური

სურ. 3. ეგვიპტური ქანდაკება, (ბლოკფიგურა). ძვ. წ. XV ს.

სურ. 4. ყაზბეგის ანთროპომორფული ფიგურები. ძვ. წ. VII – VI სს-ბი

სურ. 5. ქალის ფიგურა. აფრიკა (ზენუფო). XVIII ს.

სურ. 6. მამაკაცის ფიგურა, აფრიკა (განა). XVIII ს.

სურ. 7. ქტიტორთა რელიეფური გამოსახულებები. ქოროლოს ტაძარი. X ს.

სურ. 8. ქტიტორთა რელიეფური გამოსახულებები. ფეტობნის ტაძარი. X ს.

სურ. 9. აშოტ კუხის ფიგურა. ტბეთის ტაძარი. X ს.

სურ. 10. მწყემსი (კაცი ცხვრით ხელში). 1944. პაბლო პიკასო

სურ. 11. ჯგუფური კომპოზიცია (ოჯახი). 1959. ჰენრი მური

სურ. 12. მამაკაცის ფიგურა. 1960. ალბერტო ჯაკომეტი

სურ. 13. მხედარი. 1948. მარინო მარინი

სურ. 14. ხარის ფიგურა. 1945. პაბლო პიკასო

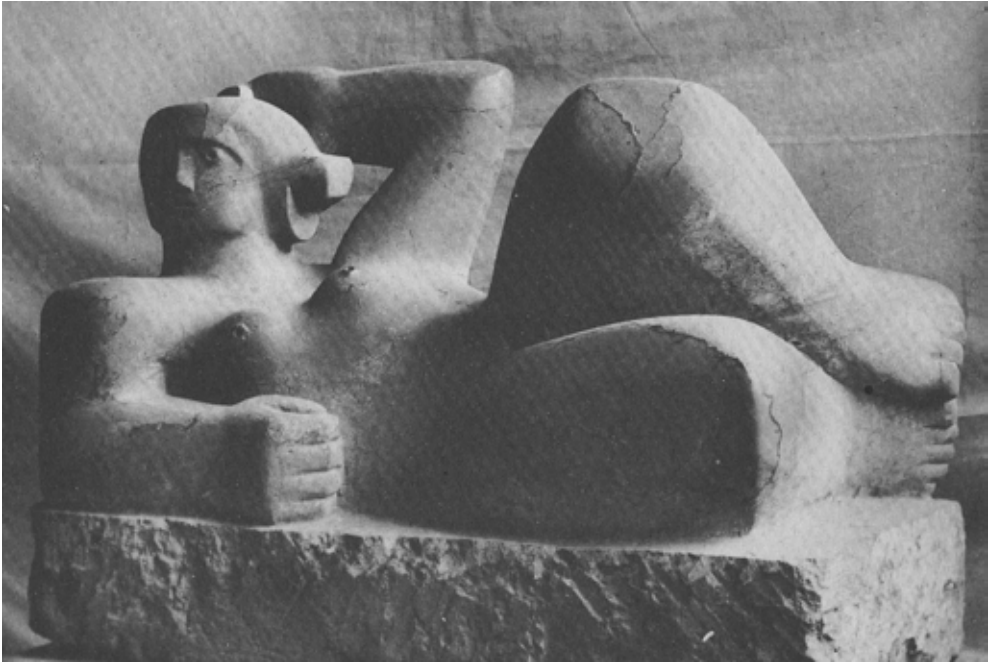
სურ. 15. ტახი (გარეული ღორი). 1913. ფიროსმანი

LIST OF ILLUSTRATIONS

- Fig. 1.** Kosoboro. Easter Island
- Fig. 2.** Torse of a woman. 1958. Henry Moor
- Fig. 3.** Egyption statue, (Blockfigure). 15th c. B.C
- Fig. 4.** Antropomorphic figures. 7th-6th cc. B.C.
- Fig. 5.** Woman's figure. Africa (Zanufu). 18th c
- Fig. 6.** A man's figure, Africa (Ghana). 18th c
- Fig. 7.** Qtitors' relief representations. Korogho castle. 10th c
- Fig. 8.** Qtitors' relief representations. Petoban Castle. 10th c
- Fig. 9.** Ashot Kukh's figure. Tbeti castle. 10th c
- Fig. 10.** Shepherd (a man with a sheep). 1944. Pablo Picasso
- Fig. 11.** Group composition (family). 1959. Henry Moor
- Fig. 12.** Man's figure. 1960. Alberto Jakometi
- Fig. 13.** Horseman. 1948. Marino Marini
- Fig. 14.** Bull's figure. 1945. Pablo Picaso
- Fig. 15.** Hog (a wild pig). 1913. Pirosmani



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



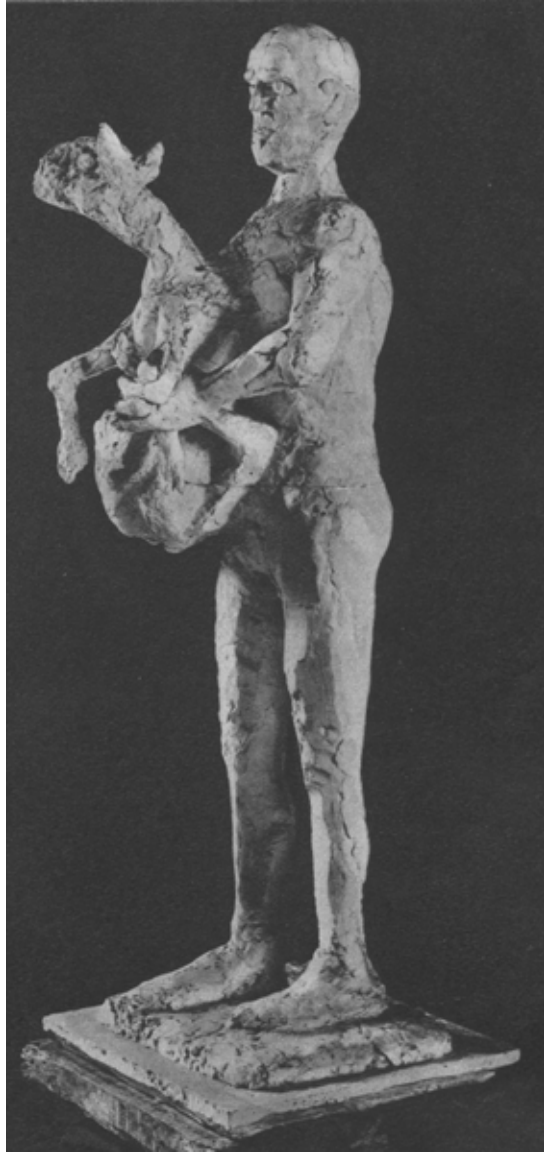
სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.



სურ. 9 Fig.



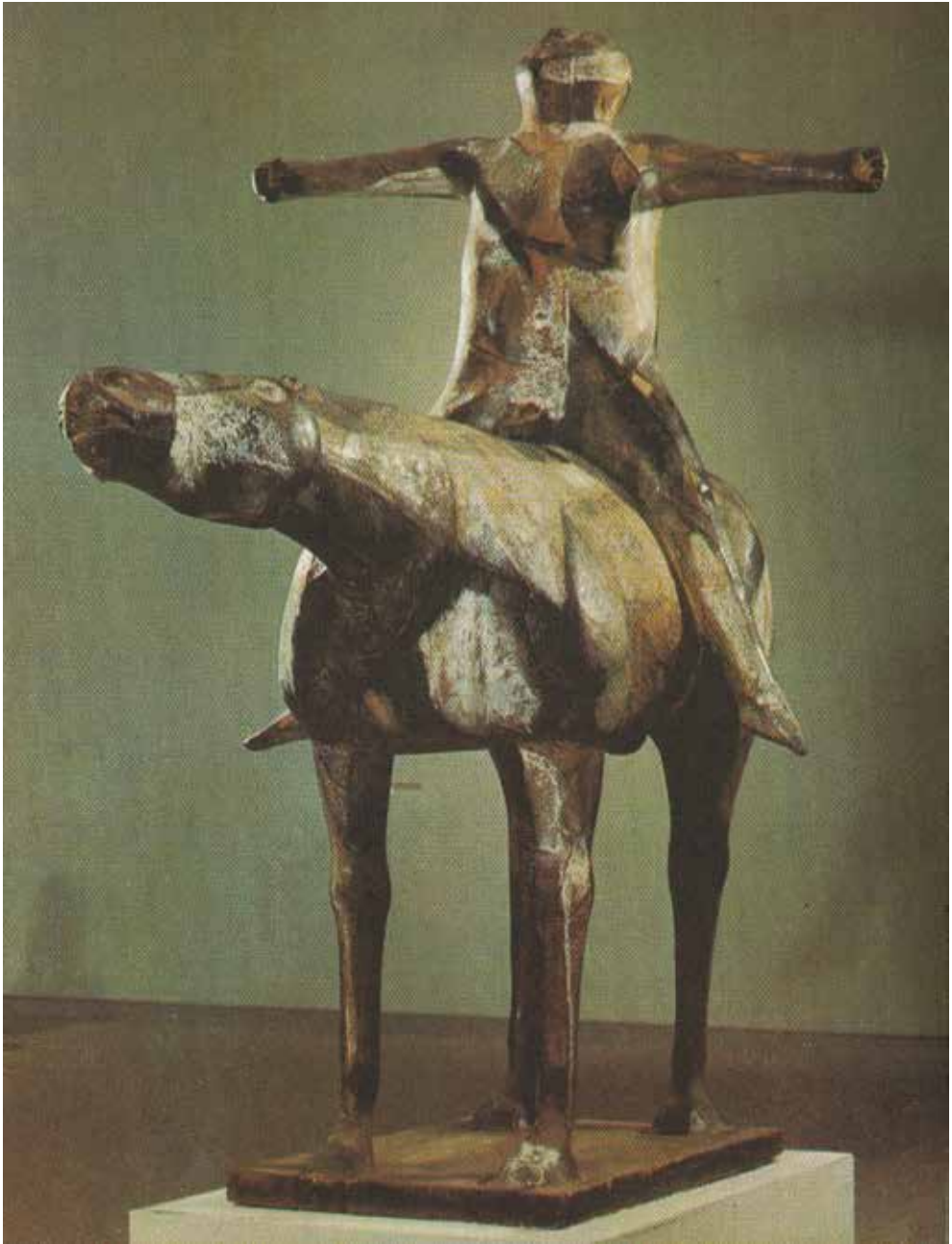
სურ. 10 Fig.



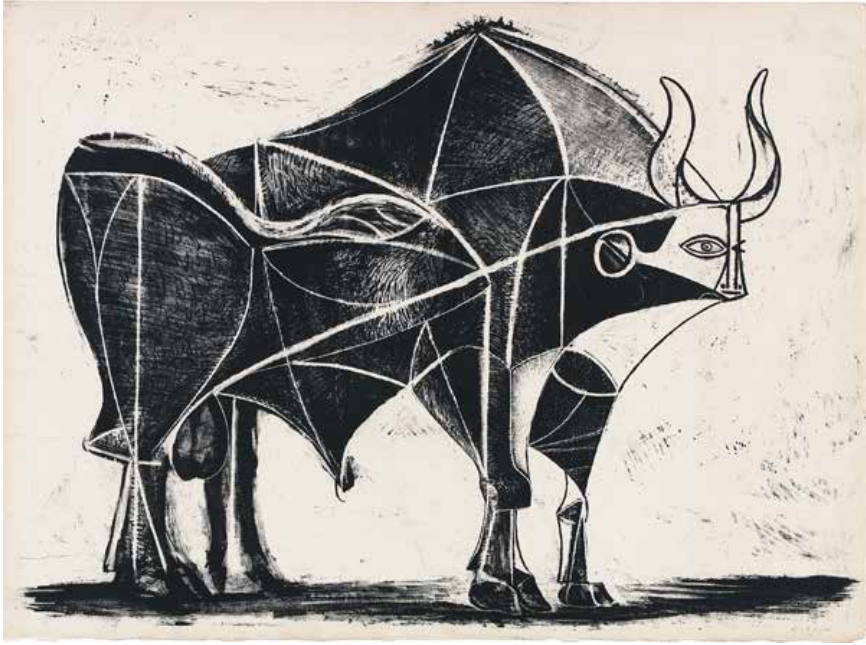
სურ. 11 Fig.



სურ. 12 Fig.



სურ. 13 Fig.



სურ. 14 Fig.



სურ. 15 Fig.

ნათია ხულუზაური

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: nkbuluzauri@gmail.com

**Nude-ი ქანდაკებაში – წარმართული ღვთაებებიდან
თანამედროვე ხელოვნებამდე**

ტერმინი Nude შიშველს ნიშნავს და ხელოვნებაში შიშველი ფიგურის აღსანიშნავად გამოიყენება. მისი ძირი ლათინური სიტყვა *nudus*-იდან (სადა, ცხადი, აშკარა, გამოკვეთილი) მომდინარეობს. თანამედროვე გაგებით, სიტყვა Nude ანტიკურ ეპოქაში ბერძნულ ხელოვნებაში ჩნდება. შუა საუკუნეებში, ქრისტიანული კულტურის დამკვიდრების შემდეგ, Nude საუკუნეების მანძილზე ქრება ასპარეზიდან. ხელოვნებაში ის თავიდან შემოდის XVI ს-დან, როდესაც მხატვრები და მოქანდაკეები შიშველი სხეულის გამოსახვასა და გამოქანდაკებას მისი სილამაზის წარმოსაჩენად იწყებენ და ამით მათი ეპოქისა და ქვეყნის სილამაზის იდეალს წარმოგვიდგენენ. ჩვენი ინტერესის საგანი ამჯერად მრგვალი პლასტიკის განვითარება, კერძოდ კი, ქალის შიშველი ფიგურაა უხსოვარი დროიდან დღემდე.

ზედა პალეოლითის ეპოქის პირველი ანთროპომორფული ფიგურები მსოფლიოს რამდენიმე ქვეყანაშია აღმოჩენილი. ისინი, როგორც წესი, ქვის ან ძვლისაა და ქალის – ნაყოფიერების სიმბოლოს განზოგადებული ხატებაა. ფიგურათა ამ ჯგუფს, რომელსაც „ზედა პალეოლითელ ვენერებს“¹ უწოდებენ, ჩვეულებრივ, ხაზგასმული აქვთ სხეულის ის ნაწილები (მკერდი, მუცელი, თეძოები, სასქესო ორგანო), რომლებიც მათს ნაყოფიერების სიმბოლოდ უსვამს ხაზს, ხოლო კიდურები პირობითად ან სულაც არა აქვთ გადმოცემული, სქემატურია სახეც. მათ შორის უძველესია ვენერა ტან-ტანიდან (სურ. 1) და ვენერა ბერეხატ რამიდან (230 ათასი წ. 35 მმ. ტუფი). მათივე წრეს განეკუთვნება ცნობილი ვენერა ვილენდორფიდან (სურ. 2), რომელსაც უტყობი, მასიური მუცელი, დიდი მკერდი, სქელი ფეხები და მრგვალი თავი აქვს. ვენერას არა აქვს სახე, ხელები, კისერი და ფეხები. თავი შემკობილია ჰორიზონტალურ რიგებად ჩამწკრივებული და გულდასმით გამოყვანილი კულულებით. ფიგურა კირქვაშია შესრულებული და მონათალო ფერის ოქრით დაფერილი. აღნიშვნის ღირსია სპილოს ძვლისგან გამოთლილი ვენერა ბრასემპუიდან (25000 წელი. 3,6 სმ), რომლის მხოლოდ თავი აღმოჩნდა. მისი სახის ნაკვთები განსაკუთრებული რეალისტრობით გამოირჩევა, კარგად აქვს გამოყვანილი კისერი და თმაც, ხოლო თავს კუბოკრული კაპიუშონი უმშვენებს. სწორედ ამიტომ მას კაპიუშონიან ქალბატონსაც უწოდებენ.

საქართველოს ტერიტორიაზე პირველი მინიატიურული ფიგურები ჯერჯერობით ნეოლით-ენეოლითის ეპოქათა მიჯნაზე დასტურდება. მასალად თიხა გამოიყენებოდა, თუმცა, არსებობს ქვის რამდენიმე

¹ „ზედა პალეოლითელი ვენერები“ მათ ხუმრობით ეწოდათ და, რა თქმა უნდა, არაფერი აქვთ საერთო რომაელ ქალღმერთთან.

ნიმუშიც. პატარა ფიგურები აღმოჩენილია აღმოსავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე – ხრამის დიდ გორაზე, არუხლოში, შულავერში, იმირის გორასა და სხვ. ადრეულ ეტაპზე ყველა ფიგურა ქალისაა და, ძირითადად, ალიზის კედლებით ნაგები ნამოსახლარების კერაში – ნაცარში დამალული აღმოჩნდა. საქართველოში აღმოჩენილი ფიგურების მიხედვით, გ. ჯავახიშვილი ორ ძირითად ტიპს გამოყოფს: 1. რეალისტური ნიშნების მქონე ფიგურებსა და 2. არარეალისტურ – აბსტრაქტულ (განყენებულ) ფიგურებს [ჯავახიშვილი გ. 1984: 16]. რეალისტური ნიშნების მქონე ფიგურები (სურ. 3) ხასიათდება სავსე ფორმებით, განიერი თეძოებით, ხაზგასმული მკერდითა და მუცლით. ამასთან, ისინი, როგორც ნესი, მსხდომარედ არიან წარმოდგენილნი. აბსტრაქტული ტიპის ფიგურებს (სურ. 4) კი ახასიათებთ სქემატურობა, მათი ფორმები პირობითია და ფეხები, ჩვეულებრივ, გაშლილი აქვთ. აღსანიშნავია, რომ ერთ-ერთი სქემატური „...ფიგურის კომპოზიციის ვერტიკალური ხასიათი და ტანზე ამოკვეთილი წინვოვანი ორნამენტი ქალის ფიგურას ხეს ამსგავსებს. ხდება ქალის სახის შერწყმა ხესთან, მის მცენარეულ ბუნებასთან. ქალი იგულისხმება დედამიწის სიმბოლოდ, რომლის სახეში შერწყმულია ორი სანყისი: მცენარეული და მიწიერი“ [ჯავახიშვილი გ. 1984: 23-24].

როგორც ზემოთ განხილული მაგალითებიდან ჩანს, ადამიანმა ჯერ კიდევ უძველეს ხანაში დაიწყო ქალის სხეულის გამოქანდაკება, თუმცა, მაშინ ის, ალბათ, ნაკლებად ფიქრობდა მის ესთეტიკურ სილამაზეზე. მისთვის მთავარი იყო შეექმნა კერის ღვთაება ნაყოფიერების გამომხატველი ყველა განზოგადებული ნიშნით.

მრავალი ათასწლეულის განმავლობაში ქანდაკების უპირველესი დანიშნულება სარიტუალო იყო, თუმცა, თანდათანობით მან ესთეტიკური დატვირთვაც შეიძინა და ცივილიზაციის განვითარებასთან ერთად მრგვალმა ქანდაკებამ სრულიად იცვალა სახე.

ბერძნულმა ხელოვნებამ საკმაოდ ბევრი ეტაპი გაიარა სანამ ქალღმერთის სიმიშვლე იქაური კულტურისათვის მისაღები და გასაგები გახდებოდა.

აქ ქალის ქანდაკებები ჯერ კიდევ არქაულ ეპოქაში ჩნდება ე.წ. კარიატიდების სახით, მაგრამ ისინი ყოველთვის შემოსილნი არიან. ადრეული და მაღალი კლასიკის პერიოდებში მხოლოდ აქა-იქ გვხვდება ქალის (არა ქალღმერთის) შიშველი ფიგურა და ისიც რელიეფზე. ამ მხრივ ნოვატორად გვიანი კლასიკის მოქანდაკე – პრაქსიტელე (ძვ. წ. IV ს.) გვევლინება. თუმცა, ცოტა ხნით ადრე სკოპასის (ძვ.წ. 395-350 წწ.) მიერ შექმნილი მოცეკვავე მენადე (სურ. 5), მართალია, შემოსილია, მაგრამ ძლიერ შემოტმასნილი, დრაპირებული, თხელი ქსოვილი კარგად წარმოაჩენს ფიგურის ფორმებს. იგრძნობა, რომ ხელოვანს სურვილი აქვს წარმოგვიდგინოს ქალი მთელი თავისი სიმშვენიერით, განცდით, ემოციითა და ეროტიკულობით. ფიგურა სპირალისებურადაა აგებული და იმისთვის, რომ კარგად აღვიქვათ იგი, აუცილებელია შემოვუაროთ. ამ მხრივაც ნოვატორად გვევლინება სკოპასი. თუმცა, პირველი შიშველი ქალღმერთის – აფროდიტე კნიდოსელის (სურ. 6) ავტორად, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მეორე დიდი ბერძენი მოქანდაკე პრაქსიტელე გვევლინება. ეს პირველი შემთხვევა იყო, როდესაც შიშვლად გამოისახა ქალი და ისიც საკულტო დანიშნულების ქანდაკებაში. ამასთან, საკულტო მიზნების მიუხედავად, მასში არაფერია ღვთაებრივი. ესაა მშვენიერებით აღსავსე, სრულყოფილი და ულამაზესი მიწიერი ქალის სხეული. მოგვიანებით პრაქსიტელის ამ ქმნილების მიხედვით მრავალი მსგავსი ფიგურა შეიქმნა,

თვით ორიგინალი კი დაკარგულია. მის მოგვიანო ასლთაგან ცნობილია ვატიკანისა და მიუნხენის მუზეუმებში დაცული ფიგურები.

Nude-ის ისტორიაზე საუბრისას, ალბათ, აფროდიტე კნიდოსელის შემდეგ ძვ. წ. II ს-ში ანტიოქიელ მოქანდაკე ალექსანდრეს² მიერ შექმნილი აფროდიტე მილოსელი უნდა გავიხსენოთ. ფიგურა დაზიანებულია. მას ამჟამად არა აქვს ხელები. ქაღალმერთი ნახევრად შიშველია. მის ქვედა ნაწილს მძიმე, მასიური, დანაოჭებული ქსოვილი ფარავს, რისი მეშვეობითაც ფიგურას ქვემოთ მყარი და მასიური საყრდენი ექმნება, რაც ერთგვარი მონუმენტურობის განცდასაც ბადებს. ერთმანეთს უპირისპირდება ქალური, შიშველი სხეული და მძიმე ქსოვილი: ამ კონტრასტით ქანდაკებაში თავს იყრის და ერთმანეთს ერწყმის ქალური სინაზე და ძალა, მოხდენილობა და მასიურობა, გრძნობიერება და სიმტკიცე. ფიგურა, მართალია, მშვიდად დგას, სხეულის კომპოზიცია მდიდარი და სივრცობრივია. იგი საკუთარი ღერძის გარშემო სპირალურადაა დატრიალებული და მნახველის მზერასაც აიძულებს ამ ღერძის გარშემო იბრუნოს.

ქრისტიანობის შემოსვლის შემდეგ ქალის შიშველი სხეული, ფაქტობრივად, აღარ გამოისახებოდა ხელოვნების არც ერთ სფეროში. შიშველად გამოსახვდნენ მხოლოდ ევას (ისიც, ძირითადად, ფერწერაში, ქანდაკებაში – ნაკლებად). ის სრულიად დაცლილი იყო მიწიერი, ქალური სილამაზისაგან და მისი სიშიშველე აბსოლუტურად არ იყო განპირობებული ოსტატისა თუ ეპოქის მოთხოვნით – დაეტკბო მნახველი შიშველი სხეულის სილამაზით. ქალის სილამაზის წარმოჩენა ქანდაკებაში დიდი შესვენების შემდეგ, მაღალი აღორძინების ეპოქაში, დაიწყო. თავიდაპირველად, უფრო ხშირად მამაკაცს აქანდაკებდნენ შიშველად, შემდეგ ნელ-ნელა ხელოვნება კვლავ თავისუფლდება და მოქანდაკეები თამამად იწყებენ ქალის შიშველი სხეულის ძერწვას. ეს თემა კიდევ უფრო განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ბაროკოს ეპოქაში. უცილებლად უნდა აღინიშნოს ლორენცო ბერნინის (1598-1680) ქანდაკებები. ის, ძირითადად, ჯგუფურ კომპოზიციებს ქმნის, თუმცა, არაჩვეულებრივი ოსტატობით ახერხებს როგორც ქალის, ისე მამაკაცის შიშველი სხეულის გამოქანდაკებას რთულ მოძრაობაში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მისი ქანდაკება უფრო მანერულია, რამდენადმე დეკორატიულიც. აქ არაა მისწრაფება ცოცხალი სხეულის გადმოცემისაკენ, ზემოქმედებას ახდენს არა იმდენად პლასტიკურობა და მფეთქავი, ქალური სხეულის შეგრძნება, არამედ დრამატიზმი, ექსპრესია, დაძაბული დინამიკურობა, მუქრდილების მკვეთრი კონტრასტი, დაუსრულებლობისა და ერთგვარი სპონტანურობის განცდაც.

XX ს-ში ნელ-ნელა იკვეთება რეალისტური ხაზი და წინ წამოიწევეს ფრანგული ქანდაკება. ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა იგი, ვინაიდან სწორედ ის გახდა ქანდაკების ქართული სკოლის საფუძველი.

XX ს-ის ფრანგული ქანდაკება, უწინარესად, ოგიუსტ როდენის (1840-1917) სახელთანაა დაკავშირებული. საკუთრივ მისი შემოქმედება **XIX** ს-ის მეორე ნახევარსა და **XX** ს-ის დასაწყისს მოიცავს და **XX** საუკუნის ფრანგული ქანდაკების საფუძველია. იგი გამოდიოდა აკადემიური სტილის წინააღმდეგ. მას იმპრესიონისტ მოქანდაკესაც კი უწოდებენ. **Nude**-ის თემა როდენთან საკმაოდ აქტუალურია. იგი გამოსახავს შიშველ სხეულს როგორც ჯგუფურ, ასევე დამოუკიდებელ

² მისი დაბადებისა და გარდაცვალების თარიღები უცნობია. ზოგადად, მის შესახებ ინფორმაცია ძალიან მწირად შემორჩა ისტორიას.

კომპოზიციებში. როდენი ცდილობს გამოსახოს ცხოვრების დინამიკა, ნინ ნამონიოს რეალისტური ხაზი. ამავედროულად, თითქოს სცილდება კიდევ პლასტიკური შესაძლებლობების ზუსტ საზღვრებს, რომლებიც პლასტიკურ მოცულობას გარემომცველი სამყაროსგან გამოყოფს. ფორმები მასთან ერთმანეთში გადაედინება და სივრცეში იფანტება. მისი **Nude** ძალიან დახვეწილი და ქალურია (სურ. 7). იგი ცხოველხატულად ძერწავს და შუქრდილის დაპირისპირებით სიცოცხლისა და დინამიკურობის საოცარ ეფექტს აღწევს. იგი ხშირად იყენებს **non-finito**³-ს ეფექტს – ტოვებს ქვის ფაქტურას დაუმუშავებლად, კვეთს და აბრუნებს ფორმას მასალაში, რითაც კიდევ უფრო შორეულს ხდის ნამუშევარს. მისი ფიგურები ჩვენ თვალწინ იზადება და ცოცხლდება.

როდენის შემდგომ მოდის **XX** ს-ის დასაწყისის ევროპული ქანდაკების, თვალსაჩინო წარმომადგენელთა მთელი პლეადა. მათ შორის აღსანიშნავია არისტიდ მაიოლი (1861-1944), ანტუან ბურდელი (1861-1929), ვილჰელმ ლემბრუკი (1881-1919) და სხვ. ჩამოთვლილი მოქანდაკეები ცდილობენ სკულპტურული აზროვნების თანამედროვე ხერხებისა და ესთეტიკის მოძებნას ანტიკურ ტრადიციებზე დაყრდნობით.

ამ მოქანდაკეთაგან ყველაზე „კანონმორჩილი“ – ბურდელი პირველი შეეცადა დაებრუნებინა ქანდაკებისთვის მისი პოზიცია როგორც სისხლსავსე, გრძობადი ხელოვნებისა. მის ნამუშევრებში შერწყმულია თანამედროვეობის გმირული პათოსი და არქაულობა, მონუმენტურობის მკაცრი შეგრძნებით. ბურდელი ამბობდა: „აუცილებელია, რომ ქმნილების ნაწილთა თანაფარდობა შეესაბამებოდეს სამყაროს ჰარმონიას. ეს უდიდესი კანონია“. ამ დასკვნას მიყვებოდა მტკიცედ მაიოლიც. მისი ჯანსაღი, „ლიმილიანი“, გრძობადი ხელოვნება თითქმის უმოქმედობამ შთანთქა პირველი მსოფლიო ომის დროს. მის ხელოვნებაში ძველი თემებისა და ინტონაციების გაგრძელება აღიქმებოდა როგორც პროტესტი თანამედროვეობისადმი. ბურდელის ხელოვნებასთან შედარებით, მაიოლის შემოქმედება ბევრად უფრო ინტიმური, მშვიდი და ლირიკულია. ამასთან, თუკი დანარჩენი ორი მოქანდაკის შემოქმედებაში შიშველი ფიგურის პარალელურად სხვა თემებიც ვითარდება, **XX** ს-ის დასაწყისიდან მაიოლის შემოქმედებაში ნამყვანი **Nude** ხდება.

საქართველოში მრგვალმა ქანდაკებამ განვითარება ქრისტიანობის შემოსვლისთანავე შეწყვიტა და **XX** ს-მდე მას თითქმის აღარავინ მიბრუნებია. სანამ თანამედროვე ქართულ პლასტიკაზე ვისაუბრებდეთ, კიდევ ერთხელ აღვნიშნავთ, რომ საქართველოში ქრისტიანობის შემოსვლამდე არსებობდა მცირე პლასტიკის ტრადიცია, რასაც ადასტურებს ქვეყნის ტერიტორიაზე ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრები. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ არქეოლოგიური გათხრების შედეგად გამოვლენილი მცირე პლასტიკის თითქმის ყველა ნიმუში სარიტუალო ხასიათისაა [ლორთქიფანიძე ო. 2002: 184-208; ჯავახიშვილი გ. 1984: 77-95].

ასეა თუ ისე, ქრისტიანობის შემოსვლის შემდეგ ჩვენს ქვეყანაში მრგვალ ქანდაკების ნიმუშები **XIX** ს-მდე აღარ გვხვდება. მას დამოუკიდებელი მნიშვნელობა, როგორც სახვითი ხელოვნების თანასწორუფლებიან დარგს, არ გააჩნია. თუმცაღა, ქართულ ხუროთმოძღვრებასთან მჭიდროდ

³ **Non finito** ქანდაკების შექმნის ერთ-ერთი ხერხია და სიტყვასიტყვით დაუსრულებელს ნიშნავს. ასეთი ტექნიკით შესრულებული ქანდაკება ტოვებს დაუსრულებლის შთაბეჭდილებას, რადგან მოქანდაკე ქვის მხოლოდ ნაწილს ამუშავებს, გარკვეულ ნაწილს კი ხელუხლებლად ტოვებს, თითქოს ქანდაკების სხეული ქვის ბლოკში გაიჭედაო. **Non finito** პირველად დონატელომ გამოიყენა, მხატვრულ ხერხად კი მიქელანჯელომ აქცია.

დაკავშირებულმა რელიგიურმა სკულპტურამ და ოქრომჭედლობამ განვითარების უმაღლეს დონეს მიაღწია. ამდენად, არცაა გასაკვირი, რომ XIX ს-ის ბოლოდან ქართულმა მრგვალმა ქანდაკებამ საკმაოდ სწრაფად დაძლია სირთულეები და განვითარების გარკვეულ საფეხურზე ავიდა.

ქართული ქანდაკების განვითარების საქმეში ფასდაუდებელი ღვაწლი მიუძღვის პირველ ქართველ მოქანდაკეს, როდენის სკოლის მიმდევარს, იაკობ ნიკოლაძეს (1876-1951). სწორედ მან მისცა დასაბამი ახალი ქართული ქანდაკების ზრდასა და განვითარებას. 1922 წლის 15 მაისს გაიხსნა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია და ქანდაკების კლასის პირველი პროფესორი და ქანდაკების განყოფილების გამგე სწორედ იაკობ ნიკოლაძე გახლდათ.

მეორე დიდი მოქანდაკე, რომელსაც ქართული ქანდაკების განვითარებას უნდა ვუმაღლოდეთ, ნიკოლოზ კანდელაკია (1889-1970). იგი ნიკოლაძეზე ოდნავ მოგვიანებით, 1926 წელს, ბრუნდება საქართველოში და აქტიურად ერთვება ახალგაზსნილი სამხატვრო აკადემიის ცხოვრებაში. კანდელაკი ქანდაკების ხელოვნებას პეტერბურგში, დიდი რუსი მოქანდაკის, ალექსანდრე მატვეევის (1878-1960) სახელოსნოში, დაეუფლა. მისი მხატვრული მიზნები და ამოცანები სრულიად განსხვავდებოდა იაკობ ნიკოლაძისეული პრინციპებისაგან. თუკი ნიკოლაძე ცხოველხატული ძერწვის მიმდევარი იყო, ნიკოლოზ კანდელაკი პლასტიკური, მოცულობითი, შეხებადი ძერწვის ოსტატად მოგვევლინა. ამდენად, საქართველოში, ქართული ქანდაკების დასაბამშივე, ორი დიდი მოქანდაკის სახით ერთმანეთს დაუპირისპირდა ის ორი მიმართულება, რომლებიც მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში ყოველთვის ერთმანეთს ეწინააღმდეგება. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ საქართველოში კანდელაკის მეთოდს საბოლოოდ უფრო მეტი მიმდევარი გამოუჩნდა, ვიდრე ნიკოლაძისას.

რაც შეეხება Nude-ს ქართულ ქანდაკებაში, XX ს-ის 60-იან წლებამდე ის არ არსებობდა როგორც დამოუკიდებელი მხატვრული თემა, თუმცა, შედიოდა აკადემიური სწავლების პროგრამაში. ამ დრომდე მხოლოდ ეპიზოდურად შეგვიძლია ვიპოვოთ ქალის შიშველი ფიგურა ამა თუ იმ მოქანდაკის შემოქმედებაში. ქართული nude-დან აღსანიშნავია იაკობ ნიკოლაძის „ნაიადა“ (სურ. 8), რომელსაც აშკარად ეტყობა როდენისეული გავლენა. ქანდაკება ნიკოლაძისათვის დამახასიათებელი სიფაქიზითაა შესრულებული. ესაა ქვის ლოდიდან ამოკვეთილი პირქვე დამხობილი ქალის ფიგურა, რომლის ფორმები ორგანულად ერწყმის მისსავე სანყისს – ქვას. ძნელი გასარჩევია, საიდან იწყება დამუშავება, დახვეწილი ქალური ფორმების ამოძერწვა ქვიდან. მიუხედავად იმისა, რომ სხეულის ფორმები არცთუ გამოკვეთილია, ფიგურა საოცრად ცოცხალი და ნაზია. ეს მიიღწევა გლუვი, დენადი ფორმების მონაცვლეობით, შუქისა და ჩრდილის ურთიერთშეპირისპირებითა და ნიკოლაძის ადრეული პერიოდის ნამუშევრებისათვის დამახასიათებელი რბილი sfumato⁴-თი. თითქოს ფიგურა ბურუსშია გახვეული და ამით უფრო შორეული და ფაქიზი ხდება. პოზა გარკვეულად დრამატულია – მუხლებზე დამხობილ ქალს ხელები წინ გაუნვდია და თავი მინაში ჩაუმხია, თითქოს სასონარკვეთილიაო. სხეული ერთგვარად დაჭიმულიც

⁴ Sfumato სიტყვასიტყვით კვამლივით გამქრალს ნიშნავს. ფერწერაში გამოსახულების მკაფიო კონტურების შესარბილებლად, გასაბუნდოვნებლად იყენებენ განათებისა და სივრცის ეფექტის მისაღებად. ეს ხერხი ლეონარდო და ვინჩიმ შეიმუშავა.

შეიძლება მოგვეჩვენოს, მაგრამ მიუხედავად ყველაფრისა, არ ირღვევა წონასწორობისა და სიმშვიდის განცდა. ფიგურა ემოციური და შთამბეჭდავია.

მაგალითისათვის, ასევე შეგვიძლია განვიხილოთ ნიკოლოზ კანდელაკის მიერ შესრულებული ფიგურა „ფიზკულტურელი“ (სურ. 9). ქალის ფიგურა ტიპურია, კონტრაპოსტშია წარმოდგენილი. ერთი შეხედვით, ქანდაკება სიმშვიდის განწყობას ბადებს, ვინაიდან მშვიდი და განწონასწორებულია როგორც მისი სახე, ასევე სხეულის მუსკულატურის განლაგება. თუმცა, კანდელაკი გადმოცემს სხეულის ფორმებსა და გადასვლებს მოძრაობის დროს. ამიტომ, მიუხედავად იმისა, რომ პოზა სტატიკურია, დაკვირვებისას ფიგურა მაინც გარკვეული დინამიკურობის განცდას ბადებს.

აღსანიშნავია იაკობ ნიკოლაძის მოსწავლისა და მიმდევრის, მოქანდაკე ნინო წერეთლის (1902-1939), მიერ XX ს-ის 30-იან წლებში შესრულებული ტორსიც (სურ. 10). ფიგურა თაბაშირშია გამოძერწილი და ოქროსფრად პატინირებული. ქალი მუხლებზეა დაჩოქილი და წელში გამართული, არა აქვს ხელები და თავი. მუხლებთან დრავირებული ნაჭერი აქვს შემოხვეული, თითქოს ძალაუნებურად ჩამოსცურებია დაბლა და ამ მშვენიერი სხეულისთვის აუხდია ფარდა. ცალკეულადაა დამუშავებული ქანდაკების თითოეული დეტალი, რბილად იკვეთება ლავინის ძვლები, საიდანაც ხაზი მხრებს მიუყვება, შემდეგ მკერდზე გადმოდის და ასე უწყვეტად გადაედინება სხეულის ერთი ფორმამეორეში. ერთი შეხედვითვე იგრძნობა ახალგაზრდა სხეულის მშვენიერება, თითქოს კანის ფაქტურაც კი. ქანდაკება მომხიბვლელია ხედვის ნებისმიერი წერტილიდან. სწორად ნაგები ტორსი აღაფრთოვანებს მნახველს. ფიგურა ეროვნული მუზეუმის კოლექციის ნაწილია და ერთ-ერთი პირველი Nude-ია XX ს-ის ქართული ქანდაკების ისტორიაში.

განხილულ ნამუშევრებში კარგადაა წარმოდგენილი სწორედ ის ორი საწყისი, რომლებზეც ზემოთ გვექონდა საუბარი. ამის ფორმულირებას უფრო უკეთესად შევძლებთ თუკი გიორგი ოჩიაურს დავესესხებით. იგი ორი ძირითადი პლასტიკური ფორმის შესახებ წერისას, მათ, ქანდაკების სფეროსებრი ბუნებიდან გამომდინარე, ორ ძირითად წრეს – „ცენტრიდანულსა“ და „ცენტრისკენულს“ მიაკუთვნებს. თუმცა, თვით ამ ორ წრეში ერთიანდება მრავალმხრივი და მრავალგვარი სკულპტურა. იგი გუთურს, მიქელანჯელოსეულსა და როდენისეულ ქანდაკებას „სულიერებისათვის სხეულშენიერულ ხელოვნებას“ უწოდებს, ხოლო დასაბამიდან ვიდრე ქრისტიანობის დამკვიდრებამდე, არსებულ ქანდაკებას – „სფეროიდული ბუნების მქონეს“. მისი აზრით, ქანდაკების კოსმოსური, სფეროიდული საფუძველი მხოლოდ ქრისტიანობის დამკვიდრების შემდეგ და ფორმის ფიზიკური ბუნების დათრგუნვის შედეგად შეიცვალა სულიერების უზენაესობისათვის სხეულშენიერული პლასტიკური ფორმით. ეს კი მხოლოდ ევროპული ქანდაკებისთვისაა დამახასიათებელი და, ამდენად, არაქრისტიანული კულტურის მქონე ხალხთა პლასტიკური ხელოვნება არ იცნობს დასავლური პლასტიკური ხელოვნების შიდა განვითარების წინააღმდეგობრივ ორბუნებოვნებას [ოჩიაური გ. 2002].

იქნებ ეს კიდევ ერთი მიზეზია იმისა, რომ საქართველოში, ქრიტიანული რელიგიის შემოსვლის მიუხედავად, ქართველის ბუნება მაინც სფეროიდული ბუნების პლასტიკური ფორმისაკენ იხრება მისი ასეთი სიახლოვის გამო აღმოსავლურ კულტურასთან.

