



საქართველოს
ეროვნული
ბიბლიოთეკა

17

საქართველოს
ეროვნული
ბიბლიოთეკა



ქართული
ზეზუნიონი

საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოება
ГРУЗИНСКОЕ ОБЩЕСТВО ОУРАНЫ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ
GEORGIAN SOCIETY FOR PROTECTION OF CULTURAL MONUMENTS



ატენის მთავარანგელოზი. ფერადი ფოტოკოპირი დუქობა თ. ფერცხვანიძისა



ქართული
ბიბლიოთეკა

სერია: „მათერიალური კულტურის ძეგლები“



ქართული ბიბლიოთეკა

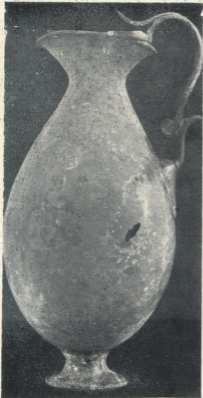
განმოდის საერთაშორისო სარეზიუმეზო

სარეზიუმეზო კოლეზია: ირაკლი აბაშიძე, შალვა ამირანაშვილი, ანდრია აფაქიძე, ვახტანგ ბერიძე, ლევან გოთრა, ლადო გუდიაშვილი, ოთარ თაქთაქიშვილი, თეიმურაზ კანდელაკი, ირაკლი ზაქარიაშვილი, ნიკო კაცოშვილი, ლევან მატარაძე, ოთარ სანთლაძე, ზაირა სტურუა (პ/შვ. მდივანი), გიორგი ჩიბანი, გიორგი ჩუბინაშვილი, ვახტანგ ცინცაძე, ლევან ხიფთიაშვილი.



ვერცხლის სურები არაზიდან

საქართველოს უძველესი დედაქალაქის — მცხეთის ტერიტორიაზე, არმაზისხევის პიტიახშთა ნეკროპოლში მოპოვებულ ხელოვნების ძეგლთა შორის თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ვერცხლის სურებს, რომლებიც რამდენიმე სა-



ვერცხლის სურა არმაზისხევის სამარხიდან

მარხშია აღმოჩენილი (სამარხები №№ 1, 6, 7)¹ ყოველი სურა საშუალო ზომის,² სადა, მსხლისებრი მოყვანილობის ჭურჭულია; კონუსისებრ შევიწროვებული ყელით, პატარა ოვალური სამწაწილიანი ტუჩით. სურის პირი ოდნავ გადმოკეცილი და შესქელებულია. ყველა სურა იდგა ლამაზი ფორმის დაბალ ფეხზე. სურები რთული მოყვანილობის სახელურებითაა შემკული. სახელურები ორი ნაწილისაგან შედგება. სურის ტურებზე მიმაგრების ადგილას სახელური იტოტება, ქვედა ნაწილი ორად იყოფა და ოვალურ რკალად მირჩილულია ტურის კიდეზე. ზედა ნაწილი კი ზემოთაა აშვერილი. სახელურის ქვედა ნაწილი უფრო მოკლეა და ფოთლისებრი ფორმის ვერცხლის ფირფიტითაა მიმაგრებული სურის ტანზე. ორ სურას (მეშვიდე სამარხიდან) სახელურზე მიმაგრებული სარტყელი ჰქონდა.

არმაზისხევეში ექვსი სურა აღმოჩნდა. უფრო ზუსტად, სამი წყვილი, რადგან ყოველ სამარხში სურები წყვილადაა ნაპოვნი, ამასთანავე, წყვილები ზუსტად იდენტურია.

¹ სამარხების ხოვანება განისაზღვრება აბ. წ. 11-საუკუნის მეორე ნახევრითა და ამ საუკუნის მიწურულით (იხ. მცხეთა, 1, თბილისი, 1955, გვ. 39—40, 82, 97).

² სურების ზომებია: სიმაღლე — 21; 20 და 24 სმ. დიამეტრი — 10,5; 9 და 11,5 სმ.



ვერცხლის სურების ეს ჯგუფი სავსებით ერთგვაროვანია. მსგავსია მათი ფორმა, რბილი მოხაზულობის ტანი, ტუჩის ფორმა, სახელურები. დახვეწილი ფორმის ეს სადა, უორნამენტო ჭურჭელი თავს იყრის ერთ სტილისტიკურ ჯგუფში. ცხადია, რომ სამივე წყვილი სურა ერთი მხატვრული წრის პროდუქტია.

საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილი ანტიკური ეპოქის ვერცხლის ნიმუშები, ძირითადად, რომაულ-ელენისტური გემოვნებისაა¹. არმაზული ვერცხლის სურები კიდევ ერთხელ ამტკიცებს ამას. ეს შეეხება სურების წყვილ-წყვილად აღმოჩენასაც: სწორედ ამგვარადაა აღმოჩენილი რომაული ხანის ვერცხლის სურათა უმეტესობა². ამგვარად, წყვილ-წყვილი ვერცხლის სურების არსებობა არმაზისხევის სამარხებში სწორედ რომაულ წეს-ჩვეულებას უნდა შეესაბამებოდეს.

არმაზისხევის არქეოლოგიური მასალების დიდ პუბლიკაციაში („მცხეთა, I) ვერცხლის ეს ჭურჭელი მოიხსენიება როგორც „საღვინე სურები“. უნდა დაეუმატოთ, რომ წმინდა პრაქტიკული დანიშნულების გარდა, ამგვარ სურებს ჰქონდათ კიდევ მეორე. არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი, დანიშნულებაც: ანტიკური ვერცხლეულის მკვლევარნი ერთხმად აღნიშნავენ, რომ ვერცხლის სურებს იყენებდნენ არა მარტო სუფრის სამკაულად, არამედ სხვადასხვა რელიგიური რიტუალისათვისაც. მათ შორის მსხვერპლის შეწირვისათვის. მათ რიტუალურ დანიშნულებაზე მეტყველებს მრავალრიცხოვანი წერილობითი წყაროები და რომაული კედლის მხატვრობისა და პლასტიკის მრავალი ნიმუში³, მეტყველებს ისიც, რომ ისინი არმაზისხევის სამარხეული ინვენტარის თითქმის აუცილებელ ნაწილს შეადგენენ⁴.

ვერცხლის სურები ანტიკური ძვირფასი ლითონის ჭურჭლის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ჯგუფს წარმოადგენს. თუმცა, წერილობითი წყაროების მონაცემების მიხედვით, ისინი დიდი რაოდენობით არსებობდნენ ანტიკურ სამყაროში. დღემდე გადარჩენილ ნიმუშთა რაოდენობა სრულებით არ შეესაბამება თავის დროზე არსებულ რეალურ ვითარებას. იტალიიდან და იმპერიის სხვადასხვა კუთხეებიდან შემორჩენილი ვერცხლის სურების მცირე რაოდენობა განსაკუთრებით ზრდის არმაზისხევის სურათა ჯგუფის ისტორიულ მნიშვნელობას.

ჩვენთვის ცნობილ რომაულ ვერცხლის სურათა უმრავლესობა ქარბი რელიეფური სამკაულით გამოირჩევა. ეს, უპირატესად, ადრეული იმპერიის ხანას

¹ გ. ჩუბინაშვილი, მხატვრული დახასიათების ცდა არმაზის პიტიაშთა სამარხებში აღმოჩენილი ნივთებისა; საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემიის საზ. განყ. XVII სამეცნ. სესიის თეზისები, თბ. 1944.

² ბერთველის ცნობილ საგანძურში (საფრანგეთში) აღმოჩნდა ორი ზუსტად ანალოგიური ენობოე. წყვილადია აგრეთვე ბოსკორეალეს (პომპეისთან) განთქმული სავანძურის ვერცხლის სურები. პლინიუსი მოგვითხრობს წყვილად ვერცხლის ლარნაცებზე, რომელნიც შექმნილი „მენტორმა, ძვირფას ლარნაკთა საბელგანთქმელმა შემქმნელმა“ (NH, XXXVII, LV).

³ ამგვარი ვერცხლის სურების საკლტო დანიშნულებაზე იხ. რენატა ფონ შვენიის ნაშრომი „რომაული სამსხვერპლო ჭურჭელი, მისი გამოყენება კელტსა და ხელოვნებაში“, ბერლინი, 1940 (გერმან. ენაზე).

⁴ სამარხშია აღმოჩენილი აგრეთვე ვერცხლის წყვილადი სურები ერთში. ამ ძალზე საუფრადლებო მასალის გაცნობისათვის უღრმეს მადლობას მოვახსენებთ არქეოლოგ რ. რამიშვილს.



შეეხება. სწორედ რთული რელიეფური სამკაულით შემკული ამგვარი სურათები გამოსახული რომაულ მონუმენტურ რელიეფებში, მსხვერპლის შეწირვისა და სხვადასხვა რიტუალურ სცენებში. სადა, უორნამენტო სურები ამ გამოსახულებებში იშვიათია.

რომაულ-ელინისტური ვერცხლის სურების განხილვა გვიჩვენებს, რომ ამ სახის ჭურჭლის განვითარება დეკორატიული სამკაულის გამარტივების გზით მიდის. თუ იმპერიის პირველ წლებში ვერცხლის სურათა დეკორი წარმოადგენდა რთულ მრავალფიგურიან კომპოზიციებს, ადრიანეს დროიდან მოყოლებული (II საუკუნის პირველი ნახევარი)¹ ორნამენტი შემოიფარგლება მცენარეული მოტივებით, გეომეტრიზებული ფორმებით: ფიგურული გამოსახულებები თანდათან ქრება². არმაზული სურები განვითარების სწორედ ამ ხაზის ბუნებრივ გაგრძელებას წარმოადგენს და თავისი სადა ნატიფი ხასიათით II საუკუნის მიწურულისთვისაა დამახასიათებელი. იგივე ნიშნები გვხვდება მომდევნო ხანაშიც.

არმაზისხევის სურების ფორმა პარალელებს ვერ ჰპოვებს პირველ საუკუნეთა იტალიურ ვერცხლის ჭურჭელში, ისინი ერთგვარად განცალკევებულად დგანან ამ პერიოდის ცნობილი ვერცხლის ჭურჭლის ნიმუშთა შორის. თუმცა ძირითადი წყარო ამგვარი ჭურჭლის შექმნისათვის მაინც რომაული სამყაროდან მომდინარეობდა, ხშირად ჭურჭლის ფორმა და სტილი სრულიად თავისებურ სახეს იღებს.

იტალიის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი უძველესი ჭურჭლის ნიმუშთაგან არმაზის სურები თავისი მოყვანილობით, საერთო ხასიათით უახლოვდება ძვ. წ. VII საუკუნის ეტრუსკულ ვერცხლის სურას ჩერვეტერიდან.³ მსგავსია სურის ფორმა, ტურის მოყვანილობა, სისადავე, გრაფიკული საღტე სურის ტანზე. საფიქრებელია, რომ ეს უძველესი ეტრუსკული ფორმა, ტრადიციით გადასული რომის ხელოვნებაში, გავრცელებული იყო ახ. წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებშიც. თუმცა თვით იტალიის ტერიტორიაზე ამ ტიპის ჭურჭელი თითქმის არ გვხვდება, იგი რომის მეშვეობით გადმოვიდა აღმოსავლეთშიც, კერძოდ, საქართველოშიც. სადაც მოიკიდა ფეხი და სავსებით ჩამოყალიბებული სახე მიიღო.

ახ. წელთაღრიცხვის I საუკუნის ვერცხლის სურათა ფორმები მჭიდროდ არის დაკავშირებული ბრინჯაოს ენობოებთან⁴ და მათსავით მკაფიოდ გამოკვეთილი მოხაზულობით გამოირჩევა. მათგან განსხვავებით, არმაზული სურების უფრო შერბილებული, ელასტიკური ფორმები, კონტურის ერთგვარად ბაროკული ხაზი სწორედ II საუკუნისთვისაა დამახასიათებელი. სურების ასეთი სილუეტისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება სახელურის რთულ, კაპრიზულ მორკალვას; სურათა სახელურების ფორმაც მოგვიანო ხანაზე მეტყველებს.

ახ. წელთაღრიცხვის I საუკუნის ვერცხლის სურებში სრულებით არ გვხვდება ამ პერიოდის ბრინჯაოს იტალიური ენობოებისათვის დამახასიათებელი ტურის სამყურა ფორმა. სურის ასეთი ტური დადასტურებულია მხოლოდ

¹ სწორედ ადრიანეს დროიდანაა ცნობილი უკანასკნელი ნიმუშები რთული რელიეფებით შემკული ნატიფი სურებისა.

² რ. ფონ შევენი, გვ. 22.

³ ვერცხლის სურა სამხრეთ ეტრუსკული ქალაქის ნეკროპოლიდან (დ. სტრონგი, ბერძნული და რომაული ვერცხლის ჭურჭელი, ლონდონი, 1966, ინგლ. ენ. სურ. 18).

⁴ ენობო — ძველი ბერძნულ-რომაული სურის ერთ-ერთი სახეობა.



მომდევნო ხანის ერთ ვერცხლის ჭურჭელზე ბერთუფილიდან. არმაზულ სურათზე
ბი ამ მხრივ საყურადღებო მასალას წარმოადგენენ.

იმპერიის პირველი პერიოდის ბრინჯაოსა და ვერცხლის სურათებისათვის და-
მახასიათებელია დეკორატიული სამკაული ჭურჭლის ტანზე სახელურის მიმაკ-
რების ადგილას. ფიგურულ გამოსახულებასთან ერთად, ხშირად იყენებენ მცე-
ნარეულ მოტივსაც. უფრო ხშირად გვხვდება ფოთლის მოტივი. ეს დეტალი თა-
ვისებურად იცვლებოდა: I საუკუნის ნატურალისტურად შესრულებული ფოთ-
ლის ფორმა შემდეგში თანდათან რბილდება და არმაზულ სურათში გამარტივე-
ბულ, სტემატურ სახეს იღებს. ეს არის თავისებური შორეული რეპლიკა აგვისტეს
დროის ჭურჭლის საგანგებოდ დამუშავებული დეტალისა.

დღესდღეობით ჯერ კიდევ ძნელია საქართველოში აღმოჩენილი ვერცხლე-
ულიდან გამოვყოთ ისეთი ნაკეთობანი, რომელნიც შეიძლება უყოყმანოდ ადგი-
ლობრივ ნაწარმად მივიჩნიოთ. მაგრამ ვარაუდის სახით მაინც შეიძლება ძვირ-
ფასი ვერცხლის ჭურჭლის გარკვეული ჯგუფების მინიშნება, რომელნიც, საერ-
თო რომაულ-ელისტიური ხასიათის მიუხედავად, მთელ რიგ თავისებურებას
ამჟღავნებენ. ასეთ ნიმუშებად მიგვაჩნია სწორედ არმაზული სურათი, რომელ-
ნიც თავისებური ფორმებით, სამკაულის უგულებელყოფით, გარკვეული სიმ-
კაცრით საგრძნობლად განსხვავდებიან რომაულ სამყაროში გავრცელებული ნი-
მუშებისაგან. ისინი ქმნიან იტალიურისაგან განსხვავებულ სტილისტიკურ
ჯგუფს, რომლის თავისებურება შეიძლება გასაგები გახდეს სწორედ ადგილობ-
რივი ხელოვნების სხვადასხვა ძეგლებთან (მაგალითად, კერამიკულ ნივთებთან)
შეჯერებით.