ნიშანდობლივია ისიც, რომ, ევროპული პლასტიკის მრავალსაუკუნოვანი გზისგან განსხვავებით, როდესაც ურთიერთგამომრიცხავი

პლასტიკური კონცეფციები ისტორიულად კანონზომიერი თანმიმდევრობით მისდევდა ერთმანეთს, როდენისა და მაიოლის ხელოვნება უკვე ერთსა და იმავე ქვეყანასა და დროში თანაარსებობს. სწორედ ამ ორი დიდი მოქანდაკის ხელოვნებაში გამოვლინდა დაპირისპირებულ პლასტიკურ კონცეფციათა არსი.

თუკი საქართველოში როდენისეული პლასტიკური ფორმის მიმდევრად ნიკოლაძე გვევლინება, საპირისპირო, სფეროიდული ბუნების მოქანდაკედ კანდელაკი უნდა მოვიანზოთ. მართალია, იგი არ არის მაიოლის მიმდევარი, მაგრამ ამ ორი ხელოვანის შემოქმედება ერთ წრეში ერთიანდება. ამდენად, საქართველოშიც, ისევე როგორც საფრანგეთში, ოლონდონდავ მოგვიანებით, თანაარსებობს ორი ძირითადი პლასტიკური აზროვნება. თუმცა, რა თქმა უნდა, ეს ორი ტენდენცია მეტ-ნაკლებად ერწყმის ერთმანეთს.

Nude ქართველ მოქანდაკეებთან აქტიურად ჩნდება XX ს-ის 60-იანი წლებიდან, თუკი მანამდე შიშველი ფიგურის თემა, ძირითადად, აკადემიის სასწავლო პროგრამის შემადგენელი ნაწილი იყო, ამ პერიოდიდან მას უკვე თავისთავადი მხატვრული დანიშნულება ეძლევა. ამ მხრივ აღსანიშნავია გიორგი ოჩიაურის (დაბ. 1927 წ.) „დილა“, ელგუჯა ამაშუკელის (1928-2002) კომპოზიცია „იდილია“, გიორგი შხვაცაბაიას (დაბ. 1940 წ.) არაერთი საინტერესო ნიმუში, მათ შორის, ორფიგურიანი კომპოზიცია „შემოდგომა“, მერაბ ბერძენიშვილის (დაბ. 1929 წ.) ქალის ტორსი და მრავალი სხვ. ამ პერიოდიდან მეტია სხეულების პლასტიკური გამომსახველობა. მრავალი ქანდაკება თემატური, სიუჟეტური ქანდაკებისგან უკვე განსხვავდება განზოგადებისა და დეკორატიული ელემენტების გაძლიერების გამო. ასეთებია გიორგი შხვაცაბაიას არაერთი ნამუშევარი: „სკულპტურული ფორმა“ – თბილისში, „დასვენება“ – კურორტ ბიჭვინთასა და სხვ. მხატვრები უკვე ეძიებენ თემატური ქანდაკებისგან განსხვავებულ მხატვრულ ფორმას.

XX ს-ის 80-იანი წლებიდან **Nude**-ის თემა საქართველოში უკვე საბოლოოდ ჩამოყალიბებულ სახეს იღებს და სრულიად თავისუფლდება მანამდე არსებული ჩარჩოებისაგან. თუმცა, ამ პერიოდის მოქანდაკეებსაც, გასაგები მიზეზების გამო, უწევთ თემატური ქანდაკებების შექმნა. 80-იანი წლების ქართველ მოქანდაკეთაგან განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მოქანდაკე ჯემალ შანშიაშვილი⁵, რომლის შემოქმედების მთავარი თემა სწორედ **Nude**-ა. საერთოდ, მისი შემოქმედება ხასიათდება პლასტიკურობითა და სავსე, ცოცხალი ფორმებით. იგი ხშირად იყენებს „non finito“-ს ეფექტს და ამით ექსპრესიულობას სძენს თავის ნამუშევრებს, ხოლო ფაქტურის დამუშავებისას არც ერთ დეტალს არ ტოვებს უყურადღებოდ. იგი ისახავს ამოცანას და შემდეგ უზადოდ ახორციელებს თავის ჩანაფიქრს.

შემოქმედის დაუდგრომელი, „მაძიებელი“ სულის ნიშანია ის, რომ იგი მრავალჯერ უბრუნდება ერთხელ არჩეულ თემას და ცდილობს ყოველმხრივ ამონჭროს იგი. ამ პროცესში კი იქმნება სერიები. მის ნამუშევართაგან აღსანიშნავია ორფიგურიანი კომპოზიცია „ბალერინები“ (სურ. 11; 12). ორი მშვენიერი ქალი ერთმანეთის პირისპირ ზის და საუბრობს. ნამუშევარი თაბაშირშია გამოძერწილი. ორივე ფიგურა მაღალ მხატვრულ დონეზეა შესრულებული. მიუხედავად იმისა, რომ ნაკვთები არცთუ

⁵ მისი შემოქმედება ხელოვნებათმცოდნეობითი კუთხით დღემდე არაა საფუძვლიანად შესწავლილი. პირველი მცდელობა ჯემალ შანშიაშვილის არქივის მონესრიგების, და შემოქმედების სიტყმატიზაციისა ჰქონდა სტატიის ავტორს 2003 წელს დაცულ სადიპლომო ნამუშევარში – „**Nude** ჯემალ შანშიაშვილის შემოქმედებაში“.

გამოკვეთილია, კარგად იკითხება მათი ინდივიდუალობა, ასევე იქმნება სილამაზის განზოგადებული ხატი. პოზები მშვიდია, განონასწორებული. ბალერინები ფეხიფეხზე გადადებულნი სხედან და საუბრობენ. სხეულის ფორმები ფაქიზია, გლუვი გადასვლებითა და ასხლეტილი ფორმებით. მიუხედავად ერთგვარი „სირბილისა“ იგრძნობა კარგი ცოდნა ადამიანის ანატომიისა, მოქანდაკეს არ უჭირს თუნდაც ასეთ რთულ პოზაში, სწორად ააგოს ფიგურა და ზუსტად გადმოსცეს კუნთების განლაგება. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ბალერინა ფეხი ფეხზე გადადებული ზის, ისინი არ ბადებენ ორი იდენტური ფიგურის შთაბეჭდილებას, რაც მიიღწევა ერთმანეთისგან განსხვავებული თმის ვარცხნილობისა და სახის ნაკვთების, ასევე განსხვავებული ჟესტიკულაციის მეშვეობით. კომპოზიციაში ყველაზე მეტად ხაზგასმულია ხელები. შესაძლოა სწორედ იმიტომ, რომ ჟესტიკულაციის ხაზგასმით მხატვარი ამ ქალბატონების პროფესიას გამოკვეთეს. მათს პროფესიას ესმევა ხაზი ვარცხნილობის – უკან სადად გადაწეული თმის მეშვეობითაც. ქანდაკებები აღიქმება ხედვის ნებისმიერი წერტილიდან. მნახველს გადმოეცემა საოცარი სიმშვიდისა და წონასწორობის განცდა. შესაძლოა, უცნაურადაც ჟღერდეს, მაგრამ, თუკი ქანდაკებასაც შეიძლება ჰქონდეს მუსიკა, მაშინ ეს დიდი პაუზაა, რომელიც ხანდახან უფრო რთული შესასრულებელია, ვიდრე კრემენდო ან დიმიუნენდო. ფიგურების გარშემო მომწესხველი სიჩუმე სუფევს, რომლის დარღვევის სურვილი არავის უჩნდება.

ჯემალ მანშიაშვილის ნამუშევართაგან განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ასევე ქალის ტორსი (სურ. 13), რომელიც 1986 წელს გამართულ ამიერკავკასიის მხატვართა ბიენალზე პირველი პრემიით დაჯილდოვდა. ეს ნამუშევარი გარკვეულწილად მოგვაგონებს ელინისტური ხანის ქალმერთის ფიგურას. მას არა აქვს თავი, ხელები და მუხლებშია გადაჭრილი, თუმცა, საოცარი სირბილით შესრულებული, ოდნავ წინ გადმოხრილი, გარინდებული ქალის ფიგურა, რომელსაც თითქოს ძალიან თხელი, გამჭვირვალე ქსოვილი აქვს შემოხვეული, წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე.

რა თქმა უნდა, ძნელია ერთ სტატიაში მოვუყაროთ თავი ქანდაკებაში არსებულ ყველა მიმართულებას და განვიხილოთ XX ს-ის კულტურულ ცხოვრებაში მიმდინარე რთული პროცესები, როდესაც თანაარსებობს ბევრი სხვადასხვა მიმდინარეობა ხელოვნებაში. ჩვენი მიზანი ამჯერად იყო თვალი გაგვედევნებინა Nude-ის განვითარების ძირითადი ისტორიისათვის. XX-XXI ს-ში ქანდაკება, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა სფეროები, არტისტებისთვის თვითგამოხატვის ისეთ საშუალებად იქცა, რომელსაც ხშირად ფილოსოფიური იდეა და მსოფლიოს ავტორისეული აღქმა უმაგრებს ზურგს. ხელოვანები ხშირად მიმართავენ თანამედროვეობის ტექნოლოგიურ მიღწევებსაც, რითაც მათ საშუალება ეძლევათ ხორცი შეასხან, ერთი შეხედვით, განუხორციელებელ იდეებსაც. დღეს აღარ ცდილობენ გამოაქანდაკონ ქალის მხოლოდ იდეალური სხეული, რა თქმა უნდა, ქანდაკებას აღარ აქვს სარიტუალო დატვირთვა, თუმცა, დღესაც მიმართავენ მითოლოგიურსა და რელიგიურ სიუჟეტებს და გვთავაზობენ მათეულ ინტერპრეტაციას. ისინი შლიან, ანაწევრებენ, ხანდახან, ასე ვთქვათ, ატყავებენ კიდეც ფორმებს, რათა მსოფლიოს შესთავაზონ რაღაც განსხვავებული, ზოგჯერ ეპატაჟური ნამუშევარი. ამ პროცესში ქართველი ხელოვანებიც აქტიურად არიან ჩართულნი, ცდილობენ ფეხი აუწყონ მსოფლიოში მიმდინარე კულტურულ პროცესებს და დაიმკვიდრონ თავი დღევანდელ, სწრაფად ცვალებად სამყაროში.

Natia Khuluzauri

The Georgian National Museum
3 Rustaveli Ave., 0105, Tbilisi, Georgia
E-mail: nkholuzauri@gmail.com

Artistic Nude Sculpture – from Ancient Idols to Modern Art

Nude means naked and in art is used to describe a naked figure. Its origin is a Latin word *nudus* meaning obvious, distinct, naked, bare. The word “nude” with its modern meaning was first used in Ancient Greek art. During the Middle Ages, when Christian culture dominated, Artistic Nude had been vanished at all. It reappeared from the 16th century, when artists and sculptors started painting and sculpturing naked figures to represent the ideal beauty of their epoch and country. The subject of our interest is to show development of round sculpture - women’s naked figures since ancient to modern times.

The first anthropomorphic stone or bone figures, representing women – generalized symbol of fertility – were found in several countries all over the world.

The first figurines unearthed on Georgian territory are dated back to the crossroads of Neolithic and Eneolith ages. In the beginning clay was usually used as material though there were several samples of stone figurines too. As a rule, they were found in hearths of brick constructions, hidden in the ashes.

As human beings started to sculpture women’s figures since ancient times, presumably there was no thinking of its esthetic beauty, but trying to create an idol of fertility of their hearths with all its generalized features [Javakhishvili G. 1984].

It took quite long time until nude figure of a goddess became acceptable for the Greek culture and Praxiteles, the sculptor of late classical period created Cnidian Aphrodite.

When Christianity was spread, naked figure of a woman was not pictured in any field of art at all. After a long break artists started to sculpture beauty of women during Renaissance times and this theme became more and more popular since Baroque.

From the 20th century realistic line in art became dominating and French school of sculpture took the leading role. It should be especially interesting for us as the school of Georgian sculpture was based on it.

French sculpture of the 20th century is connected with the name of Auguste Rodin (1840-1917). His art is dated back to the second half of the 19th century - beginning of the 20th century. It represents the base of the French sculpture. He was against academic stile and was often called an impressionist sculptor.

Rodin was followed with the brilliant generation of the 20th century European sculptors such as Aristide Maillol (1861-1944), Antoine Bourdelle (1861-1929), Wilhelm Lehmbruck (1881-1919) and others. These sculptors, based on the antic traditions, were trying to find new ways and approaches for formation of modern sculptural way of thinking.

Development of round sculpture was stopped in Georgia when Christianity was spread and practically nobody returned to it until the 20th century. Though, it should be mentioned that in ancient Georgia there existed traditions of sculpture. This fact is confirmed by archaeological samples unearthed in Georgia. It is worth

of mentioning that they usually had ritual meanings [Lordkipanidze O. 2002: 184-208; Javakhishvili G. 1984: 77-95].

From the end of the 19th century, Georgian round sculpture developed rather soon and it reached a certain level of development. Huge contribution in development of the Georgian sculpture had been made by two outstanding sculptors Iakob Nikoladze and Nikoloz Kandelaki.

As for Nude in Georgian sculpture, it did not exist until 60s of the 20th century as an independent genre of art, though it was included in the academic program of Georgian State Academy of Art. Until that time, only several naked figures of women can be found in the Art of some sculptors. Since 80s of the 20th century theme of Nude got its final shape in Georgian Art and became free from the existed before frames (though sculptors of 80s also had to create thematic works due to some political reasons).

It is impossible to cover all existed schools in sculpture and to discuss complicated processes that took place in the 20th century cultural life in a single article when lots of diverse schools coexisted in art. Our goal for now was to overview the main stages of development of Artistic Nude through the history. In the 20th – 21st centuries. sculpture, as well as the other fields of art, became such a way of expression for artists that it is often strengthened with some philosophic ideas and of an author's own vision of the universe. Artists often use modern technologies which give them possibility to implement practically impossible ideas. Today, nobody tries to create only an ideal figure of a woman. Of course, sculpture does not have any ritual meaning nowadays though even nowadays artists use mythological or religious themes and offer their own interpretations to us. They often dismantle, demolish, even strip forms and create something different, sometimes even aggressive Art.Georgian Artists are also actively involved in this process trying to follow different ongoing processes in modern cultural life of the world and inculcate themselves into the modern, drastically changing world.

ბიბლიოგრაფია

აბესაძე ი. 1992: *გიორგი შხვაცაბაია*. თბილისი.

კლდიაშვილი ა. 2003: *საბერძნეთი*. თბილისი.

ლორთქიფანიძე ო. 2002: *ძველი ქართული ცივილიზაციის სათავეებთან*. თბილისი.

მაჩაბელი კ. 1983: *ძველი საქართველოს ვერცხლი*. თბილისი.

ოჩიაური გ. 2002: *ევროპული ქანდაკების ბუნებისათვის*. თბილისი.

შანიძე ლ. 1975: *ქართული საბჭოთა ქანდაკება*. თბილისი.

ჯავახიშვილი გ. 1984: *ანთროპომორფული პლასტიკა წარმართული ხანის საქართველოში*. თბილისი.

Антонов Р. О. 1983: *Советская скульптура*. Москва.

Арнасон Г. Г. 1982: *Скульптура Гудона*. Москва.

Веридзе В., Езерская Н. 1975: *Искусство Советской Грузии*. Тифлис.

Гордон Е. С. 1997: *Шедевры Искусства 20 века*. Москва.

Корн И. 1998: *Шедевры мирового искусства*. Сингапур.

Любимов Л. 1980: *Искусство древнего мира*. Москва.

Маркин Ю. П., Бугуева Ю. В. 1989: *Вильгельм Лембрук*. Москва.

Петрочук О. 1977: *Аристид Майоль*. Москва.

Романенко Е. 1990: *Монумент в городе*. Москва.

Стародубова В. В. 1979: *Бурдель*. Москва.
Тиханова В. А. 1977: *Советская скульптура*. Москва.
Goren-Inbar N., Peltz S. 1995: *Additional remarks on the Berekhat Ram figure*, *Rock Art Research*. #12. pp. 131-132. London.
Néret G. 2002: *Rodin Sculptures and Drawings*. Germany.
Shapiro I. 1983: *Hermitage*. 1983. Leningrad.
Zanella A. 1993: *Bernini - All His Works from All The World*. Rome.
<http://arthistoryresources.net/willendorf/>
<http://www.civilization.ca/cmcc/exhibitions/archeo/paleofig/pal03eng.shtml>
<http://www.donsmaps.com/venus.html>
<http://www.nyu.edu/gsas/dept/anthro/programs/csho/Content/Facultycvandinfo/White/Women%20of%20Brassempouy%20Final%20red.pdf>.

ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1.** ვენერა ტან-ტანიდან. 500-300 ათასი წ. 5,8 სმ. კვარციტი, ოქრა
სურ. 2. ვენერა ვილენდორფიდან. დაახლოებით ძვ.წ. XXIV-XXII ათასწლეული. 11 სმ., კირქვა, ოქრა
სურ. 3. ფიგურა. ხრამის დიდი გორა. ძვ.წ. VI-IV ათასწლეულები. თიხა
სურ. 4. ფიგურა, შულავერის გორა. ძვ.წ. VI-IV ათასწლეულები, თიხა
სურ. 5. სკოპასი, მოცეკვავე მენადა. ძვ. წ. IV ს. მარმარილო. რომაული ასლი
სურ. 6. პრაქსიტელე. აფროდიტე კნიდოსელი. ძვ. წ. IV ს. მარმარილო. რომაული ასლი
სურ. 7. ოგიუსტ როდენი. ევა. 1883 წ. მარმარილო
სურ. 8. იაკობ ნიკოლაძე. ნაიადა. 1930 წ. ალუბასტრი
სურ. 9. ნიკოლოზ კანდელაკი. ფიზკულტურელი ქალი. 1958 წ. თაბაშირი
სურ. 10. ნინო წერეთელი. ტორსი. 1927 წ. ტონირებული თაბაშირი
სურ. 11. ჯემალ შანშიაშვილი. ბალერინა N1. 1974 წ. თაბაშირი
სურ. 12. ჯემალ შანშიაშვილი. ბალერინა N2. 1974 წ. თაბაშირი
სურ. 13. ჯემალ შანშიაშვილი. ტორსი. XX ს-ის 80-იანი წლები. ბრინჯაო

LIST OF ILLUSTRATIONS

- Fig. 1.** The Venus of Tan-Tan, 300 000 and 500 000 BCE, 5, 8 cm, quartzite, ochre
Fig. 2. The Venus of Willendorf 24 000 and 22 000 BCE, 11 cm, limestone, ochre
Fig. 3. Figurine, Khramis Didi Gora, VI-IV millennium BC, clay
Fig. 4. Figurine, Shulaveris Gora, VI-IV millennium BC, clay
Fig. 5. Scopas, Dancing Menade, IV BC, Roman marble copy
Fig. 6. Praxiteles, Cnidian Aphrodite, IV BC, Roman marble copy
Fig. 7. Auguste Rodin, Eve, 1883, marble
Fig. 8. Iakob Nikoladze, Naiad, 1930, alabaster
Fig. 9. Nikoloz Kandeladki, Athlete Woman, 1958, gypsum
Fig. 10. Nino Tsereteli, Torso, 1927, rendered gypsum
Fig. 11. Jemal Shanshiashvili, Balerina N1, 1974, gypsum
Fig. 12. Jemal Shanshiashvili, Balerina N2, 1974, gypsum
Fig. 13. Jemal Shanshiashvili, Torso, 80s of the 20th century, bronze



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.



სურ. 9 Fig.



სურ. 10 Fig.



სურ. 11 Fig.



სურ. 12 Fig.



სურ. 13 Fig.

ნანა მეფარიშვილი

კავშირი „ქართული სახლი“
თ. აბულაძის ქ. 21, 0162, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: info@georgianhouse.ge

ღია ცის ქვეშ მუზეუმი აჭარაში (დაარსების წინაპირობები და გენგეგმის ძირითადი პრინციპები)

2012 წელს საქართველოში, ქ. ბათუმში, ღია ცის ქვეშ ეთნოგრაფიულ მუზეუმს ჩაეყარა საფუძველი. მუზეუმი ბათუმის ბოტანიკური ბაღის მიმდებარე ტერიტორიაზე აშენდება. უკვე შედგენილია მუზეუმის გენერალური გეგმა და თავდაპირველი სამუშაოების სრული საპროექტო-სახარჯთაღრიცხვო დოკუმენტაცია. საპროექტო სამუშაოებს აჭარის კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სააგენტოს დაკვეთით კავშირი „ქართული სახლი“ ხელმძღვანელობდა.¹ მუზეუმში წარმოდგენილი იქნება აჭარის ტრადიციული საცხოვრებელი ნაგებობების ნიმუშები შესაბამისი ეთნოგრაფიული მახასიათებლებით.

ცნობილია, რომ ერის კულტურული მემკვიდრეობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მაჩვენებელი ტრადიციული საცხოვრებელია. ხალხური ხუროთმოძღვრების ძეგლები კაცობრიობის საერთო მემკვიდრეობას განეკუთვნება და კულტურის განუყოფელი ნაწილია. მასში მჟღავნდება ურთიერთობა ადამიანსა და ბუნებას შორის, ხალხის ცხოვრების წესი, აისახება ადამიანთა ყოფა და კულტურა დროის გარკვეულ მონაკვეთში. ხშირად ისინი ბოლომდე გაუხსნელ სამეცნიერო ინფორმაციას შეიცავს [ჩიტაია გ. 2001: 139].

კავკასიაში ღია ცის ქვეშ პირველი ეთნოგრაფიული მუზეუმის დამფუძნებელმა გიორგი ჩიტაიამ ამ ტიპის მუზეუმების ამოცანა შემდეგნაირად განმარტა: „შეარჩიოს ხალხური ხუროთმოძღვრების ტიპიური და საუკეთესო ცალკეული ნიმუშები და ანსამბლები მათი ანტიურაჟითურთ, გადმოიტანოს მათთვის გათვალისწინებულ სათანადო ადგილზე, ხელახლა აიგოს და შესაფერისი ინტერიერ-ექსტერიერის მონყობილობით მორთოს“ [ჩიტაია გ. 2001: 140]. მუზეუმი კულტურის კომპლექსური დანერგვებისა და შენახვის გარდა, მათი მნიშვნელობის განმარტებითაცაა დაკავებული, რასაც დიდი სოციალური და პოლიტიკური მნიშვნელობა ენიჭება [Lord B., Lord G. 2006: 6]. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მუზეუმი სამეც-

¹ პროექტზე მუშაობდნენ: ნ. მეფარიშვილი (პროექტის ხელმძღვანელი, „ქართული სახლი“), გ. აბულაძე (არქიტექტურული ნაწილის ხელმძღვანელი, „სტუდია არსი“), თ. ცაგარეიშვილი (გ. ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმის ღია ცის ქვეშ, სამეცნიერო-შემეცნიებითი ცენტრის კურატორი, კონსულტანტი), არქიტექტორები: ხ. ხაგულაშვილი, ქ. ჭანტურია, ი. ბალავაძე, თ. ბაღდავაძე, ი. შარაბიძე, გ. კილურაძე; ბ. ჯუგაშვილი (კონსტრუქტორი), ს. ბარამიძე (საინჟინრო ქსელები), დ. ბუჩუკური (მშენებლობის ორგანიზაციის პროექტი და ხარჯთაღრიცხვა), გ. კელეპტრიშვილი (ვერტიკალური გეგმარება, საპროექტო გზები და ბოგირები), დ. ტუსკია (საინჟინრო გეოლოგია).

ნიერო და საგანმანათლებლო დანესებულებაა, სადაც მომავალი თაობა ეცნობა ძველ ყოფასა და კულტურას, ხოლო სწავლულები იყენებენ კვლევისთვის [ჩიტაია გ. 1971: 40].

ღია ცის ქვეშ მუზეუმების ევროპული ასოციაციის (AEOM) დღევანდელი განმარტებით, „ამ ტიპის მუზეუმებში ღია ცის ქვეშ თავმოყრილია განსხვავებული ფუნქციისა და კონსტრუქციული სტრუქტურის ნაგებობები, რომლებიც დასახლების სხვადასხვა ტიპების, საცხოვრებელი სახლების, მეურნეობისა და ტექნოლოგიების ილუსტრირებას ახდენენ“ [<http://www.aeom.org/?Open-air-museums:Definition>].

XXI ს-ში, გლობალიზაციის ეპოქაში, სამნუხაროდ, სწრაფი ტემპით ნადგურდება ტრადიციული საცხოვრებლის ძეგლები, რაც დღის წესრიგში აყენებს მათი გადარჩენისა აუცილებლობას. მათი დაცვა ხომ ისტორიის ნაწილის დოკუმენტაციაა [ჩიტაია გ. 2001: 140].

აჭარაში ღია ცის ქვეშ რაიონული ტიპის² ეთნოგრაფიული მუზეუმის მოწყობის იდეა ჯერ კიდევ 1970-იანი წლებიდან არსებობს, თუმცა, რეალური ნაბიჯები მუზეუმის დასაფუძნებლად მხოლოდ ბოლო წლებში გადაიდგა.

2008 წელს გაზეთ „აჭარაში“ დაიბეჭდა ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის საინიციატივო ჯგუფის წერილი ბათუმის შემოგარენში ღია ცის ქვეშ მუზეუმის გახსნის თაობაზე, სადაც ავტორები³ გულისტკივილით საუბრობენ როგორც ისტორიისა და კულტურის ძეგლების, ასევე მეურნეობის ცალკეულ დარგებსა და საოჯახო-საყოფაცხოვრებო საქმიანობასთან დაკავშირებული ტრადიციების საბოლოოდ დაკარგვის საშიშროების შესახებ. მათი გადარჩენის გზას ავტორები ღია ცის ქვეშ მუზეუმის დაფუძნებაში ხედავენ და უპირველეს სამუშაოებად მუზეუმის გენერალური გეგმის შედგენასა და სტრუქტურული ერთეულების შექმნას ასახელებენ.

ღია ცის ქვეშ მუზეუმის დაარსება საპასუხისმგებლო საქმეა და მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება წარმატებული იყოს, თუ იქნება ერთობლივი დაინტერესება, ხელშეწყობა და ფართო საზოგადოების დახმარება [ჩიტაია გ. 1971:48]. დაარსების იდეა შეიძლება ერთ ადამიანს ეკუთვნოდეს, მაგრამ მუზეუმი ვერ იქნება ერთი ადამიანის შრომის ნაყოფი [Rentzhog S. 2007: 461]. ზემოთ ხსენებულ სტატიას მაშინვე მოჰყვა მხარდაჭერთა გამოხმაურებები:

„მუზეუმი ღია ცის ქვეშ ძალზე მალე გახდება ჩვენი ქვეყნის, კერძოდ, მისი უძველესი მხარის, აჭარის ისტორიით, ეთნოგრაფიით, მოსახლეობის თანამედროვე ყოფით დაინტერესებული ტურისტებისა და დამსვენებლების დათვალეირების საგანი“ [სურმანიძე რ. „აჭარა“, 2009: №5].

„საკითხის დადებითად გადანყვეტის შემთხვევაში, ჩვენ გვექნება საქართველოში რიგით მეორე მუზეუმი ღია ცის ქვეშ (თბილისის შემდეგ), რომლის არსებობას დიდი ხანია იმსახურებს აჭარისა და, კერძოდ,

² ღია ცის ქვეშ მუზეუმები შეიძლება იყოს ლოკალური, რაიონული და ცენტრალური. რაიონული ტიპის მუზეუმებში გადმოტანილია ნაგებობები, რომლებიც კონკრეტული რაიონის ფარგლებში მოიპოვება [ჩიტაია გ. 2001: 140]

³ მეცნიერები, პროფესორები: რ. მალაყმაძე, ვ. შამილაძე, ნ. კახიძე, გ. ჩაგანავა, ბ. დიასამიძე და ჯ. მიქელაძე

ბათუმის, როგორც შავი ზღვის აუზისა და უძველესი ისტორიული, არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული ნარსული, მისი ყოფის თავისებურებანი” [ჯაბნიძე რ. „აჭარა”, 2009: №10].

„აჭარის ხარიტონ ახვლედიანის სახელობის მუზეუმის თანამშრომლები საკითხის მეცნიერულ გადანყვეტაში თავის წვლილს შეიტანენ” [ტოტორჩავა გ. „აჭარა”, 2008: №143].

უკვე მეხუთე წელია ეს შემართება და სულისკვეთება აჭარაში შენარჩუნებულია. პროფესიულმა წრეებმა და ფართო საზოგადოებამ დადებითად შეაფასა მუზეუმის გენერალური გეგმის პროექტიც, რომელიც 2013 წელს ორჯერ გამოიფინა საზოგადოების წინაშე განსახილველად.

ბათუმში ღია ცის ქვეშ ეთნოგრაფიული მუზეუმის დაარსების აუცილებლობის პირველი და უმთავრესი ნიშანია ის, რომ მაღალმთიან აჭარაში, სხვადასხვა ფაქტორების გამო, ხალხური არქიტექტურის ძეგლები ძალიან ცუდ მდგომარეობაშია. „ჩვენთვის, კერძოდ, ხულოელებისთვის, ბათუმში, ღია ცის ქვეშ, ეთნოგრაფიული მუზეუმის დაარსება იმით იქნება გამორჩეული და ფრიად მნიშვნელოვანი, რომ მთიანი აჭარის ყოფიდან გაქრობის პირას მისული ტრადიციული ხის საცხოვრებელი და სამეურნეო ნაგებობათა კომპლექსები, თითქმის დაკარგული საოჯახო-საყოფაცხოვრებო საქმიანობასთან დაკავშირებული ტრადიციული იარაღ-ინვენტარი, მოუვლელობის გამო მწყობრიდან გამოსული ისტორიისა და კულტურის ძეგლები, ამ სიძველეთა ტიპობრივი ფორმები მუზეუმში განთავსდება”, – წერენ ავტორები ერთ-ერთ გაზეთში [შანთაძე ნ., მელაძე ე. „ხულო”, 2009: 17 თებერვალი].

ტრადიციული საცხოვრებლების ნიმუშების დაკარგვის რეალურ საფრთხეში მე თავად დავრწმუნდი „ქართული სახლის”⁴ მიერ ორგანიზებული ექსპედიციებისას. სწორედ ამისთვის არის საჭირო ეთნოგრაფიული მუზეუმი, რათა ის ნიმუშები, რომელთა ადგილზე დაცვა სირთულის გამო ვერ მოხერხდება, გადმოტანილ იქნეს მუზეუმის ტერიტორიაზე და ასეთი სახით შევუნარჩუნოთ მომავალ თაობას.

მომავლისთვის გადასაცემი კი ნამდვილად ბევრია. აჭარული ტრადიციული არქიტექტურა უაღრესად საინტერესო და მდიდარია თავისი თვითმყოფადობით, ხუროთმოძღვრული, კონსტრუქციული და მხატვრული გადანყვეტით და საჭიროებს ჯეროვნად წარმოჩენასა და დაფასებას.

ამ ტიპის მუზეუმის აუცილებლობის კიდევ ერთი არგუმენტი ტურიზმის სფეროა, რომელიც ყოველდღე უფრო და უფრო ვითარდება. მსოფლიოში ბევრი ღია ცის ქვეშ მუზეუმი აღნიშნავს, რომ ტურისტებში იზრდება მოთხოვნა ქვეყნის ან კონკრეტული რეგიონის სამშენებლო ტექნიკის, ბუნებისა და კულტურის მოკლე დროში გაცნობისა. „ნახე ნორვეგია ერთ დღეში”, – ასე ჟღერს ერთ-ერთი ნორვეგიული მუზეუმის – Norsk Folkemu-

⁴ კავშირი „ქართული სახლი” ტრადიციული საცხოვრებელი არქიტექტურის ნიმუშების ფიქსაციასა და შესწავლაზე 2002 წლიდან მუშაობს. ამავე პერიოდიდან იგი ჩართულია გ. ჩიტაიას სახელობის ღია ცის ქვეშ ეთნოგრაფიულ მუზეუმში მიმდინარე სარეაბილიტაციო პროცესებში, რომელსაც საქართველოს ეროვნული მუზეუმი მსოფლიოს წამყვანი ეთნოგრაფიული მუზეუმების ხელშეწყობითა და რეკომენდაციებით ატარებს. 2010 წელს „ქართულ სახლს” საქართველოს ეროვნული მუზეუმის დაკვეთით დამუშავებული აქვს თბილისის გ. ჩიტაიას სახელობის ღია ცის ქვეშ ეთნოგრაფიული მუზეუმის ათწლიანი განვითარების გეგმა. ტრადიციული არქიტექტურის შესწავლის მიზნით მოაწყო ექსპედიციები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, მათ შორის, 2-ჯერ – მთიან აჭარაშიც.

seum-ის სლოგანი [Rentzhog S. 2007: 376]. იგივე კონცეფცია უდევს საფუძვლად თბილისის ღია ცის ქვეშეთნოგრაფიულ მუზეუმს, რომელიც საქართველოს ერთგვარი მინი-მოდელია და იქ მისულ დამთვალიერებელს მოკლე დროში შეუძლია წარმოდგენა შეიქმნას მთელი ქვეყნის არქიტექტურულსა თუ ყოფით ტრადიციებზე.

აჭარა ყოველთვის იყო აქტიური საკურორტო ზონა. უკანასკნელ წლებში აქ ჩამოსული ტურისტების რიცხვი საგრძნობლად გაიზრდა. ბათუმთან ახლოს ეთნოგრაფიული მუზეუმის არსებობა ზღვის კურორტზე ჩასულ სტუმარს მისცემს საშუალებას, ბათუმიდან სულ რამდენიმე კმ-ში დაათვალიეროს ერთად თავმოყრილი ნიმუშები მთიანი აჭარიდან, გაეცნოს ტრადიციულ არქიტექტურასა და ადგილობრივ ტრადიციებს.

გენერალური გეგმის არქიტექტურულ-გეგმარებითი პრინციპები

აჭარის ეთნოგრაფიული მუზეუმის დაარსება შესაფერისი ტერიტორიის ძიებით დაიწყო. გიორგი ჩიტაიას მიხედვით [ჩიტაია გ. 2001: 142], პირველი და აუცილებელი პირობა ამ ტიპის მუზეუმის მშენებლობის დასაწყებად სწორად შერჩეული ტერიტორია და რელიეფია, რომელიც მეტ-ნაკლებად პასუხობს ქვეყნის (კუთხის) ბუნებრივ ლანდშაფტს, რათა თითოეული ნაგებობა თუ ანსამბლი წარმოდგენილი იყოს მათთვის დაახასიათებელ გარემოში.

აჭარის ღია ცის ქვეშეთნოგრაფიული მუზეუმისთვის რამდენიმე ადგილი მოიაზრებოდა. განხილულ ტერიტორიათაგან საუკეთესოდ იქნა მიჩნეული ბათუმისმახლობლად, ჩაქვში, არსებული ტერიტორია, რომელსაც სამხრეთიდან ბოტანიკური ბაღი ესაზღვრება, აღმოსავლეთიდან – თბილისი-ბათუმის მაგისტრალი, ხოლო დასავლეთიდან, ნაწილობრივ, შავ ზღვაზე გადის (სურ. 1). შერჩეული ადგილი მომგებიანია რამდენიმე ფაქტორის გამო:

1. რელიეფი საშუალებას იძლევა აჭარის ტრადიციული არქიტექტურა ვერტიკალურ ზონალობაში იყოს წარმოდგენილი (სურ. 4, 5), მაქსიმალურად მიახლოებული იმ ავთენტურ გარემოსთან, საიდანაც მომავალი ექსპონატები უნდა გადმოიტანონ (ტერიტორიის რელიეფის ყველაზე დაბალი ნიშნული ზღვის დონიდან 0,85 მ-ია, მაღალი კი – 65 მ);

2. არსებული გამწვანება და უკვე ჩამოყალიბებული არაჩვეულებრივი ლანდშაფტი (ქარგამყოფი ზოლები, ხევი და სხვ.) ასევე შეუწყობს ხელს ნიმუშების განლაგების მიმსგავსებას ბუნებრივ პირობებთან;

3. ტერიტორია ახლოა საქართველოს მნიშვნელოვან საკურორტო ცენტრებთან (ბათუმი, ჩაქვი, ქობულეთი);

4. ტერიტორია იოლად მისადგომია;

5. გარემო დაცულია ურბანული ჩარევებისგან, მუზეუმიდან ხედვის არეალში მხოლოდ მწვანე მასივები ან შავი ზღვა ხვდება⁵.

6. ტერიტორია ჩრდილოეთიდან ესაზღვრება ბოტანიკურ ბაღს, რის გა-

⁵ დაპროექტების შემდეგ ეტაპზე აუცილებლად უნდა მოხდეს მუზეუმის ხედვის არეში შემავალი მეზობელი ტერიტორიების არქიტექტურულ-ვიზუალური რეგლამენაციის წესების შემუშავება, რათა თავიდან ავიცილოთ სამომავლოდ შესაძლო მშენებლობების მიერ სამუზეუმო სივრცის ვიზუალური დარღვევები.

მოცეს ორი ობიექტი, სამომავლოდ, ერთ კომპლექსში შეიძლება განვიხილოთ.

ბათუმის ბოტანიკური ბაღი ტურისტების ერთ-ერთი საყვარელი ადგილია. ბაღისა და მის მეზობლად გაჩენილი ეთნოგრაფიული მუზეუმის ერთიან ტურისტულ-საგანმანათლებლო და დასასვენებელ კომპლექსად განვიხივა, დამთვალიერებელთა რაოდენობისა და, შესაბამისად, შემოსავლის თვალსაზრისით, მომგებიანი იქნება როგორც ერთი, ასევე მეორე დანესებულებისთვის (სურ. 2).

ამ ეტაპზე დამუშავებული გენგეგმა მოიცავს შემდეგ დოკუმენტებს: განმარტებით ბარათსა და ლიტერატურის კვლევას, გენერალური გეგმის არქიტექტურულ ნაწილს, მუზეუმის შემოღობვის პროექტს, ვიზიტორთა ცენტრის შენობის სრულ არქიტექტურულ ალბომს, საინჟინრო გეოლოგიას, ვერტიკალური გეგმარების პროექტს, საპროექტო გზებისა და ბოგირების პროექტს, საინჟინრო სისტემების (ელმომარაგება, წყალმომარაგება, ვენტილაცია და კანალიზაცია) პროექტებს, მშენებლობის ორგანიზაციის პროექტსა და ხარჯთაღრიცხვას, ტერიტორიის სამგანზომილებიან მაკეტს.

მუზეუმის დაპროექტებისას, ტერიტორიის სწორად შერჩევის შემდეგ, არქიტექტორებისთვის უპირველესი ამოცანა მუზეუმის ზონირებაა.

აჭარის ეთნოგრაფიული მუზეუმის ზონირებისას და პირველი ეტაპის დაგეგმარებისას დავეყრდენით ეთნოგრაფიული მუზეუმების დაგეგმარების მთავარ პირობებს [ჩიტაია გ. 2001: 142-144], ლიტერატურის კვლევას აჭარის საცხოვრებელი და სამეურნეო ნაგებობების არქიტექტურის შესახებ⁶ და მთიან აჭარაში ექსპედიციების მიერ შეგროვილი ვიზუალური მასალის ანალიზს. ამასთან, ტერიტორიის რელიეფი თავადაც იძლევა ზოგ მინიშნებას ზონირებასთან დაკავშირებით.

მთლიანი საპროექტო ტერიტორია 44,2 ჰა-ა. აქედან ტერიტორიის საერთო ფართის გარკვეული ნაწილი (9,3%) კერძოა, დანარჩენი კი – სახელმწიფო მფლობელობაშია. კერძო ნაკვეთების საკომპენსაციოდ პროექტი ითვალისწინებს ნაკვეთების გამოყოფას მუზეუმის საზღვრებს გარეთ სახელმწიფო საკუთრებაში მყოფი მიწების ფონდიდან⁷.

მუზეუმის ტერიტორია პროექტით დაყოფილია საექსპოზიციო (საერთო ფართი 22,2 ჰა) და არასაექსპოზიციო (22,1 ჰა) ზონებად. მოასფალტებული გზა, რომელსაც თბილისი-ბათუმის მაგისტრალიდან ბოტანიკური ბაღის ჩრდილოეთ შესასვლელამდე მივყავართ, პროექტის მიხედვით, გადაკეტილია საზოგადოებრივი ტრანსპორტისთვის და მუზეუმის ტერიტორიაზე მონყობილია დიდი ავტოსადგომი (170 მსუბუქი ავტომობილისა და 10 ავტობუსისთვის). ავტოსადგომი მოემსახურება როგორც მუზეუმში, ასევე ბოტანიკურ ბაღში მისულ დამთვალიერებელს, რომლებიც პარკირების მერე ფეხით განაგრძობენ გზას მუზეუმში ან ბოტანიკური ბაღის შესასვლელისკენ. საპროექტო ტერიტორიის დასავლეთით, შავი ზღვის სანაპიროს პარალელურად, დატოვებულია არსებული სამანქანო გზა, რომლის საშუალებითაც შესაძლებელი იქნება მანქანით, უშუალოდ, ბოტანიკური ბაღის შესასვლელთან მოხვედრა.