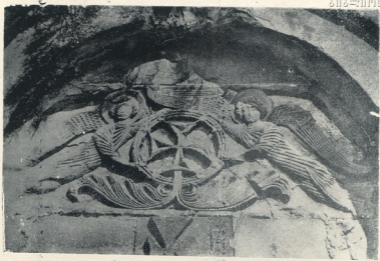
ჩვენ მხოლოდ მაშინ შევძლებთ დარწმუნებით გამოვყოთ ადგილობრივი
ნაწარმი შემოტანილისაგან, თუ მასალის შემდგომი შესწავლა საშუალებას მოგ-
ვცემს ზუსტად განვსაზღვროთ საქართველოში არსებულ სახელოსნოთა, ან ქარ-
თველ ოსტატთა წვლილი ჩვენს მიწა-წყალზე ასე ჭარბად აღმოჩენილი ვერცხ-
ლეულის შექმნაში.

რომის იმპერიის ტერიტორიაზე არქეოლოგიური გათხრების შედეგად გა-
მოვლენილი ვერცხლეულის უმეტესობა ახ. წელთაღრიცხვის I საუკუნეს მიეკუთ-
ვნება. II საუკუნისა და მომდევნო ხანის მასალები გაცილებით უფრო ცოტაა,
ამის გამო, I საუკუნეში არსებული ვითარება ვერცხლის ჭურჭლის დამზადების
დარგში გაცილებით უკეთაა შესწავლილი. II—III საუკუნეთა იტალიურ სახე-
ლოსნოების შესახებ კი ცოტა რამაა ცნობილი — ძირითადი მასალა იმპერიის
განაპირა პროვინციებიდან მომდინარეობს.

სწორედ იმიტომ, რომ თვით იტალიის ტერიტორიაზე II—III საუკუნეთა
ვერცხლეული იშვიათად ჩნდება, ახ. წელთაღრიცხვის II საუკუნის მეორე ნა-
ხევრის ვერცხლის ჭურჭლის ასეთი ერთგვაროვანი ჯგუფის აღმოჩენა არმაზის-
ხევში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. ეს მოწმობს, რომ მოდა მხატვრულად
დამუშავებულ ვერცხლზე ერთნაირად ძლიერი იყო როგორც რომის იმპერიაში,
ასევე მის პროვინციებში და მასთან დაკავშირებულ ბევრ ქვეყანაში. მათ შორის
საქართველოშიც. ასეთ ვითარებაში, არმაზისხევის ვერცხლის სურათა ჯგუფი
უთუოდ შეავსებს ანტიკური ხელოვნების განვითარების საერთო სურათს.

ქართველ არქეოლოგთა მომავალი აღმოჩენები, უკვე ცნობილ ძეგლებთან ერ-
თად, მსოფლიოს უძველესი ხელოვნების მნიშვნელოვან შენაძენად უნდა იქცეს.





მცხეთის ქვარი, სამხრეთ შესასვლელას ტიმპანი

ნათელა ალდაშვილი
ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი.

„ჯვრის ამალღების“ თემა ქართულ ხელოვნებაში

შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა „ჯვრის ამალღების“ კომპოზიცია. როგორც ცნობილია, „ჯვრის ამალღება“ სიმბოლურად გადმოსცემდა „ქრისტეს ამალღების“ სცენის შინაარსს და, ამგვარად, ქრისტიანობის დიდების ზოგადი იდეის ხორცშესხმას წარმოადგენდა. ეს სცენა საქართველოში გვხვდება VI საუკუნიდან XVII საუკუნემდე, რელიეფებსა და კედლის მხატვრობაში. სცენის კომპოზიციურმა გადაწყვეტამ საუკუნეების მანძილზე განვითარება განიცადა.

„ჯვრის ამალღების“ ადრინდელი მაგალითები რელიეფური გამოსახულებანია, რომლებიც ადრეფეოდალური ხანის ეკლესიების კედლებს ამკობენ (მცხეთის ჯვრის ტაძარი, ანჩისხატის ბაზილიკა, თეთრი-წყაროს ეკლესია). ისინი გადმოსცემენ ამ სცენის ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში ჩამოყალიბებულ და სხვადასხვა ქვეყანაში ფართოდ გავრცელებულ იკონოგრაფიულ რედაქციას: მედალიონში ჩასმული ჯვრის ამალღება ხდება ორი ანგელოზის მიერ, რომელთა მფრინავი ფიგურები სიმეტრიულადაა განლაგებული მედალიონის ორივე მხარეს. კომპოზიციაში ჩვეულებრივ პორიზონტალური მიმართულება ხაზგასმუ-



ლი. „ჯვრის ამაღლების“ ამგვარი კომპოზიციური ტიპის მრავალი შეიძლება დასახელებულ იქნეს ადრექრისტიანულ ხანაში (IV—VI სს.). ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ნაწარმოებთა შორის. სპილოს ძვლის ხუთნაწილიან დიპტიქონებზე იგი მოთავსებულია ზემოთა, წაგრძელებული სწორკუთხედის ფორმის, ფირფიტაზე (დიპტიქონი მურანოდან, ეჩმიადინის სახარების ყდა); ამ ტიპის კომპოზიციას რავენის წმ. ვიტალეს ეკლესიის მოზაიკაზე, კოპტურ ქსოვილზე ლონდონის მუზეუმიდან, სარკოფაგის კედლებზე, მილანის S. Ambrogio-ს ეკლესიის ხის კარებზე და სხვ.

ადრეფეოდალური ხანის ქართულ ქანდაკებაშიაც პოვა გავრცელება სცენის ზემოაღნიშნულმა იკონოგრაფიულმა სახემ.

თბილისის ანჩისხატის ბაზილიკაზე, რომელიც თავისი თავდაპირველი სახით V—VI საუკუნეების მიჯნას მიეკუთვნება, დასავლეთის ფასადზე შერჩენილია „ჯვრის ამაღლების“ რელიეფის ფრაგმენტი: მედალიონში ჩასმული ჯვარი და მარჯვენა მხარეს ანგელოზის ფიგურის ნაწილი. თეთრი წყაროს VI საუკუნის ეკლესიაში (თრიალეთი) „ჯვრის ამაღლება“ მოთავსებულია სამხრეთ მინაშენიდან ეკლესიაში შესასვლელის თავზე თეთრი წყაროს რელიეფში მედალიონი და მასში ჩახატული ჯვარი განსაკუთრებითაა ხაზგასმული თავისი ზომით, ანგელოზთა პატარა, პრიმიტიულ ფიგურებთან შედარებით. დასახელებული რელიეფების ხასიათი განსხვავებულია, მაგრამ საყურადღებოა, რომ ორივე შემთხვევაში ფიგურათა განლაგება, კომპოზიციის პორიზონტალური გადაწყვეტა შემუშავებულ ტიპს მიჰყვება.

სულ სხვაა აღსანიშნავი მცხეთის ჯვრის ტაძრის (586/90—604/5 წწ.) შესანიშნავი რელიეფის მიმართ, რომელიც სამხრეთის შესასვლელის ტიმპანს ამკობს, ქართველმა მოქანდაკემ შემოქმედებითად გადაამუშავა ცნობილი სცენა, შეფარდა იგი რელიეფისათვის განკუთვნილ არეს და მსატრულად დასრულებული კომპოზიციის შექმნა. ანგელოზთა ფიგურებს იგი ირიბად ათავსებს. ხაზს უსვამს მათი სხეულის განლაგებაში დიაგონალურ მიმართულებას, ტიმპანის მომრგვალებული მოხაზულობის შესატყვისად. ფრთების მოხაზულობა და მათი მდებარეობაც ამ ხაზს იმეორებს. თავისუფალი ადგილი მედალიონს ზემოთ ფრთების მეორე წყვილითაა მარჯვედ შევსებული, ხოლო ქვედა ნაწილში დიდრონი დეკორატიული ფოთლებია მოთავსებული, რომლებიც აყვავებული ჯვრის მოტივს გადმოსცემენ და დიდ როლს ასრულებენ კომპოზიციის საერთო დეკორატიულობაში. ანგელოზთა მსუბუქი მოძრაობა თავისუფალი ფრენის შთაბეჭდილებას ქმნის, რაც კიდევ უფრო გაძლიერებულია ტანისამოსის ნაოჭების აღმნიშვნელი, რბილად მომრგვალებული, ხაზების რიტმული დინებით. ანგელოზები თითქოს ნამდვილად მიაფრენენ ჯვარს, რაც სავსებით შესატყვისი განსახიერებაა „ჯვრის ამაღლების“ სცენის შინაარსისა. ფიგურების შესრულება მაღალი ოსტატობით გამოირჩევა.

მართალია, შუა საუკუნეების ხელოვნებაში კომპოზიციების სახეს განსაზღვრავდა შემუშავებული იკონოგრაფიული სქემები და მოტივები, მაგრამ ეს სრულიადაც არ გამოირიცხავდა ცოცხალ შემოქმედებას. მცხეთის ჯვრის რელიეფის ავტორმა სწორედ ამგვარი შემოქმედებითი მიდგომა გამოამჟღავნა, როდესაც ცნობილ გამოსახულებას ხელახალი სიცოცხლე შთაბერა.

თავისებური კომპოზიციისაა მოცემული ქაჩაგანის ქვის ჯვარზე (VII ს.),



რომელიც, როგორც ეტყობა, სტელას აგვირგვინებდა. მის წინა მხარეზე წარმოდგენილია „ჯვრის ამალღების“ სცენა: ჯვრის მკლავების გადაკვეთის ადგილას გამოსახულია ჯვარი მედალიონში, ხოლო ანგელოზთა ფიგურები ოთხივე მკლავის ზედაპირზე არიან განლაგებული. ამგვარად, ჯვრის პორიზონტალური ნაწილი, სადაც ორი ანგელოზი სიმეტრიულადაა მოთავსებული მედალიონის ორივე მხარეს, გადმოსცემს გავრცელებულ კომპოზიციას. მაგრამ ვერტიკალურ მკლავებზე ოსტატი დამატებით ათავსებს კიდევ თითო-თითო ანგელოზს, რომელთა ფიგურებიც სხვადასხვა მხარესაა მიმართული, ამგვარად, ამ



კახი. რელიეფი სამხრეთის ეკლესიაში.

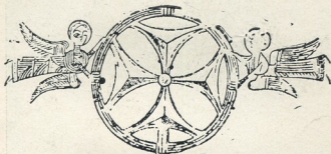
შემთხვევაში ანგელოზთა რიცხვი და მათი განწყობა ჯვრის ფორმითაა ნაკარნახევი და, მაშასადამე, ოსტატი ამ კომპოზიციის შექმნისას საგნის ტექტონიკიდან გამომდინარეობდა.

ამრიგად, ადრეფეოდალური ხანის რელიეფების ოსტატები თუმცა ერთიანი იკონოგრაფიული რედაქციიდან გამომდინარეობდნენ, მაგრამ მის საფუძველზე თავისებური სახის კომპოზიციებს ქმნიდნენ.

ჯვრის ამალღების ადრექრისტიანული რედაქციის ცალკეული ნიმუშები



უფრო გვიანდელ პერიოდშიაც გვხვდება, კერძოდ, დასავლეთ ევროპაში კარლოს
 ლინგუერი ხანის სახარების სპილოს ძვლის ყდაზე (ლორსის სახარება, 14¹ ს. 11¹)
 მოცემული სცენა ძველ პროტოტიპს გადმოსცემს, ზოლო თვით ყდა მთლიანად
 ადრექრისტიანული დიპტიქონის ფორმას იმეორებს. საქართველოში საფარის
 ცნობილი მონასტრის მიძინების ეკლესიის დასავლეთის მინაშენის დასავ-
 ლეთის კედელში შემთხვევით აღგილას ჩადგმულია სარკმლის სათაურის ფილა
 ჯვრის ამაღლების გამოსახულებით, რომელიც კომპოზიციის საერთო სახით მცხე-
 თის ჯვრის რელიეფს იმეორებს. საფარის რელიეფში გამეორებულია მცხეთის
 ჯვრის კომპოზიციის სქემა, ანგელოზთა ფიგურების დიაგონალური მდებარეობა,
 ფრთების განლაგება, ტანისამოსის ნაოჭების მიმართულება, აგრეთვე, ზოგიერთი



თეთრი წყარო, რელიეფი სამხრეთ მინაშენიდან ეკლესიაში შესასვლელის თავზე
 ნახ. რ. შვერლინგისა

დეტალი, მაგრამ გამოსახულება აქ გამარტივებულია. სახელდობრ, გამარტივე-
 ბულია ჯვრის ფორმა. მხატვრული ხარისხით საფარის გამოსახულება ჩამორჩე-
 ბა მცხეთის ჯვრის რელიეფს, განსხვავებულია რელიეფების შესრულების ხასი-
 ათი. მცხეთის ჯვრის ტაძარი იმდენად სახელგანთქმული იყო, ისე ძლიერად
 იპყრობდა ყურადღებას, რომ მის ფასადზე გამოქანდაკებული რელიეფი უფრო
 გვიანდელი ხანის ქართულმა ოსტატმა ნიმუშადაც კი გამოიყენა.

მაგრამ, საერთოდ, განვითარებული შუა საუკუნეების პერიოდში საქართვე-
 ლოში მონუმენტურ მხატვრობასა და სკულპტურაში გავრცელება მოიპოვა
 „ჯვრის ამაღლების“ კომპოზიციის სახეებმა, განსხვავებულმა ამ სიუჟეტის ად-
 რექრისტიანული რედაქციისაგან. კედლის მხატვრობაში „ჯვრის ამაღლება“
 სპეციალურად გუმბათურ კომპოზიციას წარმოადგენდა და გუმბათის ნახევარ-
 სფეროს ავსებდა, როგორც ეს გვაქვს იზხნის, ხახულისა და მანგლისის XI საუ-
 კუნის მრხატულობებში. უგუმბათო ძეგლებში იგი შენობის კამარაზეა მოცემუ-
 ლი (ვარძია — მთავარი ეკლესიის სამხრეთის მინაშენი; დავით გარეჯის გამო-
 ქვაბულთა მხატვრობა — უდაბნო, ბერთუბანი). ყველა დასახელებული ძეგლი
 კომპოზიციის მსგავს სახეს გვიჩვენებს. მის ცენტრს შეადგენს მედალიონი, მას-



ნეკორშინდა. სამხრეთ შუასეკულის ტიმბანის რელიეფი.



ში ჩასმული დიდი ჯვრით, რომელიც ძვირფასი ქვებითაა მდიდრულად შემკული. მედალიონს ხელებით ეხება მის ირგვლივ განლაგებული ოთხი ანგელოზი, რომელთა სხეულის ღუნი და ფრთების მდებარეობა მწყობრი ფრენის შთაბეჭდილებას ქმნის. ერთგვარ გამონაკლის მხოლოდ ბერთუნის კომპოზიცია გვიჩვენებს, სადაც სამი ანგელოზია მოცემული, მაგრამ ეს განსხვავება მხოლოდ და მხოლოდ იმითაა გამოწვეული, რომ მოცემულ, წაგრძელებულ არეზე ოთხი ერთნაირი ზომის ფიგურა არ დაეტეოდა, „ჯვრის ამალღების“ აღნიშნული ტიპის კომპოზიცია გვიანფოდალური ხანის კედლის მხატვრობაშიც გვხვდება. მაგალითად, ნიკორწმინდის ტაძრის გუმბათში, რაც ძველ ქართულ ხელოვნებაში მის ფართოდ გავრცელებაზე მიგვიჩივებს.

განვითარებული შუა საუკუნეების პერიოდის სკულპტურის ძეგლებიდან „ჯვრის ამალღების“ მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ ხახულის ტაძრის სამხრეთ შესასვლელის ტიმპანის რელიეფი (X ს.), მოხსენებული ე. თაყაიშვილის მიერ, სამწუხაროდ, ექვთიმე თაყაიშვილის წიგნში მოყვანილა ფოტოანაბეჭდი არ გვაძლევს წარმოდგენას კომპოზიციის მთლიანი სახის შესახებ, რადგანაც მასზე ტიმპანის მხოლოდ ქვედა ნაწილი მოჩანს: ორი ანგელოზი, რომლებიც ხელებით ჯვრის ქვედა მკლავს ეხებიან. მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ სცენა ანგელოზის ოთხ ფიგურას შეიცავს, ხოლო ჯვარი არაა მედალიონში მოთავსებული.