⁶ ხსენებული კვლევა დამუშავებული დოკუმენტაციის ნაწილია.

⁷ ამჟამად აჭარის მთავრობა აწარმოებს მოლაპარაკებებს კერძო მესაკუთრებთან.

მუზეუმის არასაექსპოზიციო სივრცე

ავტოსადგომი არასაექსპოზიციო სივრცის პირველი ობიექტია (სურ. 3-1). ეს სივრცე ღობითაა გამოყოფილი საექსპოზიციო სივრცისგან და მოიცავს მუზეუმის გამართული მუშაობისთვის აუცილებელ შემდეგ ობიექტებს: სატრანსფორმატოროსა და გამნმენდ ნაგებობას (სურ. 3-2); ბავშვთა სათამაშო მოედანს (სურ. 3-3); საგანმანათლებლო სახელოსნოებსა და პავილიონებს (სურ. 3-4); საცავსა და სარესტავრაციო სახელოსნოებს (სურ. 3-5); სასტუმროს (სურ. 3-6); ამფითეატრს (სურ. 3-7); რესტორანს (სურ. 3-8); არქეოლოგიურ პავილიონს (სურ. 3-9); სივრცეს პერსპექტიული განვითარებისთვის (სურ. 3-10) და ვიზიტორთა ცენტრს (სურ. 3-11). ამ ობიექტების საშუალებით არასაექსპოზიციო სივრცე შეძლებს უმასპინძლოს სხვადასხვა ღონისძიებას და ერთდროულად მიიღოს მრავალი სტუმარი. ამავე ტერიტორიაზეა გათვალისწინებული 45 ნომრიანი სასტუმრო და რესტორანი (80 კაცზე), რომლებთან მოხვედრა შესაძლებელია დასავლეთ მხარეს არსებული შემოვლითი სამანქანო გზით. მუზეუმის საცავები, სარესტავრაციო სახელოსნოები და მცირე ზომის ლაბორატორია ხის ანტისეპტირებისთვის (სურ. 3-5), რელიეფის შესაბამისად, დამთვალიერებლისთვის ნაკლებად შესამჩნევ არეშია განთავსებული.

განსაკუთრებით ხაზგასასმელია ნაგებობები, რომლებიც მუზეუმის საგანმანათლებლო ფუნქციის გამართულად მუშაობას შეუწყობს ხელს. ერთ-ერთი ასეთია სახელოსნოების რიგი, სადაც, მუზეუმის ამუშავების შემდეგ, მოხდება აჭარული ტრადიციული ხელსაქმის, რენვისა და წარმოების ჩვენება და სწავლება. ეს იქნება ადგილი, სადაც მივიწყებული ტრადიციების გაცოცხლება და ტრადიციული ცოცხალი ცოდნის, არამატერიალური მემკვიდრეობის შენარჩუნება მოხდება მომავალი თაობისათვის მათი გადაცემის გზით. სახელოსნოებში შექმნილი ტრადიციული ნაწარმი იქვე გაიყიდება, რაც მუზეუმისთვის დამატებით შემოსავლის წყაროდ იქცევა. საგანმანათლებლო ფუნქციას ატარებს არქეოლოგიური პავილიონიც (სურ. 3-9), რომელიც არასაექსპოზიციო სივრცის სამხრეთ ნაწილში, ვიზიტორთა ცენტრის შენობის მოპირდაპირედაა დაპროექტებული. აქ შესაძლებელი იქნება ახალგაზრდა ვიზიტორებისთვის სახალისო არქეოლოგიის გაკვეთილების ჩატარება. ამავე სივრცეში განთავსებული ამფითეატრიკი (სურ. 3-7) ფოლკლორის შესწავლასა და განვითარებას შეუწყობს ხელს.

როგორც საექსპოზიციო, ასევე არასაექსპოზიციო ზონაში არსებული გამწვანება სარეკრეაციო და ვიზიტორთა დასვენების მიზნით იქნება გამოყენებული. ტერიტორიაზე არსებული მწვანე საფარისა და ლანდშაფტის მაქსიმალურად შენარჩუნება, პროექტის მოთხოვნით, ერთ-ერთი მთავარი ამოცანაა მუზეუმის მშენებლობის ყველა ეტაპზე.

ვიზიტორთა ცენტრის შენობა

აჭარის ტრადიციების გაცნობას დამთვალიერებელი ვიზიტორთა ცენტრის შენობიდან იწყებს (სურ. 6), რომელიც მუზეუმის მთავარი ადმინისტრაციული, საინფორმაციო, კულტურული და საზოგადოებრივი ცენტრია. შენობა საექსპოზიციო სივრცის პირველი ობიექტია (სურ. 3-11).

აქ დამთვალეირებელი ყიდულობს ბილეთს, იღებს საჭირო ინფორმაციას (გიდების მომსახურება, მუზეუმის გზამკვლევი, რუკა და სხვ.) როგორც მუზეუმზე, ასევე, ზოგადად, საქართველოსა და მისი ერთ-ერთი კუთხის, აჭარის, ბუნებასა და კლიმატზე, გეოგრაფიულსა თუ ადმინისტრაციულ-ტერიტორიულ დარაიონებაზე და სხვ.

შენობა (საერთო ფართი – 2,590 მ²), ძირითადად, ერთსართულიანია და ფუნქციურად 4 ნაწილადაა დაყოფილი.

I ნაწილში მთავარი შესასვლელი (სურ. 7), საინფორმაციო ცენტრი (სურ. 9), ბილეთების სალარო და ვიზიტორთა მომსახურებისთვის აუცილებელი სხვა ფუნქციებია თავმოყრილი.

II – საგამოფენო ბლოკი შიდა ეზოთი დაკავშირებულ ორ დამოუკიდებელ საგამოფენო დარბაზს მოიცავს (სურ. 11).

III ბლოკში განლაგებულია ბავშვთა სათამაშო ოთახი, სუვენირების მაღაზია, კაფე, ბიბლიოთეკა და აუდიტორია ლექციებისთვის (საზოგადოებრივი ფუნქციების საერთო ფართი შენობაში 485 მ²-ია)

IV ბლოკში კი ოფისებია განთავსებული (270 მ²).

შენობა ბუნებრივ ხევეთა განლაგებული და მისი სახურავი მთელი საექსპოზიციო სივრციდან ჩანს. ამ გარემოებამ მნიშვნელოვანად განაპირობა სახურავის პროექტისეული გადანყვეტა – გამწვანებულსახურავიანი შენობა ბუნებასთანაა შერწყმული.

საგამოფენო დარბაზების ფასადის კედლები შესრულებულია ადგილობრივი ქვის წყობით. საზოგადოებრივი ბლოკის ფასადის ხის პანელების ლაიტმოტივი კი ამ რეგიონისთვის სახასიათო ორნამენტებია. ამ ბლოკში განთავსებული ფუნქციებიდან გამომდინარეობს ვიტრაჟების დიდი რაოდენობა, რომლებიც ტიხრების როლსაც ასრულებს და, ამავე დროს, ცენტრის ინტერიერს ვიზუალურად აკავშირებს ექსტერიერთან.

მუზეუმის საექსპოზიციო სივრცე

ღია ცის ქვეშ მუზეუმში შექმნილი უნდა იყოს პირობები ნებისმიერი ასაკის ადამიანისა და ოჯახის ყველა წევრის დასვენებისათვის. ეს, ერთი მხრივ, ხელს შეუწყობს სხვადასხვა თაობას შორის კონტაქტის უწყვეტობას, მეორე მხრივ კი – ეკონომიურად მომგებიანი იქნება, რადგან მუზეუმში დამთვალეირებელთა რიცხვი ორმაგად და სამმაგად გაიზრდება [Rentzhog S. 2007: 375]. მუზეუმში გათვალისწინებული უნდა იყოს ასევე მცირეწლოვანი (ეტლიანი) ბავშვებისა და უნარშეზღუდული ადამიანების გადაადგილებისთვის დაწესებული ნორმებიც.

სწორედ ამიტომ საექსპოზიციო სივრცის დაგეგმარებისას ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ამოცანა იყო გზების დაპროექტება დამთვალეირებლისთვის მაქსიმალურად კომფორტული მარშრუტების შედგენის მიზნით.

გენგეგმის მიხედვით, საექსპოზიციო სივრცეში მოხვედრილ ადამიანს მუზეუმის დათვალეირება ძირითადი მარშრუტით ორი სხვადასხვა დონიდან შეუძლია:

პირველი დონეა საფეხმავლო გზა, რომელიც ბუნებრივად არსებულ ხევს მიყვება და საექსპოზიციო სივრცეს შუაზე ყოფს (გზის სიგრძე – 550მ, სიგანე – 4,5 მ). ამ გზიდან მუზეუმის ვერტიკალურ ზონალობაში გან-

ლაგებული, ხეობის ორივე მხარეს ფერდებზე შეფენილი, ექსპონატ-ნაგებობების აღქმა შესაძლებელია შედარებით ქვედა ნიშნულიდან (ნიშნულის სიმაღლე ზღვის დონიდან – 19,00 მ).

ზღვის დონიდან საშუალოდ 45 მ ნიშნულზე მდებარეობს მეორე საფეხმავლო გზა, რომელიც მთელ საექსპოზიციო სივრცეს უვლის გარშემო და ფეხმავლის გადასაადგილებლად მაქსიმალურად კომფორტული, მინიმალური დახრა აქვს. ამ გზის საშუალებით დამთვალიერებელი ექსპონატ-ნაგებობებს „ზედა იარუსიდან“ ათვალიერებს. გზაზე (სიგრძე – 2700 მ, სიგანე – 4,5 მ) ვიზიტორებს ექნებათ საშუალება მცირე ზომის ელექტრომობილებითაც გადაადგილდნენ, რომლებსაც ბოტანიკურ ბაღში უკვე იყენებენ. ამ გზით ისარგებლებს მუზეუმის მომსახურება (დასუფთავება, მომარაგება და სხვ.), ასევე საავარიო სამსახურები (ხანძრისა და სხვა შემთხვევებში).

ამ ორი კეთილმოწყობილი, ძირითადი გზის გარდა, მუზეუმში სხვა გზებიცაა, რომელთა მეშვეობით ვიზიტორი საკარმიდამოებთან ხვდება. საკარმიდამოებს შორის საცალფეხო გზებიცაა, ხშირად დაკიბული, რაც სახასიათოა მაღალმთიანი აჭარის რთული რელიეფისთვის. ეს „ჩაკიბული“ ბილიკები გაივლიან საკარმიდამოებსა და საექსპოზიციო ზონებს შორისაც, რითიც დამთვალიერებელი, სურვილის შემთხვევაში, შეიმოკლებს გზას, გამოტოვებს მისთვის ნაკლებად საინტერესო ზონას და გადაინაცვლებს – სასურველში.

ექსპონატები საფეხმავლო გზების მიმართ ორი წესით განლაგდება: ქვემო აჭარის სახლები წინა ფასადით ორიენტირებული იქნება მეორე საფეხმავლო გზისკენ (ნიშნული საშუალოდ – 19,0 მ), ზემო აჭარის სახლები კი – ზემო საფეხმავლო გზისკენ (ნიშნული საშუალოდ – 45,0 მ), თუმცა, ეს დეტალები გენგეგმის დამუშავების მომდევნო ეტაპებზე დაზუსტდება, როცა კონკრეტული ექსპონატების გადმოტანა-რესტავრაციისა და მუზეუმის რელიეფზე მორგების პროექტებზე დაიწყება მუშაობა.

ბუნებრივი წყაროები და ხელოვნური აუზები – საექსპოზიციო ზონაში ხვდება რამდენიმე ბუნებრივი წყარო, რომელთა დაგუბებით იგეგმება ხელოვნური წყლის აუზების მოწყობა. ეს განსაკუთრებით სასურველია მოხდეს II და III ზონებს შორის (II ზონა პროექტით ე.წ. ლაზური ტიპის სახლებისთვისაა განკუთვნილი). წყლის გაჩენა მისასაღებელია სამომავლოდ მუზეუმის ტერიტორიაზე აჭარული ხიდების (სურ. 18, 20) ნიმუშების, ასევე აჭარისთვის დამახასიათებელი წყლის ნისქვილებისა და ხის საჩარხი ნაგებობების საუკეთესო ნიმუშების საჩვენებლად. მეთევზეობასა და ზღვაოსნობასთან დაკავშირებული ტრადიციების ექსპონირებისთვის საუკეთესო საშუალებაა მუზეუმის დასავლეთი საზღვარი, რომლითაც იგი შავ ზღვაზე გადის.

საექსპოზიციო ზონებს შორის დარჩენილი მწვანე საფარი სარეკრეაციო მიზნით იქნება გამოყენებული. მოეწყობა საპიკნიკე და დასასვენებელი ადგილები დამთვალიერებელთათვის. პროექტით საექსპოზიციო სივრცეში გათვალისწინებულია მცირე ზომის სწრაფი კვების ობიექტიც, ასევე საჩრდილობელი ფანჩატურები, სკამები და სხვ.

საექსპოზიციო სივრცის ზონირება

იმისთვის, რომ აჭარაში გავრცელებული საცხოვრებლის ყველა ტიპი იყოს წარმოდგენილი, უმნიშვნელოვანესია მუზეუმის საექსპოზიციო სივრცის ზონირება. ზემოთ ხსენებული ლიტერატურის კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ მუზეუმში წარმოდგენილი უნდა იყოს:

- ტრადიციული საცხოვრებლის სამივე ტიპი – ძველი, გარდამავალი და ახალი;

- როგორც ქვემო, ასევე ზემო აჭარისა და ალპური ზონისთვის დამახასიათებელი არქიტექტურა და ყოფა;

- როგორც დროებითი (სეზონური – იალა//თა, ყიშლა//ფერდა), ასევე მუდმივი (ანუ სოფლური) დასახლებების ტიპები;

- დასახლების ყველა სისტემა (როგორც შეჯგუფული, გვარებად, მეჭელეებად, ასევე სწორხაზოვანი, ერთ მწკრივში განლაგებული);

- აჭარის ყველა საცხოვრებელ ზონაში⁸ გავრცელებული ნიმუშები, წარმოდგენილი აჭარისთვის დამახასიათებელ ვერტიკალურ ზონალობაში;

- საცხოვრებელი სახლები მუზეუმის ტერიტორიაზე უნდა განთავსდეს სამეურნეო ნაგებობებთან ერთად (სურ. 14, 16, 17, 19) საკარმიდამო კომპლექსებში – ჭიშკრის, ლობის, ნარგავებისა და აჭარული საკარმიდამოს შემადგენელი სხვა ელემენტების ჩვენებით.

გენგეგმის მიხედვით, საექსპოზიციო ზონირების საფუძვლად აღებულ იქნა აჭარული საცხოვრებელი სახლის ტიპოლოგია, რომლის დადგენისას დავეყრდენით ალ. რობაქიძის, ი. ადამიას, გ. ჩიტაიას, ჯ. მიქელაძის, თ. ჩიქოვანის, ლ. სუმბაძისა და სხვა მეცნიერთა კვლევებს.

შედეგად, მუზეუმის საექსპოზიციო სივრცე 4 ძირითად ზონად დაიყო, რომლებშიც აჭარული საცხოვრებელი სახლის შემდეგი ტიპები განთავსდა:

1. ერთსართულიანი ჯარგვალური ხულა-სახლი;
2. მთური ერთსართულიანი ძირთული ჯარგვალი;
3. მთური ორსართულიანი ზედშედგმული ჯარგვალი;

საცხოვრებლისეს სამივე ტიპი, გენგეგმის მიხედვით, მოექცევა I საექსპოზიციო ზონაში (ზონის ჯამური ფართი – 26 900 მ²), რომელიც ვიზიტორთა ცენტრის მოპირდაპირე მხარეს, რელიეფის მაღალ ნიშნულებზე, გაიშლება.

4. ე.წ. ლაზური ტიპის (სურ. 15) სახლები, წარმოდგენილი შესაბამის საკარმიდამოებში, სამეურნეო სათავსებიანად, განთავსდება II საექსპოზიციო ზონაში (ზონის ჯამური ფართი – 11350 მ²);

5. ე.წ. აჭარული ტიპის (სურ. 13) სახლები, წარმოდგენილი შესაბამის საკარმიდამოებში, სამეურნეო სათავსებიანად განთავსდება III საექსპოზიციო ზონაში (ზონის ჯამური ფართი – 22 860 მ²);

6. ოდური ტიპის სახლები წარმოდგენილი იქნება IV საექსპოზიციო

⁸ აჭარა სამი ძირითადი და ერთი სეზონური საცხოვრებელი ზონისგან შედგება. ამათგან პირველ, სამხრეთ-აღმოსავლეთ, ზონაში შედის მთლიანად ზემო აჭარა (ხულოს რ-ნი); II – სამხრეთ-დასავლეთ ზონაში – ქედისა და ხელვაჩაურის რაიონები; III – ჩრდილო-დასავლეთ ზონაში – ქობულეთის რ-ნი [ადამია ი. 1956: 11].

ზონაში, შესაბამისი კარმიდამოთი და სამეურნეო სათავსებით (ზონის ჯამური ფართი – 6 100 მ²).

რელიეფის გამო ზონების რიგითობა გენგეგმაზე ასე განაწილდა:

ვიზიტორთა ცენტრის შენობიდან თავდაპირველად ვხვდებით IV (შენობის მარცხენა მხარეს) ან II (შენობის მარჯვნივ) ზონაში. აჭარული საცხოვრებლის უძველესი – ჯარგვალური ტიპის ნიმუშები კი საექპოზიციო სივრცის ერთგვარი ლერძის – ხეობის ბოლოშია განთავსებული.

თითოეული საკარმიდამოს, ასევე სოფლის ცენტრის, ხიდებისა და აჭარისთვის დამახასიათებელი სხვა არქიტექტურული თუ საინჟინრო ობიექტების პროექტი ცალ-ცალკე დამუშავდება დაპროექტების მომდევნო ეტაპებზე. მუზეუმში წარმოდგენილი საკარმიდამოებისა და ექსპონატ-ნაგებობების რაოდენობაც მხოლოდ მას შემდეგ გახდება ცნობილი, რაც წინასწარი მოკვლევით შედგენილი ნაგებობების სია კიდევ ერთხელ იქნება განხილული უკვე არსებული გენგეგმის ფარგლებში. ამასთან, პროფესიონალთა განხილვის საგნად უნდა იქცეს მუზეუმისთვის ისეთი საკვანძო საკითხი, როგორცაა ექსპონატების „საშუალო ასაკი“, ანუ რომელ პერიოდს უნდა მოიცავდეს მუზეუმის ძირითადი ექსპონატ-ნაგებობები. შემდეგ ეტაპზე გათვალისწინებულია ასევე მუზეუმის, როგორც იურიდიული ერთეულის შექმნა, მუზეუმისთვის გამოყოფილი მიწის ნაკვეთის რეგისტრაცია, არსებული სამეცნიერო და კვლევითი მასალის სისტემატიზაცია და ექსპედიციები ექსპონატ-ნაგებობების ზუსტი სიის შესადგენად. უკვე დასაწყებია მუშაობა მუზეუმის პოლიტიკის (ხედვა, მისია და კონცეფცია⁹) ჩამოყალიბებაზეც. ამ დოკუმენტების საბოლოო სახით დამტკიცების მერე მუზეუმის მმართველი გუნდის წინაშე კონკრეტული ამოცანები დაისახება.

ეთნოგრაფიული მუზეუმის მშენებლობა საკმაოდ ხანგრძლივი და შრომატევადი, გენერალური გეგმა კი – სისტემატურად კორექტირებადი პროცესია.¹⁰

მართალია, მუზეუმი წარსულის ექსპონირებას ახდენს, მაგრამ XXI ს-ის თანამედროვე მუზეუმი უნდა პასუხობდეს ყველა იმ მოთხოვნასა (ფუნქციურ, ტექნოლოგიურს თუ სხვ.) და გამოწვევებს, რომელსაც მის წინაშე აყენებს დრო.

საქართველოს ცენტრალური ეთნოგრაფიული მუზეუმი (საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გიორგი ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ თბილისში) ოფიციალურად 1966 წელს გაიხსნა. გახსნამდე, XXI ს-ის საუკუნის 40-იანი წლებიდან, დიდი სამეცნიერო მუშაობა ტარდებოდა მუზეუმის დამაარსებელი გუნდის მიერ: ენციკლოპე-

⁹ კონცეფციის მუშა ვარიანტი ნ. და თ. ფუტკარაძეების მიერა შედგენილი.

¹⁰ მიუხედავად 47 წლიანი არსებობისა, თბილისის ღია ცის ქვეშ ეთნოგრაფიული მუზეუმის მშენებლობა ჯერაც არაა დასრულებული – მუზეუმის ტერიტორიაზე არ არის გადმოტანილი ექსპონატ-ნაგებობები საქართველოს ზოგიერთი კუთხიდან (ხევსურეთი, თუშეთი და სხვ.). 2005 წლიდან, როცა ეთნოგრაფიული მუზეუმი საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გაერთიანებაში შევიდა და საბჭოთა პერიოდის კოლფსის შემდგომ განადგურებული ინფრასტრუქტურის აღდგენა დაიწყო, მუზეუმს დაემატა გამართული მუშაობისთვის აუცილებელი ფუნქციები (საგანმანათლებლო ცენტრი, ახალი, ტექნოლოგიურად გამართული საცავები და სხვ.). ამ პროცესების პარალელურად, თბილისის მუზეუმის გენგეგმის კორექტირება დღესაც მიმდინარეობს.

ექსპედიციები, ხდებოდა მომავალი ექსპონატ-ნაგებობების იდენტიფიცირება, მუშავდებოდა მათი დაშლა-გადმოტანისა და რესტავრაციის პროექტები, გროვდებოდა მოძრავი ექსპონატები და, რაც მთავარია, ნლების მანძილზე მუშავდებოდა მუზეუმის გენერალური გეგმა¹¹.

საქართველოსა და ღია ცის ქვეშ უცხოური ეთნოგრაფიული მუზეუმების გამოცდილების გათვალისწინებით, პროფესიონალთა თავდაუზოგავი შრომითადა ერთობლივი ძალისხმევით, ღია ცის ქვეშ მუზეუმი აჭარაში სამომავლოდ ძალიან ბევრ ასპექტს მოიცავს. სამეცნიერო, საგანმანათლებლო თუ სხვა სახის აქტივობები, რომელთა ჩატარების საშუალება მისი ამუშავების შემდეგ იქნება შესაძლებელი, დაინტერესებს ყველას, განურჩევლად განათლების, ასაკისა და ინტერესებისა. ეს შესაძლებლობები მუზეუმმა ჯერ თავად უნდა დაინახოს, შემდეგ კი პოტენციური დამთვალეებლები დაარწმუნოს, რომ ეს სწორედ ის მუზეუმია, რომელიც მსოფლიომ აუცილებლად უნდა ნახოს [Rentzhog S. 2007: 379].

MUSEOLOGY

Nana Meparishvili

Union Georgian House
21, Tengiz Abuladze St., 0162, Tbilisi, Georgia
E-mail: info@georgianhouse.ge

The Open-Air Museum in Ajara (Prerequisites for Founding and the Basic Principles of a Master Plan)

Traditional dwellings are one of the important indicators of peoples' cultural heritage. Monuments of folk architecture belong to the common heritage of mankind and represent an inseparable part of culture. Regrettably, today, in the era of globalization, monuments of traditional dwelling are being quickly destroyed, which puts the necessity of their survival onto the agenda. One way of solving this problem is to move examples of traditional dwellings to ethnographic museums where they can be protected.

The first open-air ethnographic museum in the Caucasus was opened in Tbilisi in 1966. According to the general plan, traditional dwellings characteristic of all regions of Georgia are gathered together in this central type of museum.

The idea of establishing a regional open-air museum in Ajara has been in existence since the 1970s, and only in 2012 has the planning of such a museum begun. A general plan of the museum has been elaborated, together with the complete planning and budget documentation for the first part of the works (commissioned by the Ajarian Agency for the Protection of the Cultural Heritage; implemented by the Union 'Georgian House'). A regional type of open-air museum will be constructed on land adjacent to Batumi Botanical Garden where ex-

¹¹ საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გიორგი ჩიტაიას სახელობის ღია ცის ქვეშ ეთნოგრაფიული მუზეუმის გენგეგმის ავტორია ლ. სუმბაძე, კონსულტანტი – გ. ჩიტაია.

amples of Ajarian traditional dwellings will be displayed together with distinctive relevant ethnographic materials.

The founding of an open-air ethnographical museum in Batumi is essential to showcase Ajara's very rich and unique types of dwellings, especially as these are regrettably facing a real danger today of ruin and loss. Besides this, as Ajara is an active tourist zone, the existence of an open-air museum is an additional means of attracting visitors. All the more so as the museum borders on one of tourists' favourite destinations, the Botanical Garden, and in the future a composite view of these two objects as a single touristic, educational and recreational space would be profitable for both of these facilities.

The site selected for the Ajara open-air ethnographical museum borders on the Botanical Garden in the south, on the Tbilisi-Batumi highway in the east, and in the west the site partially looks out onto the Black Sea. The relief provides the possibility of presenting Ajarian traditional architecture in vertical zones, and existing greenery and an already established extraordinary landscape (the preservation of which will be one of the main tasks in all stages of the construction of the museum) will facilitate the arrangement of the exhibits as in their natural conditions.

The area of the site is 44.2 hectares, of which the exhibition space is 22.2 ha, and the non-exhibition space is 21.1 ha.

The non-exhibition space brings together all those functions which are necessary for holding various events and for receiving large number of visitors: a car parking, an amphitheatre, a children's playground, educational studios and pavilions, a hotel, a restaurant, an archaeological pavilion, and a visitor centre. The museum store rooms and restoration studios will also be housed here in areas that are out of bounds to visitors.

The visitor centre building is the museum's main administrative, informational, cultural and public centre. This building brings together the following essential facilities for serving visitors as an information centre, a ticket desk, a souvenir shop, a café, and a children's play room. This also contains a scientific block: two exhibition halls, a library and a lecture hall. Part of the building is set aside for workrooms for members of the museum staff.

One of the main tasks during the planning phase of the exhibition space was creating at most convenient routes for visitors. The visitor can view the exhibits (buildings) from two basic paths: the first footpath naturally follows the existing ravine and is 550 m long. The other path, which runs around the whole exhibition area with minimal inclines, is 25-30 m higher in comparison to the first one. By means of this path (2,700 m long), visitors observe the exhibits (buildings) from the 'upper circle'. Besides pedestrians, this path was also designed with small electric buggies in mind.

The design foresees exploiting a number of existing natural springs on the site, creating artificial pools on the routes, and demonstrating Ajarian bridges, watermills and other traditions connected with water.

The zoning of the exhibition space was a very important task, during which architects relied on researching the existing literature on the architecture of Ajara. It was decided that three types of dwelling will be represented in the museum:

old, transitional and new, also both temporary (seasonal) and permanent (or village) types of dwellings; and various settlement systems (grouped by clan and another one - arranged in a straight line, in a single row). Together with this, the exhibits (buildings) will be presented in the vertical zonal system which is characteristic for Ajara, and dwelling houses in the museum grounds will be arranged together with agricultural outbuildings, as in farmyard complexes, showing all the elements of an Adjarian farmyard setting.

The museum's exhibition space has been divided into four basic zones according to a dwelling type. Following the general plan, Exhibition Zone 1 contains these three house types: single-storey houses constructed from sawn planks (*'kh-ula sakhli'*), single-storey log houses with double-pitched roofs (*'dzirtuli jargvali'*), and two-storey log houses with double-pitched roofs (*'zedshedgmuli jargvali'*); so-called 'Laz-style' houses presented in their corresponding farmyard setting with their farm outbuildings are in Exhibition Zone 2; so-called 'Ajarian-style' houses presented in their corresponding farmyard settings together with their farm outbuildings are in Exhibition Zone 3; and 'Oda-style' houses are in Exhibition Zone 4.

The number of farmyards and exhibits (buildings) presented in the museum will become known after the list of buildings compiled as a result of preliminary research has been reviewed once more, and restoration projects will be elaborated within the scope of the existing general plan for each farmyard, village centre or other item.

The construction of the ethnographic museum will take rather long time and will be labour-intensive. The Master Plan will be regularly updated.

By taking into account the experience of Georgian and foreign open-air ethnographic museums, the unsparing work of professionals, and our joint endeavours, the open air museum in Ajara is very forward-looking in many ways. The opening of this new museum will facilitate scientific, educational and other kinds of activities that will appeal to all, irrespective of education, age and interests.

ბიბლიოგრაფია

- ადამია ი. 1956: ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრება. აჭარა. თბილისი.
- ადამია ი. 1967: ქართული საცხოვრებელი სახლების უძველესი ტიპები აჭარაში. *ძეგლის მეგობარი*. №12. გვ. 3-12. თბილისი (რედ. ი. გოთუა).
- მალაყმაძე რ., შამილაძე ვ., კახიძე ნ., ჩაგანავა გ., დიასამიძე ბ., მიქელაძე ჯ. ბათუმის შემოგარენში ღია ცის ქვეშ მუზეუმის დაარსების მიზანშეწონილობის შესახებ. გაზ. *აჭარა*, 2008: №133, გვ. 6. ბათუმი.
- სუმბაძე ლ. 1971: ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრებისა და ყოფის პარკ-მუზეუმი. *ძეგლის მეგობარი*. №25. გვ. 52-65. თბილისი (რედ. გ. ჩიტაია).
- სურმანიძე რ. დიდი, საშვილიშვილო მოსაზრება საქმედ უნდა იქცეს. გაზ. *აჭარა*, 2009: №5 (23-070), გვ. 5. ბათუმი.
- ტოტოჩავა გ. ბათუმის შემოგარენში, ღია ცის ქვეშ, მუზეუმის დაარსების მიზანშეწონილობის შესახებ. გაზ. *აჭარა*, 2008: №143 (23-061), გვ. 2. ბათუმი
- შანთაძე ნ., მელაძე ე. ღია ცის ქვეშ მუზეუმის დაარსება მართლაც საშვილიშვილო საქმე იქნება. გაზ. „*ხულო*“, 17.02.2009: გვ. 10. ბათუმი.

ჩიტაია გ. 2001: ღია ცის ქვეშ მუზეუმი თბილისში. შრომები. III. გვ. 139-149. თბილისი.

ჩიტაია გ. 1971: ღია ცის ქვეშ მუზეუმის მოწყობის ძირითადი პრინციპები. *ქეგლის მეგობარი*. №25. გვ. 40-46. თბილისი (რედ. გ. ჩიტაია).

ჯაბნიძე რ. მხარს ვუჭერთ ადგილობრივი მოსახლეობაც. გაზ. *აჭარა*, 2009: №10 (23-075), გვ. 3. ბათუმი.

Lord B., Lord G.D. 2006: *The Manual of Museum Management*. Oxford, UK.

Rentzhog S. 2007: *Open Air Museums – The history and future of a visionary idea*. Sweden.

Zippelius A. 1974: *Handbuch der Europäischen Freilichtmuseen*. Köln.

<http://www.aeom.org/?Open-air-museums:Definition> (Association of European Open Air Museums, Definition).

ილუსტრაციების აღწერილობა

სურ. 1. ღია ცის ქვეშ მუზეუმი აჭარაში. სიტუაციური სქემა

სურ. 2. ღია ცის ქვეშ მუზეუმი აჭარაში. სიტუაციური გეგმა

სურ. 3. ღია ცის ქვეშ მუზეუმი აჭარაში. გენერალური გეგმა, ზონირება

სურ. 4. ღია ცის ქვეშ მუზეუმი აჭარაში. მაკეტი

სურ. 5. ღია ცის ქვეშ მუზეუმი აჭარაში. მაკეტი

სურ. 6. ღია ცის ქვეშ მუზეუმი აჭარაში. ვიზიტორთა ცენტრი, ჭრილი, გეგმა

სურ. 7. ღია ცის ქვეშ მუზეუმი აჭარაში. ვიზიტორთა ცენტრი, კომპიუტერული მოდელი

სურ. 8. ღია ცის ქვეშ მუზეუმი აჭარაში. ვიზიტორთა ცენტრი, კომპიუტერული მოდელი

სურ. 9. ღია ცის ქვეშ მუზეუმი აჭარაში. ვიზიტორთა ცენტრი, კომპიუტერული მოდელი

სურ. 10. ღია ცის ქვეშ მუზეუმი აჭარაში. ვიზიტორთა ცენტრი, კომპიუტერული მოდელი

სურ. 11. ღია ცის ქვეშ მუზეუმი აჭარაში. ვიზიტორთა ცენტრი, კომპიუტერული მოდელი

სურ. 12. ღია ცის ქვეშ მუზეუმი აჭარაში. ვიზიტორთა ცენტრი, კომპიუტერული მოდელი

სურ. 13. საცხოვრებელი სახლი. აჭარა. ხულოს რაიონი, სოფ. ბაკო

სურ. 14. სასიმიინდე. აჭარა. ქედის რაიონი, სოფ. მეძიბნა

სურ. 15. საცხოვრებელი სახლი. აჭარა. ქედის რაიონი, სოფ. უჩხითი

სურ. 16. სასიმიინდე. აჭარა. ქედის რაიონი, სოფ. მეძიბნა

სურ. 17. სასიმიინდე. აჭარა. ხელვაჩაურის რაიონი, სოფ. ქვემო ჩხუტუნეთი

სურ. 18. ქვის ხიდი. აჭარა. ქობულეთის რაიონი, როფელი ცხემვანა

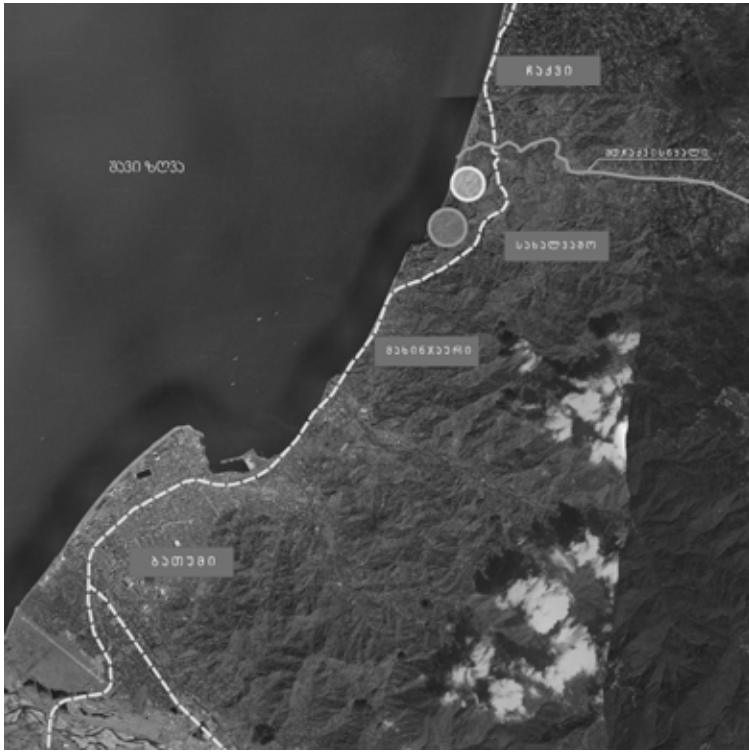
სურ. 19. ბელელი. აჭარა. ხულოს რაიონი, სოფელი დიდაჭარა

სურ. 20. ხის ხიდი. აჭარა. შუახევის რაიონი, სოფელი ხაბელაშვილები

სურ. 21. ჯამეს კარი. აჭარა. შუახევის რაიონი, სოფელი დარჩიძეები

LIST OF ILLUSTRATIONS

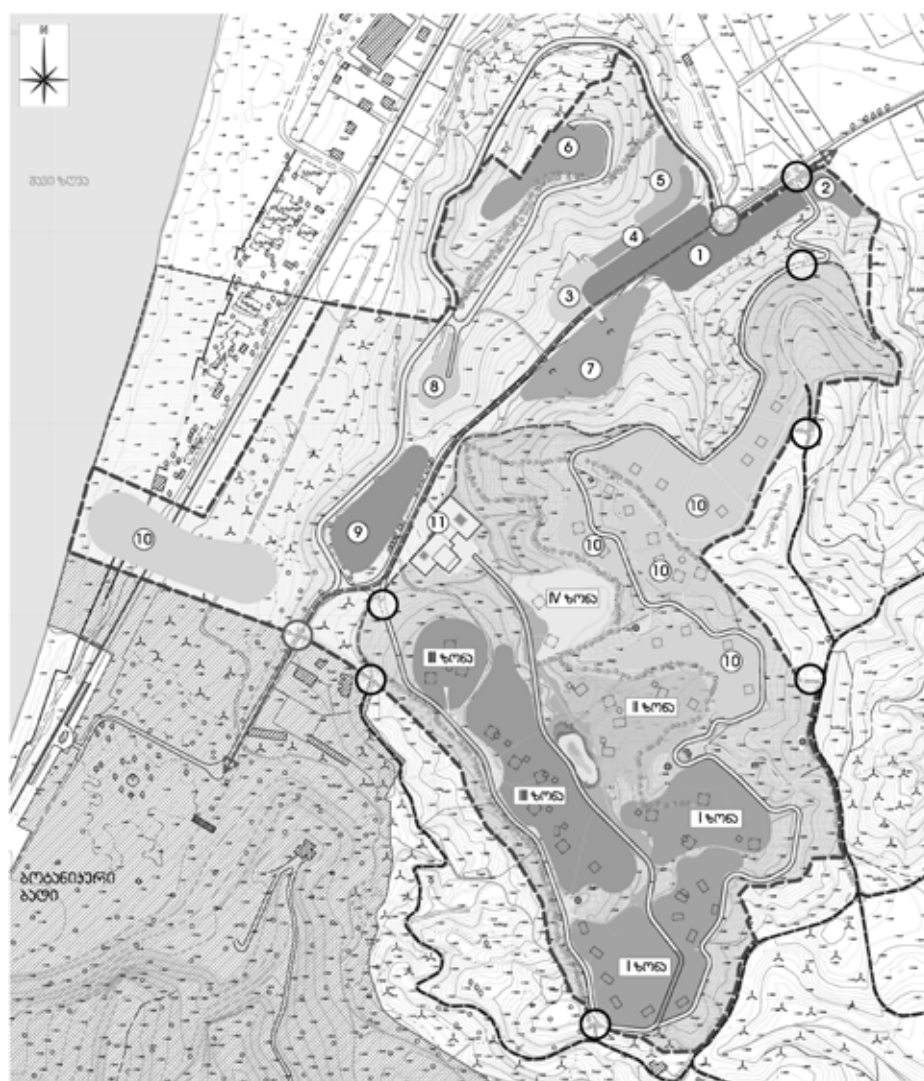
- Fig. 1.** Open-Air Museum in Ajara. Situation Scheme
- Fig. 2.** Open-Air Museum in Ajara. Situation Plan
- Fig. 3.** Open-Air Museum in Ajara. Master Plan, Zoning
- Fig. 4.** Open-Air Museum in Ajara. Model
- Fig. 5.** Open-Air Museum in Ajara. Model
- Fig. 6.** Open-Air Museum in Ajara. Visitor Centre. Section. Plan
- Fig. 7.** Open-Air Museum in Ajara. Visitor Centre. 3D model
- Fig. 8.** Open-Air Museum in Ajara. Visitor Centre. 3D model
- Fig. 9.** Open-Air Museum in Ajara. Visitor Centre. 3D model
- Fig. 10.** Open-Air Museum in Ajara. Visitor Centre. 3D model
- Fig. 11.** Open-Air Museum in Ajara. Visitor Centre. 3D model
- Fig. 12.** Open-Air Museum in Ajara. Visitor Centre. 3D model
- Fig. 13.** Dwelling house. Ajara. Khulo region, village Bako
- Fig. 14.** Maize-shed. Ajara. Keda region, village Medzibna
- Fig. 15.** Dwelling house. Ajara. Keda region, village Uchkhiti
- Fig. 16.** Maize-shed. Ajara. Keda region, village Medzibna
- Fig. 17.** Maize-shed. Ajara. Khelvachauri region, village Kvemo Chkhutuneti
- Fig. 18.** Stone bridge. Ajara. Kobuleti region, village Tskhemvana
- Fig. 19.** Granary. Ajara. Khulo region, village Didachara
- Fig. 20.** Wooden bridge. Ajara. Shuakhevi region, village Khabelashvilebi
- Fig. 21.** Prayer-house Jame. Ajara. Shuakhevi region, village Darchidzeebi



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



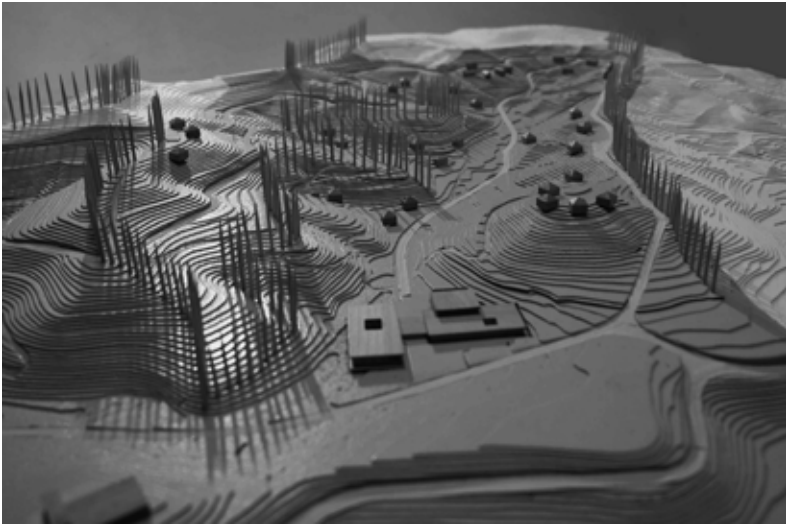
- ① მთავარი მსასაღებელი ტერასა/პარკი — 10 000 მ²
- ② ბუნებრივი სივრცე (მთა-კანაღობები, საბინაო/თორმხობიერი ტყე ა.შ.) (1 500 მ²)
- ③ ბუნებრივი მონუმენტი — (2 000 მ²)
- ④ საპროექტო/საპროექტო სივრცე საპროექტო/საპროექტო ტერასაზე — (2 000 მ²)
- ⑤ საბინაო/საბინაო ტერასა — (2 000 მ²)
- ⑥ სასაბინაო — (5 000 მ²)
- ⑦ პარკი/სივრცე — (7 500 მ²)
- ⑧ პარკი-საბინაო — (2 200 მ²)
- ⑨ არსებული — (6 300 მ²)
- ⑩ პარკი/სივრცე, ბუნებრივი, სივრცე (38 0850 მ²)
- ⑪ პარკი/სივრცე (ბუნებრივი)

საპროექტო ტერიტორია, სულური 442 400 მ ² (44,2 ჰა)	
საპროექტო ტერიტორია	221 505,0 მ ² (22,1 ჰა)
არსებული ტერიტორია	184 825,0 მ ² (18,4 ჰა)
საპროექტო ტერიტორია	36 070,0 მ ² (3,7 ჰა)

- მთავარი მსასაღებელი (ბუნებრივი)
- მთავარი, საბინაო მსასაღებელი სივრცე
- საპროექტო ტერიტორია
- ბუნებრივი ტერიტორია
- არსებული ტერიტორია

I ზონა	(26 900 მ ²)	--- პარკი/სივრცე ბუნებრივი
II ზონა	(11 350 მ ²)	--- 3,6 ზონა/სივრცე ბუნებრივი
III ზონა	(22 860 მ ²)	--- 3,6 ზონა/სივრცე ბუნებრივი
IV ზონა	(6 100 მ ²)	--- მთავარი ბუნებრივი

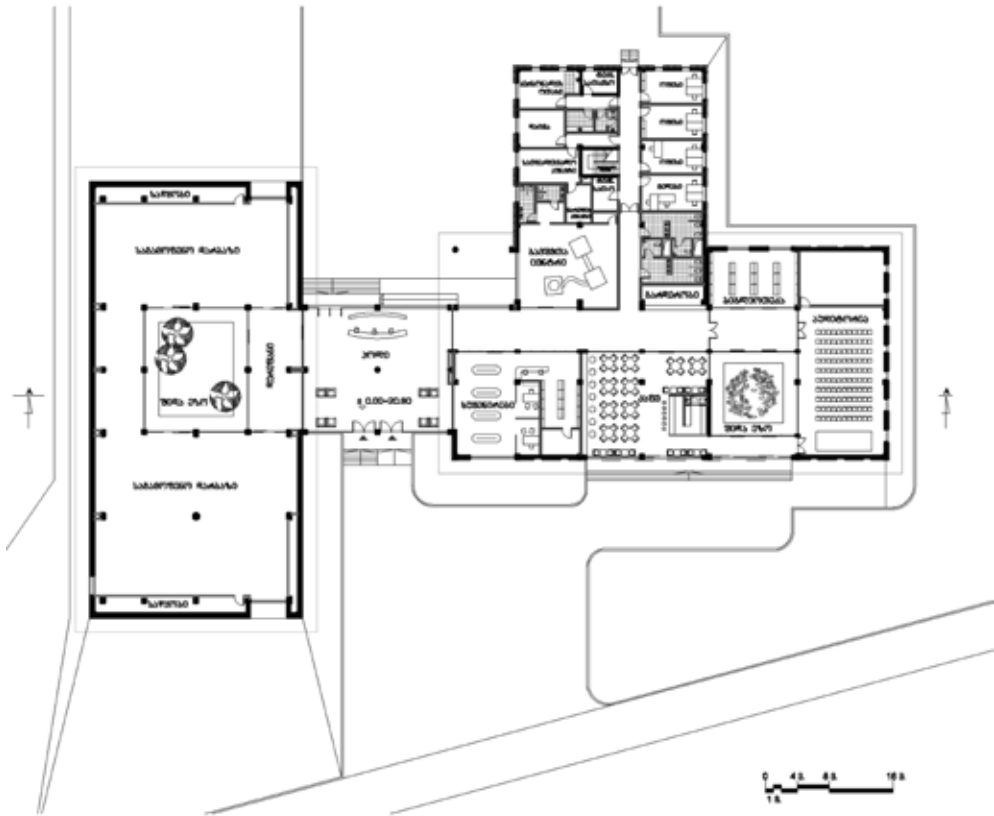
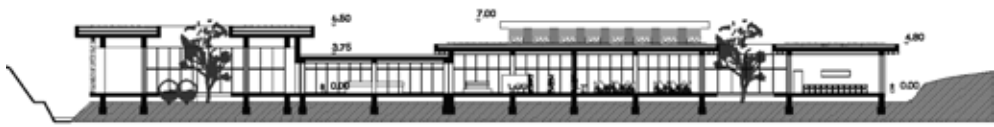
სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.