ერთმანეთის მსგავსი კომპოზიციაა მოცემული კაცხისა (7, გვ. 91—93) და ნიკორწმინდის XI საუკუნის რელიეფებზე, მხოლოდ კაცხის ტაძარში იგი წრიული მოხაზულობის ორნამენტულ ჩარჩოშია მოქცეული, ხოლო ნიკორწმინდაში ტიმპანის არეზეა გამოკვეთილი. ორივე რელიეფის ცენტრს წარმოადგენს დიდი ზომის ჯვარი (იგი არაა მედალიონში ჩაწერილი). ჯვრის ბალმეტებით დამთავრებულ ბოლოებისათვის მოპირდაპირე მხარეს გაწვდილი ხელები შემოუვლია ოთხ, წყვილ-წყვილად განლაგებულ ანგელოზს, რომელთა მიხრილი სხეული მოშვილდულ ხაზს ქმნის და მოხერხებულად ავსებს ჯვრის მკლავებს შორის არეებს. ფიგურათა მდებარეობა, მათი ელასტიკური კონტური და მოძრავი შინაგანი ნახატი განსაზღვრავს რელიეფების საერთო დინამიკურობას. ორივე შემთხვევაში კომპოზიციათა ორგანული მთლიანობაა მიღწეული. მათი საერთო სახე ანალოგიურია, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ზოგიერთ დეტალს. ხოლო განსხვავება ფიგურათა მდებარეობასა და ნახატში გამოწვეულია იმით, რომ კაცხის რელიეფი წრიულ მოხაზულობაშია ჩაწერილი, ხოლო ნიკორწმინდაში ოსტატმა კომპოზიცია, რომელიც თავდაპირველად, როგორც ჩანს, სწორედ წრიული კონფიგურაციისათვის უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი, ტიმპანის ქვემოთკენ გაფართოებულ არეს შეუფარდა. კაცხისა და ნიკორწმინდის რელიეფების მსგავსება ძალიან დიდია, იგი რელიეფების ქრის ბერზეშვიაც იჩენს თავს. ამდენად შესაძლებელია გამოითქვას მოსაზრება მათი შესრულების შესახებ ერთი ოსტატის, ან, ყოველ შემთხვევაში, ქვისმჭრელთა ერთი სახელოსნოს წარმომადგენელთა მიერ.

ამ კომპოზიციების შედარებისას ფრესკულ გამოსახულებებთან — თვალს ბედება არსებითი განსხვავება მათ შორის. კედლის მხატვრობის „ჯვრის ამალღების“ კომპოზიციებში გათვალისწინებულია ის გარემოება, რომ ეს გამოსახულება, როგორც გუმბათში ან კამარაზე მოთავსებული, ქვევიდან უნდა იქნეს



აღქმული მაცურებლის მიერ; ამის შესატყვისად კომპოზიციაში არ არის დიფერენცირებული მისი ქვედა და ზემო ნაწილი. სხვა სურათი გვაქვს რელიეფურ გამოსახულებებში, სადაც მკაფიოდაა გამოყოფილი კომპოზიციის საფუძველი და მისი მწვერვალი, ხაზგასმულია ვერტიკალური ღერძი: ჯვარი აქ კვარცხლბეკზე აღმართული, ხოლო ზემოთ, ვერტიკალურ ღერძის გასწვრივ, დეკორატიული დეტალია მოთავსებული (ალბათ ღრუბელს აღნიშნავს). ფრესკულ გამოსახულებათაგან განსხვავებით, ჯვარი არაა მედალიონში ჩასმული. ამასთანავე, ანგელოზთა ფიგურები იმგვარადაა წყვილ-წყვილად განლაგებული, რომ თავისი მდებარეობით ქვედა წყვილი ზედა წყვილისაგან მკაფიოდაა განსხვავებული. ამის გამო, საფიქრბელია, ამ რელიეფების კომპოზიციის პროტოტიპი კედლის მხატვრობის ძეგლებში კი არ ვეძებოთ, არამედ ისეთი სახის ნაწარმოებებში, სადაც ეს მომენტი აგრეთვე იქნებოდა მხედველობაში მიღებული. შესაძლებელია, რომ ამგვარი კომპოზიცია შედიოდა წრიული დისკოებისაგან შემდგარი რაიმე ჭედური ნაწარმოების შემადგენლობაში, როგორცაა, მაგალითად, სამწერომბელი წარმოადგენს. მაგრამ, რასაკვირველია, ეს მხოლოდ ვარაუდია.

„ჯვრის ამალღების“ სცენა, რომელიც ფართოდ იყო გავრცელებული აღმოსავლეთი ბერძნული (IV—VII სს.) სხვადასხვა ქვეყნების ქრისტიანულ ხელოვნებაში, მომდევნო ხანაში აღარ გვხვდება არც აღმოსავლეთის ქვეყნების, ბიზანტიისა და არც დასავლეთ ევროპის შუა საუკუნეების ხელოვნებაში. მხოლოდ, როგორც ადრექრისტიანული ნიმუშის უშუალო გამოძახილი, იგი განმეორებულია IX საუკუნის კაროლინგური ხელოვნების მაგალითში, როგორც ზემოთდასახელებული სპილოს ძვლის რელიეფია, ვ. ლაზარევი აღნიშნავს, რომ „ჯვრის ამალღების“ კომპოზიცია უცხოა ბიზანტიის კედლის მხატვრობისათვის. საქართველოს ფარგლებს გარეთ ამ სცენის ერთადერთ მაგალითად იგი ასახელებს თეთრი მონასტრის მეთორმეტე საუკუნის მოხატულობას ეგვიპტეში. აქ სახმრეთის აფსიდის კონქში გამოსახულია დიდი ჯვარი მედალიონში, რომელიც ორ, ფრენის პოზაში წარმოდგენილ, ანგელოზს უკავია, ხოლო აქეთ-იქიდან დგანან ღვთისმშობელი და იოანე ნათლისმცემელი. ამრიგად, კომპოზიცია არაა მოცემული ქართულ მაგალითებისათვის ტაძარში სახით.

ყველა ზემოდასახელებული მომენტის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ჯვრის ამალღების კომპოზიციის ის სახეები, რომლებსაც განვითარებული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა და რელიეფები წარმოგვიდგენენ, ადგილობრივი წარმოშობისაა და მათ ჩამოყალიბებას საქართველოში უნდა ჰქონოდა ადგილი. თუ ფრესკული კომპოზიციების მიმართ შეიძლება, ამასთანავე, დავუშვათ, რომ მათ ჩამოყალიბებაში გარკვეული როლი შეასრულეს ქრისტეს ამალღების გუმბათურმა კომპოზიციებმა, რელიეფების კომპოზიცია სრულიად თავისებური სახისაა და ქართველი ოსტატის ორიგინალური შემოქმედების ნაყოფს წარმოადგენს.

ამგვარად, „ჯვრის ამალღების“ გამოსახულებათა მაგალითები ადასტურებენ, რომ შუა საუკუნეების ქართველი ოსტატები თვით ქმნიდნენ კომპოზიციათა ახალ იკონოგრაფიულ რედაქციებს და ამ მხრივაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეჰქონდათ შუა საუკუნეების ხელოვნების საერთო საგანძურში, ხოლო „ჯვრის ამალღების“ სცენის გავრცელების ხანგრძლივი ქრონოლოგიური საზღვრები (VI-დან XVII საუკუნემდე) მოწმობს ჯვრის კულტთან დაკავშირებული უძველესი ტრადიციების სიმტკიცეს საქართველოში.



მზისთვალა კაცხოველი

ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის
მეცნიერ-თანამშრომელი



ოშკი. ვედრების კომპოზიცია. ზაგრატ ერისთავთ-ერისთავისა
და დავით მაგისტროსის ფრეზურები

ფეოდალური ხანის მხატვრული ძსოვილები

განვითარებული ფეოდალური საქართველოს მატერიალური კულტურის შესწავლისათვის ისეთ ძეგლებთან ერთად, როგორცაა მაღალმხატვრული ღირსების არქიტექტურა და კედლის მხატვრობა, ჰედური ხელოვნება, ხეზე კვეთა, წიგნის მხატვრობა და სხვა, მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს საფეიქრო წარმოების მხატვრულ ნაწარმს — ქსოვილებს.

ქსოვილები ჩვენამდე ფრაგმენტების სახით შემოინახა. მხატვრული საფეიქრო ნაწარმი თავისი ეპოქის დამახასიათებელ ნიშნებს ატარებს. ქსოვილების მხატვრული და ტექნიკური შესრულების მაღალი დონე წარმოადგენს X—XII საუკუნეების ფეოდალური სამყაროს კულტურის ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილს.

ამ ხანის ქსოვილების ქსოვის ტექნიკა, მასალა, მხატვრული სახე გვაფიქრებინებს, რომ ეს ქსოვილები მაღალი სოციალური ფენის წარმომადგენლებს ეკუთვნოდა, მათი მოხმარების საგანი იყო. ქსოვილები მეტწილად აბრეშუმისაა. აბრეშუმში, როგორც ძვირფასი სამოსელის მასალა, სხვა ნაწარმთა შორის პირველ ადგილს იკავებს და წარმოადგენს. როგორც საერო დიდებულთა, ისე საეკლესიო დიდებულ მოძღვართა საზეიმო სამოსელს. ეს ქსოვილები შემკული იყო სხვადასხვა, როგორც რეალური ისე ფანტასტიკური ცხოველების და ფრინველ-



ბის გამოსახულებებით. ქსოვილზე გამოსახული იყო ლომები, სპილოები, ფასკუნჯები, არწივები და სხვ. ეს გამოსახულებები შემოვლებულია მედალიონებით, სხვადასხვა ფორმის ჩარჩოებით, ზოგიერთ შემთხვევაში კი ყოველგვარი ჩარჩოს გარეშეა. ქსოვილზე გამოსახული ნახატი სხვადასხვა სიდიდისა იყო.



იფრარი, კანკელი

მცირე ზომის ორნამენტებით შემკული ქსოვილები საერო დიდებულთა და საეკლესიო მსახურთა ტანისამოსისათვის იყო ხოლმე გამოყენებული. აბრეშუმის



ქსოვილებს რომ მხოლოდ დიდებულნი ხმარობდნენ, ამას ეფრემ ასურის ნაწარ-
მოები „სიტყუაჲ მოლუაწებითი სრულყოფისათვის მონაზონთა“ მოგვითხრობს.
ავტორის მიერ ხაზგასმულია აბრეშუმის საზოგადოებრივი კუთვნილება: „მდიდ-
რაჲ მოიღებენ ჭიჭნაურსა ბოლო ქურიენი მატყლსა შეღებულსა“. ამასვე გვი-
დასტურებს, როგორც საქართველოს შიგნით, ისე მის გარეთ შემორჩენილი მა-
ტერიალური კულტურის ძეგლები და ისტორიული საბუთები.

ოშკის ეკლესიის (X ს-ის შუა წლები) სამხრეთის ფასადზე გამოსახულა
არიან აღარნასე II კურაპალატის ვაჟები ბაგრატ ერისთავთ-ერისთავი და დ-
ვით მაგისტროსი. ტიტულების განსხვავებისდა მიუხედავად ორივე ძმას, ბაგ-
რატს და დავითს, ერთნაირი ტანისამოსი აცვია. მათ ტანისამოსზე, როგორც შიგ-
ნითა კაბაზე, ისე გარეთა წამოსასხამზე ყვავილოვანი ორნამენტით შემკული მე-
დალიონებია გამოსახული.



დავით გარეჯა, ბერთუბნის სატრაპეზო

ამგვარი, ე. ი. მედალიონიანი ქსოვილებით არიან შემოსილნი რკონის ბაზი-
ლიკის სადიაკვნოს ჩრდილოეთის კედელზე გამოსახული მანდილოსნები, რო-
მელთა ვინაობა ჯერჯერობით არ არის დადგენილი. კედლის მხატვრობა თარიღ-
დება XII საუკუნის მეორე ნახევრით.

ამოტ კუხის წამოსასხამის ზედაპირი (ტბეთის რელიეფზე) მორთულია
ჭადრაკულად განლაგებული ლომებით. იერუსალიმის სომხურ მინიატურაში
(1029—1080) გამოსახულ გავიკს, მის ცოლსა და ქალიშვილს ასეთივე ტანი-
სამოსი აცვიათ, და ა. შ.

როგორც უკვე აღნიშნული გვქონდა, ასეთივე დიდებულ ქსოვილებს ღვთის-



მსახურნიც ხმარობდნენ, რასაც XI საუკუნის 20—30 წლების დიპლომატიკის ძეგლიც გვიდასტურებს.

ბიზანტიის მმართველმა რომანოზმა და ბაგრატ კურაპალატმა მეღქისედეკ კათალიკოსს ძღვნად სხვა ნივთებთან ერთად გაუგზავნეს. „... შესამოსელი სამღვდელთმომძღვროჲ ოქსინო, უღლითა ანაფორითა, ხატოვანითა, ოქროვანითა და ყოველივე სრული“. რაც მთავარია, საერო და საეკლესიო ქსოვილთა სიუყუტებში განსხვავება არ არსებობდა. ამ ქსოვილებზეც, ე. ი. საეკლესიო ქსოვილებზე, გამოსახული იყო სპილოები, ლომები, გრიფონები და სხვ.

ქსოვილები, უფრო დიდი ზომის ასეთივე გამოსახულებით იხმარებოდა როგორც ფარდებად, დეკორატიულ მიზიგდანებად (ფარდა საწოლისა), გადასაფა-



ფხოტერი. XI საუკუნის ხატის უკანა მხარე

რებლებად, ისევე სასახლის დარბაზებში სვეტებს შორის დარჩენილ არეთა შესამკობელად და სხვ. ამ ქსოვილებით იყო შემკული მეფეთა დარბაზები მიღების დროს, ვერცხლელსა და მინანქრიან ჭურჭელთან ერთად ისინი შეადგენდნენ უმთავრეს სანახაობას.

ეკლესიებისადმი შეწირულ ქსოვილებს იყენებდნენ რელიკვიების, ხატების უკანა მხარის, საკურთხეველის წინ აღმართულ ჯვრების, წიგნების ყდების და სხვათა შესამკობლად. ამის დასამტკიცებლად ქართულ სინამდვილეში მოგვეპოვება ისტორიული საბუთები. მაგ., გიორგი მთაწმინდელი ერთ-ერთ თავის ნა-



ატენის სიონი, ოსებეს სიზმარი. . ფოტორეპროდუქცია თ. ფურცხვანიძისა



წარმოებში აღნიშნავს: „ოთხთავი სტავრა შესამოსელი ვერცხლის ღებულ და ჯუართა“.

როგორც ცნობილია, ჩვენი მატერიალური კულტურის ძეგლები დაცულია არა მარტო მუზეუმებში, სამეცნიერო კვლევით ინსტიტუტებში, არამედ, ნაწილობრივ, ეკლესიებშიაც. ასეთია, მაგალითად, ბრეთის სახარება, რომლის ყდის შიდა მხარეს დარჩენილია მედალიონიანი ქსოვილის ნაშთი; უშგულის თემის ჩაჭაშის ეკლესიის ღვთისმშობლის ხატი, რომლის უკანა მხარეს გადაკრულია მედალიონებიანი ქსოვილი. მედალიონებში გამოსახულია ფანტასტიკური ცხოველები: ლომის ოთხ ტანს თითო თავი აბია. ხატი XII საუკუნისაა. ჩაჭაშის ორი საკურთხევლის წინა ჯვარი, სიუფის ფარის საკურთხევლის წინა ჯვარი აგრეთვე ქსოვილებითაა შემკული. ეს იმდენად ყოფილა გავრცელებული, რომ იმ შემთხვევაში, როცა არ ჰქონიათ ქსოვილები, ხატების უკანა მხარეს ფერწერით ამშვენებდნენ. ფხოტრეაში დაცულია XI საუკუნის ხატი, რომლის უკანა მხარეს მოხატვა ქსოვილის იმიტაციას წარმოადგენს.