სურ. 9 Fig.



სურ. 10 Fig.



სურ. 11 Fig.



სურ. 12 Fig.



სურ. 13 Fig.



სურ. 14 Fig.



სურ. 15 Fig.



სურ. 16 Fig.



სურ. 17 Fig.



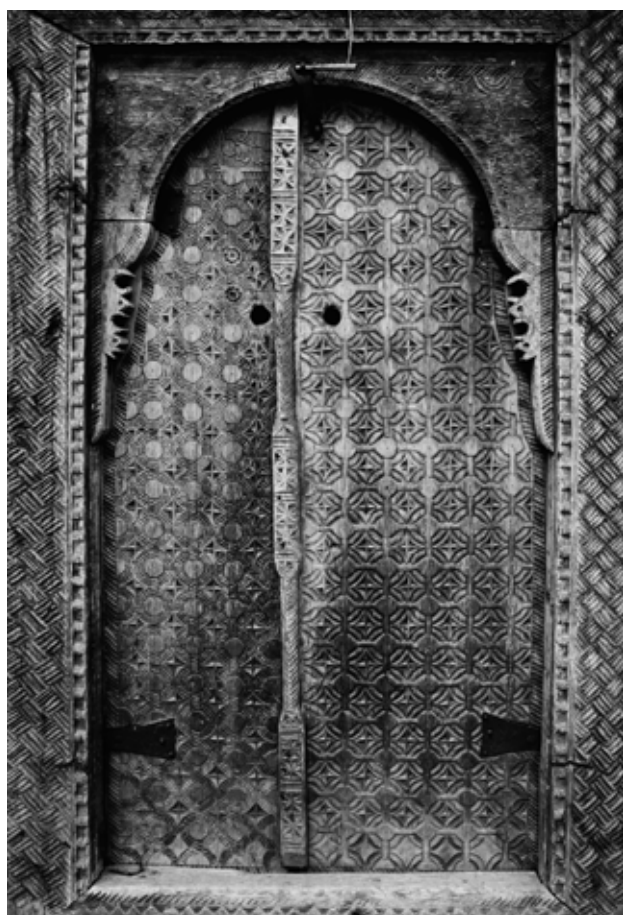
სურ. 18 Fig.



სურ. 19 Fig.



სურ. 20 Fig.



სურ. 21 Fig.

ანა ვერულაშვილი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
შოთა რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: averulashvili@museum.ge

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მიერ 2013 წელს განხორციელებული ღონისძიებები

2013 წელი საქართველოს ეროვნული მუზეუმისათვის არაერთი მნიშვნელოვანი მოვლენით იყო გამორჩეული. სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის განახლებულმა მუზეუმმა კვლავ გაუღო კარი დამთვალიერებლებს, მოეწყო ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული, თემატურად მრავალფეროვანი გამოფენები, ექსპონირებული ქნაროგორც საუკუნეების განმავლობაში შექმნილი და აღმოჩენილი შედეგები, ისე თანამედროვე ხელოვანთა ნამუშევრები.

საგამოფენო საქმიანობის პარალელურად ბავშვებისა და მოზრდილთათვის განხორციელდა სხვადასხვა საგანმანათლებლო პროგრამა; ჩატარდა შემეცნებითი და შემოქმედებითი გაკვეთილები; მოეწყო ეთნოგრაფიული, არქეოლოგიური და პალეონტოლოგიური „საზაფხულო სკოლები.“ მიმდინარე წელს ეროვნულ მუზეუმში შემავალმა მუზეუმებმა უმასპინძლეს არაერთ საერთაშორისო ფესტივალს, ჩატარდა კონფერენციები, პრეზენტაციები, საჯარო ლექციები, სესიები და სხვ. დამთვალიერებელს ეს წელი წამახალისებელი აქციებით, ვიქტორინებითა და სხვა ღონისძიებებითაც დაამახსოვრდა, რასაც ვიზიტორთა რაოდენობის ზრდაც მოწმობს.

საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში 2012 წლის დეკემბრიდან 2013 წლის სექტემბრის ჩათვლით მოეწყო 45 გამოფენა. ასევე განხორციელდა 25 საგანმანათლებლო პროექტი, რომლებშიც 1500-მდე სტუდენტი, მოსწავლე და პედაგოგი მონაწილეობდა, გაიმართა 90-მდე საჯარო ლექცია, სემინარი, კონფერენცია, ნაჩვენები იქნა ფილმები.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმების შემადგენლობებში შემავალ მუზეუმებს 2012 წლის დეკემბრიდან 2013 წლის სექტემბრის ჩათვლით ჯამში 151.755 დამთვალიერებელი ჰყავდა.

სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის განახლებული მუზეუმის გახსნა 2013 წლის საქართველოს კულტურული ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი მოვლენა გახლდათ.

სვანეთის მუზეუმის ისტორია თითქმის საუკუნეს ითვლის. სვანეთი ქართული კულტურის მნიშვნელოვანი კერა და საუკუნეების განმავლობაში ჩვენი ქვეყნის განძსაცავი იყო. 1930-იან წლებში

ეკლესიებში არსებული კულტურული მემკვიდრეობის ნიმუშების დაცვის პირობების გასაუმჯობესებლად, მათი აღნუსხვისა და უკეთ შესწავლის მიზნით, დაისვა ამ საგანძურის გაერთიანების საკითხი. შედეგად კი, 1936 წელს მესტიაში პირველი მუზეუმი გაიხსნა. 2004 წლიდან სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შემადგენლობაშია.

სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმის რეაბილიტაციისა და განვითარების საპროექტო სამუშაოების მოსამზადებლად მესტიაში წლების განმავლობაში ეროვნული მუზეუმის არაერთი კომპლექსური ექსპედიცია იქნა მივლენილი. 2011 წელს საქართველოს მთავრობის, საერთაშორისო ფონდებისა და ორგანიზაციების მხარდაჭერით სვანეთის მუზეუმის სარეაბილიტაციო კომპლექსური სამუშაოები დაიწყო. განახლებული მუზეუმის პროექტზე ეროვნული მუზეუმის თანამშრომლებთან ერთად მუშაობდა საერთაშორისო ექსპერტთა ჯგუფი. არქიტექტურული პროექტის ავტორია გაგა კიკნაძე; საექსპოზიციო სივრცის დიზაინერი გახლდათ ლინა მარია ლოპესი, სამუზეუმო განათება – კომპანია "En Phase". მუზეუმის განახლების საქმეში ჩვენი პარტნიორები იყვნენ: საქართველოს UNESCO-ს საქმეთა ეროვნული კომისია, ევროკავშირი, პრუსიის კულტურული მემკვიდრეობის ფონდი/ბერლინის სახელმწიფო მუზეუმების გაერთიანება, სმიტსონის ინსტიტუცია, აშშ-ის ელჩის კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ფონდი, იტალიისა და შვეიცარიის საელჩოები საქართველოში.

სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის რეაბილიტირებული მუზეუმი 2013 წლის 1 ივლისს გაიხსნა. მუზეუმში შეიქმნა ექვსი მუდმივმოქმედი და ერთი დროებითი საგამოფენო სივრცე, რომლებიც თანამედროვე საერთაშორისო სტანდარტების შესაბამისად აღიჭურვა. განახლებულ მუზეუმს ასევე შეემატა სარესტავრაციო ლაბორატორია, ფონდსაცავები და საკონფერენციო დარბაზი [www.for.ge 201307.01].

მუზეუმში მისული დამთვალიერებლისთვის ისტორიის წიაღში მოგზაურობა სვანეთში აღმოჩენილი არქეოლოგიური მასალის გაცნობით იწყება და შემდეგ ნუმიზმატიკის კაბინეტში გამოფენილი ექსპონატების დათვალიერებით გრძელდება; მომდევნო დარბაზები შუა საუკუნეების ქრისტიანულ საგანძურსა და ეკლესიებისთვის შეწირულ ნივთებს ეთმობა – აქ გამოფენილია IX-XVIII საუკუნეებში შექმნილი მსოფლიო მნიშვნელობის შედეგები: ორმოცი სებასტიელი მონამისა და ბიზანტიური ნაქარგი ხატები, ვენეციური ჯვარი, თამარ მეფის მიერ შეწირული სურა, მოხატული ხელნაწერის ჩვენამდე მოღწეული ყველაზე ადრეული ნიმუში – ადიშის ოთხთავი (897 წ.) და სხვ. ისტორიაში მოგზაურობას ასრულებს სვანეთის ეთნოკულტურის წარმომჩენი ექსპოზიცია.

დროებითი საგამოფენო სივრცე სხვადასხვა ხასიათის გამოფენის მოწყობის შესაძლებლობას იძლევა. ამჟამად წარმოდგენილია დიმიტრი ერმაკოვის ფოტოარქივში სვანეთის თემატიკაზე დაცული ფოტოასლები, რომელთა ნაწილი 1910 წელს ექვთიმე თაყაიშვილის ექსპედიციის დროსაა გადაღებული.

სვანეთის განახლებული მუზეუმის თანამედროვე სამუზეუმო სივრცე საშუალებას გვაძლევს, უფრო ნათლად წარმოვაჩინოთ ქართული

საგანძურის განსაკუთრებული ხასიათი და მისი მნიშვნელობა მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობისათვის.

ინგლისურენოვანი გაზეთი "Georgia Today" სვანეთის მუზეუმის შესახებ წერდა: „მესტიის მონახულების ერთ-ერთი საუკეთესო მიზეზი განახლებული მუზეუმია, რომელიც ახლა უკვე ღიაა დამთვალიერებლებისათვის და ერთი თვის განმავლობაში სტუმრებს უფასოდ მასპინძლობს . . . მსოფლიო დონის ექსპოზიცია მსოფლიო დონის კოლექციისათვის. მუზეუმი ამ ადგილას საუკუნეზე მეტია რაც არსებობს, თუმცა, ასეთი მაღალი დონის ნაგებობა აქ პირველად წელს გაიხსნა. ეს კი ხდება არა ნიუ-იორკში, ლონდონში, პარიზსა ან თბილისში, არამედ საქართველოს შორეულსა და მაღალმთიან რეგიონ მესტიაში“ [Hanmer T. "Georgia Today", 2013: #671].

მიუხედავად იმისა, რომ სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის განახლებული მუზეუმი დიდი ხანი არაა, რაც გაიხსნა, უკვე გაიმართა სამეცნიერო კონფერენცია, შეხვედრები და პრეზენტაციები. მიმდინარე წლის 17 აგვისტოს ჩატარდა ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორ შოთა ჩართოლანის დაბადების დღისადმი მიძღვნილი სესია; 23-26 ივლისს გოეთეს ინსტიტუტის მხარდაჭერით, ბერლინის სახელმწიფო მუზეუმებსა და პრუსიის კულტურული მემკვიდრეობის ფონდთან თანამშრომლობით საერთაშორისო სემინარი მოენყო. გაზეთი „24 საათი“ წერდა: „სემინარში ქართველ და გერმანელ კოლეგებთან ერთად მონაწილეობს სამუზეუმო სფეროს 30-მდე სპეციალისტი აზერბაიჯანიდან, სომხეთიდან, რუსეთიდან, უკრაინიდან, ბელორუსიიდან, ყაზახეთიდან, უზბეკეთიდან. სემინარის განმავლობაში სტუმრები განიხილავენ საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ფუნქციონირებას, როგორც პოსტ-საბჭოთა ქვეყნებში ინოვაციურ მოდელს“ [„24 საათი“, 2013: №3330 (137)].

სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის განახლებულ მუზეუმს 1 ივლისიდან სექტემბრის ჩათვლით 14.000-ზე მეტი დამთვალიერებელი ჰყავდა. ამ ხნის განმავლობაში მუზეუმს არაერთი საპატიო სტუმარი ეწვია, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი, უნმინდესი და უნეტარესი ილია II.

სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის განახლებულ მუზეუმს რეგიონში განსაკუთრებული მნიშვნელობის კულტურულ-საგანმანათლებლო ცენტრის მისია ეკისრება, რომელიც იცავს და მომავალ თაობას აცნობს ქართულ საგანძურის სიდიადეს, ხელს უწყობს მათ განათლებასა და ეროვნულ ფასეულობებზე აღზრდას.

გამოფენები

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ერთ-ერთი პრიორიტეტი ფონდსაცავებში დაცული ექსპონატების წარმოჩენაა. მათი რეინსტალაციითა და მიმზიდველი გარემოს შექმნით მუზეუმი ცდილობს სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლების უფრო მეტად დაინტერესებასა და საზოგადოების ჩართულობის გაზრდას. უცხოელ დამთვალიერებელს კი საშუალებას აძლევს უკეთ გაეცნოს ჩვენი ქვეყნის კულტურულ მემკვიდრეობას.

სწორედ ამ მიზანს ემსახურებოდა წელს გამართული არაერთი

გამოფენა როგორც დედაქალაქში, ისე რეგიონის მუზეუმებში. მათგან აღსანიშნავია ნიკო ფიროსმანაშვილის დაბადებიდან 150 წლის იუბილესადმი მიძღვნილი გამოფენა, რომელსაც დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა მასპინძლობდა.

XX საუკუნის 70-იანი წლების შემდეგ გამოფენა „ფიროსმანი – 150“ საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში არსებული მხატვრის ტილოების ყველაზე მასშტაბური ექსპოზიცია გახლდათ. „ფიროსმანის ნამუშევრების ასეთი მრავალფეროვანი გამოფენა ძალიან დიდი მოვლენაა ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში“ [ირემაშვილი ე. „ახალი თაობა“, 2012: №294 (5984)].

ექსპოზიციაზე წარმოდგენილი იყო შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ფონდებში დაცული ნიკო ფიროსმანის 108 ნამუშევარი. „ფიროსმანი 150“-ის გამორჩეული ნიშანი ისიცაა, რომ მის ნამუშევრებთან ერთად გამოფენის მნახველს უნიკალური ფოტომასალის გაცნობის შესაძლებლობაც ექნება, რომელზეც მხატვრის დროინდელი თბილისის მისთვის საყვარელი და ფერწერულ ტილოებში ჩვენამდე მოტანილი უბნები, თანამედროვეები და მათი ყოფაა აღბეჭდილი. ასევე, წარმოდგენილია დიდი ფერმწერის ცხოვრებასთან დაკავშირებული საინფორმაციო და საპრეზენტაციო ხასიათის სხვადასხვაენოვანი ნიგნები, ბროშურები, პერიოდული გამოცემები და ვიდეომასალები“ [ტურაბელიძე ო. „საქართველოს რესპუბლიკა“, 2012: №238 (7114)].

ფიროსმანის ტილოებთან ერთად გამოფენილი იყო ქართველი მხატვრების ნამუშევრები, რომელთაც, ფიროსმანის მსგავსად, საკუთარი შემოქმედებით ევროპული მოდერნიზმის პრობლემატიკის გააზრება დაიწყეს: დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, დიმიტრი შევარდნაძე, ელენე ახვლედიანი, ქეთევან მაღალაშვილი, შალვა ქიქოძე და კირილე ზდანევიჩი.

გამოფენის მსვლელობისას სხვადასხვა ასაკის აუდიტორიისთვის ჩატარდა მრავალფეროვანი საგანმანათლებლო პროგრამები, რომელთა ფარგლებში გოგიხოშტარიაძე, დიმიტრი თუმანიშვილმა და სხვა ქართველმა ხელოვნებამცოდნეებმა ეროვნულ გალერეაში მრავალრიცხოვანი აუდიტორიისათვის წაიკითხეს საჯარო ლექციები ფიროსმანის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. შედგა საგანმანათლებლო პროგრამითვე გათვალისწინებული შეხვედრა რეჟისორ გიორგი შენგელაიასთან.

გამოფენას „ფიროსმანი – 150“ ოთხი თვის განმავლობაში 15 ათასზე მეტი სტუმარი ეწვია. გამოფენის დასრულებიდან ორი თვის შემდეგ, დამთავლიერებულთა განსაკუთრებულად დიდი ინტერესისა და თხოვნის გათვალისწინებით, ეროვნულ გალერეაში მხატვრის ნამუშევრების რეინსტალაცია განხორციელდა. განახლებული ექსპოზიცია გალერეის სტუმრებს საშუალებას აძლევს იხილოს იაკობ ნიკოლაძის ექვსი ქანდაკება, აგრეთვე ხელოვანის ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი ფოტოები საქართველოს ეროვნული არქივისა და იაკობ ნიკოლაძის სახლ-მუზეუმის კოლექციებიდან.

18 მაისი – მუზეუმის საერთაშორისო დღე საქართველოს ეროვნულმა მუზეუმმა განსაკუთრებულად აღნიშნა. ამ დღეს დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნულ გალერეაში დავით კაკაბაძის ნამუშევრების

გამოფენა გაიხსნა. მუზეუმის საერთაშორისო დღესთან დაკავშირებით გალერეა დამთვალეიერებლებს შუალამემდე მასპინძლობდა.

გალერეის საგამოფენო სივრცეებში წარმოდგენილმა ნამუშევრებმა დავით კაკაბაძე წარმოაჩინა არა მხოლოდ როგორც მხატვარი, არამედ როგორც თანამედროვე მოაზროვნე, ფოტოგრაფი, ხელოვნებათმცოდნე, მეცნიერი და სტერეოკინოს ერთ-ერთ პირველი გამომგონებელი.

აღსანიშნავია, რომ აქამდე დავით კაკაბაძის ნამუშევრების ასეთი მასშტაბური გამოფენა არ გამართულა. დამთვალეიერებელს საშუალება ჰქონდა ეხილა ეროვნული მუზეუმის ფონდებში, კერძო კოლექციებსა და კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუზეუმში დაცული ასზე მეტი კუბისტური და აბსტრაქტული ნამუშევარი; ზეთით, აკვარელითა და შერეული ტექნიკით შესრულებული კომპოზიციები; საქართველოს პეიზაჟები და კონსტრუქციულ-დეკორატიული კოლაჟები. „ეს ის ნამუშევრებია, რომლებიც ეროვნული გალერეის სივრცეში თემატიკის მიხედვით, დარბაზიდან დარბაზამდე იცვლება და ხელოვნების ისტორიის ერთი ეპოქიდან მეორეში გადავყავართ“ [ბაგაური ი. „ტაბულა“, 2013: №126]. გამოფენის პარალელურად ქართველი და უცხოელი სპეციალისტების მიერ წაკითხულ იქნა საგანმანათლებლო ლექციათა ციკლი. როგორც ჟურნალი „ტაბულა“ აღნიშნავდა, „მსგავსი სახის ლექციებს დიდი მნიშვნელობა აქვს ხელოვნების ისტორიით დაინტერესებული ქართველი საზოგადოებისათვის, რადგან ამ ავტორის, ისევე როგორც მისი თანამედროვე მხატვრების, შესახებ არსებული ლიტერატურა, გამომდინარე იმ ეპოქიდან, რომელშიც ისინი იწერებოდა, ძირითადად, საბჭოური ხელოვნებათმცოდნეობისათვის დამახასიათებელი ტექსტებია. ამ მხატვრის ახლებურად დანახვა და გააზრება კი დღეს ნამდვილად საინტერესო და საჭიროა“ [ბაგაური ი. „ტაბულა“, 2013: №126].

სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმში ბუნების ისტორიის კოლექციების განახლებულმა ექსპოზიციამ და ქართული იარაღ-საჭურვლის გამოფენამ მიმდინარე წელს დამთვალეიერებელთა განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია და დიდი მოწონება დაიმსახურა.

საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში დაცული ბუნების ისტორიის კოლექციები 1852 წლიდან ცნობილი მეცნიერების მიერ გროვდებოდა როგორც საქართველოში, ასევე მთელ კავკასიაში. გამოფენაზე წარმოდგენილმა გეოლოგიურმა, ბოტანიკურმა და ზოოლოგიურმა კოლექციებმა თავისი ბიომრავალფეროვნებით განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა.

ექსპოზიცია ნახევარი საუკუნის შემდეგ აღდგა. განახლებული გამოფენა წარმოაჩენს კავკასიის ფლორასა და ფაუნას, რომლებიც გამოირჩევა როგორც ისტორიული, ისე სამეცნიერო ღირებულებით, მსოფლიოს მასშტაბით კი დღემდე იმსახურებს სპეციალისტთა მაღალ შეფასებას. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ენდემები, რელიქტები, იშვიათი და გადაშენების პირას მისული სახეობები, რომლებიც წითელ წიგნშია შეტანილი.

საქართველოს ეროვნულმა მუზეუმმა "National Geographic"-თან თანამშრომლობით ბუნების ისტორიის კოლექციებზე დაფუძნებული

სპეციალური საგანმანათლებლო პროგრამა მოამზადა. გამოფენაზე მოსულ მოსწავლეებსა და სტუდენტებს შეუძლიათ სურვილისამებრ აირჩიონ მათთვის საინტერესო თემები: ევოლუცია, განამარხებულ უხერხემლო ცხოველთა ფაუნა, ქანები და მინერალები, სავლე სამუშაოები, ლაბორატორიული აღჭურვილობა, მოლუსკები, მწერები, თევზები, ამფიბიები და ქვეწარმავლები, მტაცებლები, ფრინველები, ხმელეთის, წყლის, ჰაერის ბინადარი ცხოველები და სხვ.

26 მაისი – საქართველოს დამოუკიდებლობის დღე საქართველოს ეროვნულმა მუზეუმმა ქართული იარაღ-საჭურვლის გამოფენის გახსნით აღნიშნა.

ექსპოზიცია დამთვალეირებელს XVII საუკუნიდან XX საუკუნის მეორე ნახევრამდე შექმნილ ქართული იარაღის სახეობების მნიშვნელოვან ნაწილს აცნობს. გამოფენაზე წარმოდგენილია 150-ზე მეტი უმნიშვნელოვანესი ეთნოგრაფიული ექსპონატი: ხმლები, ხანჯლები, თოფები, დამბაჩები და მრავალსახოვანი შემტევი და თავდასაცავი იარაღი.

ექსპოზიციაზე მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა მეფე-მთავართა მემორიალურ ექსპონატებსა და თბილისში XVIII საუკუნეში ჩამოსხმულ ზარბაზანს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული იარაღ-საჭურველი ასეთი მასშტაბით ფართო საზოგადოებისათვის ჯერ არ ყოფილა წარდგენილი.

მუზეუმის საერთაშორისო დღისადმი მიძღვნილ კვირეულის ფრგლებში შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმში ვიზიტორთა სიმრავლით გამოირჩეოდა გამოფენა „პორტრეტის ხელოვნება“.

გამოფენაზე ექსპონირებული იყო საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმსა და დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნულ გალერეაში დაცული, 75 ქართველი და ევროპელი ოსტატის მიერ XVII-XX საუკუნეებში შექმნილი, პორტრეტული ჟანრის ასამდე ფერწერული და გრაფიკული ტილო.

გაზეთი "Georgian Journal" ამ გამოფენის შესახებ წერდა: „პორტრეტების გამოფენა დამთვალეირებელს უნიკალურ შესაძლებლობას აძლევს თვალი მიადევნოს ამ ჟანრის განვითარებას. შერჩეული პორტრეტები და ავტოპორტრეტები ნათლად წარმოაჩენს პორტრეტული ჟანრის განვითარებას ქართველ და ევროპელ მხატვართა შემოქმედებითი ინტერპრეტაციის გზებით“ ["Georgian Journal", 2013: # 19(293)].

სამეცნიერო აღმოჩენები და პროექტები

2013 წელი დასამახსოვრებელი იყო სამეცნიერო მიღწევებით, სხვადასხვა პროექტებითა და არქეოლოგიური აღმოჩენებით.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმისა და ავსტრალიის მელბურნის უნივერსიტეტის ერთობლივმა საერთაშორისო არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ ასპინძის რაიონის სოფელ ჭობარეთში უმნიშვნელოვანესი აღმოჩენები გააკეთა.

არქეოლოგიური სამუშაოების შედეგად ძეგლზე აღმოჩნდა ადრებრინჯაოს ხანის, ძვ.წ. IV ათასწლეულის დასასრულის, საცხოვრებელი

ოთახები, დიდი რაოდენობით კერამიკის ჭურჭელი, უნიკალური საბეჭდავი და სხვ. აქვე გამოვლინდა ხორბლის ოთხი სახეობა, რაც იმ დროის სოფლის მეურნეობის განვითარებაზე მიუთითებს. აღსანიშნავია, რომ ამ რეგიონში ადრებრინჯაოს ხანის ნამოსახლარი ნახევარ საუკუნეზე მეტია არ აღმოჩენილა.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმისა და ვენეციის კაფოსკარის უნივერსიტეტის საერთაშორისო არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ წელს ქარელის რაიონში „დედოფლის გორის“ შესწავლისას აღმოაჩინა ძვ.წ. I ათასწლეულის I ნახევრით დათარიღებული გალავანი და სათავსოები, ანტიკური ხანის „სასახლის“ საკურთხეველი, მცირე ზომის ქანდაკების პოსტამენტი, ბრინჯაოს თასები და სხვ.

არქეოლოგები ბაგინეთშიც უნიკალური აღმოჩენის მოწმენი გახდნენ. მათ გამოავლინეს ახ.წ. II-III საუკუნეების ერთმანეთთან ლიობებით დაკავშირებული ყაზარმული ტიპის ათი ნაგებობა იმ ადგილას, სადაც ძველი მცხეთის ცენტრალური ნაწილი და სამეფო რეზიდენცია მდებარეობდა, იქვე იქნა მოპოვებული საყოფაცხოვრებო ნივთებიც: კერამიკა, სარძევე და მინის ჭურჭელი, ხელაღები, სანელსაცხებლები და ათას რვაასი წლით დათარიღებული სათამაშო ნიღბიანი კაცის გამოსახულებით. საყურადღებოა ბაგინეთშივე აღმოჩენილი ორი ტიპის – ბრტყელი და ღარიანი იბერიული, ე.წ. მცხეთური, კრამიტი [ირემაშვილი ე. „ახალი თაობა“, 2013: №178 (6179)].

წელს საზოგადოებისა და მედიის განსაკუთრებული ინტერესი მიიპყრო ქვემო ქართლში, სოფ. იმირთან, არქეოლოგიურმა აღმოჩენებმა. ძეგლის შესწავლა სხვადასხვა დროს ეტაპობრივად მიმდინარეობდა. 1965-1971 წლებში არქეოლოგიური სამუშაოები სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ ალექსანდრე ჯავახიშვილისა და ოთარ ჯაფარიძის ხელმძღვანელობით ხორციელდებოდა. ექსპედიციამ სოფელ იმირის მახლობლად შეისწავლა ოთხი ნეოლითური ხანის ნასოფლარი – შულავერის გორა, იმირის გორა, დანგრეული და გადაჭრილი გორა. მკვლევრების მიერ შულავერ-შომუთეფეს კულტურად ნოდებული, ძვ.წ. VI ათასწლეულით დათარიღებული, ეს ადრესამინათმოქმედო კულტურის ძეგლები მას შემდეგ მუდმივი კვლევის საგანია.

XX საუკუნეში აქ არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილია VI ათასწლეულით დათარიღებული უძველესი ყურძნის ნიპნები. როგორც გაზეთი „24 საათი“ იუწყებოდა, „კომპლექსური კვლევის შედეგად დგინდება, რომ ველური ვაზი ადამიანმა პირველად საქართველოს ტერიტორიაზე მოიპინაურა და შემდეგ უკვე კულტურული ვაზისგან ღვინო დაწურა. კერამიკული ჭურჭლის ანაფხეკებში აღმოჩენილია კულტურული ვაზის მტვრის მარცვლები, რაც ამ ჭურჭელში ღვინის არსებობის დასტურია“ [„24 საათი“, 2013: №3367 (0174)].

2012 წლიდან ძეგლზე სამუშაოებს აგრძელებს ქართულ-ფრანგული არქეოლოგიური ექსპედიცია (საქართველოს ეროვნული მუზეუმისა და საფრანგეთის სამეცნიერო კვლევის ეროვნული ცენტრის (CNRS) პროექტ "LIA" (Laboratory International Associate) – "GATES Project"-ის ფარგლებში.

ძეგლის არქეოლოგიური შესწავლით დგინდება, რომ ამ პერიოდში

ინყება მიწათმოქმედების აღმავლობა და საზოგადოება გადადის ცხოვრების ახალ ეტაპზე, ჩნდება მეურნეობის პირველი ნიშნები და ადამიანები ინყებენ ცხოველების მოშინაურებას.

წლევიანდელი ექსპედიციის შედეგად გამოვლინდა საცხოვრებელი ნაგებობები, შრომის სხვადასხვა იარაღი, ჭურჭელი, სამეურნეო ორმოები და სხვ. აღმოჩენილი მასალის დამუშავებისა და პალეობოტანიკური კვლევის შედეგები კიდევ უფრო ნათელ სურათს შექმნის საქართველოში ღვინის უძველესი კულტურის შესახებ.

აღსანიშნავია, რომ ეროვნული მუზეუმის თოთქმის ყველა ექსპედიციაში ჩვენს ექსპერტებსა და მეცნიერებთან ერთად ყოველწლიურად მონაწილეობენ სხვადასხვა უმაღლესი სასწავლებლის სტუდენტები.

როგორც „მოამბის“ წინა გამოცემაში გაუწყეთ, 2010 წელს საქართველოს ეროვნულ მუზეუმსა და ქუვეითის კულტურისა და ხელოვნების ეროვნულ საბჭოს შორის გაფორმდა თანამშრომლობის მემორანდუმი. 2011 წელს კუნძულ ფაილაკაზე პირველი ქართული მისია გაემგზავრა. გაითხარა ბრინჯაოს ხანის ყორღანი და მისი მიმდებარე ტერიტორია. არქეოლოგიური გათხრების პარალელურად ჩატარდა ტერიტორიის მცირემასშტაბიანი კვლევა.

2012 წელს შესწავლილ იქნა არქიტექტურული კონსტრუქციები, კერამიკის ფრაგმენტები და არქეოლოგიურ ძეგლზე აღმოჩენილი სხვა ნივთები, რომელთა უმეტესობა ადრებრინჯაოსა და შუაბრინჯაოს ხანებით თარიღდება. ამავე დროს, გრძელდებოდა შემოგარენის კვლევა და გათხრილი ძეგლების ნაწილობრივი კონსერვაცია.

მიმდინარე წელს გაგრძელდა შარშან გამოვლენილი ქურების კომპლექსის შესწავლა. გაითხარა სამი ქურა და მათთან დაკავშირებული კონსტრუქციები, რომლებიც, სავარაუდოდ, ძვ.წ. I ათასწლეულის პირველი ნახევრით თარიღდება. დაიწყო ისლამური პერიოდის საცხოვრებელი კომპლექსის შესწავლა. დაზვერვითი სამუშაოების შედეგად გამოვლინდა რამდენიმე ათეული ახალი არქეოლოგიური ობიექტი, სხვადასხვა პერიოდის ქვის კონსტრუქციები. ქუვეითის კონტინენტურ ნაწილში, ას საბიას მიმდებარე ტერიტორიაზე, ჩატარდა დაზვერვითი სამუშაოები, სადაც გამოვლენდა ბრინჯაოს ხანის ობიექტები.

2013 წლიდან არქეოლოგიურ ჯგუფს საქართველოს ეროვნული მუზეუმის არქიტექტურული გუნდიც შეუერთდა. ქვეყნის დედაქალაქში მდებარე სასახლე „დივანიეს“ ფიქსაცია-კონსერვაციისა და მომავალში მისი რესტავრაციისათვის მოხდა სასახლის 3D სკანირება, შეიქმნა სასახლის ზუსტი მეცნიერული 3D მოდელი.

უკვე მეორე წელია, რაც საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით დმანისის საზაფხულო სკოლის პროექტს ახორციელებს.

ქართველოლოგიის საერთაშორისო საზაფხულო სკოლის

მიზანია ქართული კულტურული მემკვიდრეობის პოპულარიზაცია, ქართველოლოგიური მეცნიერების განვითარების ხელშეწყობა და საერთაშორისო სამეცნიერო ურთიერთობის დამყარება.

როგორც გაზეთი „ახალი თაობა“ იუწყებოდა: „პროექტი მონაწილეობს სხვადასხვა ქვეყნის უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტები და მეცნიერები. საგანმანათლებლო პროექტი ითვალისწინებს როგორც თეორიულ, ისე პრაქტიკულ სწავლებას საქართველოს ისტორიაში, ხელოვნებათმცოდნეობაში, არქეოლოგიაში, ეთნოლოგიასა და ნუმიზმატიკაში. საზაფხულო სკოლა ასევე მოიცავს ვორკშოპებსა და შემეცნებით ტურებს საქართველოს მუზეუმებსა და ისტორიულ ძეგლებზე. გათვალისწინებულია სამეცნიერო-დოკუმენტური ფილმების ჩვენება და დისკუსიები.“ ირემაშვილი ე. გაზ. „ახალი თაობა“, 2013: №211 (6212)].

დმანისზე საუბრისას უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ დმანისში ჰომინიდების აღმოჩენა ნაციონალური გეოგრაფიული საზოგადოების (National Geographic Society) მიერ 125 წლის მანძილზე მხარდაჭერილ 125 ყველაზე მნიშვნელოვან მოვლენას შორის 99-ა [http://www.nationalgeographic.com/125/facts/]. ინგლისურენოვანი გაზეთი "Georgia Today" დმანისის უნიკალური აღმოჩენის შესახებ წერდა: „დმანისში აღმოჩენილია ყველაზე ადრეული ადამიანის არსებობის მტკიცებულება აფრიკის შემდეგ, რომელიც 1.8 მილიონ წელს ითვლის. ამ აღმოჩენის შედეგად დმანისი მსოფლიო სამეცნიერო რუკაზე მონიშნულ იქნა როგორც პირველი ევროპელების სამშობლო. წელს ჟურნალმა "National Geographic"-მა დმანისის 1.8 მილიონი წლის აღმოჩენა, თავისი დაარსების 125 წლის იუბილესადმი მიძღვნილ სპეციალურ გამოცემაში მსოფლიოს 125 საუკეთესო აღმოჩენას შორის დაასახელა“ [Lekishvili K. "Georgia Today": #658].

ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ბიბლიოთეკა

2013 წელს საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მიერ განხორციელებულ პროექტებს შორის, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ბიბლიოთეკის განახლების, პირველი ეტაპის სამუშაოების დასრულება.

სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის უძველესი ბიბლიოთეკის 161 წლიანი ისტორიის ათვლა რუსეთის საიმპერატორო კავკასიის გეოგრაფიული საზოგადოების მუზეუმის ბიბლიოთეკის დაარსებიდან – 1852 წლიდან იწყება. 1868 წელს კავკასიის მუზეუმის (კავკასიის გეოგრაფიული საზოგადოების მუზეუმის მემკვიდრე – დაარსდა 1864 წელს) ბიბლიოთეკას შეუერთდა თბილისის საჯარო ბიბლიოთეკა (დაარსდა 1846 წელს), რითაც ქ. ტფილისში შეიქმნა დიდი სამნიგნობრო-საგანმანათლებლო და სამუზეუმო ცენტრი. ორმოცდათხუთმეტწლიანი თანაარსებობის შემდეგ – 1923 წელს, საქართველოს მუზეუმს (კავკასიის მუზეუმის მემკვიდრე – 1919 წლიდან) გამოეყო საჯარო ბიბლიოთეკა, ხოლო მის შემადგენლობაში დარჩენილ ნაწილს საქართველოს მუზეუმის „სამეცნიერო ბიბლიოთეკა“ ეწოდა, რომელიც კვლავ კავკასიათმცოდნეობის ძირითად ნიგნსაცავად დარჩა.

მომდევნო ათწლეულების მანძილზე კარგად იყო განსაზღვრული მუზეუმის ბიბლიოთეკის სპეციფიკური მიმართულება და „ნიგნადი ფონდების კომპლექტაციისა და გამიჯვნისას, ყურადღება ექცეოდა საბუნებისმრტყველო და ჰუმანიტარული მეცნიერების სხვადასხვა დარგების ლიტერატურის შექენასა და მუზეუმის სპეციფიკის გათვალისწინებას“ [ჩხარტიშვილი ი. ჩანტლაძე ს. 2010: 232].

სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის, კავკასიაში უძველესი, ბიბლიოთეკა 280.000 ერთეულს ითვლის. ბიბლიოთეკის რარიტეტული გამოცემები – 7395 ერთეულით არის წარმოდგენილი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია 1465, 1511, 1512, 1517 წლებით დათარიღებული ნაბეჭდი წიგნები და ძველი საეკლესიო ლიტერატურა. აქვეა განთავსებული XVII საუკუნის დარგობრივი ხასიათის ლიტერატურა, მათ შორის 1671 წლით დათარიღებული გეოგრაფია, აგრეთვე XVII საუკუნეში ფრაგულ ენაზე დასტამბული მოგზაურობანი ე.წ. „ვოიაჟები“, მინიატურული წიგნების XVII-XVIII საუკუნის კოლექციები, პეტრე დიდის მმართველობის პერიოდში გამოცემული ე.წ. საიმპერატორო წიგნები და სხვა.

მუზეუმის ბიბლიოთეკა ის იშვიათი გამონაკლისია, სადაც რარიტეტული პერიოდიკის („კავკაზი“, „ივერია“, „დროება“, „კვალი“, „მოამბე“, „ცნობის ფურცელი“, „სასოფლო გაზეთი“ და სხვა) თითქმის სრული კომპლექტებია დაცული.

საერთო ფონდში, ქართულენოვან კოლექციებთან ერთად, ფართოდ არის წარმოდგენილი ლიტერატურა: გოთურ, ლათინურ, ბერძნულ, ებრაულ, ინგლისურ, ფრანგულ, რუსულ, გერმანულ, ესპანურ, იტალიურ, შვედურ, სომხურ, აზერბაიჯანულ, სპარსულ, თურქულ და სხვა ენებზე.

გასული საუკუნის ოთხმოცდაათიან წლებში, ქვეყანაში არსებულმა რთულმა სოციალურ-პოლიტიკურმა ვითარებამ ბიბლიოთეკაზეც იქონია თავისი გავლენა. 2006-2011 წლების მუზეუმში მიმდინარე სარემონტო-სარეაბილიტაციო სამუშაოების დასრულების შემდეგ, დაიწყო ბიბლიოთეკის განახლების პროცესი – რარიტეტული ფონდსაცავი და სამკითხველო დარბაზი ახალ სივრცეებში, ე.წ. საბუნებისმეტყველო კორპუსის ზედა სართულზე განთავსდა. აქ, ახალ სამკითხველო დარბაზში, უნიკალური წიგნადი კოლექციებით სარგებლობის შესაძლებლობით, დედაქალაქის თვალწარმტაცი ისტორიული ნაწილის ხედის ფონზე, მკითხველისათვის შექმნილია იდეალური სამუშაო გარემო.

პირველი ეტაპის სამუშაოების დასრულების შემდეგად რარიტეტის კოლექციები გამოეყო ბიბლიოთეკის საერთო ფონდს. განხორციელდა უნიკალური წიგნადი დოკუმენტისა და „პერიოდიკის“ ინვენტარიზაცია, აღრიცხვა, დიაგნოსტიკა და მათი დარგობრივი პრინციპით განლაგება, შესაბამისი ტემპერატურისა და ტენიანობის რეჟიმის დაცვით.

ამჟამად, განახლებულ ბიბლიოთეკაში მიმდინარეობს მეორე ეტაპის სამუშაოები. სრულდება „გაცვლითი ფონდის“ ინვენტარისაცია, რომელშიც 40.000-მდე წიგნადი დოკუმენტია დაცული. მიმდინარეობს მათი აღრიცხვა, დასუფთავება, შეფუთვა და შესაბამის საცავში განთავსება.

2013-2014 წლებში იგეგმება ანალოგიური სამუშაოების განხორციელება „ძირითად ფონდში,“ რომელშიც 260.000-მდე წიგნადი

დოკუმენტია დაცული.

სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ბიბლიოთეკის სრული რეაბილიტაციის შემდეგ, ქართული საზოგადოება მიიღებს ტრადიციული სახით შენარჩუნებულ და დასავლური ტექნოლოგიებით მოწყობილ ნიგნსაცავს, რომელიც იქნება უმნიშვნელოვანესი სამეცნიერო, საგანმანათლებლო, კულტურული ცენტრი და შემოქმედებითი მუშაობის დიდებული კერა.

პუბლიკაცია

2013 წელს რამდენიმე სამეცნიერო ნაშრომი და კატალოგი გამოქვეყნდა. მათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ქართლის ცხოვრების ტოპოარქეოლოგიური ლექსიკონი“ და კატალოგი „შუა საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხელოვნება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში“.

„ქართლის ცხოვრების ტოპოარქეოლოგიური ლექსიკონის“ (პროექტის ხელმძღვანელი და რედაქტორი – გ. გამყრელიძე) შექმნას ქართველმა მეცნიერებმა 20 წელი მოანდომეს. ესაა ენციკლოპედიური ცნობარი, რომელიც შედგება სტატიების, ბიბლიოგრაფიისა და შემოკლებათა განმარტებებისგან.

ნიგნს სიმონ ყაუხჩიშვილის „ქართლის ცხოვრების“ გამოცემა უდევს საფუძვლად, რომელშიც ყველა ძველი ნუსხის მონაცემია გათვალისწინებული. გამოცემის მიზანი „ქართლის ცხოვრებაში“ მოხსენიებული პუნქტების შესახებ არქეოლოგიური და ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი ინფორმაციის მომცველი ცნობარის შექმნა გახლდათ. ამ პუნქტების ნაწილი არქეოლოგიურად შესწავლილია. თუმცა, ხშირად, ეს ინფორმაცია ნაკლებად ხელმისაწვდომია მკვლევართათვის. ლექსიკონი კი სხვადასხვა საინტერესო ინფორმაციას მიაწვდის არქეოლოგებს, ისტორიკოსებსა და რიგით მკითხველს „ქართლის ცხოვრებაში“ მოხსენიებული თითოეული ტოპონიმის შესახებ.

კატალოგი „შუა საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხელოვნება“ (პროექტის ხელმძღვანელი და კატალოგის შემდგენელი ნ. ბურჭულაძე) საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში დაცულ შუა საუკუნეების ქართული ქრისტიანული ხელოვნების ძეგლთა უძვირფასეს კოლექციას ასახავს. კატალოგში მკითხველი ქართულსა და ინგლისურ ენებზე გაეცნობა ამ კოლექციის 240 რჩეულ ნიმუშს. ესენია შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნებისა და სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმების V-XIX საუკუნეების ექსპონატები.

მკითხველს მათი ერთად ხილვის საშუალება პირველად მიეცა. ამ მხრივ მნიშვნელოვანია, რომ გამოქვეყნებული საეკლესიო სინმინდეების ნაწილი აქამდე უცნობი იყო სპეციალისტებისთვისაც კი.

კატალოგი ეძღვნება სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის, ილია II-ის დაბადებიდან მე-80 და აღსაყდრებიდან 35-ე წლის იუბილეს.

გამოფენები

№	გამოფენა	ჩატარების ადგილი	თარიღი
1	„ფიროსმანი –150“	დ. შვეარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა	07.12.2012-30.04.2013
2	ებრაული დღესასწაულის – ხანუქისადმი მიძღვნილი გამოფენა	საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა	12.12.2012
3	„ერის მენდელსონი. დინამიკა და ფუნქცია. კოსმოპოლიტი არქიტექტორის ხორცმესხმული ხილვები“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	15.12.2012-20.01.2013
4	„მრავალფეროვანი აბრეშუმის გზა“	ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი	18-24.12.2012
5	აზერბაიჯანელი მხატვრების გამოფენა	დ. შვეარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა	20.12.2012-04.01.2013
6	„ღმერთი-სამშობლო-ადამიანი“	დ. შვეარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა	09.01-01.02.2013
7	„საარქივო ფოტოები საქართველოს შესახებ. 1908-1942“	ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი	15.01-30.03.2013
8	„მსგავსება“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	06-15.02.2013
9	„უკოპ-არტი, ფერწერა“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	16.02.-10.03.2013
10	„სპორტული რეპორტაჟი“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	18-28.02.2013
11	ჰელგა პარისი. ფოტოგრაფია	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	01-23.03.2013
12	„არჩევანი“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	05-15.03.2013
13	„ნაპოლეონი და მისი ეპოქა საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში“	შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი	06-26.03.2013
14	თანამედროვე ქართველ მხატვართა საგაზაფხულო გამოფენა	შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი	07-25.03.2013
15	„ილუსტრირებული მელოდიები“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	22.03-02.04.2013

16	„ფერადი ხილვები“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	02-07.04.2013
17	„ჰიპერპოზიცია – ინსტალაციიდან სკულპტურამდე“	შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი	05.04-18.05.2013
18	„იერუსალიმის წარსული და აწმყო“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	08-15.04.2013
19	"VICTORIA"	დ. შვეარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა	11.04-05.05.2013
20	„ამნეზია“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	11-13.04.2013
21	„მართმადიდებლობა-ობსკურას კამერით გადაღებული ფოტოები“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	17-28.04.2013
22	ვლადიმერ კანდელაკის ნამუშევრების გამოფენა	შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი	26-12.04.2013
23	ფოტოგამოფენა „ქოლგა-2013“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	01-04.05.2013
24	"Music+X"	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	08-28.05.2013
25	„პორტრეტის ხელოვნება“	შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი	16.05-31.08.2013
25	დავით კაკაბაძის ნამუშევრების გამოფენა	დ. შვეარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა	18.05-10.07.2013
27	„ოლესია თავაძის სამყარო“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	21.05-05.06.2013
28	„ქართული იარაღ-საჭურველი“	ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი	26.05.2013
29	თანამედროვე იაპონური გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენა	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	29.05-23.06.2013
30	ბუნების ისტორიის კოლექციების განახლებული ექსპოზიცია	ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი	21.05.2013
31	მხატვარ ეთერ დავითაშვილის გამოფენა „ტრანსფორმაცია“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	07-12.06.2013
32	ფოტოგამოფენა „ომო“	ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი	07-20.06.2013

33	„ადამიანის მდგომარეობა: მითი და რეალობა“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	16-30.06.2013
34	აჰმეტ იეშილის ნამუშევრების გამოფენა	შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი	22.06-01.07.2013
35	სვანეთის განახლებული მუზეუმის გახსნა	სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი	01.07.2013
36	„თაობები“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	02.07-20.08.2013
37	„გრძელი, დაბალი, გრძელი“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	03-09.07.2013
38	„თაობათა დიალოგი“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	05.07-20.08.2013
39	„ჭრელი თბილისი“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	10-30.07.2013
41	ვიზუალური ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი "Punctum Contra Punctum II"	დ. შვეარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა	01-15.09.2013
42	„ჩემი ყაზახეთი“	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	05-15.09.2013
43	„ნათელი სოფლისა“	შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი	10.09-03.10.2013
44	მიხეილ ნასბერგის ფოტოგამოფენა	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	15-29.09.2013
45	მხატვართა კავშირის 80 წლის იუბილესადმი მიძღვნილი გამოფენა	შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი	20.09-10.10.2013

ექსპედიციები

№	დასახელება	თარიღი	ქვეყანა, ადგილი	ხელმძღვანელი
1	ივრისპირეთის პალეონტოლოგიური დაზვერვითი საერთაშორისო ექსპედიცია	21-28.02.2013	დედოფლისწყაროს რაიონი	მ. ბუხსიანიძე, რ. ჩაგელიშვილი
2	ქართულ-ქუვეითური არქეოლოგიური მისია კუნძულ ფაილაკაზე	05.03-21.04.2013	ქუვეითი, კუნძული ფაილაკა	დ. ლორთქიფანიძე

3	საქართველო	27.03- 21.04.2013	ხაშურის მუნიცი- პალიტეტი, სოფ. ნაცარგორას მიმდებარე ტერიტორია	გ. მინდიაშვილი
4	შპს „მოდერნ-ვილა“	05-11.04.2013; 17-24.05.2013	თბილისი, თრელიგორები	მ. აბრამიშვილი
5	შპს „ევროსტილი XXI“	11-16.04.2013; 07-15.05.2013	თბილისი, თრელიგორები	მ. აბრამიშვილი
6	შპს „დილომი – ბიზნეს ცენტრი“	16-26.04.2013	თბილისი, თრელიგორები	მ. აბრამიშვილი
7	შპს „ტეტრისი“	13-18.04.2013	თბილისი, სანდრო ეულის ქ. №7	ნ. ახვლედიანი
8	BP საქართველო	26-28.04.2013	წალკის მუნიციპალიტეტი, სოფ. არდევაანი, აიაზმა	გ. ნარიმანიშვილი
9	შპს „ენერგოტრანსი“	29.05- 04.06.2013	წალკის მუნიციპალიტეტი	გ. ნარიმანიშვილი
10	ვანის ნაქალაქარის შემსწავლელი ექსპედიცია	01.06- 15.10.2013	ვანის ნაქალაქარი	ნ. მათიაშვილი
11	წყალტუბოს ქვის ხანის შემსწავლელი საერთაშორისო არქეოლოგიური ექსპედიცია	01.06- 20.07.2013	წყალტუბოს მუნიციპალიტეტი, სოფელი ყუმისთავი	თ. მეშველიანი
12	საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო	18.06- 08.08.2013	მცხეთა, არმაზციხე- ბაგინეთი	ვ. ნიკოლაიშვილი
13	შიდა ქართლის არქეოლოგიური ექსპედიცია	18.06- 31.07.2013	ქარელის მუნიციპალიტეტი, სოფელ დოღლაურთან მდებარე მრავალფენიანი ნამოსახლარი დედოფლის გორა	მ. ჯალაბაძე
14	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ნოქალაქევის საერთაშორისო არქეოლოგიური ექსპედიცია	29.06- 29.07.2013	სენაკის მუნიციპალიტეტი, ნოქალაქევი	დ. ლომიტაშვილი
15	დმანისის საერთაშორისო არქეოლოგიური ექსპედიცია	05.07- 18.09.2013	დმანისის რაიონი, დმანისის მუზეუმ- ნაკრძალი	დ. ლორთქიფანიძე

16	ნორჩი არქეოლოგები და სადაზვერვო საძიებო სამუშაოები ალის ციხის მიმდებარე ტერიტორიაზე	10-30.07.2013	ხაშურის რაიონი, სოფელი მცხეთიჯვარი	ქ. დავითაშვილი
17	ქართულ-გერმანული საერთაშორისო ექსპედიცია „საყდრისის არქეოლოგიური ექსპედიცია“	23-06.03.2013	ბოლნისის რაიონი, სოფელი ბალიჭი	ი. ლამბაშიძე
18	შპს „კავკასუს როუდ პროფექტი“	10-23.08.2013	თბილისი, აბანოთუბანი, მირზაშაფის ქ. №5	მ. ძნელაძე
19	მარნეულის არქეოლოგიური ექსპედიცია	02-27.09.2013	მარნეულის მუნიციპალიტეტი, სოფელ იმირის მიმდებარე ტერიტორია	მ. ჯალაბაძე
20	თბილისის განვითარების ფონდი	23.09-15.10.2013	თბილისი, თუმანიანის ქ. №1,3	მ. ძნელაძე
21	მარტვილის რაიონის ზემო ნაგავზაოს არქეოლოგიური ექსპედიცია	22.09-03.10.2013	მარტვილის მუნიციპალიტეტი, სოფელი ზემო ნაგავზაო	დ. ლომიტაშვილი
22	ლენხუმის არქეოლოგიურ-სადაზვერვო ექსპედიცია	23-30.09.2013	ცაგერის მუნიციპალიტეტი, სოფელი ზუბი	ნ. სულავა

გამოცემები, წიგნები

№	ავტორი	სახელწოდება	გამომცემლობა/სტამბა	წელი
1	გ. გამყრელიძე, დ. მინდორაშვილი, ზ. ბრაგვაძე, მ. კვაჭაძე, თ. თოდუა, მ. მარგველაშვილი, ვ. შატბერაშვილი, თ. ჭანიშვილი, მ. გაჩეჩილაძე, მ. ოდიშელი	ქართლის ცხოვრების ტოპოარქეოლოგიური ლექსიკონი	„ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“	2013
2	ნ. ნინუა	საქართველოს თევზები	გამომცემლობა „წიგნიერი“	2013

3	გ. გამყრელიძე	ომი და შეიარაღება იბერია-კოლხეთში	„ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“	2013
4	ლივო ზერბინი, გელა გამყრელიძე, ტემუ ტოდუ, კლაუდია დებასი	რომაელები ოქროს სანმისის ქვეყანაში	"Rubettino"	2013
5	მ. ბარამიძე	აფხაზეთის უძველესი მატერიალური კულტურა (ორტომეული)	„გლობალ პრინტ +“	2013
6	გ. გამყრელიძე	კოლხოლოგიური ნარკვევები	„ფავორიტი“	2012
7	კ. კახიანი, გ. ჭანიშვილი, ჯ. კოპალიანი, კ. მაჩაბელი, ზ. ალექსიძე, ელ. ლლიღვაშვილი, ნ. პატარიძე	ადრექრისტიანული საეკლესიო კომპლექსი დმანისიდან	„ნეკერი“	2012
8	გ. გამყრელიძე	Researches in Iberia-Colchology	„ფავორიტი პრინტი“	2012
9				2013
10	ნ. სანადირაძე	კულტურის სფეროს პროექტების მართვა და დაგეგმარება	გამომცემლობა „კენტავრი“	2012
11	ლ. ურუშაძე	დიადი სულის უკვდავება – მიხაკო წერეთელი	„არტანუჯი“	2012
12	ნ. ყურაშვილი	სტამბოლის ქართველ კათოლიკეთა სავანის წარმომადგენლები სოფელ ხოზაბავრიდან	„გეორგიკა“	2012
13	ნ. ყურაშვილი	მიხეილ თამარაშვილი (გარდაცვალებიდან 100 წლისთავი)	„გეორგიკა“	2012

კატალოგები, ბროშურები

№	ავტორი	სახელწოდება	გამომცემლობა/სტამბა	წელი
1	ნ. ბურჭულაძე, ნ. აზაურაშვილი, გ. გაგოშიძე, ე. კავლელაშვილი, გ. მარსაგიშვილი, ი. მელიქიშვილი, ნ. ჩიხლაძე.	შუა საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხელოვნება	შ.პ.ს. „სეზანი“	2012

2	საქართველოს ეროვნული მუზეუმი	სვანეთი (ქართული-ინგლისური-რუსული ბროშურა)	„ფავორიტი სტილი“	2012
3	საქართველოს ეროვნული მუზეუმი	ესტუმრეთ საქართველოს ეროვნულ მუზეუმს (ბროშურა)	„ფავორიტი სტილი“	2012
4	საქართველოს ეროვნული მუზეუმი	ხახულის კარედი (ბროშურა)	„ფავორიტი სტილი“	2013

პერიოდული გამოცემები

№	სახელწოდება	ნომერი	რედაქტორი
1	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბე	IV (49-B)	ზ. თვალჭრელიძე
2	მაცნე	№4	ა. ვეკუა
3	იბერია-კოლხეთი	№8	გ. გამყრელიძე

სამეცნიერო კონფერენციები, სესიები, საჯარო ლექციები, საუბრები, სხდომები

№	მომხსენებელი / თემა	ჩატარების ადგილი	თარიღი
1	არქიტექტორ ლენა კილაძის საჯარო ლექცია	ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი	21.12.2012
2	პრეზენტაცია – „მიხეილ ბარათაშვილის დაბრუნება“ – მ. პატარიძე	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია	21.01.2013
3	საჯარო ლექციების ციკლი „ფიროსმანი – 150“	დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა	29.01.2013-03.02.2013
4	საჯარო ლექცია – "Between Light and White"	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია	21.03.2013
5	ლექციათა ციკლი – „ნიუიორკული სკოლიდან პოპ-არტამდე“ – ნ.გედევანიშვილი	დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა	23, 30 მარტი, 6, 13, 20, 27 აპრილი
6	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის არქეოლოგიის სამეცნიერო საბჭოს საჯარო სხდომები – „არქეოლოგიური საუბრები“	ოთარ ლორთქიფანიძის სახელობის არქეოლოგიის ცენტრი	13, 20, 27 მარტი, 3, 10, 17, 24 აპრილი

7	ოთარ ლორთქიფანიძის სახელობის არქეოლოგიური ცენტრის 2012 წლის საველე-არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგებისადმი მიძღვნილი სესია	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის არქეოლოგიის ცენტრი	29.04-02.05.2013
8	საჯარო ლექცია – „შეცვალეს თუ არა ადამიანებმა კლიმატი?!“ – ფ. გოლბერგი	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია	17.05.2013
9	საჯარო ლექცია „პროტო-ისტორიული კავშირები ამიერკავკასიასა და სამხრეთ ლევანტს შორის, დანახული ნეგევის (ისრაელის) პერსპექტივიდან“. – ი. იეკუტიელი. ბენ-გურიონის უნივერსიტეტის (ნეგევი)	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია	20.05.2013
10	საჯარო ლექცია „მარგარეტ ტეტჩერი – ფოლკლენდის კუნძულის ომი. ისტორიის გაკვეთილები“ – ი. მენტეშაშვილი	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია	05.06.2013
11	დემოკრატია და მმართველობა კავკასიაში: კონსტიტუციონალისტური მოძრაობების მემკვიდრეობა	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია	14.06.2013
12	პროფ. რამინ რამიშვილის 85 წლისთავისადმი მიძღვნილ სესია	ოთარ ლორთქიფანიძის სახელობის არქეოლოგიის ცენტრი	28.06.2013
13	„ფრანგები მე-19 საუკუნის იმერეთსა და სამეგრელოში“. მოდერატორი – ჟილ კარასო	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია	28.06.2013
14	მოსხენება ლაგოდეხში, სოფელ ჭაბუკიანთან, არსებულ ყორღანებში არქეოლოგიური აღმოჩენების შესახებ – ზ. მახარაძე	ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი (სამეცნიერო კაფე)	02.07.2013
15	კალიფორნიის უნივერსიტეტის პროფესორ მერილინ კელი-ბუჩელატის საჯარო ლექცია	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია	10.07.2013
16	ევრაზიის უძველესი ადამიანი დმანისიდან – პროფ. რიდ ფერინგი, ჩრდილოეთ ტეხასის უნივერსიტეტი	ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი (სამეცნიერო კაფე)	17.07.2013
17	კავკასიის იბერიის სამთავროს სასაფლაო: უახლესი კვლევები	ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი (სამეცნიერო კაფე)	24.07.2013
18	საერთაშორისო სემინარი მეცტიაში – „მუზეუმის თანამედროვე მოდელი პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში“	სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი	23-26.07.2013

19	"Punctum Contra Punctum 2" – საჯარო ლექციათა ციკლი და დისკუსია	დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა	06-14.09.2013
20	ეთნოლოგ მიხეილ ჩართოლანის 100 წლის იუბილესადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია	სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი	27-29.09.2013

ლონისძიებები, პრეზენტაციები

№	დასახელება	ჩატარების ადგილი	თარიღი
1	გამოფენის – „მუზეუმების კუნძული ბერლინში და მუზეუმების უბანი თბილისში“ დასკვნითი ღონისძიება და სამომავლო გეგმების პრეზენტაცია	ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი	19.12.2012
2	ურთიერთთანამშრომლობის მემორანდუმის გაფორმება მასწავლებელთა პროფესიული განვითარების ეროვნულ ცენტრსა და საქართველოს ეროვნულ მუზეუმს შორის	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია	14.01.2013
4	პრეზენტაცია კატალოგისა „შუა საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხელოვნება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში“	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია	16.04.2013
5	პროექტის – „ოქრო საქართველოში“ პრეზენტაცია	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია	07.05.2013
6	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის წლიური ანგარიში	საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია	21.05.2013
7	აღმოსავლეთ პარტნიორობის კულტურის მინისტრიალი	ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი	27.06.2013
8	სვანეთის განახლებული მუზეუმის გახსნა	სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი	01.07.2013
10	ადრებრინჯაოს ხანის აღმოჩენა ასპინძის რაიონში	სოფელი ჭობართი, ასპინძის რაიონი	08.07.2013
11	ფესტივალი „არტგენი“	გ.ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ	14-21.07.2013
12	არქეოლოგიური აღმოჩენა დედოფლის გორაზე	ქარელის რაიონი	25.07.2013
13	არქეოლოგიური აღმოჩენა ბაგინეთში	არმაზციხე-ბაგინეთი	29.07.2013

14	„პრეისტორიული თამაშები“	დმანისის მუზეუმ-ნაკრძალი	10.08.2013
15	შოთა ჩართოლანის დაბადების დღისადმი მიძღვნილი ღონისძიება	სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი	17.08.2013
15	სამეცნიერო პროექტის – „ოქრო საქართველოში“ საველე პრეზენტაცია	მარნეული, საყდრისის ოქროს საბადოები	22.08.2013
17	დმანისის საზაფხულო სკოლის პრეზენტაცია	დმანისის მუზეუმ-ნაკრძალი	04.09.2013
18	პროგრამის – „ქართული ხალხური რენვა ეთნოგრაფიულ მუზეუმში“ პრეზენტაცია	გ. ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ	15.09.2013
19	არქეოლოგიური აღმოჩენა – უძველესი მეღვინეობის კერა საქართველოში	ქვემო ქართლი, სოფელი იმირი	18.09.2013

დისერტაციები

დოქტორის აკადემიური ხარისხი მოიპოვეს:

№	ავტორი	თემა
1	ნ. მურღულია	„ვერისის სამეფოს გამაგრების სისტემა IV-VI საუკუნეებში (არქეოლოგიური მასალებისა და ისტორიული წყაროების მიხედვით)“
2	მ. ჭიჭინაძე	„ანტიკური ხანის ცენტრალური კოლხეთის პალეოეკოლოგია და ეკონომიკა (არქეოლოგიური ძეგლების პალინოლოგიური კვლევის საფუძველზე)“
3	ე. ბერელაშვილი	„გვიანფეოდალური ხანის ქართული მიტრები. მხატვრულ-ისტორიული კვლევა“

საგანმანათლებლო პროგრამები

- „ხალხური რენვის გაკვეთილები 2013“ – გ. ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ
- „პრეისტორიული ტექნოლოგიები“ – გ. ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ
- „სახალისო არქეოლოგია“ – გ. ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ
- ინტერაქტიული საუბრები ეკოლოგიაზე – გ. ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ
- საგანმანათლებლო პროგრამები და შემეცნებითი თამაშები – გ. ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ

- დმანისის საზაფხულო სკოლა – დმანისის მუზეუმ-ნაკრძალი
- „ისტორიის ლაბორინტი“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
- „ჩინური ახალი წელიწადი“ – ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
- „მოგზაურობა აღმოსავლეთში“ – ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
- „პორტრეტის მრავალფეროვნება“ – შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი
- „ნაპოლეონი და მისი ეპოქა საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში“ – შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი
- ოლესია თავაძის გამოფენის თანმხლები საგანმანათლებლო პროგრამა „საბავშვო წიგნის ილუსტრაცია“ – ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი
- „ხელოვნება და საშობაო ტრადიციები“ – დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
- „უანრი – სამყაროს თემატური აღქმა ფერისა და ფორმის მეშვეობით“ – დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
- „ამოიცანი ხელოვნების ნიმუშის შექმნის საიდუმლო“ – დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
- „დიმიტრი შევარდნაძე და ეროვნული გალერეის დაარსების ისტორია“ – დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
- „მე – მხატვარი“ – დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
- „ბავშვთა დაცვის საერთაშორისო დღე ეროვნულ გალერეაში“ – შეხვედრა მხატვარ ქეთევან მატაბელთან – დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
- „პეტრე ოცხელის შემოქმედება – მოგზაურობა თეატრის ჯადოსნურ სამყაროში“ – დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
- „თავსატეხის საიდუმლო“ – ნიკო ფიროსმანის ნამუშევარი „გიორგობა ბოლნისში“ – დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
- „აბსტრაქცია – ჩაულრმავდი საგანთა და მოვლენების არსს – ვერა ფალავა“ – დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
- ტური საჯარო სკოლის მოსწავლეთათვის – „ეროვნული გალერეის ექსპოზიცია“ – დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
- „აბსტრაქცია – შემეცნების ახალი მხატვრული მეთოდი“ – დავით კაკაბაძე - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
- „იმერეთი დედაჩემი – დავით კაკაბაძე“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
- „საუბარი ფიროსმანზე“ – დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა

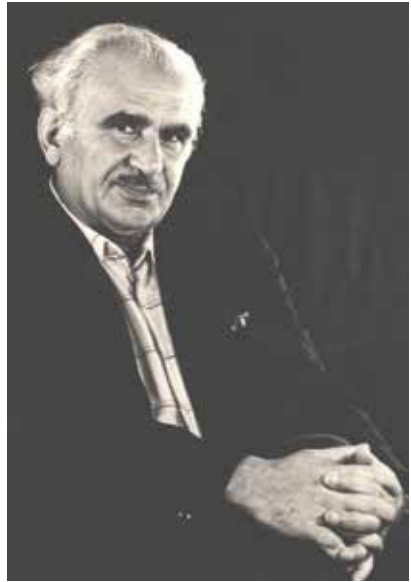
ბიბლიოგრაფია

- ბაგაური ი.** დავით კაკაბაძე ეროვნულ გალერეაში. *ტაბულა*, 2013: №126. გვ. 84-85. ბაგინეთის სიასლევები და ისტორია. *24 საათი*, 2013: №3333 (140), გვ. 5.
- ირემაშვილი ე.** ბუნების ისტორიის კოლექციები განახლებულია. *ახალი თაობა*, 2013: №133 (6134). გვ. 8-10. თბილისი.
- ირემაშვილი ე.** დმანისის საზაფხულო სკოლამ პრეზენტაცია გამართა. *ახალი თაობა*, 2013: №211 (6212) გვ. 10. თბილისი.
- ირემაშვილი ე.** სად მდებარეობს უძველესი მეღვინეობის კერა საქართველოში? *ახალი თაობა*, 2013: №221 (6222). გვ. 10-12. თბილისი.
- ირემაშვილი ე.** შიგრიძენით ფიროსმანის გენიალურობა. *ახალი თაობა*, 2012: №294 (5984). გვ. 8. თბილისი.
- ირემაშვილი ე.** უნიკალური აღმოჩენა ბაგინეთში. *ახალი თაობა*, 2013: №178 (6179). გვ. 12. თბილისი.
- საერთაშორისო სემინარი მესტიაში.** *24 საათი*, 2013: №3330 (137), გვ. 1-5. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ყურნალი „მუზეუმი“.
- ტურაბელიძე ო.** ფიროსმანი-150. სიცოცხლის ფერთა ზეიმი. *საქართველოს რესპუბლიკა*, 2012: №238 (7114). თბილისი.
- უძველესი მეღვინეობის კერა საქართველოში.** *24 საათი*, 2013: №3367 (0174). გვ. 1-5. თბილისი.
- ფიროსმანი – 150. *24 საათი*, 2012: №3178 (271). თბილისი.
- შაიშმელაშვილი თ.** დმანისის საზაფხულო სკოლა. *საქართველოს რესპუბლიკა*, 2013: №171 (7298). გვ. 9. თბილისი.
- ჩხარტიშვილი ი. ჩანტლაძე ს. 2010:** საქართველოს ეროვნული მუზეუმის საინფორმაციოს სტრუქტურების ისტორიის შესწავლისათვის – ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ბიბლიოთეკა 1852-1930 წწ. *ეთნოლოგიური ძიებანი*. IV. გვ. 227-234. თბილისი (რედ. ე. ნადირაძე).
- Hanmer T.** Open for Bedazzlement: Svaneti. *Georgia Today*, 2013: #671. p. 2.
- Lekishvili K.** Dmanisi findings listed in National Geographic's Special Editioal. *Georgia Today*, 2013: #658. p.19.
- Lekishvili K.** Georgian National Museum presents annual report, highlights achievements. *Georgia Today*, 2013: #665. p.21.
- Lomadze M.** Art Museum Features its Rich Collectios in Portrait Genre. *Georgian Journal*, 2013: #19 (293). p.15.
- www.museum.ge**
www.for.ge 201307.01
<http://www.nationalgeographic.com/125/facts/>

დავით თუშაბრამიშვილი

(1922-1992)

ქვის ხანის არქეოლოგიური ძეგლების შესწავლის ისტორია რამდენიმე ეტაპს მოიცავს. პირველი ეტაპის დროს გადაიდგა პირველი ნაბიჯები ძეგლთა ძიებისა და შესწავლის მიზნით. მართალია, ამას შემთხვევითი ხასიათი ჰქონდა და მეცნიერების განვითარებაში ღრმა კვალი არ დაუტოვებია, მაგრამ მან დიდი როლი შეასრულა სამომავლო კვლევისათვის. ეს პერიოდი მოიცავს XIX -ის მეორე ნახევრიდან 1926 წ-მდე მონაკვეთს.



მეორე ეტაპი იწყება 1926 წლიდან და ძეგლების კვლევის შედარებით სისტემატური ხასიათით აღინიშნება. ეს ის პერიოდია, როდესაც ქვის ხანის სადგომების მეცნიერულ გათხრა-შესწავლას საფუძველს უყრის და სათავეში უდგება გიორგი ნიორაძე.

ქვის ხანის შესწავლის მესამე ეტაპი 50-იანი წლებიდან იწყება. სწორედ მაშინ დაიწყო პალეოლითმცოდნეობის აღორძინება. ქვის ხანის კვლევას სათავეში ჩაუდგნენ ადგილობრივი კადრები, რომლებმაც ადრე მიკვლეული ძეგლების თხრისა და შესწავლის პარალელურად გაშალეს ინტენსიური დაზვერვითი სამუშაოები საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში.

ქვის ხანის შესწავლის მესამე ეტაპის დროს დარგის მიერ მიღწეული დიდი წარმატებები მნიშვნელოვან წილადაა დაკავშირებული ცნობილი მეცნიერის, არქეოლოგის, შესანიშნავი პიროვნების, სიმონ ჯანაშიას სახლობის საქართველოს მუზეუმის არქეოლოგიის განყოფილების ყოფილი გამგის, ბატონ დავით თუშაბრამიშვილის სახელთან.

ბატონი დავითი მეცნიერთა იმ თაობას ეკუთვნოდა, რომლებმაც წარმატებით გააგრძელეს ქართული არქეოლოგიის ფუძემდებმა აკად. გიორგი ნიორაძის მიერ დაწყებული საქმე და არქეოლოგიური მეცნიერების განვითარებაში ახალი საფეხური შექმნეს.

დავით თუშაბრამიშვილი დაიბადა 1922 წელს ლაგოდეხის რაიონში, პედაგოგის ოჯახში. 1936 წელს მან დაამთავრა ქ. თელავის პირველი საშუალო სკოლა და სწავლა განაგრძო თელავის სამასწავლებლო ინსტიტუტში. 1941 წელს, საბჭოთა არმიის რიგებში მყოფი ქ. კრასნოდარში ამთავრებს საზენიტო არტილერიის მეთაურთა სასწავლებელს და იმავე წლიდან მონაწილეობს მეორე მსოფლიო ომში, მოქმედი არმიის რიგებში მეთაურის სხვადასხვა თანამდებობაზე. ფრონტიდან დაბრუნების შემდეგ, 1946 წელს, იგი სწავლას იწყებს ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტზე, რომლის დამთავრების შემდეგ, 1951 წელს, სწავლას განაგრძობს ისტორიის ინსტიტუტის ასპირანტურაში არქეოლოგიის სპეციალობით. იგი აქ დასპეციალდა საქართველოსა და კავკასიის ქვის ხანის არქეოლოგიაში

გამოჩენილ ქართველ მეცნიერ გიორგი ნიორაძესთან.

ამ დროიდან საექსპედიციო-საველე მუშაობა, ახალი ძეგლების გამოვლენა და მათი მაღალ სამეცნიერო დონეზე შესწავლა ხდება ბატონი დავითის ცხოვრების არსი და ყოველდღიური სამეცნიერო მუშაობის მიზანი.

1953 წელს ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის ინსტიტუტში შეიქმნა რგანის მიზნობრივი არქეოლოგიური ექსპედიცია, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ალექსანდრე კალანდაძე. საველე სამუშაოებს უძღვებოდა ჯერ კიდევ ასპირანტი დავით თუშაბრამიშვილი. ექსპედიციას დაევალა ჭიათურის რაიონის სოფ. რგანში სტ. კრუკოვსკის მიერ 1916 წელს მიკვლეულ მღვიმე „გვარჯილას კლდეში“ ფენათა რაოდენობისა და თანმიმდევრობის დაზუსტება და დამატებითი ნივთიერი მასალის მოპოვება. ექსპედიციამ შეასრულა დასახული ამოცანა და მოპოვებულ მასალაზე დაყრდნობით იგი ალექსანდრე კალანდაძესთან ერთად აქვეყნებს პირველ სამეცნიერო ნაშრომს [A.Н. Каландадзе, Д.М. Тушабрамишвили. Новые раскопки в Гварджилаз Клде. КСИА 4. 1955], ხოლო მოგვიანებით გამოსცემს მნიშვნელოვან მონოგრაფიას - „გვარჯილას კლდის პალეოლითური ნაშთები“ (1960 წ.).

1955 წლიდან ბატონი დავითი მუშაობას იწყებს სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არქეოლოგიის განყოფილებაში უმცროს მეცნიერთანამშრომლის თანამდებობაზე. 1956 წელს იგი წარმატებით იცავს დისერტაციას „გვარჯილას კლდის პალეოლითური ნაშთები“ და 1959 წლიდან 1973 წლამდე იკავებს მუზეუმის უფროსი მეცნიერ თანამშრომლის თანამდებობას, ხოლო 1973-1989 წლებში სათავეში უდგას მუზეუმის არქეოლოგიის განყოფილებას.

1987 წ-დან გარდაცვალებამდე, 1992 წწ-მდე, დავით თუშაბრამიშვილი იყო აკად. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არქეოლოგიის განყოფილების წამყვანი მეცნიერთანამშრომელი. პარალელურად იგი მუშაობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის არქეოლოგიის კათედრაზე დოცენტის თანამდებობაზე (1961-1970 წწ.), აგრეთვე ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრში ქვის ხანის განყოფილების ხელმძღვანელად (1884-1987 წწ) და უფროსი მეცნიერთანამშრომლის თანამდებობებზე (1987-1992 წწ.).

დავით თუშაბრამიშვილი იყო აკად. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმისა და ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის სამეცნიერო საბჭოს წევრი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიასთან არსებული დედამიწის მეოთხეული ხანის შემსწავლელი კომისიის წევრი, სპელეოლოგიური საზოგადოების პრეზიდენტისა და სამეცნიერო საბჭოს წევრი.