ეს ქსოვილები იმდენად ეფექტური და ლამაზი იყო, რომ მათ ხშირად ეკლესიების მოხატვის დროსაც იყენებდნენ. მაგ. ბერთუბნის სატრაპეჯოს მთავარ ნიშაში დიდ, ერთმანეთთან გადახლართულ, მედალიონებში ფრთოსანი ლომებია (XII—XIII სს. გადატეხის პერიოდი). ზემო სვანეთის იფრარის ეკლესიის კანკელის მოხატულობაში (1096), ერთმანეთთან გადახლართულ მედალიონებში ყვავილოვანი ორნამენტია მოთავსებული. ასეთი მაგალითები გვხვდება სომხეთსა და რუსეთშიც.

ამგვარი ძვირფასი ქსოვილები, როგორც აღვნიშნეთ, მაღალი სოციალური ფენის წარმომადგენლებს ეკუთვნოდათ; მათი წყალობით ქსოვილები ხვდება ეკლესია-მონასტრებში, სადაც შემდეგ მათ რელიკვიების შესამოსელად ხმარობდნენ.





ინგა ლორთქიფანიძე

ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის
მეცნიერ-თანამშრომელი

ისტორიულ პირთა პორტრეტები ნაბახტევიდან

ამ რამდენიმე წლის წინ საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის დარბაზებში გამოფინეს ნაბახტევის ეკლესიის მოხატულობის ფრაგმენტები, რითაც ფართო საზოგადოებას საშუალება მიეცა გასცნობოდა შუა საუკუნეების



ქუცნა ამირეჯიბის გამოსახულება

კედლის მხატვრობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნიმუშს, მისთვის აქამდე ნაკლებად ცნობილს (ფრაგმენტები გამოსაფენად მოამზადეს მხატვარმა-რესტავრატორებმა შ. აბრამიშვილმა და კ. ზაკურაძემ).

სპეციალისტები უკვე დიდი ხანია იცნობენ ამ ძეგლს, მაგრამ განსაკუთრე-



ბული კვლევის საგანი იგი ჯერ არ ყოფილა, პირველი მისი აღწერა დაკვიტოვა ა. ხახანაშვილმა, რომელმაც ნაბახტევის ეკლესია სახურავის გარეშე ნახა (სახურავი შემორჩენილი ჰქონდა მხოლოდ საკურთხეველს) უკვე გასული საუკუნის დასასრულს.

ივანე ჯავახიშვილისა და ექვთიმე თაყაიშვილის თაოსნობით (ივ. ჯავახიშვილი ნაბახტევის მოხატულობას მიაკუთვნებდა ქართული ხელოვნების ძეგლებს,



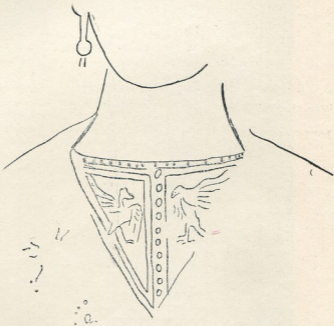
ალექსანდრე ბეფე

„რომელნიც განსაცდელში არიან და რომელთა გადარჩენისათვის დაუყოვნებელი ზრუნვა გვჭირია“) ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების გამგეობამ საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებასთან ერთად, 1916 წელს მოაწყო ექსპედიცია ნაბახტევი. ექსპედიციის მონაწილე მხატვრებმა — ლ. გუდიაშვილ-



მა, გ. ერისთავმა, მ. თოიძემ, დ. შვეარდნაძემ, მ. ჭიაურელმა, გადმოვიტყვეს მხატვრული მოხატულობის თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი ნაწილიდან. „აღფრთოვანება და საქმისადმი უანგარო სიყვარული, რომლითაც მთელი თავისი არსებით ნაბახტევში დაულალავად მომუშავე მხატვრები გამსჭვალულნი არიან, დაწყობილ დიად საქმის ნაყოფიერების სრული თავსმდება“ — წერდა ივანე ჯავახიშვილი. სახალხო მხატვარ ლადო გუდიაშვილის თქმით, მხატვრობა მაშინ უკვე ძალიან ცუდ მდგომარეობაში იყო; ამიტომ გადაწყდა მოხატულობის საბოლოო დაღუპვისგან გადარჩენის მიზნით, მისი ჩამოხსნა და მუზეუმში გადატანა.

ამჟამად ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახება ყველა ჩამოხსნილი



ქუცნას ვაჟი რამინი

ფრაგმენტი და პირი. გამოფენაზე მხოლოდ „განკითხვის დღის“ რამდენიმე ფრაგმენტი და იოანე ნათლისმცემლის გამოსახულებაა წარმოდგენილი, დანარჩენი ფრაგმენტები კი, მათ შორის, ამჟერად ჩვენთვის საინტერესო ისტორიულ პირობა გამოსახულებები, მუზეუმის ფონდებშია დაცული.

რა თქმა უნდა, ფრესკების ჩამოხსნა და მუზეუმში გადატანა მხოლოდ აუცილებლობით ნაკარნახევი ღონისძიება იყო. ჩვეულ გარემოს მოკლებული კედლის მხატვრობა ჰკარგავს ბევრს, თავისთვის აუცილებელ კომპონენტს — იცვ-



ლება მასშტაბი, განათება, ირღვევა ანსამბლის გრძნობა, მოხატულობის რომელი ინტერიერში განყენებულად წარმოსადგენი რჩება. მაგრამ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, საბედნიეროდ, ადგილზე დარჩენილი მოხატულობის ნაწილი (საკურთხევლის მხატვრობა, რომელსაც სახურავი ჰფარავს, არ ჩამოხსნეს და იგი დღესაც ამკობს ეკლესიის კედლებს) საშუალებას გვაძლევს ერთგვარად შევავსოთ ეს ხარვეზები.

სტილისტიკურად ეს მეტად საინტერესო მხატვრობა, მკვეთრად გამოვლენილი ე. წ. „პალეოლოგთა ხელოვნების“ ნიშნებით, ამჟღავნებს მსგავსებას ქართული მხატვრობის ძველთა გარკვეულ ჯგუფთან, როგორცაა წალენჯიხის (მე-14 ს. დასასრული), ხობის ვამეყ დადიანის ეკლერიის (მე-14 ს. დასასრული), ლიხნეს (მე-14 ს.), მარტვილის (მე-14 ს.) მოხატულობები. იგი ხიბლავს მნახველს დია, ნათელი კოლორიტით, ფერთა სადაფისებრი ჟღერადობით; საერთო დეკორაციულობით.

ნაბახტევის მხატვრობის თარიღის შესახებ სპეციალურ ლიტერატურაში რამდენიმე მოსაზრება არსებობს: ა. ხახანაშვილი, რომელმაც პირველმა აღწერა ეს ძეგლი მას მე-16 ს-ეს მიაკუთვნებს; ეს თარიღი მიუღებელი ხდება ძეგლის სტილისტიკური ანალიზისა და ქტიტორთა გამოსახულებების შესწავლის შედეგად. აკადემიკოსი შ. ამირანაშვილი ამ მხატვრობას მე-14 ს-ის დასასრულით ათარიღებს. ივ. ვაგახიშვილი კი მოიხსენიებს მას, როგორც მე-15 ს-ის დასაწყისის ძეგლს. მოხატულობის კვლევამ, ისტორიული მასალისა და განსაკუთრებით ქტიტორთა* გამოსახულებების შესწავლამ საშუალება მოგვცა დაგვეზუსტებინა ეს მოსაზრება და მოხატულობა მე-15 ს.-ის პირველი მესამედისათვის მიგვეკუთვნებინა (1412—1431 წწ.).

ნაბახტევის მხატვრობისადმი ჩვენს ყურადღებას ამახვილებს ის გარემოებაც, რომ ისტორიულ პირთა შორის ქუცნა ამირეჯიბსა (მე-14 ს-ის დასასრულის — მე-15 ს-ის დასაწყისის მოღვაწე) და მისი ოჯახის წევრებთან ერთად, გამოხატული იყო მეფე ალექსანდრე I (1412—1442 წწ.), მეტად საინტერესო პოლიტიკური ფიგურა, რომლის სახელთანაც დაკავშირებულია საქართველოს პოლიტიკური, ეკონომიური და კულტურული მომძლავრება თემურ-ლენგის გამანადგურებელი ლაშქრობების შემდეგ. მართალია, გამოსახულება ძალიან ფრაგმენტირებულია, მაგრამ მას მაინც დიდი ღირებულება აქვს, რადგან ჯერჯერობით, ესაა ამ ძლიერი პოლიტიკური მოღვაწის ერთადერთი ცნობილი გამოსახულება.

ნაბახტევის ეკლესია, დარბაზული ტიპის ნაგებობა, ლეთისმშობლის სახელობისა**, მდებარეობს გომიდან 10—12 კმ-ის მანძილზე. სოფელ ნაბახტევს ზევით გორაკზე, საიდანაც მშვენიერი ხედი იშლება მთელს ალის ხეობაზე. ოდესღაც ეკლესია მთლიანად იყო მოხატული. ქტიტორთა გამოსახულებები, წარმოდგენილი სამხრეთის კედელზე, უმალ მოხვედებოდა თვალში ჩრდილოეთის კარიდან შესულ მლოცველს (ისტორიულ პირთა გამოსახვა გამოსაჩენ ადგილას, ჩრდილოეთის ან სამხრეთის კედელზე, შესასვლელის პირდაპირ, ტრადიციულია ქართული ეკლესიის მხატვრობისათვის).

* ქტიტორი — ისტორიული პიროვნება, რომლის თაოსნობით და ხარჯით აიგო ან მოიხატა (ან აიგო და მოიხატა კედელი) ტაძარი.

** ძველი ბეროთმოდგურული ანაზომები ეკუთვნის არქ. თ. ქარუმიძეს.



შემორჩენილი ფრაგმენტების, პირების, ძველი ფოტო-სურათებისა და თუთი
კედლის წყობის შესწავლისა და ერთმანეთთან შეჯერების შედეგად შესამდე
ბელი გახდა ნაბახტევის ჯგუფური პორტრეტის სქემის აღდგენა.

ნაბახტევი



დედოფლის მოსახამის ქსოვილი

სამხრეთი კედელი პილასტრებისა და დეკორაციული თაღების მეშვეობით
დაყოფილია სამ, დაახლოებით თანაბარ, დამოუკიდებელ მონაკვეთად, ამათგან
ცენტრალური არე ყრუა, ორ კიდურას კი მაღლა თითო სარკმელი აქვს შუაში.



ქტიტორთა გამოსახულებები იატაკის დონიდან დაახლოებით ნახევარი მეტრის სიმაღლეზეა: ზომით ეს ფიგურები, როგორც ჩვეულებრივ სხვა ძეგლებში, გამოიყოფა ყველა სხვა გამოსახულებათაგან — სკარბოზს მათ.

ქტიტორთა რიგი იწყება ალექსანდრე მეფის გამოსახულებით; იგი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთშია, საკურთხვევლთან, ყველაზე საპატიო ადგილას. შემდეგ გამოსახულია დედოფალი, რომელსაც მკვლევარები ალექსანდრეს თანამე-

მარტივი



ქსოვილი მარტივილიდან

ცხედრედ მიიჩნევენ; მომდევნო გამოსახულებაა — ქუცნას ვაჟი, რამინი; შემდეგ ბავშვის ფიგურაა და, ბოლოს, თვით ამირეჯიბი ქუცნა და მუდღე მისი, რუსა, მათ შუა კიდეც ორი ვაჟითურთ (ალექსანდრეს დედა დედოფალი ნათია, ქუცნას ქალიშვილი იყო).

ისტორიულ პირთა ყველა ეს გამოსახულება განაწილებული იყო კედლის პირველ ორ მონაკვეთში და მათ შუა არსებულ პილასტრზე, დასავლეთში კი



ცხენოსანი წმინდა გიორგის ექსპრესიული ფიგურა იყო წარმოდგენილი (სამწუხაროდ, ამ მშვენიერი გამოსახულების მხოლოდ პირილა შემოგვრჩა).

ყველა ფიგურა გამოსახულია მუქ მოლურჯო-ნაცრისფერ ფონზე, რომელსაც მიწის მალალი მწვანე ზოლი მიუყვება; თითოეულ ფიგურას თან ახლავს ასომთავრულით შესრულებული წარწერა, რომელთაგან ბევრი აღარ იკითხება.

ალექსანდრე მეფისა და მისი თანამეცხედრის გამოსახულებას კედლის პირველ მონაკვეთში ზემოდან ფარგლავს კომპოზიციათა გამყოფი შვეულ ზოლებზე დაყრდნობილი ორნამენტული ფერწერული თაღი. ასეთივე თაღი, მხოლოდ სამნაწილიანი, ამკობს წმინდა გიორგის გამოსახულებას; მათ შუა არეზე მოთავსებულ ქუცნასა და მისი ოჯახის წევრების გამოსახულებას კი მხოლოდ რეგისტრას გამყოფი პორიზონტალური ზოლი საზღვრავს.

ისტორიულ პირებს ხელები აღმოსავლეთისაკენ აქვთ მიპყრობილი ვედრების ნიშნად, მაგრამ თვით ფიგურები ფრონტალურნი არიან. შუა კომპოზიციაში ქუცნას გამოსახულების წინ, ზედა აღმოსავლეთ კუთხეში ჩანს მაცორიუმში ჩამული ღვთისმშობელი (ნახევარფიგურა), წინ გაწვდილი მაკურთხებელი მარჯვენით; ასეთივე ნახევარფიგურა უნდა ყოფილიყო მოთავსებული ალექსანდრესა და ნათიას წინაც.

ქუცნა ამირეჯობი გამოსახულია ეკლესიის მოდელით ხელში, რაც მოწმობს, რომ ეკლესიის მაშენებელი და მოხატულობის დამკვეთი სწორედ ეს პიროვნება იყო, რასაც არ ეწინააღმდეგება არქიტექტურული მონაცემები*. ეკლესიის მაშენებლის გამოსახულების წინ გვირგვინოსან ფიგურათა მოთავსება ჩვეულებრივ მოვლენას წარმოადგენს ქართულ მონუმენტურ კედლის მხატვრობაში (ბეთანია, ყინცვისი, საფარა...).

ალექსანდრე მეფის გამოსახულება ძალიან ფრაგმენტირებულია — შემორჩა შარავანდის ნაწილი, ფიგურის მხრები, მკლავები და სხეულის ქვედა ნაწილი. შარავანდის ორსავე მხარეს ორსტრიქონიანი (დაზიანებული) ასომთავრული წარწერაა; იკითხება — „მეფეთ მეფე ალექსანდრე“. მეფეს აცვია ლორონით შემკული გრძელი, ვიწრომკლავებიანი სამეფო სამოსელი. ლორონი, მაჯები, მხრები, იდაყვები უხვადაა შემკული წვრილი მარგალიტებით. მეფის ძოწისფერი ბისონი ძვირფასი, მოქარგული ფარჩისა, შემკულია ორნამენტით, რომელიც წარმოადგენს ოვალებისა და ოთხკუთხედების კომბინაციას შიგ ჩასმული ყვავილებით.

ალექსანდრე მეფეს აცვია ქართველ მეფეთა ტრადიციული სამოსი (იხ. ბავრატ III — ატენში, გიორგი III და თამარ მეფე ვარძიანში, ყინცვისა და ბეთანიაში და სხვ.), გადმოღებული ბიზანტიის სამეფო კარიდან, მაგრამ განსხვავებით მე-11-13 სს. კოსტუმისაგან (იგი უფრო მკაცრია, ფართომკლავებიანი ბისონი ერთი სახის ქსოვილისაა უმთავრესად და ნაკლებად შემკული მარგალიტებით; ლორონი ფართოა და დაყოფილი თანაბარ პორიზონტალურ რიგებად, თითოში ორ-ორი დიდი, ძვირფასი ქვით), ალექსანდრეს სამოსელი, დაფარული უთვალავი წვრი-

* ძველის ხერობიმიძერული გამოკვლევა ეკუთვნის ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატს ი. გომელაურს.



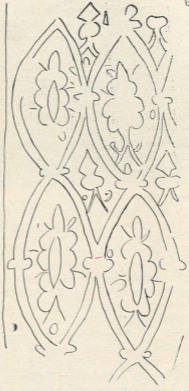
ქუცინა

ლი მარგალიტით. ვიწრო ლორონი რომზისებურად დალაგებული წვრილი, მკვებით, ჭრელი სახეებიანი ფარჩა—მწვანე, ნაცრისფერი და თეთრი ნახატებით დაფარული — ძალიან დეკორაციულია; მარგალიტებით შემკული იდაყვები სამეფო სამოსელისა. ალექსანდრეს კოსტუმში რომ ვხედავთ, წინა დროში არ ყოფილა მიღებული.

ალექსანდრეს გვერდით გამოსახული ფიგურისაგან შემორჩა მხოლოდ ნაზი, დახვეწილი მარჯვენა ხელი. გაწვდილი აღმოსავლეთისაკენ ვედრების ნიშნად, ფაქიზად მოდელირებული მწვანითა და წითლით, და სხიულის ფრაგმენტი. დედოფალს აცვია ღია გარდისფერი კაბა, მარგალიტებიანი სამაჯურით, ლორონით, რომელიც უფრო ფართოა ალექსანდრეს ლორონთან შედარებით და ბოლოს, წამოსხმული აქვს მოყავისფრო წითელი ფარჩის მოსასხამი, მასზე გამოსახული ყელი-ყელ გადაჭდობილი ფარშე-განგებით. (მსგავს ქსოვილს ვხედავთ მარტვილის ტაძრის სამხრეთ აფსიდის ფრესკაში, იქ გამოსახული ლიპარტი-ლიანის ქალის სამოსში — მე-17 ს.). დედოფლის მოსასხამი ღია ფერის ძვირფასი ბეწვით იყო გაწყობილი, წარწერა დედოფლის გამოსახულებასთან აღარ დარჩენილა.

ქუცნა ამირეჯიბს (შენახულია ბევრად უკეთ, ვიდრე ალექსანდრეს გამოსახულება — თითქმის მთელი ფიგურა, ქვიდა ნაწილის გარდა) ისეთივე სახეებიანი კაბა აცვია, როგორც ალექსანდრე მეფეს, ოღონდ აქ იგი ოქროსფერია. კონტური და ნაკვეთი წითელი საღებავითა შემოხაზული; გარედან სხიულის კონტურს, ისე როგორც ყველა სხვა ფიგურას, ვიწრო დამატებითი თეთრი ხაზი მიუყვება. ქუცნას თავთან, მარჯვნივ იკითხება ასომთავრულით შესრულებული წარწერა— „ქუცნა: შ ნ ს ღ ნ (შეუნდოს ღმერთმან“) (ასლზე გვარიც იკითხება).

ქუცნას სახე მკვეთრად გამოვლენილი ინდივიდუალური ნიშნების მატარებელია. ქუცნას აცვია კისერთან ღრმად ამოღებული, წინ გაჭრილი გრძელი კაბა.



ქუცნა ამირეჯიბის კაბის ქსოვილი



ფართო სახელოებითა და ვიწრო მაჯებით, კისერთან და კიდებზე მარჯალრტებით შემკული. წელზე ცოტა დაბლა შემორტყმული აქვს ღვინისფერი ფართო ქაშარი, რომელიც წინ სქელ მარყუჟად ინასკება, გვერდებზე კი თავისუფალი ბოლოებით დაბლა ეშვება (ქუცნას კოსტუმს ბევრი საერთო ნიშანი აქვს ზაზა ფანასკერტელის კოსტუმთან ყინცვისიდან — მე-15 ს., და მე-16 — მე-17 სს-ების ისტორიულ პორტრეტებთან გელათიდან, მარტვილიდან, წალენჯიხიდან, ჭალიდან, ნიკორწმინდიდან).

რამინის კოსტუმი, მაღალი დეკორაციული გემოვნებით შესრულებული (მისი მწვანე კაბის ტონს შეესატყვისება თეთრი პერანგის გულზე ერთმანეთის პირდაპირ გამოხატული ორი მწვანე ფარშევანგი), უფრო მეტად ვიდრე ქუცნასი, გვაგონებს ზაზა ფანასკერტელის კაბას. რამინის გამოსახულებას აქვს გრძელი საყურე, ძვირფასი ქვით დაბოლოებული, დეტალი, წინა დროისათვის უცნობი, მაგრამ ჩვეულებრივი, მე-16 — მე-17 სს-სათვის (ლეგან დადიანის გამოსახულება წალენჯიხისა და ხობის ეკლესიის კედლებზე; აბაშიძეები — ჭალაში, ნიკორწმინდაში — წულუკიძეები და სხვ. ატარებენ საყურეებს).

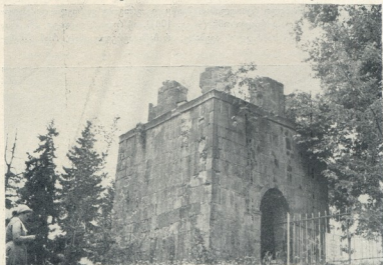
ქუცნას დანარჩენი შვილების ჩაცმულობა ზოგ დეტალებში (ქუდი — იგი მხოლოდ პირზე შემორჩა, ორიგინალში აღარ არსებობს, ქსოვილი, თარგი, ქაშარი) მამის კოსტუმს იმეორებს, მაგრამ მათი ცუდი დაცმულობა ბევრის თქმის საშუალებას არ იძლევა.

ნაბახტევის ისტორიულ პირთა გამოსახულებები — ადგილის შერჩევით, კომპოზიციური გადაწყვეტით, რეგისტრის მასშტაბებით, აგრეთვე გამოსახულებათა სიმრტყობრივ-ხაზობრივი შესრულებით, სახეთა „გამარტივებული“ დამუშავებით სასულიერო ხასიათის სცენების პერსონაჟებისაგან განსხვავებით, ტრადიციულნი არიან.

ამასთან, ნაბახტევის ქტიტორები წარმოადგენენ განუყოფელ რგოლს ქართული ისტორიული პორტრეტების ევოლუციისა, რომელიც სადა, მონუმენტური კომპოზიციებისა და გამოსახულებების ნაცვლად აკანონებს დეკორაციული ხასიათის სქემებსა და კომპოზიციებს.

რამდენადაც მასალა გვაძლევს საშუალებას, ნაბახტევი პირველად ჩანს ფრონტალურად გამოსახულა ფიგურები, რომელნიც უფრო შეესაბამებიან სტილიზაციისაკენ მიდრეკილებას, რაც ამ ხანებში ჩნდება უკვე, ვიდრე წინა დროის 3/4-ით გამოსახული დინამიკური ფიგურები; თუმცა მომდევნო საუკუნეებში ისინიც განაგრძობენ არსებობას.

ნაბახტევის ისტორიულ პირთა გამოსახულებების შესწავლა გვარწმუნებს, რომ ეს მხატვრობა ერთი მხრივ აგრძელებს რა ტრადიციებს. დაკანონებულს საუკუნეთა მანძილზე, მეორე მხრივ პირველად ავლენს ნიშნებს უფრო გვიან დროში დაკანონებული ნორმებისა — წარმოადგენს გარდამავალი ხანის ძეგლს და ატარებს ამ სახის ძეგლებისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს.



ლიხაურის ეკლესიის სამრეკლო ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან

ლიხაურის ეკლესიის სამრეკლო

საქართველოს სხვა რაიონებთან შედარებით გურიაში ძველი ხუროთმოძღვრული ძეგლები მცირე რაოდენობითაა შემონახული. ამის გამო სოფელ ლიხაურის ეკლესია და სამრეკლო განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევენ, როგორც უშუალოდ ამ კუთხის, ისე საერთოდ ძველი ქართული არქიტექტურის შესწავლის თვალსაზრისით.

ეს შენობები დღემდე არ გამხდარა სპეციალური კვლევის საგანად, თუმცა ლიტერატურაში ლიხაური არაერთხელ იხსენიება უკვე XIX საუკუნეში. ეკლესიას და სამრეკლოს ამ ძეგლებში დაცულ სიძველეებთან და წარწერებთან დაკავშირებით ეხებიან დიუბუა, ბროსე, კონდაკოვი, ბაქრაძე¹, თაყაიშვილი.

ლიხაურის ეკლესია დარბაზული ნაგებობაა, რომელმაც ჩვენს დრომდე ძალზე გადაკეთებული სახით მოაღწია. შენობას არ გააჩნია სამშენებლო წარწერა, მისი შესწავლის საფუძველს ხუროთმოძღვრებისა და დეკორატიული მორთულობის ანალიზი წარმოადგენს, ამ ანალიზის საფუძველზე ძეგლი XIII ს. II ნახევარს უნდა მიეკუთვნოს.

სამრეკლო, რომელიც ამ წერილის საგანს შეადგენს, თვით ეკლესიაზე უფ-

¹ Д. Бакрадзе — Археологическое путешествие по Гурии и Адчаре, С.-Петербургу. 1878 г.



რო გვიანდელი უნდა იყოს. სამრეკლოს დასავლეთის ფასადზე, მოხატული ასომთავრული წარწერის ქორონიკონის თანახმად, იგი აგებული ჩანს XV ს. | ნახევარში. წარწერის შინაარსი ასეთია: „ქორონიკონსა 110 (=1422) ყოვლად წმინდაო ღმთისმშობელო რეხოელისაო შეიწყალე გრიგოლ გურიელი და დედოფალი ელენე ამინ და კირილესონ“ (1 გვ. 108)¹. აქ როგორ ვხედავთ, არ არის უშუალოდ ლაპარაკი სამრეკლოს აგებაზე, არ ჩანს აგრეთვე ისიც, რომ ამშენე-



ლიხურის ეკლესიის სამრეკლო სამხრეთ-დასავლეთიდან

ბელნი წარწერაში მოხსენებული პირები იყვნენ, მაგრამ შენობა თავისი სტილისტიკური მონაცემებით გარკვევით სწორედ გვიანდელი პერიოდის (XV—XVI სს) ნიმუშებს უკავშირდება. ეს კი საფუძველს გვაძლევს წარწერაში მოცემული ქორონიკონი სამრეკლოს აშენების თარიღად, ხოლო თვით წარწერა სამშენებლო წარწერად მივიჩნიოთ.²

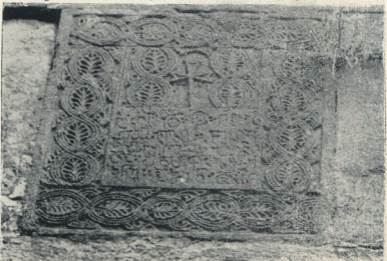
¹ დ. ბაქრაძეს, რომელიც ლიხურის სამრეკლოს წარწერაში კითხვობს საკუთარ აზრს გიორგის და არა გრიგოლს, მიაჩნია, რომ ეს იგივე გიორგი გურიელი უნდა იყოს მეუღლით დედოფალ ელენეთი, რომელნიც მოხსენებულნი არიან შის მიერ ლიხურში ნანახ ღმთისმშობლის ხატის წარწერაში (გვ. 110).

² გარდა თარიღისა და მოხსენებულ პირთა ვინაობისა, ლიხურის სამრეკლოს წარწერაში უტრადლებას იპყრობს საკუთარი სახელი „რეხოელი“ (დ. ბაქრაძე კითხვლობს შას, როგორც „რეხედელს“), რომელიც როგორც ჩანს, დღევანდელი ლიხურის ძველი საბელწოდება უნდა იყოს (1, გვ. 111).



ჩვენს დრომდე ლიხაურის სამრეკლომ მნიშვნელოვნად დაზიანებულია. აღწია. გადანგრეულია მისი მეორე სართულის მთელი ზედა ნაწილი. აღარც ის გვიანდელი გადახურვაა შემონახული, რომელიც კარგად ჩანს როინაშვილის მიერ გადაღებულ ძველ ფოტოსურათებზე, და აღნიშნულია ხუროთმოძღვარ წილოსანის მიერ შესრულებულ ნახაზებზეც. აღარ არსებობს მეორე სართულზე ასასვლელი გვიანდელი ხის კიბეც.

სამრეკლოს ქვედა სართული, რომელმაც მთლიანად თავდაპირველი სახე შეინარჩუნა, ოთხი მხრიდან კედლებით შემოზღუდული, საკმაოდ მაღალი სათავსოა, გეგმაში ოდნავ წაგრძელებული სწორკუთხა ფორმისა, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კედლებში გაჭრილი გასასვლელებით. ამათგან დასავლეთისა რამდენადმე ვიწროა, გარედან მას სწორკუთხა მოხაზულობა აქვს, შიგნით კი თაღოვანი. აღმოსავლეთის გასასვლელი მთლიანად თაღოვანია უწესო, წაგრძელებული მოხაზულობისა.



ლიხაურის ეკლესიის სამრეკლოს წარწერა

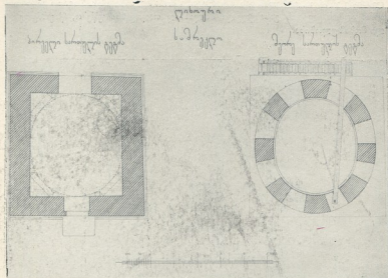
სამრეკლოს კედლების შიგა პირი, ისევე როგორც ფასადები, მოპირკეთებულია თლილი ქვით. ინტერიერში ქვის დამუშავება რამდენადმე უფრო უხეშია, ვიდრე გარედან.

სამრეკლოს შიდა სივრცის ერთადერთი სამკაული კუთხეებში მოთავსებული კრონშტეინების სპეციალურად დამუშავებული გოფირებული ზედაპირებია, რაც თითქოს ეკლესიის კარიბჭის კრონშტეინის მოხაზულობის გამომახილს უნდა წარმოადგენდეს. რვა ასეთ კრონშტეინზე გვიანდელი რემონტის შედეგად გადაყვანილია აგურის თაღები „ტრომპები“, რომელთა შიგნით ბუნდოვნად ჩანს



რალაცა ძველი კონსტრუქციის ელემენტები — ტრომპების მსგავსი ახლა უკვე ძნელი გასარკვევი. ნატები ქვის უხეში ბრტყელი კამარა — სამრეკლოს | სართულის დღევანდელი გადახურვა — აგრეთვე გვიანდელი რემონტის შედეგია.

სამრეკლოს პირველი სართულის კედლების მოპირკეთების გარეთა პერანგი მთლიანადაა დაცული. საშენ მასალას აქ ბაცი ნაცრისფერი, ნაკლებფოროვანი, მაგარი ქვა წარმოადგენს. შენობა ასეთივე ქვით შედგენილ სწორკუთხა საფეხურიან ცოკოლზე დგას. პირველი სართულის კუბი ხაზგასმულია სადა, მარტივპროფილიანი კარნიზით — წრეთარგი ლილვისა და თაროს შორის.