აკად. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმისა და არქეოლოგიის განყოფილებას განსაკუთრებული ადგილი ეკავა მის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაში. არქეოლოგიის განყოფილება დაარსდა 1925 წელს. დაარსებიდან გარდაცვალებამდე მისი უცვლელი გამგე იყო პროფ. გიორგი ნიორაძე. გიორგი ნიორაძის დროს არქეოლოგიურ განყოფილებაში იყო ერთი „ძირითადი ფონდი“, სადაც თავმოყრილი იყო ყველა პერიოდის ნივთიერი მასალა. ამ ფონდში 1921 წლამდე ირიცხებოდა 6000-ზე მეტი ნომრით გატარებული ნივთი. იქვე ინახებოდა სტ. კრუკოვსკისეული კოლექცია, რომელსაც შემდეგ მიემატა დევისხვრელისა და საკაჟიის მღვიმის მასალა, აგრეთვე, 1944

ნელს გათხრილი მღვიმევის ზედაპალეოლითური ხანის ქვისა და ძვლის ნანარმი. აღნიშნული კოლექციები დაედო საფუძვლად ქვის ხანის ფონდს, რომლის შექმნასა და ახალი კოლექციებით შევსებაში ბატონი დავითის ძალისხმევა განუზომელია.

მან 1955 წლიდან (მუზეუმში მოსვლისთანავე) დაიწყო ძირითად ფონდსა და საგამოფენო კარადაებში მოთავსებული ქვის ხანის კოლექციების მონესრიგება და გარკვეული სისტემით დალაგება.

XX საუკუნის 50-იანი წლებიდან იწყება ქვის ხანის ფონდის ინტენსიური გამდიდრება სხვადასხვა ტერიტორიაზე არსებული ძეგლებიდან მომდინარე, ძირითადად კი, რიონ-ყვირილის აუზის ქვის ხანის სხვადასხვა პერიოდის აურაცხელი, მათ შორის, ბატონ დავითის მიერ ჩატარებული გათხრების შედეგად მოპოვებული მასალით. ამ პერიოდში ქვის ხანის კოლექციები ისე გამდიდრდა, რომ მის სიცოცხლეშივე საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა. დღეისთვის მუზეუმში დაცული 69 კოლექციის მასალის საშუალებით წარმატებით ხორციელდება საერთაშორისო პროექტები.

დავით თუშაბრამიშვილის მიერ რიონ-ყვირილის აუზში მოძიებული ძეგლებიდან მომდინარე მასალის შედინება მუზეუმის ფონდებში დაიწყო 1953 წელს. ამ საველე სეზონის დროს სოფ. რგანის ტერიტორიაზე და მის შემოგარენში დ.თუშაბრამიშვილმა მოიძია არქაული იერის რამდენიმე ნივთი, რამაც მას სტიმული მისცა ამ რეგიონში შემდგომი სამუშაოების სანარმოებლად (დ.თუშაბრამიშვილი, დასახ. ნაშრ.).

1957 წელს ბატონი დავითი აფუძნებს რიონ-ყვირილის აუზის სტაციონარულ ექსპედიციას, რომელიც მისი ხელმძღვანელობით იწყებს გეგმაზომიერ კვლევა-ძიებით სამუშაოებს ჭიათურა-საჩხერის რაიონებში. შედეგად არ აყოვნებს – დიდი წარმატებით ხორციელდება რიონ-ყვირილის აუზის ქვის ხანის ძეგლების გამოვლენა და შესწავლა. მხოლოდ ჭიათურა-საჩხერის რეგიონში აღმოჩნდა სამოცდაათზე მეტი (მათ შორის, 15-მდე სტრატოგრაფიული) პალეოლითურ და ნეოლითურ ხანათა ძეგლი. მათგან თავისი მნიშვნელობით გამოირჩევა: ჯრუჭულის მღვიმე, ორთვალა კლდე, კოტიას კლდე, ძუძუანას მღვიმე, სამელე კლდე, სარეკის ეხი, დარკვეთის ეხი, სამგლე კლდე, შვალეთის მღვიმე, სამერცხლე კლდე, ტოლონ-კლდე, კაცხის, ჭილოვანის, სარბების, კაჟნარის, ჯოყოეთისა და სხვა ღია სადგომები. ეს ძეგლები განეკუთვნება პალეოლითის სხვადასხვა ეპოქას. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ მათგან რამდენიმე – ჯრუჭულა, ორთვალა კლდე, ძუძუანა, კოტიას კლდე და სხვ. მსოფლიო მნიშვნელობის არქეოლოგიურ ძეგლს წარმოადგენს. პალეონტოლოგიური თვალსაზრისით მეტად მნიშვნელოვანი ძეგლი ჩანს შვალეთის მღვიმე. ძეგლების უმეტესობა შესწავლილია, ნაწილი კვლავ შესწავლის პროცესშია.

აღნიშნული ძეგლების რიცხვს 1970-იან წლებში შეუერთდა ცუცხვათის (ტყიბულის მუნიციპალიტეტი) მრავალსართულიანი მღვიმური კომპლექსი.

ქვის ხანის შემსწავლელმა ექსპედიციამ 1972 წ. გეოგრაფიის ინსტიტუტთან ერთად დაიწყო ცუცხვათის მრავალსართულიანი (15 სართული) მღვიმური კომპლექსის შესწავლა. ინტერდისციპლინარული კვლევების არქეოლოგიურ მიმართულებას, ხოლო 1979 წლიდან კი თავად ექსპედიციას ბატონი დავითი ხელმძღვანელობდა. აღნიშნული კომპლექსის ხუთ მღვიმეში დადასტურდა პირველყოფილი ადამიანის ცხოვრების კვალი. ამ ძეგლთაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბრინჯაოს მღვიმე, ორმაგი ეხი და ზედა მღვიმე. ბრინჯაოს მღვიმისა და ორმაგი ეხის საერთაშორისო მნიშვნელობა განპირობებულია როგორც არქეოლოგიური მასალის, ისე სტრატოგრაფიის გამო. რაც შეეხება ზედა

მღვიმეს, იგი პალეოლითური ეპოქის პირველად დადასტურებული ძეგლია პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში. იქ გამოვლინდა მღვიმური დათვის თავის ქალები ქვედა ყბის გარეშე, რომლებიც გარკვეული თანმიმდევრობითაა განლაგებული კედლის გასწვრივ [Д.М. Тушабрамишвили. Изучение пещер Колхиды. 1978; А.К. Векуа, Д.М. Тушабрамишвили. Изучение пещер Колхиды. 1978]. აღსანიშნავია, რომ მონოგრაფია წარდგენილი იყო საქართველოს სახელმწიფო პრემიაზე.

რიონ-ყვირილის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ დავით თუშაბრამიშვილის ხელმძღვანელობით განაგრძო ისტორიის ინსტიტუტის ექსპედიციის (ხელმ. აღ. კალანდაძე) მიერ 1958 წელს დაწყებული გათხრები წონას მრავალფენიან მღვიმეში. ეს მღვიმე ცნობილია, როგორც ევროპაში ჰიფსომეტრიულად ყველაზე მაღლა მდებარე (2150 მ) მღვიმე. კულტურულად კი მისი შუა პალეოლითური მასალა გაერთიანებულია ჯრუჭულის, კუდაროსა და ხვირათის სადგომებთან (Д.М.Тушабрамишвили, 1991).

როგორც ჩანს, წონას მღვიმის აღმოჩენა და აქ სამუშაოების დაწყებაც გარკვეულ წილად მის სახელთან დიდად უნდა იყოს დაკავშირებული. 1955 წელს იგი მონაწილეობს ლენინგრადელთა მიერ (ხელმ. ვ. ლიუბინი) ორგანიზებულ არქეოლოგიურ ექსპედიციაში დღევანდელი სამხრეთ ოსეთის ტერიტორიაზე მდებარე კუდაროს მღვიმეში. ამ დროს მან მოიპოვა ინფორმაცია წონას მღვიმის არსებობის შესახებ.

ექსპედიციის ყოფილი ხელმძღვანელი პროფ. ვ. ლიუბინი ერთ-ერთი ოსური გაზეთისთვის მიცემულ ინტერვიუში არცთუ მაღლიერების გრძნობით (ქართველების მიმართ ასეთივე არაკეთილგანწყობილი დამოკიდებულების გამჟღავნებით გამოირჩევა მთლიანად აღნიშნული ინტერვიუ) იხსენებს: «В 1956 году они (ქართველებმა. – ავტ.) прислали ко мне молодого археолога Давида Тушабрамишвили, который в течение двух лет приглядывал за ходом работ. Недалеко от Часавал-хох находилась еще одна пещера. И мы собирались там копать. Давид узнал об этом из наших разговоров, и по его наводке в 1958 году грузины снарядили свою экспедицию в Цон. Нашли эту пещеру, начали ее копать. Там действительно интересный материал. Но в отличие от Кударо, где была постоянная стоянка людей, в Цоне был временный охотничий лагерь. И если грузины нашли в той пещере что-то около 200 вещей, то мы в Кударо – около 7000».

ბატონი დ. თუშაბრამიშვილის მიერ ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების შედეგად გაკეთებულია არქეოლოგიისა და პალეოანთროპოლოგიური მეცნიერებისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანი აღმოჩენები – სხვადასხვა ძეგლზე საქართველოს ტერიტორიაზე მან პირველმა აღმოაჩინა კბილების სახით წარმოდგენილი ნეანდერტალელთა ნაშთები (ჯრუჭულის მღვიმე, ორთვალა კლდე, ბრინჯაოს მღვიმე). ჯრუჭულის მღვიმის ნეანდერტალელის კბილი ყოფილი სსრკ-ის ტერიტორიაზე ამ ტიპის ადამიანთა ნაშთების ერთ-ერთ პირველ აღმოჩენებს მიეკუთვნება.

აღნიშნული ძეგლებიდან მომდინარე მასალებმა შეავსო და გაამდიდრა საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ფონდი, მართლაც რომ, პირველხარისხოვანი კოლექციებით.

1955 წლამდე არქეოლოგიის განყოფილებაში ოფიციალურად ირიცხებოდა პალეოლითური ხანის 9 კოლექცია და რამდენიმე ცალკეული ნივთი. აღნიშნული მასალა საინვენტარო დავთარში გატარებული იყო 2466 დასახელების 36960 ექსპონატის სახით. მის დროს ფონდი გაიზარდა 69 კოლექციამდე, რომლებიც მომდინარეობს 90 პუნქტიდან (სულ,

დაახლოებით 244 000 ერთეული). სწორედ აღნიშნული კოლექციები დაედო საფუძვლად ქვის ხანის ფონდის შექმნას 1957 წელს. აღნიშნულმა ფონდმა (ისევე, როგორც სხვა ფონდებმა) ოფიციალური ხასიათი მიიღო 1967 წელს, როდესაც დასრულდა 1966 წელს დაწყებული მასალის შეგვრებითი სამუშაოები. დ.თუშაბრამიშვილი 1957 წლიდან არაოფიციალურად, ხოლო 1967-84 წლებში ოფიციალურად იყო ქვის ხანის ფონდის მცველი. ზემოთ აღნიშნული კოლექციების ქვისა და ძვლის მასალის უმრავლესობა მის მიერაა მოპოვებული, გარჩეული, კლასიფიცირებული და აღწერილი.

დასახელებული ძეგლებიდან მომდინარე მასალა და მისი კვლევის შედეგები სისტემატურად ქვეყნდებოდა სხვადასხვა ენაზე. ამან, რა თქმა უნდა, დღეს უფრო ფართო სახე მიიღო. ჯერ კიდევ XX საუკუნის 70-იან წლების უცხოურ მაღალრეიტინგულ პუბლიკაციებში ხშირია ამ ძეგლების ციტირება. მის მიერ აღმოჩენილი და შესწავლილი ძეგლებისა და მასალის გამოყენებით დღესაც ხორციელდება საერთაშორისო პროექტები.

ასეთი რაოდენობისა და მნიშვნელობის ქვის მასალისა და, საერთოდ, ინფორმაციის დაგროვებამ საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქვის ხანის ფონდი აქცია ერთ-ერთ მნიშვნელოვანსა და მდიდარ ცენტრად პალეოლითის შესწავლისა პოსტსაბჭოურ და არა მარტო პოსტსაბჭოურ ქვეყნებში. დღეს ამ კოლექციებს გვერდს ვერ აუვლის პალეოლითის ვერცერთი სპეციალისტი, რომელსაც ოდნავი შეხება აქვს კავკასიის, მახლობელი აღმოსავლეთის და მომიჯნავე ტერიტორიების ქვის ხანასთან.

უაღრესად მნიშვნელოვანია ბატონი დავით თუშაბრამიშვილის როლი დმანისის, არქეოლოგიური ძეგლის დადასტურებასა და კვლევებში.

დმანისის სადგომი 1982 წლიდან ცნობილი იყო როგორც ერთ-ერთი ძველი პალეონტოლოგიური ძეგლი.

1983 წელს დმანისის ნაქალაქარზე, შუა საუკუნეებით დათარიღებულ ორმოებში, პროფ. აბესალომ ვეკუამ მარტორქის კბილი იპოვა და სხვა ნამარხებთან ერთად გეოლოგიური შრეების ასაკი განისაზღვრა ადრეპლეისტოცენით. ამავედროულად, არქეოლოგმა ნუგზარ მგელაძემ ყურადღება მიაქცია ქვის მეტად პრიმიტიულ ნივთებს. მისი თხოვნით დავით თუშაბრამიშვილი იმ დროისთვის თავის ახალგაზრდა თანამშრომლებთან, არქეოლოგებთან – ზაალ ქიქოძესა და თენგიზ მეშველიანთან ერთად ეწვია დმანისის ნაქალაქარს და, ფაქტობრივად პირველმა დაადასტურა დმანისის სადგომის, როგორც არქეოლოგიური და პალეოლითური ძეგლის არსებობა, გამოთქვა პირველი ვარაუდი დმანისთან დაკავშირებით ევრაზიის ტერიტორიაზე პალეოლითური ყველაზე ძველი, სადგომის აღმოჩენის შესახებ და იქვე განსაზღვრა ის როგორც „მსოფლიო მნიშვნელობის უძველესი ძეგლი“ [დმანისი I. 1998]. მან, დღეს უკვე ეროვნული მუზეუმის დირექტორსა და დმანისის კვლევების ხელმძღვანელთან, პროფ. დავით ლორთქიფანიძესთან (რომელმაც სული ჩაუდგა დმანისის განახლებულ კვლევებს), ან განსვენებულ, გეოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორ მერაბ თვალჭრელიძესა და სხვა მეცნიერებთან ერთად 1990-1991 წლებში განახორციელა მეტად მნიშვნელოვანი დაზვერვითი სამუშაოები, ასევე ჩაატარა დისკუსიები დმანისის ადგილსამყოფელის, რაობისა და მნიშვნელობის შესახებ.

თვალსაჩინოა მისი წვლილი დმანისის კვლევებშიც, რომელთა ახალი ეტაპი სწორედ 1991 წელს დაიწყო. ამ წელს შედგა პირველი თანამშრომლობა გერმანულ არქეოლოგებთან და ჩატარდა ქართულ-გერმანული საერთაშორისო ექსპედიცია. ექსპედიციის პალეოლითურ რაზმს ქართული მხრიდან ხელმძღვანელობდა პროფ. მნიორაძე, გერმანულიდან – პროფ,

გ.ბოსინსკი. საერთო კონსულტაციას უწევდა დ.თუშაბრამიშვილი. ამ წელს გაითხარა. მგელაძის მიერ 1989 წელს გათხრილი ფართობის გაგრძელებაზე, აღმოსავლეთით, 3 მგ ფართობის [Джараридзе, V. და სხვ. 1989/92, გვ. 71]. გათხრის შედეგად აღმოჩნდა უძველესი ადამიანის ძვლოვანი ნაშთი – ქვედა ყბა კბილებით [Джараридзе, V. და სხვ. 1989/92, გვ. 67-116].

დიდწილად, ბატონ დავითის მიერ მოპოვებულმა ძეგლებმა და ამჟამად მუზეუმის ქვის ხანის ფონდებში დაუნჯებულმა არტეფაქტებმა მოიპოვა მსოფლიო აღიარება. მისი ავტორობით გამოქვეყნებული სტატიებისა თუ მონოგრაფიების გაცნობით აღნიშნული ძეგლები ჩართულია ისეთი საერთაშორისო კონგრესებისა და სიმპოზიუმების მუშაობაში, ასევე მრავალწლიან სამეცნიერო პროგრამულ კვლევებში, როგორებიცაა: საერთაშორისო კონგრესებისა და სიმპოზიუმების მარშრუტები; საქართველო-საფრანგეთის ერთობლივი სემინარის სამუშაო პროგრამა.

ცალკე უნდა აღინიშნოს ძეგლების გათხრისა და ფიქსაციის ბატონი დავითის მიერ გამოყენებული მეთოდика. ის იმ დროისთვის შეესაბამებოდა საერთაშორისო სტანდარტებს. მის მიერ გაკეთებული ჭრილები, სტრატეგრაფიული თუ პლანიგრაფიული სქემები და სხვ. აღფრთოვანებას იწვევდა უცხოელ სპეციალისტებში. ამას ისინი მუდმივად უსვამდნენ ხაზს. მის მიერ გაკეთებული ჭრილები დღესაც მიმზიდველია სპეციალისტებისთვის.

უკანასკნელ ხანს იმ რამდენიმე ძეგლზე, რომლებიც დავით თუშაბრამიშვილის მიერაა აღმოჩენილი და ნაწილობრივ გათხრილი, კერძოდ, ორთვალა კლდე, ჯრუჭულა, ცუცხვათის მღვიმეები, ძუძუნას მღვიმე, კოტიას-კლდე, ტარდება კვლევები, რომლებმაც უკვე საერთაშორისო სახე მიიღეს. მიმდინარეობს კომპლექსური ექსპედიციები ჰარვარდის, კონექტიკუტის (აშშ), იერუსალიმის ებრაული, ჰაიფას, ტარაგონასა და მადრიდის (ესპანეთი), ოქსფორდისა და სხვა უნივერსიტეტებისა, ასევე საფრანგეთის ბუნების მუზეუმის თანამშრომელთა და სტუდენტთა მონაწილეობით.

ბატონ დავით თუშაბრამიშვილს გამოქვეყნებული აქვს 100-მდე ნაშრომი, მათ შორის გერმანულ, ფრანგულსა და ინგლისურ ენებზე.

ხაზგასასმელია ბატონ დავითის პედაგოგიური მოღვაწეობა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, სადაც იგი წარმატებით კითხულობდა ლექციების კურსს პირველყოფილი საზოგადოების ისტორიაში. სტუდენტებს შორის სარგებლობდა დიდი ავტორიტეტითა და სიყვარულით, მათგან ნიჭიერ ახალგაზრდებს მუზეუმში სამეცნიერო მუშაობისთვის იწვევდა.

ამ მიმართებით ბატონმა დავითმა არქეოლოგიურ მეცნიერებას პალეოლითური ხანის მრავალი სპეციალისტი აღუზარდა, რომელთა შორის არიან ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატები და დოქტორები: მ. ნიორაძე, მ. გაბუნია, ზ. ქიქოძე, თ. მეშველიანი, ნ. ჯაყელი და ა.მ. აქვე გვინდა დავასახელოთ ბატონ დავითის ვაჟი, პროფესორი ნიკოლოზ (ნიკა) თუშაბრამიშვილი, რომელიც მამის კვალს გაჰყვა და ის დღეს პალეოლითის უკვე წარმატებული მკვლევარია.

ბატონ დავითისათვის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი მეორე სახლი იყო, სადაც მან ცხოვრების საუკეთესო და მნიშვნელოვანი ნაწილი გაატარა. აქვე გაიცნო თავისი ცხოვრების ერთგული თანამგზავრი, შემდგომ ცნობილი ეთნოგრაფი ლეილა მოლოდინი. ამ შესანიშნავმა სამუზეუმო ოჯახმა, ვაჟიშვილ ნიკასთან ერთად შესამჩნევი კვალი გაავლო მუზეუმის ცხოვრებაში.

უნდა აღინიშნოს, რომ ბატონი დავითი, სამეცნიერო და სამუზეუმო ღვაწლის მიუხედავად, ერთობ მოკრძალებული პიროვნება გახლდათ. იგი, მართალია, ზომიერი ემოციურობით გამოდიოდა სხვადასხვა სამეცნიერო დისკუსიის დროს, მაგრამ მთლიანობაში ყოველთვის დარბაისელსა და განონასწორებულ პიროვნებად აღიქმებოდა. არასოდეს ცდილობდა თავის წარმოჩენას, რის საილუსტრაციოდ მოვიხმობთ ერთ ეპიზოდს მისი ცხოვრებიდან: მუზეუმში, მის ფონდში, დაცული ქვის ხანის მასალის გასაცნობად ჩამოვიდა ლენინგრადელი მეცნიერი, რომელმაც მითხრა: „მინდა იცოდეთ, რომ ბატონი დავითი ქვეყნის მასშტაბით საუკეთესო სპეციალისტია ქვის ხანის დარგში და ეს არა მხოლოდ ჩემი აზრია, არამედ ცნობილი ლენინგრადელი კოლეგებისაც“. ამავე დროს, მთხოვა: „ბატონი დავითი უხერხულ მდგომარეობაში რომ არ ჩავაგდოთ, ამის შესახებ ნურაფერს ეტყვი“. მე შევპირდი, რომ არაფერს არ ვეტყოდი დათოს (როგორც მას ვეძახდით), მაგრამ შემოვიდა თუ არა იგი ოთახში, მისი გახარების მიზნით, ჩუმად მოვუყევი სტუმრის ნათქვამი. რაოდენ გაცუებული დავრჩი, როდესაც დათომ ყურადღებაც არ მიაქცია ნათქვამს და მთხოვა, ნურავის ეტყვი, არ არის საჭიროო. მაშინ ვერ მივხვდი, თუ რა მოხდა, მაგრამ, დღეს, დათოს გახსენების ჟამს, ცხადია, გამახსენდა წლების წინ გამოთქმული ეს სამეცნიერო შეფასება და გამიჩნდა სურვილი საჯაროდ შემეხსენებინა მუზეუმის ძველი და ახალი თაობის თანამშრომელთათვის დავით თუშაბრამიშვილის ფასი როგორც მეცნიერისა და პიროვნებისა, რასაც თვითონ არასოდეს გაგრძობინებდათ“. ასეთივე მაღალი აზრი ჰქონდათ მის პროფესიონალიზმზე უცხოელ კოლეგებს (ფრანგ, გერმანელ, უნგრელ, იაპონელსა და სხვ.).

დავით თუშაბრამიშვილი 1992 წელს 70 წლის ასაკში მოულოდნელად გარდაიცვალა. ეს იყო ქვეყნისთვის მძიმე, საყოველთაო არეულობისა და ომის პერიოდი. ბატონი დავითის პიროვნებისა და დიდი პროფესიონალის აღიარება კიდევ ერთხელ მოხდა გაგანია ომის დროს მისი საყოველთაოდ ცნობილი გერმანელი კოლეგების სპეციალურად ჩამოვიდნენ საქართველოში უკანასკნელ გზაზე მის გასაცნობად და პატივის მისაგებად.

ბატონი დავით თუშაბრამიშვილი, უდავოდ, გახლდათ ნიჭიერი ადამიანი, გამორჩეული მეცნიერი, პირველყოფილი საზოგადოების ისტორიის უბადლო მკვლევარი, რომელმაც დაუღალავი შრომით, გამოქვეყნებული სამეცნიერო ნაშრომებითა და მონოგრაფიებით, ასევე მისი ხელმძღვანელობით ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების შედეგების გაანალიზებით დამაჯერებლად შეძლო საქართველოს ქვის ხანის ისტორიის მნიშვნელოვან პრობლემათა გადაწყვეტა, ხოლო ნაწილი მონაფეებს დაუტოვა საკვლევად და გადასაჭრელად. იგი მუზეუმის თანამშრომელთათვის ერთობ ახლობელი და პატივსაცემი პიროვნება გახლდათ, კეთილსინდისიერებისა და გულგებობის გამოხატულება. მისი გარდაცვალება დიდი დანაკლისი იყო როგორც სამეცნიერო საზოგადოებისა და მუზეუმისათვის, ისე თვითოეული ჩვენგანისთვის.

კოლეგები

ოლა კონიაშვილი
(1911-1994)

ქალბატონ ოლა გიორგის ასულ კონიაშვილთან ერთად წლების განმავლობაში ვმუშაობდი ერთ განყოფილებაში (საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილება), მქონდა ახლო ურთიერთობა მასთან, მთვლიდა თავის მეგობრად, ხშირად თავის ნახატებსაც მჩუქნიდა მეტად საინტერესო წარწერებით. . . ყოველივე ამით მე ძალიან ვამაყობ. ბუნებრივია, დიდი სურვილი მაქვს და მოვალეობასაც ვგრძნობ, ფრაგმენტულად დავწერო მოგონებები ჩვენი მუზეუმის ამ შესანიშნავ მხატვარზე, არაჩვეულებრივ, მეტად საინტერესო და სასიამოვნო ადამიანზე, რომლის ამ ქვეყნიდან წასვლამ ყველას გული გვატკინა. ამბობენ, «СВЯТО МЕСТО ПУСТО НЕ БЫВАЕТ,» მაგრამ უნდა ითქვას, რომ დღემდე მის მიერ დატოვებული ნიშა ცარიელია. . .



ოლა გიორგიევნა (ჩვენ მას ასე ვუწოდებდით) დაიბადა 1911 წლის 15 ნოემბერს ქ. მახაჩკალაში. 1912 წ. ოჯახი გადმოვიდა საცხოვრებლად თბილისში. სწავლობდა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში (1928-31 წწ.), რომლის დამთავრების შემდეგ მუშაობდა მხატვრად ზაქარია ფალიაშვილის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, საჯარო ბიბლიოთეკაში, თბილისის პიონერთა სასახლეში, ისტორიის ინსტიტუტსა და, ბოლოს, სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში (1971-89 წწ.). 54 წლის ნაყოფიერი მუშაობის შემდეგ გავიდა პენსიაზე. გარდაიცვალა 1994 წელს.

როგორც მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ხელმძღვანელი გიორგი ჯალაბაძე აღნიშნავდა, ო. კონიაშვილი იყო მაღალპროფესიული მხატვარი, შესანიშნავი ილუსტრატორი. მას დიდი წვლილი აქვს შეტანილი ეთნოგრაფიის განყოფილების საფონდო მასალის ფიქსაციაში. იგი ყოველწლიურად 100-მდე ტაბულას ასრულებდა. მისი ნამუშევრები სისტემატურად იმსახურებდა სამხატვრო კომისიის მაღალ შეფასებას. მის მიერ შესრულებული ტაბულები ეთნოგრაფთა მრავალ ნაშრომს ამშვენებს. ო. კონიაშვილს შესრულებული აქვს მრავალი ილუსტრაცია ეთნოგრაფიული გამოფენებისათვის. იგი სისტემატურად მონაწილეობდა ექსპედიციებსა და სამეცნიერო მივლინებებში. მისი ნამუშევრებით ილუსტრირებულია განყოფილების თანამშრომელთა არაერთი მონოგრაფია. განსაკუთრებით დიდი შრომა აქვს მას განეული ეთნოგრაფიული ატლასის ილუსტრაციების მომზადებაში.

ორიოდე სიტყვა მინდა ვთქვა ეთნოგრაფიული ატლასის შესახებ. ჯერ კიდევ 1910 წ. კავკასიის მუზეუმში გადაწყდა კავკასიის ხალხთა კოსტიუმების ატლასის შექმნა. ამ მიზნით 1912 წ. მოიწვიეს იმ დროისათვის უკვე ცნობილი გერმანელი მხატვარი და მსოფლიოს ხალხთა კოსტიუმების ისტორიის მკვლევარი მაქს ტილკე, ა. მათიასევიჩი, ნ. დრახენფელსი და ნ. კელჩევსკი. ატლასზე მუშაობას ხელი შეუშალა პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამ. ამ საქმის განახლებაში აქტიურად ჩაერთო ოლა გიორგიევნა, რომელმაც უზარმაზარი სამუშაო ჩაატარა 1973 წლიდან პენსიაზე გასვლამდე.

მისი ნამუშევრები შესანიშნავი ბაზაცაა თემატური ალბომების შესაქმნელად.

ის სიამოვნებით იხსენებდა მუშაობას ოპერისა და ბალეტის თეატრში, სადაც ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ცნობილ მხატვარ სერგო ქობულაძესთან. ოღლა კონიაშვილი თეატრის ცნობილი ფარდის ერთ-ერთი შემსრულებელია. მისი შვილის, მოქანდაკე მარინე ივანიშვილის, თქმით, ოღლა გიორგიევნას მთელი შემოქმედება და სამსახურებრივი საქმიანობა „თეატრთან გადაძახილი“ იყო.

1937 წელს იგი მოსკოვში გამართულ ქართული ხელოვნების დეკადაში მონაწილეობდა. მრავალ სხვა საინტერესო შთაბეჭდილებასთან ერთად ის იხსენებდა, რომ სტალინი კრემლში გამართულ ცნობილ ბანკეტზე ჩვენს თანამემამულეებს თვლიდა თავის პირად სტუმრებად და განსაკუთრებულ სითბოს ამჟღავნებდა მათ მიმართ. მისი აზრით, იმ საღამოს „მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადში“ ამკარად იგრძნობოდა „დილის“ ავტორი.

ოღლა კონიაშვილი იყო ორგანული და ღირსეული გამგრძელებელი თავისი წინაპრების ტრადიციებისა. მათ გარეშე მისი ფენომენის „გაგება“ ძნელია. მიუხედავად იმისა, რომ ის საზოგადოებისათვის საკმაოდ ცნობილი ოჯახიდან იყო, მე მაინც შევეცდები რამდენიმე მომენტი გავიხსენო მისი წინაპრების ბიოგრაფიებიდან.

ოღლა გიორგიევნას მამა, გიორგი კონიაშვილი, მენშევიკური მთავრობის დროს თბილისის მერის მოადგილე იყო, **შემდეგ ცნობილი მეცნიერი, პედაგოგი, ვახტანგ ბერიძის თქმით**, იმდროინდელი ტიპიური ქართველი ინტელიგენტი. მათს ოჯახში ხშირად იკრიბებოდნენ ვუკოლ ბერიძე, ლევან ასათიანი, გიორგი თვალჭრელიძე, შალვა ნუცუბიძე, რუსუდან და გიორგი ნიკოლაძეები, დავით არსენიშვილი. ეს ის არსენიშვილია, რომელმაც ფაქტობრივად, ახლიდან „აღმოაჩინა“ ანდრეი რუბლიოვი.

გიორგი კონიაშვილის უფროსი ძმა იყო მეფისა და მენშევიკების დროინდელი გენერალი, რომელიც გასაბჭოების შემდეგ წავიდა ემიგრაციაში. მეორე ძმამ დააარსა კურორტოლოგიის ინსტიტუტი – დღეს ეს დაწესებულება მის სახელს ატარებს. იგი 30-იან წლებში რეპრესირებულ იქნა.

ქალბატონი ოღლას დედა, პროფესიით მხატვარი, ფლორენსკების ცნობილი ოჯახიდან იყო; მხატვარი იყო აგრეთვე მისი ორი და. მისი ძმა იყო პავლე ფლორენსკი, ფილოსოფოსი, ხელოვნებათმცოდნე, თეოლოგი, მოაზროვნე. მეორე ძმა იყო გეოლოგი და ხელოვნებათმცოდნე, ხოლო მესამე ძმა – სამხედრო ინჟინერი. პირველი ორი ძმა ემსხვერპლა საბჭოთა რეპრესიულ რეჟიმს.

ქალბატონი ოღლას ბიოგრაფიაში არსებობს ერთი მეტად უხერხული, საჩოთირო მომენტი. რა თქმა უნდა, მან იცოდა ქართული, მაგრამ ვერ ლაპარაკობდა, უფრო სწორად, ერიდებოდა გაუმართავი მეტყველება მშობლიურ ენაზე. ამას ის იმით ხსნიდა, რომ მისი მამა თავიდან კოსმოპოლიტი იყო, ხოლო შემდეგ გახდა მგზნებარე პატრიოტი, მაგრამ ამ პერიოდში ბავშვი უკვე იმ ასაკისა იყო, რომ გვიან იყო თითზე კბენანი. ამ ფაქტს მამაც და შვილიც მტკივნეულად განიცდიდნენ. ერთხელ ამის შესახებ ოღლა გიორგიევნამ მითხრა: «Мой папа из космополитизма впал в крайний патриотизм, а я стала жертвой его политических убеждений».

შური, ჯიბრი, სამაგიეროს გადახდა, ჩასაფრება, ნიშნის მოგება, სნობიზმი და სხვა ამგვარი რამ მიუღებელი იყო მისთვის; არ იყო გულგრილი ადამიანი, თუმცა, მძაფრი გრძნობების გამოხატვა არ სჩვეოდა; გარემოსა და ადამიანებს აღიქვამდა ისეთებად, როგორებიც ისინი იყვნენ. როგორც წესი, ინარჩუნებდა გარკვეულ დისტანციას ხალხთან ურთიერთობისას. მას უფრო დიალოგური, კამერული სტილი მოსწონდა; ხუმრობდა ყოველთვის სერიოზული სახით, არასოდეს გულიანად არ იცინოდა. იუმორი ჰქონდა კეთილი, რომელიც სარკაზმში არ გადადიოდა; თავის შეხედულებებში

პრინციპული იყო, მაგრამ არა თავგამოდებული მოკამათე; იგი არ იყო პოლიტიკურად აქტიური ადამიანი. ამას, გარდა პირადი თვისებებისა, განაპირობებდა ისიც, რომ მისი ოჯახი მსხვერპლი იყო პოლიტიკური რეპრესიებისა. ამდენად, ის განეკუთვნებოდა ადამიანების იმ კატეგორიას, რომლებსაც რუსეთში უწოდებდნენ *осколки вдребезги разбитых*; ის აშკარად გამოხატული ფილოსოფიური წყობის ადამიანი იყო. ხშირად უყვარდა მარტო ყოფნაც, ფიქრი. ერთხელ, უკვე ბოლოს, ავადმყოფობის დროს, ისიც კი მითხრა: «Поскорее бы переселиться в лучший мир. Это даже любопытно».

მიუხედავად იმისა, რომ ის არ იყო მკვეთრად გამოხატული ეკლესიური პიროვნება (ტრადიციები, ლოცვები, მარხვა და ა. შ.), ჰქონდა არაჩვეულებრივი ადამიანური, სწორადაც, რომ ქრისტიანული თვისებები.

ომის დროს და მერეც (საუბედუროდ, მრავლად იყო ჩვენს ისტორიაში რეპრესიები, შიმშილი, გაჭირვება. . .) ის ეხმარებოდა ახლობლებს, ნაცნობ-მეგობრებს – აძლევდა, პირდაპირი მნიშვნელობით, უკანასკნელ „ლუკმას“ და არა მარტო იმას, რაც ზედმეტი ჰქონდა.

ჩვენი მუზეუმის ერთი თანამშრომელი მძიმედ გახდა ავად და ოლგა გიორგიევამ ძალიან განიცდიდა, რომ ვერ მოახერხა მისი თავის ოჯახში გადაყვანა და მოვლა.

მას მათხოვრებიც არ ჰყავდა დატოვებული უყურადღებოდ. ერთხელ ქუჩაში ნახა უპატრონო, გაუბედურებული, მშვიერი რუსი მათხოვარი (მაშინ ქართველი მათხოვარი იშვიათი რამ იყო. საკვირველია, მაგრამ ჩვენი კოლონიური ჩავგრის იმ ეპოქაში მოსახლეობის ამ კატეგორიას არსებითად, გამონაკლისის გარეშე, ეკუთვნოდნენ მეტროპოლიის წარმომადგენლები. ვფიქრობ, ეს ცალკე შესასწავლი ფენომენია). მოკლედ, ეს რუსი წამოიყვანა შინ, ასადილა, აბაზანაში შეუშვა და თავისი გარდაცვლილი მეუღლის ტანისამოსის ნაწილი ჩააცვა, ნაწილი გაატანა და ისე გაისტუმრა. რუსი სახტად იყო დარჩენილი – ალბათ, მისადმი არავის გამოუჩენია ასეთი დამოკიდებულება. მთელი ამ ვიზიტის განმავლობაში მას ხმა არ ამოუღია და ბოლოს, წასვლისას, ორად ორი სიტყვა თქვა – «Я русский» და წავიდა. ალბათ ქალბატონ ოლგას საქციელმა მოახდინა მისი თვითიდენტიფიკაცია, მიახვედრა, რომ ისიც ადამიანია და, რაც მთავარია „რუსი!“; გაახსენა, რომ მასაც ჰყავდა დედა, მამა, ოჯახი, და არც ისაა გამორიცხული, რომ ოდესღაც ის პანიუკოვსკის მსგავსად საღამოთი თავის ცოლთან ერთად სვამდა ჩაის „პრიკუსკით“.

ქალბატონი ოლგა თავის კეთილ „ნაბიჯებს“ არასოდეს აფიშირებდა და არ აძლევდა რიტუალურ ხასიათს.

მას არაჩვეულებრივი, თბილი, სათუთი დამოკიდებულება ჰქონდა ყოველგვარ ცოცხალთან, განსაკუთრებით კი, ცხოველებთან.

იუმორის, ირონიისა და თვითირონიის გარეშე ოლგა გიორგიევას გახსენება ყოვლად შეუძლებელია.

ერთხელ მასთან გამოვთქვი აზრი იმის შესახებ, რომ ძალიან მომწონს მოსკოვის წითელ მოედანზე მდგარი ვასილი ნეტარის ტაძარი – სათამაშოს მაგონებს-მეთქი, მაგრამ მეჩოთირება ის, რომ მის გვერდითაა «лобное место». ის დამეთანხმა და დაუმატა: «Странно, что это строилось взрослыми людьми для взрослых людей ... Да ещё к Богу относящееся».

მახსოვს, სამეგრელოს ერთ-ერთ პატარა ლამაზ, მწვანეში ჩაფლულ სოფელში ვართ, რომელშიც ჯერ კიდევ არ შეეღწია ცივილიზაციას (ასფალტი, ბეტონი, არმატურა, ბლოკები და ა. შ.), საბჭოდან გამოგვაციოლეს თანამშრომელი მთხრობელთან ჩვენ მისაყვანად. გზად მას ვეკითხებით ეთნოგრაფიული დეტალების შესახებ, ის კი მაინც დანვრილებით გვიყვება სოფელში რამდენი ასპირანტი, დოცენტი, პროფესორი თუ რაიკომის

მდივანი ჰყავთ გაზრდილი. ბოლოს ჩვენი მეგზური ხელს გვართმევს და რალაცას გვეკითხება. ჩვენ ვერ გავიგეთ და ვთხოვეთ, გაემეორებინა კითხვა. ის, თურმე, გვეუბნება, მე ბისმარკი ვარო და თქვენ რა გქვიათო. ეს იყო მისი ოფიციალური, პასპორტით დამონმებული სახელი. გვინდოდა გვარიც გვეკითხა, მაგრამ პიროვნების იდენტიფიკაციისათვის სავსებით საკმარისი იყო ბისმარკი – სამწუხაროდ, თუ საბედნიეროდ, ალბათ, ჩვენში ეს ერთადერთი ბისმარკია და, განუმეორებელიც. . .

ოლგა გიორგიევნა „ალტაცებული“ იყო ქართველი ბისმარკების, ნაპოლეონებისა და ედისონების ფენომენით. ასეთი ისტორიები საკმარისზე ბევრი გვექონდა. ის ძალიან „თანამედროვე“ რუსი ქალბატონების დანახვისას (მუზეუმში ასეთები მრავლად მოდიოდნენ) ამბობდა ხოლმე: «Дамы из глубоких недр России».

ერთხელ ერთ ჩვენს საერთო ნაცნობზე ვლაპარაკობდით. ჩემს ნათქვამზე, რომ ის სხვებს ცუდს არ უკეთებს, მისი პასუხი ასეთი იყო: «Он так занят и упивается собственной персоной, что у него нет времени кому-нибудь навредить». დამეთანხმებით, ასეთი სხარტი, ტევადი ფრაზა ნებისმიერ ილფსა და პეტროვს შეშურდებოდა.

ოლგა კონიაშვილი საქართველოს ბუნების დიდი ტრფიალი იყო; ფეხით ჰქონდა შემოვლილი ყოველი კუთხე. სხვათა შორის, იყო ახლო მეგობარი დიდი საზოგადო მოღვაწის, ქართული ტურიზმის მესაძირკვლე მზია ერისთავისა. მახსოვს, ის ხშირად სტუმრობდა მის ტურისტულ ბანაკებს როგორც მხატვარი, თან დაჰყავდა თავისი უმცროსი გოგონა, მარინეც – „აზიარებდა“ ქართულ ბუნებას, ტრადიციებს. უნდა ითქვას, რომ ამ ბანაკებში მის სტუმრობას ბავშვები აღიქვამდნენ როგორც მეტად სასიამოვნო „საჩუქარს“.