ლიხაურის ეკლესიის სამრეკლო. I და II სართულის გეგმა

სამრეკლოს მეორე სართულის ფრაგმენტები გვიჩვენებს, რომ ეს ღია თაღებით შექმნილი, ოვალური გეგმის რეამალიანი ფანჯატური იყო¹.

ლიხაურის სამრეკლოს მთელი მორთულობა პირველ სართულზეა თავმოყრილი, აღმოსავლეთით ეს ცხვრის თავების სკულპტურული გამოსახულებებია. (ასეთი თავები გვხვდება მომწიფებული შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრებაში — მაგ. ეხვეეში — XI ს. დასაწყისში², მღვიმევის მონასტრის მცირე ეკლესიის მორთულობაში — XIII ს. დასასრული), და გასასვლელის თაღის პროფილირებული

¹ აღსანიშნავია, რომ თლილი ქვითვე ნაშენი მასიური ბოძები და ინტერვალებიც მათ შორის არათანაბარია.

² ეხვეეში ასეთი თავი ჩამოტეხილი ვგლო ეკლესიის წინ.



იმპოსტები, დასავლეთით კი გასასვლელს ზემოთ გამოკვეთილი მარტოვე დეკორატიული რატიული ჯვარი და წარწერიანი ქვა, რომელსაც ფოთლოვანი ჩუქურთმის არ-
შია უფლის¹.

სამრეკლოს მეორე იარუსის ბოძები არავითარ დეკორატიულ ელემენტებს არ შეიცავს, გარდა შიგნითა პირის დამუშავებისა ლილეოვანი საღვთით, რომლის ქვედა მხარე ღრმადაა შეჭრილი კედლის სისქეში.

როგორც ცნობილია, სამრეკლოს თემა ქართულ ხუროთმოძღვრებაში XIII საუკუნეში დამკვიდრდა, ისევე როგორც საერთოდ აღმოსავლეთის სხვა ქრისტიანულ ქვეყნებში და თავისი არსებობის მანძილზე განვითარების საინტერესო გზა განვლო². ლიხაურის სამრეკლოს შედარება შესწავლილ და დათარიღებულ ქართულ სამრეკლოებთან გვიჩვენებს, რომ იგი შენობის განსახილველი ტიპის განვითარების უფრო მოგვიანო ეტაპს უკავშირდება, სახელდობრ, XV—XVI სს. სამრეკლოს ხუროთმოძღვრული ფორმები და მორთულობა თავისი ხასიათით აგრეთვე ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების აღნიშნულ გვიანდელ პერიოდზევე მიგვიითითებს.

საწინააღმდეგოდ ადრინდელი ნიმუშებისა (გუდარების სამრეკლო 1278 წლისა — ყველაზე ადრინდელი დათარიღებული ნიმუში ქართულ სამრეკლოთა შორის, ზარზმისა — XIV ს. დასაწყისში აშენებული (2, გვ. 114—115) და სხვა, რომლებშიც ქვედა სართული ფართო გასასვლელითაა გახსნილი, აქ პირველი სართულის მოცულობა კედლებით შემოზღუდულ, დახურულ სივრცეს შეადგენს; მას მხოლოდ აღმოსავლეთითა და დასავლეთით აქვს დატანებული ვიწრო გასასვლელი.

ამოცანის ასეთი გადაწყვეტა ადრინდელ ნიმუშებშიც გვხვდება: ღია თაღებთან ბარალელურად — საფარის სამრეკლო XIII—XIV სს. მიჯნისა (2, გვ. 47-48) იჯარეთი XIII ს. შუა წლებისა (2, გვ. 204) — მაგრამ შემდეგ, როგორც ძეგლები, მათ შორის ლიხაურიც გვიჩვენებს, ფართოდ სწორედ ასეთი სამრეკლოები გავრცელდა: XV—XVI სს. სამრეკლოებში — ხეთში (2, 208—209), ჩითახვეში (2, გვ. 216), ლიკანში (2, გვ. 216—218) და სხვა მრავალ ძეგლში — ქვედა სართული მთლიან დახურულ სადგომს წარმოადგენს.

რაც შეეხება სამრეკლოს მეორე სართულს — ჩვენს შემთხვევაში რეამალიან ფანჩატურს — იგი ტრადიციულ სახეს იმეორებს. ყველა ზემოთდასახელებულ ძეგლში სწორედ ასეთი ღია ფანჩატურის თემა გამოყენებული. განსხვავება ძირითადად მხოლოდ მალეების რაოდენობასა და დეტალების დამუშავებაშია.

საერთო აღნაგობის მსგავსებასთან ერთად, აღნიშნული ჯგუფის ძეგლებს ლიხაური უკავშირდება აგრეთვე სამშენებლო ხერხების ერთობლიობით და სამშენებლო მასალად თლილი ქვის გამოყენებით (უფრო გვიან, როგორც ცნობილია თლილ ქვას აგური სცვლის). იგივე ითქმის დეკორატიული მორთულობის ხასიათის შესახებაც, თუ ადრინდელ სამრეკლოებში მორთულობის სისქემა მკვერივი და მნიშვნელოვანია (კარ-სარკმელთა დეკორატიული როზეტები, ჯვრები და სხვა სამკაულები). გვიანდელი ნიმუშები ამ მხრივ გამარტივებისა და სისადავის ტენდენციის მანიჭენებელია. ლიხაურის სამრეკლო სწორედ ასეთ ძეგლ-

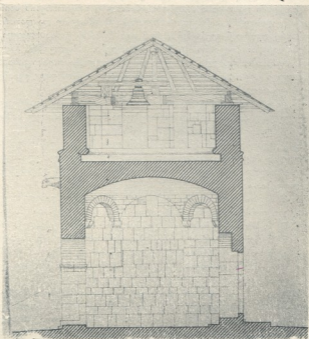
¹ ყურძნის მტევნებისა და ფოთლების გამოსახულებანი სამრეკლოს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადებზე, რომლებსაც ახსენებს დ. ბაქრაძე აქლა აღარ არსებობს (გვ. 107).

² ვ. ბერიძე — სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1955 წ., გვ. 100.



თა ჯგუფს მიეკუთვნება და ამ მხრივ კიდევ უფრო შორსაც მიდის. მორთულობის ელემენტები აქ მინიმუმამდეა დაყვანილი, მაგ: ფანჯატური საფუძველთან მოკლებულია იმ ლილეოვან საღტეს, რომელიც ყველა სხვა ძეგლის მორთულობის თითქმის აუცილებელი ელემენტია. ლიხაურში არც ბოძების წიბოებია დამუშავებული ჩვეულებისამებრ ლილევის კონით.

უნდა აღინიშნოს, რომ თუმცა სამკაულები ძეგლში ძუნწადაა გამოყენებული, მათ განლაგებაში გარკვეული მიზანდასახულება მაინც იგრძნობა. სა-



ლიხაურის ეკლესიის სამრეკლო. განაკვეთი

წინააღმდეგოდ ისეთი ნიშნუებისა, როგორცაა ხეოთის, შორეთის და ლიკანის სამრეკლოები, სადაც არაერთი საერთო ჩანაფიქრი არ ჩანს, ლიხაურში შეიძლება ლაპარაკი ფასადების გარკვეულ დეკორატიულ გააზრებაზე. სამრეკლოს აღმოსავლეთის კედელი თავისი მორთულობით სიმეტრიის პრინციპს ემყარება — იმპოსტებით ხაზგასმული თაღოვანი შესასვლელი ფასადის ღერძზე და მის ორსავე მხარეს, მაღლა მოთავსებული მშვენიერი სკულპტურული გამოსახულებანი ცხვრის თავებისა, დასავლეთის ფასადზე, პირიქით, ასიმეტრიულ მახვილს სვამს წარწერიანი ქვა, რომელიც ფასადის ღერძზე გაჭრილი სწორკუთხა კარისა და დეკორატიული ჯვრის გვერდზე მარცხნივაა მოთავსებული. აღსანიშნავია, რომ



წარწერიანი ქვის მორთულობაში ჩართული საწინამძღვრო ჯვრისა¹ და კარნიზ-ზემოთ მოთავსებული ჩვეულებრივი დეკორატიული ჯვრის გამოსახულებების გავლი მსგავსება, თავისებურად აერთიანებს, მთლიანობას ანიჭებს ფასადის ამ თუნდაც სრულიად მარტივ დეკორატიულ კომპოზიციას.

ცალკეული ხუროთმოძღვრული ფორმებიდან ლიხაურში ყურადღებას იპყრობს კარნიზი, რომელიც თავისი ხასიათით სწორედ განვითარების გვიანდელ პერიოდს უკავშირდება. კარნიზის პროფილს ძველში უკვე სრულიად დაკარგული აქვს შვერილობა, უფრო მეტიც — აქ კარნიზის წრეთარგი კედლის სიბრტყესთან შედარებით ღრმადაც კია შეჭრილი. სწორედ ასეთი, შვერილის მოკლებული პროფილი ახასიათებს XIV—XV სს. მიჯნის და XV ს. I ნახევრის ნაბახტევის ტელესიის კარნიზს. ასეთივეა გერგეტის სამრეკლოს კარნიზის პროფილიც (XIV ს.).

განვითარების გვიანდელი პერიოდისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს ატარებს ლიხაურის სამრეკლოს კედლის წყობაც. გარკვეული დონე ოსტატობისა აქ კვლავ საგრძნობია — მოსაპირკეთებელი კვადრები კარგადაა გათლილი, ნაკერები მორგებულია და სუფთაა, ზუსტია წიბოები, მაგრამ მთლიანად წყობის ხასიათი უკვე დიდად განსხვავდება XII—XIII სს. ძეგლების კედლის წყობისაგან.²

დასასრულ, რამდენიმე სიტყვა დასავლეთის ფასადის წარწერიანი ქვის მორთულობის შესახებ, რომელშიც დროისათვის დამახასიათებელი სტილისტიკური ნიშნები აგრეთვე მკაფიოდ ჩანს.

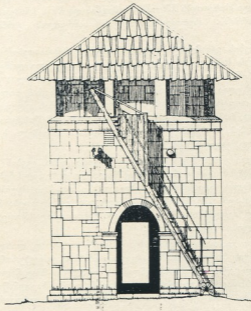
უკვე მთელი კომპოზიციის ამ ზომითაც მცირე ქვისა, აგების უკიდურესად პრიმიტიული სქემით გამოირჩევა.³ შეკუმშული და დაწვრილმანებული, შესახებ დავად უმნიშვნელო, იგი ფასადის მთლიანობაში თითქმის შეუმჩნეველ ლაქად რჩება. ამოცანისადმი ამგვარი მიდგომა სრულიად განსხვავდება წინანდელისაგან: აღრინდელ ძეგლებში ასეთი აქცენტები უმთავრესად სწორედ სიმკვეთრითა და მნიშვნელობით ხასიათდებოდა.

აღნიშნული გვიანდელი ხანის სხვა ძეგლებთან ერთად, ლიხაურის სამრეკლოს ორნამენტულ მორთულობაში გარკვევით იჩენს თავს ჩუქურთმის ჭრის საუკუნოვანი ტრადიციების რღვევის ტენდენცია, ოვალური მოყვანილობის წრეები, რომელთა ხლართშიც ჩართულია გულდასმით ნაკვეთი მრავალნაწილიანი ფოთლები, ლიხაურში ერთმანეთს წნვით აღარ უკავშირდება. ურთიერთგადაკვეთის

¹ ქვის ქვედა მკლავი აქ სახელოს სახითაა დამუშავებული.
² თლილი ქვით მოპირკეთებული კედლის ზედაპირი გვიანდელს ძეგლებში იშვიათად გამოირჩევა დამოუკიდებელი მხატვრული ღირსებებით, ამ დროს კედლის მოპირკეთებისას ძირითადი ამოცანაა ზედაპირის „ამოხება“, ხშირად ქვის ფორმისა და სიდიდის ანგარიშგაუწველად, ხშირად ირღვევა აგრეთვე ნაკერების პორიზონტულობა, ხშირია ვერტიკალური ნაკერების სიახლოვე და თანხვედნაც. ასეთი კედლის ზედაპირი თითქოს მოძრავია, მოკლებული იმ მაკრ ტექტონიკურობას, რომლითაც გამოირჩევა კარგი დროის თითქმის ყველა ძეგლი, წყობაა მტკაღ თავისუფალი შესრულების შემთხვევაშიც კი ლიხაურის სამრეკლოს წყობაში, ისევე, როგორც აღნიშნული ხანის სხვა შენობებში (ნაბახტევი, გერგეტის სამების სამრეკლო), ეს ნიშნები მკვეთრად გამოვლენილი.
³ აქ სრულიად დარღვეულია თანაფარობა მთავარსა და მეორეხარისხოვანს შორის. კომპოზიციის ასეთი მეორეხარისხოვანი ელემენტი — ორნამენტული ჩარჩო — შთანთქმავს ფაქტობრივად მის აზრობრივ ცენტრს — წარწერას.



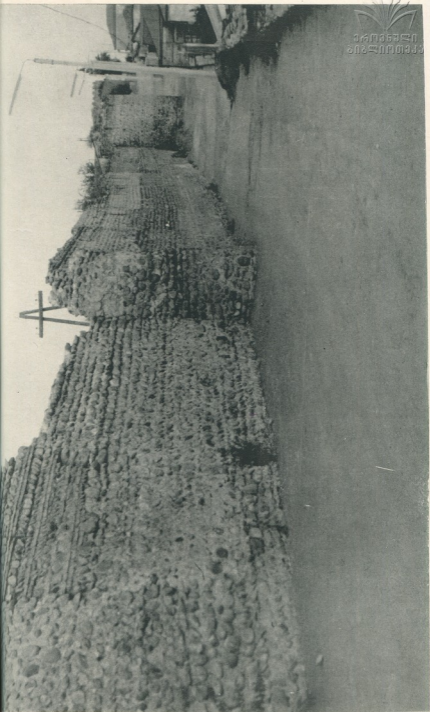
ადგილებზე აქ ტრადიციული კვანძის მაგიერ რუდიმენტული ხასიათის წერტილები და დასმული, რომლებიც მხოლოდ მოგვაგონებს ამ კვანძებს. წერტილების ხლართით შექმნილ სამკუთხა არეების ამოსავსებად, აქ წერტილის გარეთა კონტურებზე მექანიკურად მიდგმულია უხეში ფოთლოვანი ყლორტები. ვერტიკალური მონაკვეთები პირდაპირ, ნახტის ყოველგვარი გადაზმისა და შეთანხმების გარეშე ებჯინება არშიის პორიზონტალურ მონაკვეთებს. ჭრის სიღრმე წარწერიანი ქვის მთელ ზედაპირზე მცირეა, რის გამოც იგი მთლიანად ბრტყელია, პლასტიკურობას მოკლებული.



ლიხაურის ეკლესიის სამრეკლო.
აღმოსავლეთის ფასადი განაშენის მიხედვით

ამრიგად, ლიხაურის ეკლესიის სამრეკლო აგებულია მომწიფებული შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების გვიანდელ ეტაპზე. ატარებს რა გარკვეული დროისათვის დამახასიათებელ მკაფიო სტილისტიკურ ნიშნებს, ძველი გარკვეულ მასალას გვაწვდის, როგორც უშუალოდ ამ ტიპის შენობათა შესწავლისათვის, ისე საერთოდ, აღნიშნული ხანის, ძეგლებით არც თუ ისე მდიდარი, ხუროთმოძღვრების მთლიანი სურათის აღდგენისათვის.

გურიის ერთ-ერთ სოფელში, ლიხაურში აგებული სამრეკლოს განხილვა გარკვევით გვიჩვენებს იმასაც, რომ ამ კუთხის ხუროთმოძღვრება ორგანულად დაკავშირებული იყო ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების საერთო, ძირითად ხაზთან.



ზოგი რამ კასპის გალანის შესახებ

არა ვარ არც არქიტექტორი, არც არქეოლოგი. მიუხედავად ამისა, განსაკუთრებით კი სიცოცხლის მეორე ნახევარში, მაინტერესებდა წარსულის ძეგლები: ციხე-სიმაგრეები, ტაძრები, მათთან დაკავშირებული ლეგენდები, ამიტომ პირად არქივში შემომჩნა ზოგი ფოტოსურათი, გადაღებული სხვების ან პირადად ჩემ მიერ.

რამდენიმე თვის წინ, როცა ვიხილავდი ჩემს ბიბლიოთეკას და არქივს, შემხვდა დაახლოებით ნახევარი საუკუნის წინათ გადაღებული ჩემი სოფლის კასპის გალანის ნაწილის, მისი კუთხური მრგვალი კოშკის ფოტოსურათი. ხსენებული ნაგებობანი ამჟამად აღარ არსებობენ და ამიტომაც დამეზადა აზრი მოკლედ დამეწერა ზოგი რამ იმის შესახებ, რაც მინახავს და გამიგონია ადგილობრივ მცხოვრებთა ნაამბობიდან ხსენებულ გალანზე. კასპი და მისი ახლო მდებარე მხარე თავის დროზე ხომ საბრძოლო ასპარეზს წარმოადგენდნენ.

პირველ ფოტოსურათზე ჩანს კასპის გალანის აღმოსავლეთი ნაწილი, ხოლო მის კიდეზე მრგვალი მ—მ მეტრის სიმაღლის დაკბილული სათოფურებიანი კოშკი. გალანის კედლები და კოშკი აშენებული იყო მსხვილი რიყის, ნაწილობრივ კი ნატეხი ქვისაგან შეკოწიწებული რაღაც მოთეთრო ფერის მეტად მაგარი დულაბით. გალანის კედლის უკან არსებულ გორაკზე ძველი მივიწყებული სასაფლაო მდებარეობდა, რომელზედაც ალაგ-ალაგ მიწაში ჩაფლული რუბი ან მომწვანო ფერის სასაფლაო ქვები იყო. უკრები, ფრთიანი ანგელოზები, ზოგიერთზე კი თვით დასაფლავებულის გამოსახულება იყო ამოკვეთილი. ზოგ ქვაზე გვხვდებოდა რაღაც ჩვენთვის გაუგებარი ასოები და წარწერები (აღბათ ძველ ქართული დამწერლობით).

ადგილობრივი მოხუცებულები ლაპარაკობდნენ, რომ მათ არ ახსოვდათ ვინმე მანდ დაესაფლავებიათ, ჩვენი მეგობრების, სოფლის ბიჭებისაგან გაგვიგონია, რომ ერთი ძლიერი ნიაღვრის წყალმა სასაფლაოს გორაკის ქვედა ნაწილში ამორეცხა ღრმა ორმო, სადაც მჯდომარე ადამიანის ჩონჩხის ნაწილი და კრამიტისებრი ნანგრევები ყოფილა. გლეხებს შეეშინდათ ამ ჩონჩხისა და ორმო კვლავ მიწით ამოავსეს.

დღისით ბავშვები ვთამაშობდით ხოლმე გალანში და გალანის უკანაც, ხოლო დაბინდებისას და ღამის საათებში გალანის უკან ვერავინ ბედავდა გასვლას. ცრუმორწმუნე სოფლის ხალხისაგან არაერთხელ გაგვიგონია, რომ შუალამის საათებში იქ რაღაც საშიში მოელანდათო. გალანის სამხრეთი კედლის უკან პაპაჩემს — კასპის ეკლესიის წინამძღვარს — აშენებული ჰქონდა ქვის ერთსართულიანი სახლი.



მახსოვს, რომ გალაგენის ეს კედელი იმ დროს შედარებით უვნებელ მდგომარეობაში იყო, მხოლოდ ალაგ-ალაგ ზემო ნაწილში ოდნავ ამონგრეული, ამ კედლის ნაწილი კარგად ჩანს მეორე ფოტოსურათზე ჩვენი სახლის აივანთან და სათონის ზემოთ. გალაგენიდან სასაფლაოსაკენ გამოდიოდა ორი კარი, რომლებიც ეტყობოდა უფრო გვიან იყო გამოჭრილი. გალაგენის ჩრდილოეთი კედელი არ ჰქონდა, ის დაანგრეეს სოფელ ჭალისაკენ გზის გაყვანის დროს.



კასპის გალაგენის აღმოსავლეთი კედლის ნაწილი და კოშკი.

ცნობისმოყვარე, რომანტიკულად განწყობილი ბავშვები ხშირად ომობანის თამაშის დროს ავდიოდით და ვიმალებოდით გალაგენის კედელში და მის კიდურ კოშკში, რომლის სათოფურებიდან ან თავის კბილებიდან კარგი გადასახედი იყო, ჩანდა კასპის ბალები, ველი წლებამდე, მდინარე ლეზურის რიყე და რკინიგზის იქით ველი მტკვრის ნაპირებზე. ერთ-ერთი ასეთი თამაშის და მასთან დაკავშირებულ დაზვერვის დროს გალაგენის კედელში, მცირე ეკლესიის ზე-

გალაგენის ყოფილი ფართობი ალბათ დიდი იყო, ამას მოწმობს ის, რომ ჩვენი მეზობლის გიორგი ქარუმიძის სახლის პირდაპირ, ქუჩის იქით იდგა აგრეთვე მრგვალი კოშკი, რომელთანაც მიშენებული იყო ტატაანთ სახლი. კედლების ნანგრევები ჩანდა სხვაგანაც. გალაგენში მის აღმოსავლეთ კედელთან, მიშენებული იყო დარბაზისებრი ეკლესია თავის სამრეკლოთი, მის მარცხნივ, ქვემოთ, სარდაფისმაგვარ შენობაში იყო მეორე მცირე მოცულობის ეკლესია, რომლის კარზე მუდამ ეკიდა ბოქლომი. ამ ეკლესიაში ჩვეულებრივ არავის უშვებდნენ, ალბათ ამიტომაც ხალხში მის ირგვლივ რაღაც მითქმა-მოთქმა არსებობდა, აღარ მახსოვს ახლა მისი შინაარსი.

კასპის ციხე-სიმაგრის წარსულზე ბავშვებს ზოგი რამ გაგვიგონია ადგილობრივი მოხუცებულებისაგან, კერძოდ გიორგი სააკაძის შესახებაც.

1913 წლამდე ყოველ ზაფხულს ნათესაებთან ერთად კასპში ვცხოვრობდი.



მთ, კედლის გამონგრეულ ნაწილში, რალაც ბრტყელი გათლილი ქვა
შევამჩნიეთ: ქვა იყო შემოღესილი ღია ფერის დულაბით, ის პორიზონ-
ტალურად იდო, ისე რომ გალავნიდან არ ჩანდა. შთაბეჭდილება ისე-
თი იყო, თითქოს ქვა რალაცას შენახულს ფარავდა. ვიფიქრეთ, რამე განძი ხომ
არ იყო მის ქვეშ. იმ დღეს არავეისთვის არაფერი გვითქვამს, ხოლო მეორე დღეს
დილა-ადრიანად ვიშოვეთ ჩაქურჩი და პატარა ძალაყინი და გავემგზავრეთ
გალავნის კედელზე. საკმაოდ დიდი დრო დაგვჭირდა ქვის ამოღებისათვის. რო-



კასპის გალავნის აღმოსავლეთი და ნაწილობრივ სამხრეთი ნაწილი
ფოტოსურათზე — მარჯვნივ სათონის ზემოთ.

გორც იყო, ამოვიღეთ ქვა და მის ქვემოთ აღმოჩნდა ორმოსმაგვარი ღრუ, საიდანაც
ამოვიღეთ საეკლესიო სხვადასხვა ტურქული: მცირე ზომის ვერცხ-
ლით მოჭედული ხატი, საცეცხლური, თასები, მცირე შანდლები სანთლის ნარჩე-
ნებით. ეტყობოდა, რომ ეს ნივთები დიდი ხნის ჩაყრილი იყო კედლის ღრუში,
იმიტომ, რომ მათი ზედაპირი სპილენძის მწვანე ჟანგის ფენით იყო დაფარული.
მოვუტანეთ ეს ყველაფერი ბაბაჩემს და შემდეგ ვუჩვენეთ კედლის ის ადგი-



ლიც. სადაც ვნახეთ საეკლესიო ჭურჭელი. პაპამ დაკვირვებით დაათვალიერა ისინი, ხოლო უდიდესი ყურადღება მიაქცია ვერცხლით მოჭედილ ხატს, რომელზედაც, მისი სიტყვით, წმინდა გიორგი იყო გამოსახული. მისი დარიგებით გაფასუფთავეთ და გაგებხეთ კიდევ ყველა ჭურჭელი (ხატის გარდა). მათ შორის ზოგი თითქმის შეჭმული იყო ჟანგით, ზოგზე აღმოჩნდა რაღაც ჩვენთვის უცნობი ნიშნები და ასოები, რომლებიც უფროსებმაც ვერ გააჩინეს. პაპამ ვვითხრა, ეს ნაპოვნი ვინ იცის როდინდელი საეკლესიო ჭურჭელიაო, დიდი ცოდვა იქნება თუ არ შევინახავთ მათ სადმე საიმედო ადგილასო. მეორე დღეს, გათენდა თუ არა, პაპამ გამაღვიძა და წამიყვანა საყდარში, თან მოჰქონდა მცირე ბოხჩა ნაპოვნი საეკლესიო ჭურჭლით. ძალიან დავინტერესდი და ავლელდი კიდევ, როდესაც პაპამ გამოიტანა თავისებური სახის გასაღები და მის საშუალებით გააღო მცირე ეკლესიის ბოქლომი. ვაალო კარი, ქვემოთ ჩადიოდა კიბე ქვის საფეხურებით. ეკლესიის დაბალჭერიან ოთახებში ბინდ-ბუნდი მეფობდა. დღის სუქი შემოდდიოდა მხოლოდ ზემოდან, გალაგნის კედელში ამოჭრილი ჭვრიტედან. იატაკზე რაღაც საფლავის ქვის მაგვარი იყო, პაპა მივიდა საკურთხეველთან. დაიჩოქა, პირჯვარი დაიწერა (მეც დამაჩოქა), შემდეგ ადგა, ანთო საკურთხეველთან სანთლები. ეკლესიის ოთახი განათდა, კედლებზე დავინახე მუქი საღებავებით დახატული ხატები, მათ შორის იყო ნაბზარებით დასერილი ღვთისმშობლის ძველი ხატი. ერთ კედელთან იდგა მცირე ზომის მაგიდა დაქანებული თავით, რომელზედაც იდო სპილენძის საკეტებიანი ტყავის გაცვეთილ ყდაში მოთავსებული სახარება.

პაპამ შეიტანა ბოხჩა საეკლესიო ჭურჭლით საკურთხეველში, ხატი კი გაახვია და თან წამოიღო.

ჩემ შეკითხვაზე იმის შესახებ, თუ რატომ არის დაკეტილი პატარა ეკლესია, პაპამ მიბასუხა, ის ვიღაც დიდებულის სალოცავი იყო და სხვებისათვის იქ შესვლა, გარდა მღვდლისა, აკრძალულიაო.

გავიდა ყრმობის წლები, გავემგზავრე რუსეთში ინსტიტუტში (საქართველოში იმ დროს უმაღლესი სასწავლებლები ჯერ არ იყო), ზოგჯერ ჩავდიოდი ხოლმე კასპში და ყოველთვის გავდიოდი მის გალაგანში და გალაგნის უკან... კედლები და დაკბილული კოშკი როგორც ბავშვობის დროს, ისევ მტკიცედ იდგა და ალამაზებდა გორაკს.

1916 წელს ომში გამიწვიეს. შემდეგ რევოლუცია მოხდა.

გატაცებული და დაინტერესებული დიდი სამუშაოებით რადიოტექნიკის განვითარების დარგში, პედაგოგიური, სამეცნიერო და სამეცნიერო-პოპულარული მუშაობით, ძალიან იშვიათად ჩავდიოდი კასპში.

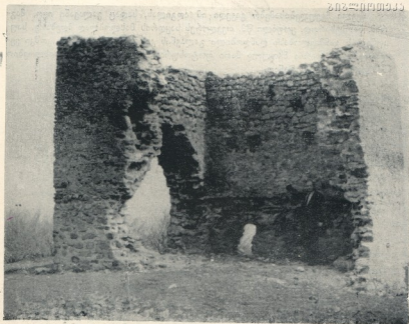
რამდენიმე წლის წინ უკვე მოხუცებულმა კვლავ ვინახულე კასპი და ვეღარ ვიკანნი ის. კასპი გადიდდა, განვითარდა, მასში მრავალი დიდი საწარმოო აშენდა, კასპი ქალაქად გადაიქცა სხვადასხვა კულტურულ ორგანიზაციებით.



ეროვნული

ბიბლიოთეკა

ძველი ჩვეულებისამებრ გავედი იმ ადგილას, სადაც გალაგანი იყო, მაგრამ, სამწუხაროდ, ყოფილი წმ. თევდორეს საყდრის მახლობლად მდებარე, საუკუნეების განმავლობაში დანდობილი გალაგნის კედლები და ტანადი კოშკი ვეღარ ვნახე... დარჩა მხოლოდ მათი ფოტოსურათი, გადაღებული დაახლოებით ნახევარი საუკუნის წინათ.



ბოლბის წმ. ნინოს მონასტრის ჩრდილოეთის მისადგომები
საფორტიფიკაციო კოშკის ნაშთი

ივანე ზაიზებელაშვილი

გენერალ-მაიორი

კამბეჩოვანი, სორნაბუჯი, ქიზიყი

არსებობს აზრი, თითქოს ქალაქთა სიაში ამჟამინდელი სიღნაღის ჩარიცხვამდე (1770 წ.) მის მიდამოებში არ იყო რაიმე დასახლება. „გული ქიზიყის“ ამ მიკრორაიონში პირველი და უკანასკნელი საფორტიფიკაციო ნაგებობაც თითქოს მხოლოდ და მხოლოდ 1762 წელს დასრულებული ერეკლესეული უზარმაზარი ციხე-გალავანი იყოს.

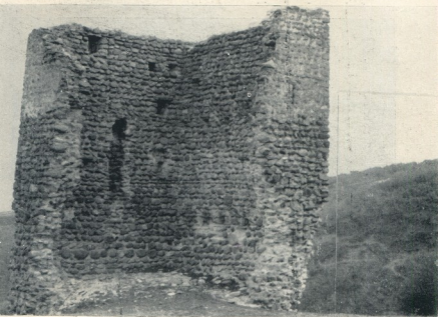
ეს აზრი დღემდე არსებობს მხოლოდ იმიტომ, რომ კამბეჩოვანის მხარის (მერმინდელი ქიზიყის) წარსულის ბევრი საინტერესო საკითხი ჯერ კიდევ შეუსწავლელია.

„ქართლის ცხოვრების“ XVIII საუკუნის შუა წლების ხელნაწერებში გვხვდე-



ბა განმარტებითი მინაწერი: „კამბერ(ო)-ანი — ქისიყია“-ო.¹ ვახუშტი ბატონი-შვილიც ადასტურებს, რომ ქიზიყს „პირველ კანბეროვანი“ ეწოდებოდა² და თავის 1735 წლის რუკაზე „კანბეროვანს“ უჩვენებს იმ ტერიტორიაზე, რომლის გულში სოფ. ზემო მალარო, ზემო ბოდბე და ჭოტორი მდებარეობს (ცივ-გომბორის ქედის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი უღელტეხილის არეში).