სხვათა შორის, როდესაც ის ავად გახდა საბედისწერო ავადმყოფობით, ეს საიდუმლოდ მხოლოდ მე გამანდო. დიდხანს ვიფიქრე, ვიფიქრე და ბოლოს მაინც ვუთხარი მარინეს – მგონი, სწორადაც მოვიქეცი. ამის გამო მცირე საყვედურიც კი მივიღე ოლგა გიორგიევნასაგან – საიდუმლო გავთქვი. ის ძალიან უფრთხილდებოდა მარინეს განცდებს. მათ არა მარტო დედაშვილური გრძნობები აკავშირებდათ ერთმანეთთან, არამედ დიდი მეგობრებიც იყვნენ.

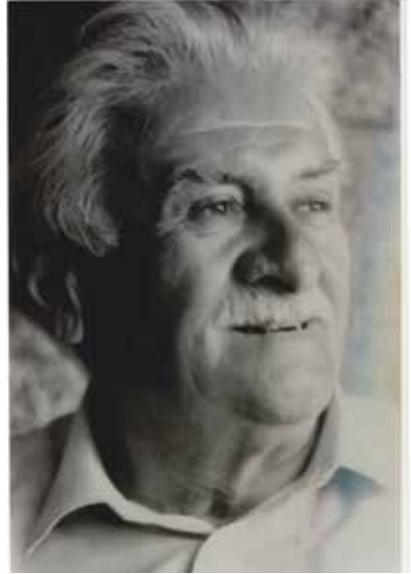
და ბოლოს, ოლგა კონიაშვილის სრული პორტრეტისათვის მინდა მოვიყვანო მისივე ლექსი, დაწერილი თავის თავზე, რომელიც გადმომცა გარდაცვალებამდე რამდენიმე დღით ადრე:

... Проблемы сложные (увы!) мне не под силу.
Великое я часто вижу в малом,
Обыденное в чуде небывалом.
Люблю я шутку в радости и в горе,
Вершины гор, изменчивое море.
Смеюсь равно я над собой и над другими,
И сделать не стремлюсь людей иными.
Не погружаюсь я в душевные глубины,
Ни истины, ни бога не ищу,
Но капельку безумия сохраняя
В трясине мелкой захлебнуться не хочу.
Это я.

კონსტანტინე (კოტე) კონსტანტინეს ძე ჩოლოყაშვილი

(1922-2013)

გარდაიცვალა ბატონი კოტე ჩოლოყაშვილი. გარდაიცვალა 91 წლისა და მაინც, ეს თითქოსდა დაუჯერებლად გვეჩვენება, იმდენად დიდი იყო ის სიცოცხლისეული მუხტი, რომელსაც იგი დაატარებდა. ნავიდა ამ ქვეყნიდან ადამიანი, რომელიც შთამბეჭდავი და დაუვინყარი იყო არა მარტო თავისი ახოვნებით, არამედ უსაზღვროდ დიდი სულიერი სამყაროთი, რომელიც უამრავ სიკეთეს იტევდა. გულითადობა, მოსწრებული სიტყვა-პასუხი, სიკეთით, და არამც და არამც აგრესიით აღსავსე რიხი, ყველასადმი ყურადღების გამოხატვა, ლამაზი მოლხენის სიყვარული, რომელსაც იგი უხვად უზიარებდა გვერდით მყოფთ. ერთი სიტყვით, ყველაფერი ის, რასაც ქალაქი, ქალაქური ყოფა და ლაზათი ჰქვია. ლამაზად და ღირსეულად დააბიჯებდა იგი ქალაქის ქუჩებში და იშვიათი უშუალოებით იღებდა უამრავი ადამიანის აღტაცებას, რაც, ალბათ, ბევრს მძიმე ტვირთად დაანგებოდა. არ შეიძლებოდა მას რაიმე სწყენოდა, რადგან შეუძლებელი იყო მისი წყენინება. ნებისმიერ ადამიანთან ურთიერთობისას ის იტევდა თანამოსაუბრის სამყაროს და შეუძლებელი იყო ამ ბუმბერაზი სიტბოსა და გულისხმიერების ტყვეობიდან თავის დაღწევა.



არადა, იმ გზის გამო, რომელიც ბატონმა კოტემ გამოიარა, საქმე შეიძლება სხვაგვარადაც წასულიყო. ბევრი ვერ გაუძლებდა გადატანილ სიმწარეს და გულის კარს ბოროტებასა და ქვენა გრძნობებს გაუღებდა. ახალდაბადებული, ბიჭი დედისა და ბებუის ანაბარა დარჩა. მამამისი, უფროსი კოტე ჩოლოყაშვილი, თავისივე გვარს შეენირა. მისი ჩოლოყაშვილობა საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ იგი მის მოგვარესთან, საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლ ქაიხოსრო (ქაქუცა) ჩოლოყაშვილსა და მის შეფიცულებთან, გაეგივივებინათ, რასაც ჭაბუკი კოტეს დაპატიმრება და სიკვდილით დასჯა მოჰყვა. ახალგაზრდა კაცი ისე ნავიდა ამ ქვეყნიდან, რომ ახალდაბადებული შვილის ნახვაც კი ვერ მოასწრო. „სწორედ ამიტომ დამარქვეს მამის სახელი – კოტე, თორემ ჩემთვის თურმე დავითი უნდა დაერქვათ – პაპის სახელი“, გვეუბნებოდა ბატონი კოტე.

იმ დროიდან მოყოლებული პატარა კოტე გარკვეულ ხანს თავისებურ იატაკქვეშა ცხოვრებას ეწეოდა, რასაც თავად ბატონი კოტე შემდეგნაირად

იხსენებდა: „როდესაც ქალაქში დედასთან ერთად მივდიოდი და ვინმე ნაცნობი შეგვხვდებოდა, ის აუცილებლად სახელსა და გვარს მკითხავდა. კოტე ჩერქეზიშვილი – ვპასუხობდი მე, რადგან დარიგებული ვიყავი, რომ ჩემი გვარის სანაცვლოდ დედის გვარი უნდა მეთქვა. ჩოლოყაშვილის გვარის ხსენებას პოლიტიკური ვითარების გამო ვერიდებოდით. ნუ გეშინია, ეს კარგი დეიდაა ან კარგი ბიძია – მეუბნებოდა დედა და მეც ვეუბნებოდე ნაცნობს, ჩოლოყაშვილი“.

აკად. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი იყო ის დიდი და შესანიშნავი ოჯახი, რომელთანაც ბატონი კოტე არნახულად იყო შეზრდილი და შესისხლხორცებული. უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულმა ყმანვილმა მუზეუმის ბიბლიოთეკაში დაიწყო მუშაობა. თავად ბატონი კოტე მისთვის დამახასიათებელი იუმორით ასე ყვებოდა: „მუზეუმის ბიბლიოთეკაში რომ მივედი, ბიბლიოთეკის გამგემ, ბატონმა შალვა ჩხეტიამ ერთ-ერთ ზედა თაროზე მიმანიშნა და მითხრა, აბა, ყმანვილო, ერთი ის წიგნი მომანოდე. მე ჩემი სიმალლის წყალობით ერთბაშად ვწვდი წიგნს და ბატონ შალვას მივართვი. ძნელი დროება იყო, ბევრი რამ ქირდა, მათ შორის, ბიბლიოთეკის ინვენტარი, მაგ., კიბე. მე ჩემი სიმალლის წყალობით ნამდვილად შევცვლიდი კიბეს და ამან მუზეუმის ბიბლიოთეკაში გამინალდა ადგილი“. იქიდან დაიწყო ბატონ კოტეს საქმიანობა მუზეუმში და თამამად შეძლება ითქვას, რომ იგი მუზეუმის უგვირგვინო მეფე იქცა.

მუზეუმის ცხოვრებაში არნახულად იყო ურთიერთგადაჭდობილი დაულალავი სამეცნიერო მუშაობა როგორც კვლევით განყოფილებებში, ასევე ველად. ამ სამუშაოს დასრულება-დაგვირგვინების თანმხლები მოლხენა კი ჩატარებული საქმიანობის თავისებური შეჯამება და იმავდროულად, განმუხტვა იყო რეალობასა და წარმოსახვას შორის მუდმივად მონავარდე მუზეუმელებისათვის. სწორედ ამ განმუხტვის უბადლო მეთაური იყო ბატონი კოტე. ასეთ დროს ის ქარიზმა, რომელიც მუდამ ხიბლავდა მის გარემოცვას, თავის ზენიტს აღწევდა. მისი ენერგიული და იმავდროულად, დახვეწილი ბუნება დენივით გადადიოდა თანამეინახეებზე და ყველას რაღაც უხილავი ძალითა და აღტაცებით მუხტავდა. ეს არამც და არამც არ იყო მხოლოდ პურ-ღვინოსთან ზიარება, თუნდაც ისეთთან, სადაც ღვინო ბადაგია, ხოლო სუფრას ჩიტის რძეც არ აკლია. ეს იყო ყველაზე ამალღებული, ლამაზი და ღირსეული გრძნობების მძლავრი ნაკადი, რომელიც არავის ტოვებდა გულგრილს. მას ვერავინ აუქცევდა გვერდს, განურჩევლად სქესის, ეროვნებისა თუ სარწმუნოებისა. პირიქით, ის მუხტი, რომლის მატარებელი ბატონი კოტე იყო სუფრაზე თამადობისას, ყველას იზიდავდა და აერთიანებდა. სუფრის წევრები თავგამოდებით ელტვოდნენ იმ მიკოროსამყაროს, რომელსაც ბატონი კოტე თავის გარშემო ქმნიდა. თითოეული სადღეგრძელო ისეთი ლამაზი, დამაჯერებელი და მიზანმიმართული იყო, რომ მისი გამეორება და, მით უფრო, შესმა თამადის შემდეგ სამყაროს უზენაეს ძალებთან ზიარების შეგრძნებას ქმნიდა. ეს არ იყო სუფრის წევრების მიმართ ტრადიციული სურვილების მონოტონურად ჩამოთვლა. სადღეგრძელოში იშვიათი ოსტატობით იყო გაერთიანებული ტრადიცია და ექსპრომტი. ყველაზე ცნობილი ამბავიც კი სრულიად ახლებურად ჟღერდა. სითბო და სიყვარული მთელი სუფრისადმი,

რომელსაც ბატონი კოტე აფრქვევდა, მისი ძალოვნების ტოლფასი იყო. მის მიერ შექმნილი ატმოსფერო ყოველგვარ გაუცხოებას აქრობდა. რაც არ უნდა ოფიციალური თავყრილობა ყოფილიყო, მისი მიზანმიმართული იუმორი ყოველგვარ ზღუდეს შლიდა. იგი არასოდეს აბნევდა იაფფასიან ხუმრობებს. მისი ზუსტად დამიზნებული „ჩხვლეტა“ იშვიათად იყო პიროვნების წყენაზე მიმართული, სრულიად განაიარალებდა ადრესატს და მხოლოდ დადებით რეაქციას იწვევდა. ამის სანინააღმდეგოდ თვით ოფიციალურ პირთაც კი არ ეთქმოდათ რაიმე. ერთ-ერთ სუფრას თურმე საბჭოთა გენერალი ესწრებოდა მეუღლითურთ. ქმარი რუსი იყო, ცოლი – ქართველი, სახელად ნატო. გენერლის დღეგრძელობისას ბატონმა კოტემ ალბათ საბჭოთა დროისათვის გაუგონარი თავზეხელაღებულია გამოიჩინა და გენერალი ასე ადღეგრძელა: «Единственный советский генерал который вошел в НАТО!» ნათქვამის მაჟორულმა ტონალობამ სრულიად განმუხტა სიტუაცია და არავის დაუტოვა სათქმელი.

და კიდევ იუმორის შესახებ. ამბობენ, რომ, რაც უფრო ძალოვანია ადამიანი, მით უფრო გულმონყალეა იგი და ბატონი კოტეც ამის მაგალითს იძლეოდა. თუკი ვინმე უგუნური ზუგჯერ თავისი სულმდაბლობის კარნახით უნდოდა გამოხდომას გაბედავდა, ბატონ კოტეს მიერ გაცემული პასუხი ძველრომაული მაქსიმის „უილას ნონ ცაპტატ მუსცას!“-ის (არწივები ბუზებს არ იჭერენ! – ლათ.) განსახიერება იყო. ბატონი კოტე მუზეუმში საექსკურსიო მუშაობას განაგებდა, რომელსაც მაშინ მეცნიერული პრობაგანდის განყოფილება ეწოდებოდა. დააი, ერთხელ ერთმა კოლეგამ, რომლის გარეგნობა და ფიზიკური მონაცემები სრული საპირისპირო სურათი იყო იმისა, რისი მატარებელიც ბატონი კოტე ბრძანდებოდა, რატომღაც გადაწყვიტა მისთვის „კბილი გაეკრა“. „კოტე, ამდენი ხანი სულ ექსკურსიამძღოლების უფროსი უნდა იყო? როდისღა დაგანინაურებენ? რა ვქნა, ჩემო კარგო, გარეგნობა და გვარიშვილობა არ მიწყობს ხელს“ – იყო მშვიდი პასუხი და ადრესატიც მიხვდა, თუ რაოდენ შეირცხვინა თავი თავისი უნდოლი გამოხდომით. არადა, სწორედ ბატონი კოტე იყო ის შემადულაბებელი ძალა და მუხტი, რომლის წყალობით მეცნიერული პრობაგანდის განყოფილებას არა ერთხელ ღირსეულად წარმოუჩინია მუზეუმი, საქართველოს ისტორია და საქართველო უამრავი დამთვალეირებლისათვის, ხოლო განყოფილების თანამშრომლები ერთგულად ედგნენ გვერდში როგორც მუზეუმს, ასევე ერთმანეთს და ხშირად თვით ყველაზე მიკერძოებული სტუმრის ქებაც კი დაუმსახურებიათ.

ბატონ კოტესთვის უცხო არ იყო ე.წ. პოლიტიკური იუმორიც და აქაც მისი ნათქვამი აღსაფხე იყო თავისებური ძალოვანი სიმშვიდით. მომხდურისაგან განსხვავებით, იგი სულაც არ ცდილობდა მისთვის რაღაც ზიანი მიეყენებინა ან შური ეძია. იქმნებოდა შთაბეჭდილება, რომ გაკენწვლის მსურველი თავად ებმოდა თავისავე დაგებულ მახეში. თბილისი საკავშირო იდეოლოგიური სამსახურის მუშაკებს მასპინძლობდა. სტუმრები მუზეუმს ეწვივნენ. მათ ადგილობრივი იდეოლოგიური სამსახურის ერთ-ერთი წამყვანი მუშაკი, ჩვენი თანამემამულე, მიუძღოდა წინ. როგორც ჩანს, „მეგზურმა“ გადანწყვიტა ხუმრობით შენიღბული ვარდნა განეხორციელებინა. ამიტომ მან ბატონი კოტე ასე წარუდგინა სტუმრებს: «Знакомьтесь, князь Чолокашвили. Чолокашвили всегда боролись против Советской власти», «А они – და დასახელდა მომხდურის გვარი –

всегда нам в этом помогали», მოკლედ მოუჭრა ბატონმა კოტემ და მშვიდად მიუბრუნდა სტუმრებს, რომლებიც სულ მალე მისი სიდარბაისლისა და გულისხმიერების ტყვეობაში აღმოჩნდნენ. პასუხი, უბრალოდ, მომაკვდინებელი იყო თავისი ისტორიული ჭეშმარიტებით, სისხარტით და მოულოდნელობით. ბატონმა კოტემ, როგორც გამოცდილმა მოკრივემ, ერთი დარტყმით ძირს დასცა მომხდური, რომელიც ისე დაიბნა, რომ მგონი ლამის ერთი წუთის მანძილზე ვერ მოახერხა თავის თანმხლებ პირებთან კონტაქტში შესვლა.

ასეთივე ლალი, ყოველგვარი გაბოროტებისაგან თავისუფალი იყო იგი ლექციების დროს. ბატონი კოტე საუბრობდა ეთნოგრაფიაზე, ეთნოფსიქოლოგიაზე, ადათ-წესზე, ზნე-ჩვეულებაზე, რომელთა მიღმა ქართველი ხალხის ჭირ-ვარამი, უამრავი ბრძოლა და ზღვა სისხლი იყო. და იქაც იგი არ ლალატობდა სიკეთესა და სიყვარულს. იგი ლაპარაკობდა სამშობლოზე, მის სიყვარულზე ისე, რომ არასოდეს გამოუწვევია სხვისადმი მტრობის ან მისი უგულვებელყოფის გრძნობა. სამშობლოს სიყვარულს იგი სხვის მიმართ სიძულვილის გარეშე უწერავდა. მისი სიტყვები აღსავსე იყო იმ გრძნობითა და რწმენით, რომ ის, რასაც ჩვენი წინაპრები აკეთებდნენ საუკუნეების მანძილზე – შრომობდნენ, იბრძოდნენ, ტიროდნენ თუ ილხენდნენ თავისთავად იყო ლამაზი, მშვენიერი და, თუ გნებავთ, დიადიც. და ამის არ დაჯერება, უბრალოდ, შეუძლებელი იყო! „არ არსებობს მავნე ტრადიცია! მავნე რომ იყოს, საუკუნეების გამოცდას ვერ გაუძლებდა და ჩვენამდე ვერ მოვიდოდა!“ – არნახული გატაცებით ამბობდა იგი იმ დროს, როდესაც საქართველოში ფართომასშტაბიანი კამპანია იყო გაჩაღებული მავნე ტრადიციებისა და წეს-ჩვეულებების წინააღმდეგ.

თბილისი უყვარდა. და აკი გახლდათ კიდევ თბილისის საპატიო მოქალაქე. უყვარდა იმის თქმა, თუ რა იყო ადრე ამა თუ იმ შენობა-ნაგებობის ადგილას. გაიხსენებდა ძველი თბილისის მედუქნეებს, რომელთა ამაგსა და ხელგაშლილობას, მისივე თქმით, ცნობილი საბჭოთა ეთნოგრაფი კარასტოვცევი არასოდეს ივინყებდა. თბილისში სტუმრობისას – ყვებოდა ბატონი კოტე – კარასტოვცევი ყოველთვის სვამდა თბილისელი მედუქნეების სადღეგრძელოს. რატომ? თურმე, სიჭაბუკისას, რომელიც მან თბილისში გაატარა, ფერმკრთალსა და გამხდარ ჭაბუკს ჩვენი მედუქნეები უფასოდ უმასპინძლებოდნენ მწვადითა და წითელი ღვინით.

მასპინძლობა უყვარდა და იცოდა. მასთან შინ, ახალ წელს ვიკრიბებოდით ტრადიციულად და დიდი სითბოთი გვეგებებოდა მისი მეუღლე, იშვიათი სათნოების ქალი, ქალბატონი ქეთო. ასევე ქალაქში, ნებისმიერ კაფესა თუ რესტორანში, ხშირად ეს მისი მასპინძლობა დ ხელგაშლილობა ერთობ დიდ მასშტაბებს იღებდა. ყველას სწადა და პატივად მიაჩნდა მასთან ერთად სადღეგრძელო ეთქვა და ღვინო შეესვა, მაგრამ გადახდას ძნელად თუ დაასწრებდა ვინმე. ერთხელაც ვუთხარი: „ბატონო კოტე, სახეზე ნიბლის აფარება მოგიწევთ, თორემ ამდენ გამასპინძლებას როგორ აუხვალთ?“ „სახეზე მესმის, მაგრამ სხეულზე ნილაბს ხომ ვერ ავიფარებ?“ – ღიმილით მიპასუხა მან.

აღბათ, სწორედ იმან, ყველა რომ იცნობდა, პატივს სცემდა და ენდობოდა, მიიყვანა იგი ერთ უმნიშვნელოვანეს ნაბიჯამდე, რომელმაც კიდევ ერთხელ დაანახა საზოგადოებას მისი პიროვნება. 9 აპრილის

ტრაგედიის მე-40 დღე ახლოვდებოდა. რუსთაველის პროსპექტის ის ადგილი, სადაც ტრაგედია დატრიალდა, კვლავ სავსე იყო მომწამლავი ნივთიერებით გაჟღენთილი ყვავილებით. იქ მუდმივად თავს იყრიდნენ დაღუპულთა ახლობლები და ნაცნობ-მეგობრები. მე-40 დღის აღმნიშვნელი რიტუალის ჩატარების იდეაც კი მუსირებდა. ყველაფერი ეს ძალზე ძაბავდა სიტუაციას. შინაგან საქმეთა სამინისტროდან საკმაოდ შემაშფოთებელი ცნობები მოდიოდა. არ იყო გამორიცხული მორიგი დამსჯელი აქცია. ინტელიგენციის თვალსაჩინო წარმომადგენლებმა სცადეს თავშეყრილთა შეგონება, გაეტანათ იმ ადგილიდან ყვავილები, რომლებიც ხალხს მაგნიტივით იზიდავდა, მაგრამ ამაოდ. მაშინ შინაგან საქმეთა მინისტრმა შოთა გორგოძემ პირადად მიმართა ბატონ კოტეს: „ბატონო კოტე, დაგვეხმარეთ და როგორმე გაიტანეთ იქიდან ყვავილები, რომ ახალი უბედურება არ დატრიალდეს! თუ საჭირო იქნება, სამინისტრო თქვენ ნებისმიერ დახმარებას აღმოგიჩენთ!“ ბატონი კოტე უყოყმანოდ დათანხმდა და მუზეუმის თანამშრომლებთან – ზურაბ თვალჭრელიძესთან, გურამ შერვაშიძესთან, ანზორ გოგიაშვილსა და მალხაზ ამაშუკელთან ერთად გაიტანა იმ ადგილიდან მონამლული ყვავილები. ვერავინ გაბედა მისთვის წინააღმდეგობის განევა. ეს იყო ჭეშმარიტი სამოქალაქო გმირობა. შეიძლება ითქვას, რომ ბატონმა კოტემ საქართველოს თავიდან ააცილა მეორე 9 აპრილი!

თანამდგომთ დახმარება მიაჩნდა სავალდებულოდ. ცხოვრება ხომ ქორწილ-ტირილია და ბატონი კოტეც ერთგულად ედგა გვერდში თითოეულ ჩვენგანს ჭირსა თუ ლხინში. რამდენი საქორწილო სუფრა თუ სადისერტაციო წვეულება (მათ შორის, ამ წერილის ავტორისაც) დაუმშვენებია თავისი ლალი და მოხდენილი თამადობით. რამდენი მიცვალებული გაუპატიოსნებია და ქელეხი შეუმკია თავისი პენითა და სიდარბაისლით! არც სხვაგვარი ზრუნვა ავიწყდებოდა. თავს ვალდებულად თვლიდა ყველასათვის ხელი გაეწოდებინა გაჭირვების ყამს. ეს ხომ უპირველესად სიკეთისა და კეთილშობილების მანიშნებელია!

და აი, ვალის შესახებ. ერთხელ, 70 წლის იუბილეზე, ბატონმა კოტემ ერთი ამბავი გაიხსენა: „ათიოდე წლის ბიჭი ვიყავი. დედამ ლამაზი თეთრი ქუდი მიყიდა, მახურავს ეს ქუდი და თავმომწონედ დავიარები. მტკვრის მარცხენა ნაპირზე გადავდიოდით ბორნით. უცებ ქარმა დაუბერა, ქუდი მომტაცა და მტკვარში ჩააგდო. ავტირდი. ჩემი შემყურე მებორნე გადახტა წყალში და ქუდი ამომიტანა. დედაჩემმა მრავალგზის მადლობა გადაუხადა მებორნეს და დასძინა – გვაპატიეთ, რომ ასე შეგანუხეთ, მაგრამ ბავშვი იმიტომ ატირდა, რომ ახალი ქუდის ყიდვას ჩვენ ვეღარ შევძლებთ. მეც სწორედ ეგ შეგატყვევთ და იმიტომ გადავხტი წყალში – ღიმილით უპასუხა მებორნემ. გახსოვდეს – მომიბრუნდა დედა, ამ კაცის ვალი გექნება შენ მთელი სიცოცხლე!“ დედის გულმა შვილს მადლიერების გრძნობა დაანათლა სამუდამოდ.

ბატონო კოტე! ალბათ, იმ ქვეყნად იმ კეთილ მებორნეს შეხვდები. ჰოდა, უთხარი, რომ მთელი შენი სიცოცხლით მისი ვალი სრულად გაქვს გასტუმრებული. რატომ? იმიტომ, რომ ამ ქვეყნიდან იმ ქვეყანას შენი ურიცხვი მოვალის მადლიერი ფიქრი და აღტაცებული მზერა მიგყვება, მოვალეებისა, რომლებიც ბედნიერად გრძნობენ თავს იმის გამო, რომ შენი კეთილშობილების, სიკეთის, ვაჟკაცობისა და სიდარბაისლის მოვალენი არიან.

მიუხედავად იმისა, რომ კოტე ჩოლოყაშვილმა ოთხმოცდათერთმეტი წელი იცოცხლა, მისმა გარდაცვალებამ ღრმა სინანული აღძრა. აღძრა იმის გამო, რომ მან პირნათლად ატარა უღელი სულითა და სხეულით ლამაზი ქართველისა და მისი ამქვეყნიდან წასვლით უთუოდ რჩება სიცარიელე, რომელსაც მის გარდა დიდი ხანი ვერავინ შეავსებს.

გრიგოლ რობაქიძე ბრძანებდა: „რაინდობა ჩვენი ეროვნული პროფილის შნოიანი ხაზულია“-ო და თუ ეს ასეა, მაშინ კოტე ჩოლოყაშვილი სრული განსახიერება ყოფილა ამ რაინდობისა. მას ჰქონდა პრეტენზია ეცხოვრა ქართველი კაცის დამლით და თუ ეს, მის ეპოქაში, ყოველთვის არ იძლეოდა აღფრთოვანების საფუძველს, ისე მივიდა ცხოვრების დასასრულამდე, რომ შნოიანი ქართველობა ბოლომდე შეინარჩუნა. აი, რატომ უყვარდათ იგი განსაკუთრებული სიყვარულით.

ხალხის გულისყური დამისი განაბული სუნთქვამუდამგულითადობით იღებს ისეთ გმირს, რომელშიაც მისი ეთნიკური და ეროვნული თვისებებია გამოხატული, რომელიც თავის თავში დაატარებს პატარა საქართველოს, სწორედ, რომ ამ „პატარა საქართველოს“ მატარებელი კაცი იყო კოტე ჩოლოყაშვილი, რომელიც მთელი სიცოცხლის განმავლობაში იძლეოდა ღირსეული ცხოვრების მაგალითს და ამით იცავდა თავის რწმენას, ჩვენი არაერთხელ შებღალული ეროვნული თავმოყვარეობისას.

კონსტანტინე კონსტანტინეს ძე ჩოლოყაშვილი დაიბადა 1922 წლის 18 აგვისტოს თბილისში, კონსტანტინე დავითის ძე ჩოლოყაშვილისა და ეკატერინე ალექსანდრეს ასულ ჩერქეზიშვილის ოჯახში. 1940 წელს დაამთავრა თბილისის 25-ე საშუალო სკოლა, ხოლო 1945 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი ქართული ენისა და ლიტერატურის სპეციალობით. 1942 წელს მუშაობა დაიწყო საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში, ჯერ სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში, ხოლო ოდნავ მოგვიანებით ეთნოგრაფიის განყოფილებაში მეცნიერთანამშრომლად, სადაც გიორგი ჩიტიას ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბდა როგორც მკვლევარი და ქართული ეთნოკულტურის მეისტორიე.

ბატონი კოტეს სამეცნიერო კვლევის სფეროს წარაადგენდა ქართველი ხალხის ისტორიის და ეთნოგრაფიის ისეთი საყურადღებო პრობლემა როგორცაა საბრძოლო იარაღი, ამ სახით წარმოებული კვლევის შედეგების განზოგადება მოხდა მის საკანდიდატო დისერტაციაში – „საბრძოლო იარაღის წარმოებისათვის საქართველოში“, რომელმაც ავტორს ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხი მოუპოვა (1961 წ). ეს ნაშრომი იყო პირველი მონოგრაფიული გამოკვლევა, სადაც ვრცლად წარმოჩინდა ქართული საბრძოლო იარაღის განვითარების გზები, იმ ექსპონატების საფუძველზე, რომლებიც დაცულნი არიან საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში. ავტორი მონოგრაფიაში შეეხო მათი წარმომავლობის, კლასიფიკაციისა და ქრონოლოგიის საკითხებს და მეცნიერულ პარამეტრებში მოაქცია ეს უხვი და მარავალფეროვანი მასალა. ნაშრომში კერძოდ განხილული იქნა იარაღის კონსტრუქციის, ტექნიკისა და ფუნქციის საკითხები, ასევე მათი შენარვა – ჩუქების წესის ტრადიციები საქართველოში. ამ კვლევის შედეგად მიღებული დასკვნები შუქს ფენენ საქართველოს ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მრავალ საკვანძო საკითხს და თავის მხრივ წამოჭრიან კულტურულ ისტორიულ პრობლემებს, რომელთა შემდგომ გალრავებულ კვლევას შეუძლიათ სხვა მნიშვნელოვანი შედეგების მოცემა. კოტე ჩოლოყაშვილმა თავის

ნაშრომებში გამოავლინა საბრძოლო იარაღების წარმოების სიძველე და მისი უწყვეტი კავშირი ძველ ქართულ მეტალურგიასთან.

ქართული საბრძოლო იარაღის კვლევის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ისეთი ნაშრომები, როგორცაა „ბულატის თბილისელი ოსტატები“, „ქართული ჯაჭვი და ჯავარდენი“, „თბილისური საჭურვილის ისტორიიდან“, „ქართული ჩაჩქანი“, „თოფი ქართული წარწერით“, „შურდული“, „ქართველი მამაკაცის სამოსისა და საჭურვილის ზოგიერთი ელემენტის ურთიერთ კავშირის შესახებ“, „ქართული თოფი“ „საქართველოს მუზეუმის საჭურველის ფონდის ისტორია“, „ქართული საბრძოლო იარაღი ფარი“ და სხვ. სულ ორმოცდაათზე მეტი სამეცნიერო გამოკვლევა, რომელმაც დამსახურებულად მოუპოვა ქართული საბრძოლო იარაღის მეისტორიეს საპატიო სახელი.

ბატონი კოტე წარმოადგენდა პიროვნებას, რომელიც თბილისის საზოგადოებაში ყოველი მხრიდან მოსჩანდა, ამიტომ, მისი მონაწილეობის გარეშე იშვიათად თუ ჩაუვლია ისეთ ღონისძიებას, რომელიც ეხებოდა ქართულ კულტურას და ასევე, სამეცნიერო კონფერენციებს თუ სიმპოზიუმებს, საიუბილეო საღამოებს თუ ეროვნულ დღესასწაულს, არ იყო საზოგადოება სადაც მას არ მიესვლებოდა, სასურველი სტუმარი იყო ყველა შეკრებისა, სადაც თავის ორიგინალური გამოსვლებით მუდამ დადებით ემოციებს აღძრავდა. ასეთი სახალხოობა იყო უმთავრესი მიზეზი მისი თბილისის საპატიო მოქალაქედ არჩევისა. იგი გახლდათ ჭეშმარიტად სახალხო კაცი და ასეთი დაფასება სავსებით ლოგიკურია.

ნიშანდობლივია ის გარემოება, რომ 1991 წელს თბილისის მოვლენების შედეგების რეაბილიტაციის მიზნით შექმნილ საქართველოს ეროვნულ ფასეულობათა სახელმწიფო ფონდს, საზოგადოებამ კოტე ჩოლოყაშვილი ჩაუყენა სათავეში.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია, კოტე ჩოლოყაშვილის პედაგოგიური მოღვაწეობა, იგი წლების განმავლობაში უკითხვდა სტუდენტებს ლექციებს ქართულ ეთნოკულტურაში, ხელოვნებათმცოდნეობაში, მუზეუმთმცოდნეობაში: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, სულხან-საბა ორბელიანის სახელობის პედაგოგიურ ინსტიტუტში, სამხატვრო აკადემიასა და ფიზკულტურის ინსტიტუტში. მისი ყოფნა სტუდენტებთან დღესასწაულს ჰგავდა, ბატონი კოტე იყო ლექტორი რომელიც, არა მხოლოდ თავისი ცოდნით, არამედ თავისი საქციელით, თავისი პოზიციით, თავისი ცხოვრების წესით იყო სამაგალითო ახალგაზრდობისათვის, ამის გამო იგი მუდამ იყო დაფასებული თავისი შეგირდებისაგან.

უაღრესად მნიშვნელოვანი იყო კოტე ჩოლოყაშვილის მოღვაწეობა საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში.

ბატონი კოტე, მხოლოდ იუმორით თუ აღნიშნავდა თავის თავადურ წარმომავლობას, სხვა მხრივ, არასდროს ცდილა ამ რანგით პირველობის მოპოვებას, მაგრამ ყოველთვის იგრძნობოდა მისი არისტოკრატობა და ოჯახიშვილობა და ეს არც იყო გასაკვირი, მაგრამ მუზეუმი მისთვის მაინც იყო დიდი სკოლა და დიდი ასპარეზი საკუთარი შესაძლებლობის მობილიზებისათვის, იგი 1942 წელს მოვიდა მუზეუმში და სამოცდაათი წლის განმავლობაში ემსახურებოდა ქართული კულტურის წარმოჩენის საქმეს, დიდი ხნის განმავლობაში იყო მუზეუმის „მეცნიერული პროპაგანდის განყოფილების ხელმძღვანელი“. ამ კომუნისტური ელფერის მქონე სახელწოდების ქვეშ, მოიაზრებოდა საქართველოს ისტორიის (ძალიან ფართო გაგებით), მისი ეთნოკულტურის პოპულარიზაცია,

პროცესის ორგანიზება და წარმართვა, არა მხოლოდ საქართველოს, არამედ საერთაშორისო მასშტაბის საზოგადოებისათვის. საქართველოს მუზეუმის გამოფენა იყო სივრცე, რომელსაც „ბატონობდა“ კოტე ჩოლოყაშვილი, აქ ჩანდა საქართველო მთელი თავისი მნიშვნელობით და მისი წარმდგენი აუცილებლად უნდა ყოფილიყო ისეთი კაცი როგორც კოტე იყო: აღნაგობით, ტაქტით და იუმორით გამორჩეული. ნიშანდობრივია, რომ ხშირად უბრალო ადამიანები მუზეუმსა და კოტეს ერთმანეთთან აიგივებდნენ და დირექტორადაც იგი მიაჩნდათ...

ისეთი, ჭარმაგი ადამიანის გარდაცვალება, როგორც იყო ბატონი კოტე ჩოლოყაშვილი არაა ტრაგედია, რადგან ჩვენ ყველანი სიკვდილის შვილები ვართ და არცერთ სულიერს არ აცდება ეს განსაცდელი, მთავარია შემცვლელი მოდიოდეს იმ ადგილას სადაც ჩვენ ვიდექით. ბატონ კოტეს ყოველთვის გააჩნდა იმისის ღრმა რწმენა, რომ ახალგაზრდობაშია ძალა ქვეყნის მომავლისა და აყვავებისა. მან მთელი სიცოცხლე შეაღია ამ თეზის პრაქტიკულ დასაბუთებას და ეჭვი არ გვეპარება, რომ მისი აღზრდილი ქართველებიდან ერთ-ერთი აუცილებლად დაიჭერს მის ადგილს.

ელდარ ნადირაძე

მარგალიტა (მარიკა) ჩემია

(1979-2013)

სიკვდილი ისეთივე ბუნებრივი ნაწილია ცხოვრებისეული ციკლისა, როგორც დაბადება. ბუნებრივია მწუხარება რომელიც გარდაცვალებას მოჰყვება და სიხარულიც, რომელიც დაბადებას მოსდევს, მაგრამ ხანდახან ჩვენთვის სრულიად ამოუცნობი კანონზომიერებით გვტოვებენ ადამიანები, რომელთა გარდაცვალებაც ტრაგედიად იქცევა არა მხოლოდ ოჯახის წევრების და ახლობლებისთვის, არამედ ყველასთვის, ვინც იცნობდა ან სულაც არ იცნობდა ამ ადამიანს. განსაკუთრებით მძიმეა, როდესაც მიდიან ახალგაზრდა, სიცოცხლით სავსე და ნიჭიერი ადამიანები, რომელთაც, წესით, მრავალი წელი უნდა ეცოცხლათ და გაელამაზებინათ



ქვეყნიერება თავიანთი არსებით, სილალითა და სიმართლით... ასეთი იყო მარიკა ჩემიაც, სიცოცხლითა და სიკეთით აღსავსე ახალგაზრდა მკვლევარი, ისტორიის აკადემიური დოქტორი, რომელიც მოულოდნელად გამოაკლდა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის თანამშრომელთა რიგებს.

მარიკა მრავალმხრივი ღირსებით დაჯილდოებული პიროვნება გახლდათ: გააჩნდა მომხიბვლელი გარეგნობა, მომადლებული ჰქონდა ნიჭიერება, გულისხმიერება, ერთგულება, შრომისმოყვარეობა, იყო კარგი მოსწავლე, სტუდენტი, მაგისტრანტი და დოქტორანტი. მან ჯერ კიდევ საქართველოს ტექნიკურ უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში მიიქცია სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის დირექტორის, აკადემიკოს ლევან ჭილაშვილის ყურადღება და სწავლის დამთავრებისთანავე მისივე რეკომენდაციით მუზეუმის თანამშრომელი გახდა. სათანადო სამეცნიერო კვალიფიკაციის მიღების შემდეგ ბატონმა ლევანმა ახალგაზრდა მკვლევარს განუსაზღვრა სამეცნიერო მიმართულება და შეუძრია საკვალიფიკაციო თემა, რომელიც მუზეუმის შუა საუკუნეების არქეოლოგიური კოლექციების ფონდებში დაცული ისლამური მხატვრული კერამიკის შესწავლას ისახავდა მიზნად.

მარიკამ წარმატებით შეძლო გადაელახა სამეცნიერო კვლევების პირველი ეტაპისათვის დამახასიათებელი „სიძნელეები“ და რამდენიმე ღირებული სამეცნიერო ნაშრომის გამოქვეყნების შემდეგ ისტორიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმატებით დაიცვა დისერტაცია თემაზე: „საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში დაცული XII-XIV საუკუნეების ირანული მხატვრული კერამიკის ატრიბუცია.“

უნდა აღინიშნოს, რომ მარიკა ჩემიას მიერ განეული ინტერდისციპლინური კვლევის შედეგად სამეცნიერო მიმოქცევაში შევიდა მხატვრული კერამიკის სრულიად უცნობი ნიმუშები, განისაზღვრა ამ კოლექციის ისტორიული და ტიპოლოგიურ-ტექნოლოგიური ასპექტები, დადგინდა მისი წარმომავლობა და გამყარდა ვარაუდი ფაიანსის საქართველოში წარმოების შესახებ.

რესპუბლიკურსა და საერთაშორისო მნიშვნელობის კონფერენციებზე, მარიკამ ჩვეული დამაჯერებლობით შეძლო სამეცნიერო

საზოგადოებისათვის დისერტაციის კვლევის შედეგების გაცნობა. ამ მიმართებით განსაკუთრებით გამოსაყოფია მის მიერ სამხრეთ აფრიკის რესპუბლიკაში გამართულ მუზეუმების საერთაშორისო კონგრესზე გაკეთებული მოხსენება.

ხაზგასმელია მარიკა ჩემიას სამუზეუმო საქმიანობა. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ხელმძღვანელობამ ახალგაზრდა მკვლევარს თავიდანვე სათანადო ნდობა გამოუცხადა და იგი ქ. სილნალის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის რეაბილიტაციის უმნიშვნელოვანეს პროექტში ჩართო. მარიკამ უფროს კოლეგებთან თანამშრომლობით თავისი მოკრძალებული წვლილი შეიტანა ტრადიციული და, ამავე დროს, დასავლეთის სამუზეუმო სტანდარტებზე მონყობილი სილნალის მუზეუმის განახლებაში, კერძოდ, ახალი ექსპოზიციის: „საქალაქო და სამონასტრო ცხოვრება შუა საუკუნეების კახეთში“ მონყობაში.

სათანადო სამეცნიერო და საფონდო კვალიფიკაციის ამაღლების შემდეგ, მარიკამ კვლავ დაიმსახურა დირექციის ნდობა. იგი საქართველოს შუა საუკუნეების ნაქალაქარების: ნეკრესის, არემის, გავაზისა და გრემის უმნიშვნელოვანესი არქეოლოგიური კოლექციებით დაკომპლექტებული კახეთის ფონდის მთავარი პასუხისმგებელი პირი გახდა. მის მიერ ფონდში ჩატარებულმა რუტინულმა სამეცნიერო-საფონდო საქმიანობამ თავისი შედეგი გამოიღო და, შეიძლება ითქვას, რომ იქ დაცულმა კოლექციებმა „ახალი სიცოცხლე“ შეიძინა.

სამუზეუმო საქმიანობა — მუზეუმში დაუნჯებული ისტორიული ფასეულობების მოვლა-პატრონობა და კაბინეტური კვლევა არ უშლიდა მარიკას ხელს, თავადვე ყოფილიყო საველე-არქეოლოგიური სამუშაოების აქტიური მონაწილე. სწორედ, სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ნეკრესის ნაქალაქარის შემსწავლელ ექსპედიციებში შედგა მისი, როგორც საველე-არქეოლოგის ნათლობა. მარიკას მასწავლებლისა და გზის გამკვლევის ბატონ ლევან ჭილაშვილის, გარდაცვალების შემდგომ ეტაპზეც მარიკას არ გამოუტოვებია ნეკრესის ნაქალაქარზე ჩატარებული არც ერთი საველე სეზონი და მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ამ ექსპედიციის უკანასკნელი წლების მიღწევებში. ნელსაც, ზაფხულში, ის თვალნათებით და ამაყი დატრიალებდა მიწის ნიალიდან მისივე მონაწილეობით ახალწარმოჩენილ, საქართველოში უდიდესი, V საუკუნის დურუჯისპირა ბაზილიკის ნანგრევებს და თიხის ჭურჭლის თითოეული ფრაგმენტის დოკუმენტირებისას ამ არტეფაქტების რაობაზე მსჯელობდა უფროს კოლეგებთან. კომპეტენტური სათქმელი კი მას უკვე ჰქონდა, რაზეც თვალნათლივ მეტყველებს 2013 წელს ცნობილ მეცნიერებთან მისი თანაავტორობით გამოქვეყნებული შუა საუკუნეების ქართული კერამიკული ნაკეთობების სოლიდური, ანოტირებული ფოტოალბომი.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს მარიკა ჩემიას განსაკუთრებული დამოკიდებულება უფროსი კოლეგებისადმი, რაც მათ მიმართ ხაზგასმულ პატივისცემასა და ყურადღებაში გამოიხატებოდა. ამავე დროს, თავისი პიროვნული თვისებების გამო თავადაც მუდამყამ მეგობრებისა და კეთილმოსურნეთა ყურადღების ცენტრში იმყოფებოდა.

მარიკა ჩემიას გარდაცვალების ამბის გაგება თითოეული ჩვენგანის-თვის გამაოგნებელი იყო. დრამატული ფაქტი მოხდა — ბედნიერების ზენიტში მყოფმა ქორწინების მეორე დილას დაასრულა ამქვეყნიური სიცოცხლე. გიორგობის დღეს — 23 ნოემბერს იგი მშობლიურმა გურიის მიწამ საუკუნოდ მიიბარა, ხოლო მეგობრებსა და კოლეგებს მოულოდნელი

განშორების განუზომელი სევდა დაგვიტოვა.

მარიკას გარდაცვალება სწორედ ის შემთხვევაა, რომელიც ჩვენთვის აუხსნელს ხდის სიცოცხლის ციკლში მომხდარ ასეთ უცაბედ გადახვევას... ის გარდაიცვალა თავისი ცხოვრების ყველაზე ბედნიერ დღეს — დაგყვება კითხვა „რატომ“?.. იქნებ ის სულ ასეთი ახალგაზრდა, სიცოცხლით სავსე, ლალი და ლამაზი უნდა დარჩენილიყო ჩვენთვის და იქნებ სწორედ ესაა ამაზე პასუხი — მან ხომ, უბრალოდ, ფიზიკური არსებობა შეწყვიტა და არა სიცოცხლე...

თანამშრომლები

მირიან ხუციშვილი (1924 - 2013)

გარდაიცვალა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ღვანლმოსილი მუშაკი, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი, საქართველოში ვიზუალური ანთროპოლოგიის ფუძემდებელი მირიან ხუციშვილი.

ბატონი მირიანი დაიბადა 1924 წელს ახმეტაში. 1946 წელს შევიდა ქ. გორის ნ. ბარათაშვილის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის ისტორიის ფაკულტეტზე, რომლის დამთავრებისთანავე, 1950 წელს, მუშაობა დაიწყო გორის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის მეცნიერთანამშრომლად. 1952 წელს გაიწვიეს საბჭოთა არმიის რიგებში. სამხედრო ვალდებულება მოიხადა შორეული აღმოსავლეთის უკიდურესი რეგიონის ურთულეს კლიმატურ პირობებში. არმიიდან დემობილიზაციის შემდეგ ბატონი მირიანი საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის რელიგიის ისტორიის განყოფილებას ჩაუდგა სათავეში.



მუზეუმში მოსვლისთანავე ბატონმა მირიანმა სწრაფად აულო ალლო სამუზეუმო მუშაობის სპეციფიკას და აქტიურად ჩაება საქესპედიციო და სამეცნიერო-კვლევით საქმიანობაში. 1962 წლიდან განყოფილებამ მრავალი სამეცნიერო ექსპედიცია მოაწყო საქართველოს მთისა და ბარის კუთხეებსა და კავკასიის სხვადასხვა რეგიონში. ექსპედიციების მუშაობაში პრიორიტეტული იყო არქაული ეთნოგარემო, დღემდე შემორჩენილი მატერიალური და სულიერი კულტურის ფასეულობები და მათი მეცნიერული შესწავლა. მოძიებული მასალის ბაზაზე განყოფილება ბატონი მირიანის ხელმძღვანელობით ყოველწლიურად გამოსცემდა სამეცნიერო კრებულს „რელიგიის ისტორიისა და ათეიზმის საკითხები საქართველოში“.

ბატონმა მირიანმა 1972 წელს წარმატებით დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია, რომელმაც სპეციალისტთა უმაღლესი შეფასება დაიმსახურა. გამოქვეყნებული ჰქონდა ოცდაათზე მეტი სამეცნიერო ნაშრომი, ამათგან ორი – მონოგრაფია. გარდა ამისა, იყო ხუთი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული დოკუმენტური ფილმის კინოსცენარის ავტორი.

მსოფლიო ცივილიზებული ქვეყნების მეცნიერები სამეცნიერო კვლევისას უკვე XX საუკუნის 60-იანი წლებიდან ფართოდ იყენებდნენ კვლევის უახლეს, მათ შორის, ვიზუალური კინოდაკვირვების მეთოდს. ბატონმა მირიანმა ეს მეთოდი წარმატებით დაწერა ქართულ ეთნოლოგიურ სინამდვილეში, რითაც დააფიქსირა და მომავალ თაობებს

შემოუნახა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის სპეციფიკური ეთნოგარემო, ყოფის თავისებური მოდელი, ტრადიციები, ადათ-წესები, რწმენა-წარმოდგენები, ურთიერთობის ნორმები და სხვ.

ბატონი მირიანი აქტიურად ჩაერთო ეთნოგრაფიული ფილმების შემსწავლელი პრობლემების შემსწავლელი საერთაშორისო ორგანიზაციების საქმიანობაში. 1987-1991 წწ-ში ესტონეთის ქალაქ პიარნუს ანთროპოლოგიის ტრადიციულ კინოფესტივალებზე საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის სახელით წარდგენილმა ფილმებმა – „ხევსურეთი“, „თუშეთი“, „ფშავი“, „მთიულეთ-გუდამაყარი“ ფესტივალის პრიზები და საპატიო სიგელები დაიმსახურა. ამ ყველაფრის მოთავე და სულისჩამდგმელი ბატონი მირიან ხუციშვილი ბრძანდებოდა.

1991-1992 წწ-ში თბილისის ომის ტრაგედიის დროს მუზეუმის თანამშრომლებსა და დაცვის მილიციის მუშაკებთან ერთად აქტიურად მონაწილეობდა ურთულეს სადღეღამისო მორიგეობაში, რათა გადაერჩინა მუზეუმი გაძარცვა-განადგურების რეალური საფრთხისგან. ამისთვის მან დირექციის მადლობა და მთავრობის ჯილდო დაიმსახურა.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი პიროვნული თვისებები – უშრეტი ენერჯის მქონე, ლალი, პირდაპირი, გულთბილი და დაუზარელი. ასეთი იყო იგი ადამიანებთან ურთიერთობაში.

სიკეთით სავსე ადამიანი ბედის უკუღმართობამ მაინც არ დაინდო, თავს უდიდესი უბედურება დაატეხა, ხელიდან გამოაცალა შესანიშნავი ვაჟიშვილი – ოჯახის სიამაყე და მომავლის იმედი. სუსტი ადამიანი ვერ გაუძლებდა ბედის ასეთ სიმუხტლეს, მაგრამ არა ბატონი მირიანი. მან თავისი გასაჭირი არავის მოახვია თავს, თვითონ შეერკინა მძიმე ხვედრს, ბოლომდე იშრომა, იღვანა და ვალმოხდილი განერიდა ამქვეყნიურ ცხოვრებას.

მანანა აბაშიძე

ლევან ურუშაძე
(1964-2013)

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის დერეფანში არაერთი გამოჩენილი მეცნიერი შეიძლება შეგხვდეს. თუმცა, ახალი თანამშრომელი ხშირად მათ ისე ჩაუვლი გვერდს, რომ ვერც ხვდები ამას. შემდეგ ნელ-ნელა იცნობ მათ და მიუხედავად იმისა, რომ იგებ კონკრეტულად რა სფეროს ემსახურებიან მაინც ბოლომდე ვერ ან არ უფიქრდები იმ ფაქტს, რომ შენს წინ შეიძლება ახლა გამოჩენილი მეცნიერი იდგეს... ან იქნებ უფიქრდები კიდევ, მაგრამ დრო არგყოფნის შეჩერდე და ესაუბრო, უკეთ გაიცნო ისინი. ეს უდროობაც იმდენად თანმდევი გახდა ჩვენი XXI-ე საუკუნისეული



ცხოვრების, რომ აღარც იმისი დრო გაქვს ამ თემაზე დიდ ხანს იფიქრო... სულ ბევრი საქმე გაქვს და სულ ცდილობ ყველას სასწრაფოდ გასცე პასუხი, ან სასწრაფოდ დაასრულო ერთი საქმე. რომ მეორეზე გადახვიდე და ასე... ეს ადამიანები კი არიან შენს გვერდით და ვინ იცის, რამდენ შესაძლებლობას უშვებ ხელიდან, რომ მათგან უფრო მეტი ისწავლო, სიამოვნება მიიღო მათთან ურთიერთობით და იმაზე ცოტათი უკეთესი გახდე ვიდრე მანამდე იყავი... ხანდახან წამით ფიქრდები ამაზე და მერე თავს იიმედებ, რომ როცა იქნება მოიცლი და... ასე გადის დრო... მერე უცბად იტყობ ძალიან სამწუხარო ფაქტს - გარდაიცვალა...

22 ოქტომბერს ბატონი ლევან ურუშაძე გარდაიცვალა... ასეთი ამბის გავრცელებას, ნუთიერი, მწუხარედუმილი და შემდეგ ყველას ერთდროულად ალაპარაკება მოყვება: „გახსოვს, ბოლოს აქ რომ შემოიარა“... „გახსოვს, დერეფანში რომ შეგხვდა, ოკუპაციის მუზეუმთან დაკავშირებით რაღაც საქმე ჰქონდა“... მერე წუხხარ: ნეტა რამე ხომ არ ვაწყენინე როდისმე, ან ყურადღება ხომ არ დავაკელი... უცებ გაგიელვებს ფიქრად, რომ არ არის ადვილი მონაწილეობდე ექსპოზიციის შექმნაში, რომელიც შენი ქვეყნის უახლეს და ალბათ ერთ-ერთ ყველაზე ტრაგიკულ პერიოდს ასახავს და ეს იმდენად კარგად გააკეთო, რომ გარდა ინფომრაციისა გადმოსცემდეს მთელ იმ ტრაგიზმს რაც ჩვენი ქვეყნის საბჭოთა ოკუპაციას ახლდა თან. გახსენდება, რომ სულ რამდენჯერმე ხარ ამ ექსპოზიციაზე ნაყოფი და ყოველთვის ცდილობ თავი აარიდო იქ შესვლას, რადგანაც ძნელია ზიდო... ალბათ თვითონ რამდენს ზიდავდაო ფიქრობ მერე... რამდენს განიცდიდა და როგორ განიცდიდა ჩვენი ქვეყნის წარულს, რომ შენ დათვალირებაც გიჭირს და ის მთელ ამ მასალას სწავლობდა, ანალიზებდა, ალაგებდა და ამზადებდა, რომ მერე ჩვენ გავცნობოდით... და ხვდები, რომ იმ კაცის ფიზიკური პარამეტრები დერეფანში რომ გხვდებოდა ან რომ მოდიოდა ამა თუ იმ ადმინისტრაციულ საკითხთან დაკავშირებით არც მისი სასრული იყო და არც სანყსი - ის ბევრად უფრო მასშტაბური პიროვნება იყო...

და აი, ზიხარ, ათვალიერებ მის პირად საქმეს და იგებ: ცნობილი ქართველი მეცნიერი, ეროვნული მუზეუმის უფროსი მეცნიერ თანამშრომელი, საბჭოთა ოკუპაციის მუზეუმის კურატორი, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი, ლევან ზურაბის ძე ურუშაძე დაიბადა 1964 წლის 7 თებერვალს ქალაქ თბილისში.

1986 წელს დაამთავრა თბილისის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტის ქვეყანათმცოდნეობის განყოფილება. 2006 წელს, ამავე უნივერსიტეტში დაიცვა დისერტაცია და მიენიჭა ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორის ხარისხი.

2006 წლის 26 მაისს ლ. ურუშაძის აქტიური მონაწილეობით დაარსდა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის საბჭოთა ოკუპაციის მუზეუმი. როგორც მეცნიერ-კონსულტანტმა რამდენიმე თვის განმავლობაში იმუშავა სხვადასხვა არქივებში - მოიძია და დაამუშავა მასალა, რომლის საფუძველზეც შეიქმნა საბჭოთა ოკუპაციის ამსახველი ექსპოზიცია.

1998 წელს მისი თაოსნობით დაფუძნდა მეცნიერებისა და ტექნოლოგიების ხელშემწყობი პან-ევროპული ასოციაციის – „ევრომეცნიერების“ საქართველოს ეროვნული სექცია. იყო მისი ჯერ აღმასრულებელი მდივანი, 2000-2006 წლებში კი – თავმჯდომარე. 2007 წლიდან იგი არჩეულ იქნა სამეცნიერო კვლევათა ხელშემწყობი საერთაშორისო აკადემიის (IAPSR, აშშ) პრეზიდენტად. იყო დიდი ბრიტანეთისა და ირლანდიის სამეფო სააზიო საზოგადოების (RAS), ხელოვნებისა და მეცნიერების მსოფლიო აკადემიის (WAAS, აშშ); ახალი ზელანდიის სამეფო საზოგადოებისა (ეროვნული აკადემია) და კულტურათაშორის კვლევების საერთაშორისო აკადემიის (IAIR, აშშ) წევრი.

ლევან ურუშაძე იყო თურქეთ-საქართველოს ურთიერთობათა ისტორიის, საქართველოს შუა საუკუნეთა ისტორიის წყაროთმცოდნეობის, საქართველოს და კავკასიის ახალი და უახლესი ისტორიის წყაროთმცოდნეობის, საქართველოს XVIII-XX საუკუნეების ისტორიის, საქართველოს 1801-1917 და 1921-1991 წლების ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ისტორიის, ქართული პოლიტიკური ემიგრაციის ისტორიის საკვანძო საკითხებზე გამოქვეყნებული 130-მდე სამეცნიერო შრომის, მათ შორის 7 მონოგრაფიის, ავტორი. მასვე ეკუთვნის ქართულ პერიოდიკაში გამოქვეყნებული 300-ზე მეტი პუბლიცისტური წერილი. მონაწილეობდა ინტერნეტ-ენციკლოპედიების - „ვიკინფოს“ და „ვიკიპედიას“ ქართული ვერსიის შექმნაში, სადაც გამოქვეყნდა მისი 30 ტერმინ-სტატია.

ლევან ურუშაძეს 2006 წელს მიენიჭა ისტორიულ კვლევათა საერთაშორისო აკადემიის საპატიო მდივნის წოდება და გენეალოგიურ და დოკუმენტურ მეცნიერებათა საპატიო მკვლევარის წოდება ამერიკის შეერთებულ შტატებში... 2000 წელს „ვინ ვინაა ამერიკაში“ მიერ მომზადდა სპეციალურ გამოცემა „ვინ ვინაა მსოფლიოში“ სადაც შევიდა ლევან ურუშაძის ბიოგრაფია.

ფურცლავ საქალაქდემი მოთავსებულ ავტო-ბიოგრაფიებს,

დიპლომებს, საპატიო სიგელებს, მისადმი მოწერილ ღია წერილებს, ჯილდოებს, ნოდებების ნუსხას და თვალწინ ცოცხლდება უაღრესად საინტერესო პიროვნება და მეცნიერი. გიკვირს კიდევ, რომ საკმაოდ ახალგაზრდამ ამდენი რამ მოასწრო და გული გწყდება - რომ არა ეს ტრაგიკული ავტოავარია ლევან ურუშაძე კიდევ ბევრ საინტერესო კვლევას ჩაატარებდა, კიდევ უფრო მეტ ნაშრომს გამოაქვეყნებდა და კიდევ ბევრჯერ წარმოაჩინდა ჩვენს ქვეყანას... შემდეგ აგროვებ მაგიდაზე გაფანტულ ფურცლებს და აბრუნებ პირად საქმეში... უცნაური და მძიმე განცდაა როდესაც ათვალიერებ ადამიანის ცხოვრების ფურცლებს სადაც მარტივად, ქრონოლოგიური მიმდევრობითაა დალაგებული მნიშვნელოვანი თარიღები... ამ თარიღებს უკან კი დგას მეცნიერი, რომელიც სულ ცოტა ხნის წინ ჩვენს გვერდით იყო...

ნათია ხულუზაური

ეთერ შელია

(1932 - 2013)

2013 წლის 10 სექტემბერს გარდაიცვალა ეთერ შელია, სამუზეუმო საქმის გამორჩეული სპეციალისტი.

დაიბადა 1932 წლის 24 მაისს ქალაქ ფოთში. 1950 წელს, სკოლის დამთავრების შემდეგ, ჩაირიცხა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტზე საქართველოს ისტორიის სპეციალობით. 1956 წელს უნივერსიტეტის სახელმწიფო სადიპლომო საგამოცდო კომისიის თავმჯდომარის, აკად. შალვა ამირანაშვილის, წინადადებით დაიწყო მუშაობა საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში ჯერ ექსკურსიამძღოლად, სამი



წლის შემდეგ კი რუსული ხელოვნებისა და კულტურის განყოფილებაში მეცნიერთანამშრომლად. 1970 წლიდან ქალბატონი ეთერი წამყვანი სპეციალისტი, მეცნიერიმუშაკი და მცველია. მან ჩაიბარა ახალი და თანამედროვე ქართული ხელოვნების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი – გრაფიკის კოლექცია, რომელიც 8500-ზე მეტ ერთეულს ითვლიდა. მას შემდეგ, სიცოცხლის ბოლომდე იყო ამ კოლექციის მცველი. ახალი და თანამედროვე ქართული ხელოვნების განყოფილების გამგის თანამდებობაზე მუშაობის დროსაც მას ყურადღება არ მოუკლია ამ ფონდისათვის. ეთერ შელია სამუზეუმო საქმისათვის იყო მოწოდებული. საამისოდ მას ყველაფერი უწყობდა ხელს: ორგანიზებულობა, პრინციპულობა, ხელოვნების ნიმუშთა წვდომისა და წარმოჩენის უნარი, შესაშური მხედველობითი მეხსიერება და ხანგრძლივ საფონდო მუშაობაში განაფული თვალი. ამიტომ იყო სავალდებულო მისი მიწვევა მუზეუმში თუ კულტურის სამინისტროში გამართულ ახალი და თანამედროვე ხელოვნების საექსპერტო კომისიის სხდომებზე, სადაც მისი აზრი ყოველთვის გასათვალისწინებელი და ანგარიშგასაწივე იყო.

ფონდის მცველი წარმოუდგენელია სამეცნიერო მუშაობის გარეშე. ქალბატონი ეთერის კვლევა-ძიების ძირითადი მიმართულება ახალი და თანამედროვე ქართული სახვითი ხელოვნება იყო. მისი ნარკვევები და წერილები (დანერილი მის მიერ ან თანაავტორობით) ქართველი მხატვრებისა და საქართველოში მოღვაწე უცხოელ ფერმწერთა ცხოვრებასა და შემოქმედებას ეძღვნებოდა (გიგო გაბაშვილი, ალექსანდრე შერვაშიძე-ჩაჩბა, ელენე ახვლედიანი, ოსკარ შმერლინგი, ვალენტინ შუხაევი, ალექსანდრე პიტახია, გია სირბილაძე). განსაკუთრებული ყურადღება მან ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებას დაუთმო, არაერთი გამოკვლევა და კატალოგი მიუძღვნა ამ ბრწყინვალე მხატვარს. მათგან ოთხი კატალოგი ვრცელი შესავალი ნარკვევით ციურხში, მოსკოვში,

სანტიაგოსა და ნანტში გამოიცა. ქართველ მხატვრებზე არაერთი მისი სტატია დაიბეჭდა ქართულ ენციკლოპედიაშიც.

ქალბატონი ეთერი ხელოვნების მუზეუმის მრავალი გამოფენის ორგანიზატორი იყო. მის მიერ ორგანიზებული ყოველი გამოფენა გამოირჩეოდა ექსპონატთა შერჩევის განსაკუთრებული უნარით, დახვეწილი გემოვნებითა და ლაკონურობით. არ უყვარდა „გადატვირთული“ გამოფენა. ყოველთვის ამბობდა, დამთვალიერებელი ექსპონატთან ცოტა ხნით მარტო უნდა დარჩესო. ჰქონდა კიდეც ერთი დიდი გატაცება – ქართული ხალხური სიმღერა.

ეთერ შელია იყო საქართველოს მხატვართა კავშირის წევრი. 2001 წელს დაჯილდოვდა ღირსების ორდენით.

ქალბატონ ეთერის ორი დიდი საზრუნავი – ოჯახი და მუზეუმი იყო. ამ ორი დიდი სიყვარულით ცხოვრობდა. კოლხური ტრადიციული ოჯახი, მზრუნველი შვილებიდა, იმავდროულად სიყვარულით გარემოცული სამსახური ბევრისთვის ნამდვილად შესაშურია. შვილიშვილების მხოლოდ ხსენებაც კი მას დიდ სიხარულს ანიჭებდა.

81 წლისა გარდაიცვალა, შესაძლოა ეს ბევრისთვის „წელთა სიმძიმის“ ასაკია, მაგრამ არა ეთერ შელიასათვის, ყოველთვის მონესრიგებული, დიდი ენერჯით სავსე ადამიანისათვის ... ეთერ შელიამ სამსახურში დაასრულა სიცოცხლე და ბოლო წუთებშიც მუზეუმის სიკეთეზე ზრუნავდა.

მუზეუმმა, სადაც მან 57 წელი იმუშავა, დაკარგა ბუნებით მეტად ხალისიანი, მიმზიდველი, ახლობლების მიმართ ყურადღებიანი და გულის სითბოს გამცემი ადამიანი და, თუ საჭირო გახდებოდა, საყვარელი საქმისათვის მებრძოლი პიროვნება.

თანამშრომლები

გურამ ჩხაიძე

(1941-2013)

ნაადრევედ გარდაიცვალა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის დამსახურებული თანამშრომელი, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი ბატონი გურამ ჩხაიძე, რომელმაც თავისი ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი ნაწილი ქართული კულტურული მემკვიდრეობის დაცვას, პოპულარიზაციასა და მეცნიერულ შესწავლას მიუძღვნა.



გურამ ჩხაიძე დაიბადა 1941 წელს ქ. თბილისში. საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ მან სწავლა განაგრძო ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტზე (1959-1964). უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, 1965 წელს, მუშაობა დაიწყო სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში.

სწორედ, მუზეუმი აღმოჩნდა ბატონი გურამისთვის ის კერა, რომელმაც ახალგაზრდა კაცს საშუალება მისცა სრულად გამოეფლინა თავისი ინტელექტუალური პოტენციალი და გზა გახსნოდა სამეცნიერო-სამუზეუმო მოღვაწეობისკენ. დღეს, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ მან ღირსეულად განვლო მუზეუმელის საკმაოდ რთული და საპატიო გზა უმცროსი მეცნიერი თანამშრომლიდან განყოფილების გამგემდე.

გურამ ჩხაიძის სამეცნიერო მოღვაწეობის მთავარი სფერო, საქართველოს ახალი და უახლესი ისტორიის საკითხების კვლევა იყო. 1971 წელს მან წარმატებით დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე – „ირიგაციის განვითარება საქართველოში“. შემდგომ, მან გააფართოვა სამეცნიერო კვლევების სფერო და წარმატებით იკვლევდა საქართველოს ისტორიის მრენველობისა და სოფლის მეურნეობის საკითხებს. მუზეუმში მუშაობის ოთხი ათეული წლის მანძილზე მან ასამდე სამეცნიერო ნაშრომი და ორი მონოგრაფია გამოაქვეყნა.

ბოლო წლებში ბატონი გურამი დაინტერესდა სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ისტორიის საკითხების შესწავლით. მრავალწლიანი კვლევის შედეგად იგი ასრულებს ნაშრომს – „სამუზეუმო დანესებულებების ისტორია საქართველოში“, რომელიც გახდა საფუძველი მისი სადოქტორო დისერტაციის დაცვის და მონოგრაფიის – „საქართველოს სახელმწიფო „მუზეუმი“-ს გამოცემისა.

განსაკუთრებით, ხაზგასასმელია ბატონ გურამ ჩხაიძის საგამოფენო საქმიანობა, რომელსაც საფუძვლად ედო დიდი გამოცდილება და ერუდიცია, და, რასაც სისტემატურად სრულყოფდა თემატურ-საექსპოზიციო გეგმების შემუშავებითა და ექსპოზიციების მოწყობით. იგი მუზეუმში მოსვლისთანავე აქტიურად ჩაერთო საქართველოს ახალი ისტორიის ამსახველი გამოფენის – „საქართველო დიდ სამამულო ომში“ მომზადებაში. შემდგომ, 1967–1985 წლებში, მან თავის უფროს კოლეგებთან ერთად არაერთი წარმატებული გამოფენა მოაწყო ქ. მოსკოვში, ქ. თბილისსა და საქართველოს რეგიონულ ცენტრებში.

ცალკე გამოსაყოფია ბატონი გურამის სამუზეუმო-საფონდო საქმიანობა. მან სამეცნიერო მივლინებებისა და ექსპედიციების გზით არაერთი ნივთიერი და დოკუმენტური მასალა მოიძია ქ. მოსკოვისა და ქ. ლენინგრადის არქივებში, ასევე რუსეთისა და საქართველოს სამეცნიერო ცენტრებსა და მუზეუმებში, რითაც საქართველოს მუზეუმის ახალი და უახლესი ისტორიის ფონდები მნიშვნელოვნად მასალით გამდიდრდა.

გურამ ჩხაიძე ათწლეულების მანძილზე სამუზეუმო და სამეცნიერო მუშაობის პარალელურად აქტიურ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, საქართველოს ტექნიკურ და საავიაციო უნივერსიტეტებში.

ბატონ გურამს სტუდენტებთან განსაკუთრებულად თბილი ურთიერთობა ჰქონდა: ცდილობდა ჩასწვდომოდა და განემტკიცებინა მათში ზნეობრივი კრიტერიუმები და მოქალაქეობრივი პოზიციები, მეგობრობდა მათთან, რაც რიგ შემთხვევაში მთელი ცხოვრების მანძილზეც გრძელდებოდა.

ბატონ გურამს სამეცნიერო, საექსპოზიციო და საფონდო მუშაობებისთვის მუზეუმის დირექციისა და მთავრობისგან მიღებული ჰქონდა არაერთი სიგელი, პრემია და მედალი – „ნარჩინებული შრომისათვის“ (1970) და „ღირსების მედალი“ (2002).

ბატონი გურამი გახლდათ თავმდაბალი და მეტად მოკრძალებული პიროვნება. მძიმე ავადმყოფიც კი სრულ სულიერ სიმშვიდეს ინარჩუნებდა და გარდაცვალებამდე ჩვეული ერთგულებით ემსახურებოდა მოყვასსა და თავის საყვარელ საქმეს – ვერ ელეოდა მუზეუმს, მუდამ იქ ფუსფუსებდა, მაღალპროფესიულად ასრულებდა თავის სამსახურეობრივ მოვალეობას, მორიდებითა და სიყვარულით იყო გამსჭვალული კოლეგების მიმართ, ავლენდა მებრძოლ სულს. იგი ისე წავიდა ამ ქვეყნიდან, რომ წყენა მისგან თითქმის არავის ახსოვს – ავკარგიანი და მშრომელი, მდიდარი ინფორმაციის მფლობელი, მეგობრებისა და თანამშრომლების ქომაგი და დამხმარე, ერთგული მეუღლე, საყვარელი მამა და ბაბუა – აი, ასეთად დარჩა ბატონი გურამი ჩვენს მეხსიერებაში.

თანამშრომლები

მერი ანთაძე-ჩადუნელი

(1933-2013)

XX საუკუნეში ქართული ნუმიზმატიკური სკოლა წამყვან ფლაგმანად ითვლებოდა ამიერკავკასიაში. ამის მიზეზი კი ის დიდი პროფესიონალიზმი იყო, რომელიც ტრადიციად დაამკვიდრეს ქართული ნუმიზმატიკის კორიფეებმა. სწორედ ამ მნიშვნელოვანი სკოლის ერთ-ერთ თვალსაჩინო წარმომადგენელს, ქართულ-ოსმალური ნუმიზმატიკური ურთიერთობების უბადლო მკვლევარსა და მუზეუმის ერთგულ თანამშრომელს, ქალბატონ მერი ანთაძე-ჩადუნელს სულ ცოტა ხნის წინ სამუდამოდ გამოვემშვიდობეთ.



მერი ანთაძე-ჩადუნელი 1933 წლის 1 ნოემბერს დაიბადა.

1952 წელს ჩაირიცხა ი. ბ. სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტზე, რომელიც 1957 წელს დაამთავრა.

1962 წლიდან ის ხდება დღევანდელი საქართველოს ეროვნული მუზეუმისა და მაშინდელ ს. ჯანაშიას სახელობის ისტორიის მუზეუმის თანამშრომელი, სადაც სიცოცხლის ბოლომდე, 2013 წ-მდე იმუშავა. მ. ანთაძე-ჩადუნელის სამუზეუმო ცხოვრება ერთფეროვანი არ ყოფილა. 1963 წელს ლაბორანტის პოზიციაზე მუშაობისას, ის მონაწილეობდა ჯრუჭულას გამოქვაბულის, ყვირილის ხეობის პალეოლითურ ექსპედიციაში (ხელმძღვანელი დავით თუშაბრამიშვილი).

1964-65 წლებში კი უკვე, როგორც ნუმიზმატი, მონაწილეობს დმანისის შუა საუკუნეების არქეოლოგიურ ექსპედიციაში (ხელმძღვანელი ვახტანგ ჯაფარიძე).

1965 წელს დამწყები მეცნიერი მიავლინეს ლენინგრადის ერმიტაჟის ნუმიზმატიკურ განყოფილებაში, იქ დაცული აღმოსავლური მონეტების გასაცნობად, სადაც მას ხელმძღვანელობდა ცნობილი მეცნიერი ა. ბიკოვი. ქალბატონი მერი ასევე თანამშრომლობდა მოსკოვის, ბაქოსა და ერევნის მუზეუმებთან, კარგად იცნობდა იქ დაცულ აღმოსავლური მონეტების უმდიდრეს კოლექციებს. არც მხარეთმცოდნეობითი მუზეუმები დაუტოვებია ღვანლმოსილ მეცნიერს ყურადღების მიღმა, აქტიურად იმუშავა ბათუმის, ბორჯომის, ცხინვალისა და ახალციხის მუზეუმებში.

წლების განმავლობაში იგი იყო საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ნუმიზმატიკური განყოფილების ევროპული და რუსული მონეტებისა და მედლების ფონდის კურატორი. აქტიურად მონაწილეობდა როგორც ეროვნული მუზეუმის ნუმიზმატიკური გამოფენის მოწყობაში, ასევე იმუშავა ეროვნული ბანკის ფულის მუზეუმშიც.

თუ თვალს გადავავლებთ მ. ანთაძე-ჩადუნელის შრომებს, შევნიშნავთ, რა გამორჩეული და საინტერესო ადგილი დაიკავა მან ქართულ ნუმიზმატიკურ მეცნიერებაში. ის იყო საქართველო-ოსმალეთის ნუმიზმატიკური კავშირების პირველი ქართველი მკვლევარი. ამ თემით

მოიპოვა მან 1977 წელს ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხი. ის იყო ასევე პირველი ქართველი მეცნიერი, ვინც სამეცნიერო საზოგადოებას გააცნო სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს მნიშვნელოვანი ცენტრის, არტანუჯის ზარაფხანა, რითაც ქართული მონეტების გამომშვებ ცენტრებს კიდევ ერთი დაემატა. არ შეიძლება აღნიშვნის გარეშე დავტოვოთ მეცნიერის წვლილი თბილისის ჯაფარიანი ამირების ნუმიზმატიკის ისტორიის კვლევის საქმეში და ისტორიული ლაზეთის ტერიტორიაზე, გიუმისხანეში, მოჭრილი მონეტების შესწავლაში. არაჩვეულებრივად ფლობდა არაბულსა და თურქულ ენებს. ის ცნობილი მეცნიერის, აკადემიკოს გიორგი წერეთლის, მონაწილე გახლდა.

როდესაც მეცნიერის პროფესიონალიზმზე ვსაუბრობთ, ვფიქრობთ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შემადგენელი კომპონენტი ახალგაზრდებთან მუშაობა, მათი მხარდაჭერა და დარგის განვითარებაზე ზრუნვაა. ამ მხრივ ქალბატონი მერი მართლაც სწორუპოვარი იყო. პირადად მქონდა ბედნიერება მემუშავა ამ არაჩვეულებრივად კეთილგანწყობილ, სათნო და პატივცემულ მეცნიერთან სელჯუკური ფულის კატალოგზე. უნდა ვთქვა, რომ ეს იყო მაგალითი იმისა, თუ როგორ უნდა იღვანოს და გაუზიაროს გამოცდილება მეცნიერმა ახალ თაობას, რათა არ იყოს წყვეტა და დარგი გამგრძელებლის გარეშე არ დარჩეს. შედეგმაც არ დააყოვნა. ერთად შევძელით თავი მოგვეყარა და აღგვეწერა 300-მდე რუმის სასულთნოს მონეტა. ჩვენი ერთობლივი ნამუშევარი ამჟამად ხელნაწერის სახით დაცულია საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ნუმიზმატიკურ კაბინეტში. ადრე თუ გვიან ის დაიბეჭდება და კიდევ ერთი მონოგრაფია შეემატება მეცნიერის შრომებს.

მერი ანთაძე ჩადუნელმა თითქმის 80 წელი იცოცხლა (1933-2013. 80 წელი მას 1 ნოემბერს შეუსრულდა). აქედან 50 წელი საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში გაატარა. გაიარა ყველა საფეხური – ლაბორანტიდან, ფონდის უფროს კურატორამდე.

ერთგულად, ჩუმად და უანგაროდ ემსახურებოდა მუზეუმს და თავისი მოღვაწეობით დიდი წვლილი შეჰქონდა ქართული ნუმიზმატიკური უჯრედის განვითარებაში, რომელიც, თავის დროზე, საფუძვლად დაედო ქართული ნუმიზმატიკური მეცნიერების ჩამოყალიბებას.

მაია პატარიძე

შემოკლებათა განმარტება

ან. – ანანერი

ალ. – აღწერილობა

ბამშ – ბათუმის არქეოლოგიის მუზეუმის შრომები

გამოსვ. – გამოსვლათა

გეორგიკა – ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ

გფ – განძების ფონდი

ენიძკის „მოამბე“ – ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის

კრებული „მოამბე“

თსუშ – თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები

იბერია-კოლხეთი – ჟურნალი

საქართველოს კლასიკური და ადრემედიევური პერიოდების არქეოლოგიურ-ისტორიული კვლევანი

კაეფ – **კრებული** კავკასიის არქეოლოგია, ეთნოლოგია, ფოლკლორისტიკა

კაეშ – კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები

მაე – მცხეთის არქეოლოგიური ექსპედიცია

„მაცნე“ – საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი „მაცნე“. ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია

„მოამბე“ – საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი „მოამბე“

მსკა – **კრებული** მასალები საქართველოსა და კავკასიის არქეოლოგიისათვის

მსკი – **კრებული** მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისათვის

მსმკი – **კრებული** მასალები საქართველოს მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის

მცხეთა – მცხეთა. არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგები

ნაკვ. – ნაკვეთი

ნარკვევები – შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები

საინვ. – საინვენტარო

სდსძ – სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ძეგლები

სებ – საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა

სემ – საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

სემმ – საქართველოს ეროვნული მუზეუმის „მოამბე“

სეცსა – საქართველოს ეროვნული ცენტრალური საისტორიო არქივი

სმა – საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია

სმამ – საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კრებული „მოამბე“

სსმ – საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი

სსმა – საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არქივი

სსმპფ – სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ბურჟუაზიული პერიოდის დოკუმენტური ფონდი

სსმმ – საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ჟურნალი „მოამბე“

სსუ – სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

სუია – საქართველოს უახლესი ისტორიის არქივი

სსსმა – საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის არქივი

სსსმ – საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი

ფ. – ფონდი

ფსაძ – ფეოდალური საქართველოს არქეოლოგიური ძეგლები

ძიებანი საქართველოს

არქეოლოგიაში – საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ოთ.

ლორთქიფანიძის სახელობის
 არქეოლოგიის ცენტრის **ჟურნალი**
ძმ – ჟურნალი „ძეგლის მეგობარი“
ქსე – ქართული საბჭოთა
 ენციკლოპედია
ქძ – ქართული მონეტების ძირითადი
 ფონდი
ქც – ქართლის ცხოვრება
შესაქმ. – შესაქმე
АГСП – Античные государства
 Северного Причерноморья
АН – Академия наук
ВДИ – Вестник древней истории
Д. – Дело
ИАНАССР – Известия Академии наук
 Азербайджанской ССР
ЗКОРГО – Записки казказского отдела
 русского географического общества
КК – Кавказский календарь
КОИРГО – Кавказский отдел
 императорского русского
 географического общества
КСИА – Краткие сообщения института
 археологии
КСИИМК – Краткие сообщения о
 докладах и полевых исследованиях
 Института истории материальной
 культуры АН СССР
КСХ – Кавказское сельское хозяйство
МАК – Материалы по археологии
 Кавказа
МАР – Материалы по археологии
 России
МИА – Материалы и исследования по
 археологии СССР. Институт археологии
 АН СССР
МСЭ – Малая советская энциклопедия
ОП – Опись
ПАИ – Полевые археологические
 исследования (Краткие сообщения)
ПАК – Проблемы античной культуры
РГАСПИ – Российский государственный
 архив социально-политической
 истории

СА – Советская археология
САИ – Свод археологических
 источников.
САНГ – Сообщения Академии Наук
 Грузии
СЭ – Советская этнография
ТОНГЭ – Труды отдела нумизматики
 государственного Эрмитажа
Ф. – Фонд
ЦГАА – Центральный государственный
 архив Абхазии
ЦГИАР – Центральный
 государственный исторический архив
 России
AMITEM – Ancient Mining in Turkey and
 the Eastern Mediteranean
AJA – American Journal of Archaeology
AS – Anatolian studies. Journal of the
 British Institute of Archaeology at Ankara
BSA – The annual of the British School of
 Athens
BCH – Bulletin de Correspondance
 Hellénique
EAA – Enciclopedia dell'Arte Antica
KIPaul – Der Kleine Pauly – Lexikon der
 Antike
LIMC – Lexicon Iconographicum
 Mythologiae Classicae
THESCRA – Thesaurus Cultus et Rituum
 Antiquorum
REGC – Revue des études Géorgiennes et
 Caucasiennes
PBF – Prehistorische Bronze Funde

კოორდინატორი ნინო დათუნაშვილი

Coordinator Nino Datunashvili

კორექტორ-ლიტერატურული რედაქტორი ნინო ნადარაია

Proof-reader, copy-editor Nino Nadaraia

მთარგმნელი მედეა წონელია

translator Medea Tsotselia

კომპიუტერული გრაფიკა და დიზაინი ირაკლი დევდარიანი,
ირაკლი ხუციშვილი

Computer and graphic design Irakli Devdariani, Irakli Khutsishvili

ტექნიკური ჯგუფი: აკაკი გოგიჩაიშვილი, მაია ინტკირველი,
სალომე სვანაძე

Technical stuff: Akaki Gogichaishvili, Maia Intkirveli, Salome Svanadze

ISSN 1512-1895



9 771512 189002