ასეთმა ბუნებრივმა მდებარეობამ მალარო-ჭოტორი-ბოდბე შინათბრძოლები-სა და გარეშე მტრებთან სისხლიანი შეხლა-შემოხლის მრავალი აქტის მოწმე გა-



წმ. ნინოს მონასტრის აღმოსავლეთ მისაღვრებები
საფორტიფიკაციო კოშკის ნაშთი

ხადა³. უარესად საინტერესოა, რომ ამავე დროს ეს მიდამოები ყოველთვის იყო უჩვეულოდ მჭიდრო მოსახლეობის საბუდარი. თვით შაჰ-აბასის შემოსევის შემდეგაც კი ეს კუთხე ხალხმრავალი ჩანს, რასაც გვიდასტურებს 1640 წელს კახეთში ჩამოსული რუსთა ელჩი თავადი მიშეცკი. საგულისხმოა, რომ სიღნაღის კონცხსა

¹ ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 45.

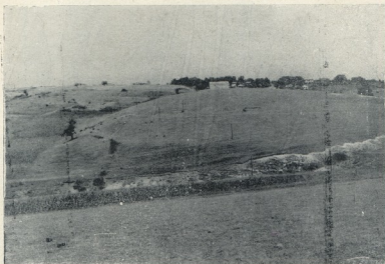
² იხ. მისი „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“, 1941 წ., გვ. 98.

³ იხ. ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 444; მეფე-პოეტის არჩილის „ვაბაასება თეიმურაზისა და რუსთაველისა“ („ჩვენი საუნჯე“, ტ. IV, გვ. 244) და სხვ.

⁴ Пл. Иоселиани, Путевые записки по Кახетии, გვ. 35—37.



და მალაროს მალღობებს, რომელთა კალთებზე აღნიშნული წლის აკვისტის დამე გაათია რუსთა საელჩომ, მიშეცკი პირდაპირ „ქიზიყს“ უწოდებს,¹ ხოლო აკადემიკოსი კ. ჩუბინაშვილი მიშეცკის „ქიზიყის გორას“ აიგივეებს სიღნაღის კონცხთან². მალარო-სიღნაღის მიდამოებს სხვა წყაროებშიც ვხვდებით, როგორც ქიზიყის აღმნიშვნელ მიკრორაიონს — „გულ-ქიზიყს“. მაგალითად, დავით ბატონიშვილი 1800 წლის ნოემბერში ომარ-ხანის წინააღმდეგ გალაშქრების ამბების აღწერისას, აღნიშნავს, რომ იგი ჩაეიდა „ქიზიყს, მხედრობითა თვისითა“... აქედან (ქიზიყიდან) „წარემართან და მივიდნენ წინამხარს, ძველ ანაგად წოდე-



სოფ. ზემო მალარო „ზღუდერის გორა“

ბულსა ადგილსა, რომელიც შორავს ქიზიყს ორითა... ფარსანგითა (ხაზი ჩემია)³. ყველამ იცის, რომ ძველი ანაგაც ქიზიყშია, მაგრამ იგი მაინც ორიენტირებულია მიკრორაიონ „ქიზიყიდან“, რომლის სახითაც უეჭველია ნაგულისხმევია მალარო-სიღნაღის მიდამოები.

„ქიზიყი“ მოხსენებულია, როგორც ცალკე დასახლებული პუნქტი, 1711—1716 წლების ერთ-ერთ დოკუმენტში, რომელშიც, სხვათა შორის, მითითებულია,

¹ М. Подиивстов. «Посольство Мышнецкого...» გვ. 125—126.

² Г. Чубинашвили. Архитектура Кахетии, გვ. 419.

³ დავით ბატონიშვილი. ახალი ისტორია: ბაგრატ ბატონიშვილი „ახალი მოხრობა“ 1941 წ. თ. ლომოურის გამოცემა, გვ. 73—74.



რომ „გადასახადი“ („რიგის ძროხა“) უნდა გაეღოთ სოფლებს ზოდბეს, ხევსა და ხიზიყს თანაბრად. (ხაზი ჩემია. ი. შ.¹).

მალარო-სიღნაღის უღელტეხილის არეში, ამ მხარის მოსახელე დასახლების („ქიზიყის“) არსებობის ფაქტი ერთგვარ საბაზს გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ ქიზიყის პროვინციის წინაპარი — კამბეჩოვანის პროვინციის ცენტრალური დასახლებაც (უძველესი ქ. კამბეჩოვანის სახით) ამ უღელტეხილის არეში იყო.



ზოდბის წმ. ნინოს საყდარო

1 С. С. Какабадзе, Грузинские документы Института народов Азии АН СССР, Москва, 1967, 83- 219.



ცივ-გომბორის ქედის გადაშვეთი ყველა უღელტეხილი, როგორც ვიცით, ქვეყნის მესვეურთა შეუნელებელი ყურადღების საგანს შეადგენდა: მათი თხემები და მისადგომები აღიჭურვებოდა სათავდაცვო ნაგებობით, მათ ზონებში იქმნებოდა ადმინისტრაციული და სარწმუნოებრივი ცენტრები.

ბედის ანაბარა მიტოვებული არ უნდა ყოფილიყო, რასაკვირველია, არც მაღარო-სიღნაღის უღელტეხილი, რომლის ზონაშიც უკვე IV საუკუნიდან¹ არსებობდა წმ. ნინოს საყდარი — მთელი ივერიის „წმინდა ადგილი“. ამ საყდრის ბაზაზე აღნიშნული საუკუნიდანვე არსებობდა საეპისკოპოსო², ხოლო 472—473 წლებში ვახტანგ გორგასალმა აქ თავისიანი ეპისკოპოსი „დასუა“³ მაგრამ რატომ არაა დაცული თუნდაც მარტო ეს საყდარი ისეთი უშუალო საფორტიფიკაციო ნაგებობებით, როგორც გაანჩია ალავერდის, ხირსის წმ. სტეფანეს, ოზანის „ამაღლების“ ტაძრებს? ნუთუ ცარიელ სიტყვებად დარჩა მირიან მეფის ანდერძი წმ. ნინოს განსასვენებელი ადგილის — დაბა ბუღის (ე. ი. უღელტეხილის ცენტრალური ბუნქტის) საგანგებოდ გამაგრება-გამშვენიერების შესახებ, რასთვისაც მან საშეუო განძის ნახევარი გადასდევა?⁴ სად არის ნაკვაღევი მისი გრანდიოზული გეგმის განხორციელებისა? ვგვონია, რომ არა მარტო მირიან მეფის, მასზე ადრანდელა და მომდევნო დროის ჩვენი ქვეყნის მესვეურთა მხრივ ამ უღელტეხილას დაცვაზე ზრუნვის ნაკვაღევი ნამდვილად ჩანს.

უღელტეხილის თხემის ცენტრალურ ნაწილში (სოფ. მაღაროს სამხრეთ ნაპირში) ერთი მომცრო გორაკია, რომელსაც „ზღუდერა“ ეწოდება. მის წვეკერვალზე ამჟამად დგას გვიანფეოდალური ხანის დარბაზული ტიპის მიტოვებული ეკლესია — „ზღუდრის“ წმ. გიორგი. გორაკის სამხრეთისა და დასავლეთის კალთებზე კარგად შეინიშნება დადი ხნის აბალახებული სამოსახლოების ნაკვაღევი, ხოლო გორაკის აღმოსავლეთ ნაწილში, სადაც იგი უღელტეხილას თხემს ებმის, ასევე კარგად ეტყობა ნაზღუდარი.

„ზღუდერა“ ზღუდიდან არის წარმომდგარი და სამართლანად ვარაუდობენ, რომ ტერმინ „ქალაქის“ შემოსეღამდე ქართველები ამ ტერმინით აღნიშნავდნენ გამაგრებულ დაბა-ქალაქებს.⁵

უღელტეხილას თხემის ჩრდილო დაქანებაზე (სოფ. მაღაროს აღმოსავლეთ განაპირაზე) დაშვებულ სერს „ასსარი“ ეწოდება და ეს ტოპონიმი თითქოს არაბულ „პისარს“ ენათესაგება („შემოერთყა“, „შემოველო“). ასსარის ზემო ნაწილს კიდევ ცალკე საკუთარი სახელი „ციხითევანი“⁶ ჰქვია. ადგილობრივი მოსახლენი ირწმუნებან, რომ „ციხითევანში“ მათ დროსაც (50—60 წლის წინათ) იყო საფორტიფიკაციო ნაგებობათა ნაშთები (შლიდნენ და ქვას იყენებდნენ საშენ მასალად).

¹ Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, 1959 г. стр. 86.

² ნინოს ცხოვრება... (არსენ ბერისა), იბ. ჩვენი საუნეჲ, 1960 წ. ტ. I, გვ. 433.

³ Д. Пурцеладзе, Историко-археологическое описание Бодбийского собора св. Нино... Тифлис, 1888, გვ. 5—6, ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 199.

⁴ ვახტანგ გორგასალის მიერ მონოფიზიტური მიმდინარეობის ეპისკოპოსთა დასმის თაობაზე — იბ. ივ. ჭავჭავიძე, ქართველი ერის ისტორია, I, 1960 წ., გვ. 344—345.

⁵ ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 129, (ლ. შროველი).

⁶ იბ. ლ. ჭილაშვილის სადოკტორო დისერტაციის აბტორეფერატი — (Города в Феодальной Грузии, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამოცემა, 1967 წ. გვ. 12—14.)

⁷ ციხისთავის რეზიდენცია(?)



„ზღუდრის“ მახლობლად — ბოდბის ხევის გადასახედში უკანასკნელ რაინდ ბამდე იღვა მძლავრი ოთხკუთხა სათავდაცვო კოშკი, რომელიც შესაძლოა იყო მალაროს „სასახლე მეფეთა საზაფხულოს“¹ სათავდაცვო სისტემის ელემენტი, პლ. იოსელიანის ცნობით, ეს სასახლე 1705 წლამდე არსებობდა და ქვის გალავანი ერტყა.²

ამგვარად, მალარო-სიღნაღის უღელტეხილის თხემზე სამი უაღრესად საინტერესო და მრავალმხრივ საგულისხმო ტოპონიმი — „ზღუდერი“, „ასსარი“ და „ციხითვეანი“ გვაქვს, რომელთა კავშირი საფორტიფიკაციო საქმესთან ყოველგვარ ეჭვს გარეშეა, ხოლო „ხნოვანებით“ ეს „ზღუდერი“ მაინც, თუ კი სხვა, უკვე შესწავლილი „ზღუდრების“ მიხედვით ვიმსჯელებთ, ძველი და ახალი წელთაღრიცხვის მიჯნაზე დგას.³

ასეთად წარმოგვიდგება დაბა ბუდის, წმ. ნინოს სარწმუნოებრივი ცენტრის ირგვლივ არსებული სათავდაცვო სისტემის ერთ-ერთი (უმთავრესი) კვანძი, მისი სამხრეთის ფარი, თავდაპირველი დანიშნულებით კი მალარო-სიღნაღის უღელტეხილის საიშემლო მოდარაგე და მბრძანებელი — უძველესი ციხე-ქალაქი კამბეჩოვანის ნაკვალევი. მისი ამგვარი მდებარეობა კამბეჩოვანის ბროვინციის დამოუკიდებელი და ამასთან ბუფერული მდგომარეობის სიმპტომად გვეჩვენება.

ახლა კი დაბა ბუდის წმ. ნინოს სარწმუნოებრივი ცენტრის ირგვლივ არსებული სათავდაცვო სისტემის სიღნაღის კვანძის შესახებ, ახლანდელი ქალაქ — „სიღნაღის“ წარმოქმნამდე.

1852 წელს გაზეთ Кавказ-ის 58-ე ნომერში დაიბეჭდა ი. ბელკინის Очерки Сигнаха, რომელშიაც ავტორს მითითებული აქვს ორი ციხე-გალავნის — ძველისა და ახლის არსებობა. ახალი ციხე-გალავნის აგების ამბები ადგილობრივი მოსახლეობის მეხსიერებაში მაშინაც თურმე „ცოცხლად“ იყო დაცული. ძველი ციხე-გალავნის დაარსებას შესახებ კი არავინ არაფერი უწყისო, — აღნიშნავს „აღწერილობის“ ავტორი.

სიღნაღის ქალაქის თავის ანდრონიკაშვილის მიერ 1863 წელს შედგენილ Описание города Сигнаха-ს ტექსტში შეტანილია ცნობები ამ ქალაქში არსებული „ძველი ნაგებობების ნაშთების“ შესახებ. იგი ჯერ მიუთითებს დღემდე შემონახული ერეკლესეული ციხე-გალავნის დამახასიათებელ ცნობებზე, შემდეგ აღნიშნავს, რომ, «в городе существуют остатки старой крепости заложены: которой неизвестно. Стены ее имеют в окружности 36 сажений, с несколькими башнями»⁴.

ახლა იმ მცირეოდენი, ფაქტიურად არსებული საფორტიფიკაციო ნაგებობების ნაშთების შესახებ, რომლებიც ჩვენ გვაქვს შენიშნული ქ. სიღნაღის კონცხზე:

1. 1762 წელს დასრულებული ერეკლესეული ციხე-გალავნის „მეფის ანუ ჯუგაანის“ კოშკის ახლო ჩვენ შევნიშნეთ ამ გალავნის ქვეშ, მის მიმართ პერპენ-

¹ ვახუშტი ბატონიშვილი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, 1941 წ. გვ. 97.

² Пл. Иоселиани, Путевые записки по Кахетии, გვ. 35—37.

³ ლ. კილაშვილი, მისი სადოქტორო დისერტაციის ავტორეფერატი, გვ. 13—14, სადოქტორო დისერტაციის ხელნაწერი, გვ. 120.

⁴ Документы по истории Грузии, т. I, Тбилиси, 1960, გვ. 12—14 (საარქივო სამკართველოს გამოცემა).



დიკულარული მიმართულებით გამავალი, უძველესი საფორტიფიკაციო კედლის მონაკვეთი. თქმა არ უნდა, რაკი ამ ნაკვეთზე გადადის არსებული ციხე-გალაენის მაგისტრალური კედელი, უკანასკნელი მასზე გვიანაა აგებული.

2. ქალაქის ყველაზე მჭიდროდ დასახლებული უბნის ტერიტორიაზე ჩვენ შევნიშნეთ დაახლ. 100 მეტრის სიგრძე საფორტიფიკაციო კედლის მონაკვეთი, რომელიც არსებულ ციხე-გალაენს კარგა მანძილით არის მოშორებული (ფოტოგრაფ ე. სილდერიანის კარ-მიდამოდან კიროვის ქუჩის გადაკვეთამდე).

3. ძველი საფორტიფიკაციო კედლისა და გვირაბის ნაშთები შენიშნული იყო ქალაქის ცენტრში ახალი ადმინისტრაციული შენობის აგების დროს, რომელიც თავისი მდებარეობით ზემოაღნიშნული კედლის ხაზზე მოდის.

სიღნაღის კონცხზე ორი ციხის არსებობაზე უნდა მეტყველებდეს ქვემოთ მოყვანილი ორი ცნობა, რომელთაგან პირველი ეკუთვნის ვახტანგ ბატონიშვილს, ხოლო მეორე ომან ხერხეულიძეს:

1. „მეფემან ირაკლი ა ლ ა შ ე ნ ა... ციხე იგი ხისიხისა (ქიზიყისა, ი. შ.), რომელსა უწოდებენ სიღნაღს, რომლისადა მიუზიით მრავალგზის ისარგებლეს ხალხთა ხისიხისა და სხვათა მახლობელთა სოფელთა მისთათა მშვიდობით დაცვითა მტერთაგან“ (ხაზი ჩემი, ი. შ.)¹

2. „მეფემ ირაკლიმ განაახლა ციხე გორისა, გალაგანი სიღნაღისა, თელავისა“ და სხვ.² (ხაზი ჩემია, ი. შ.).

პირველი ცნობა უნდა ასახავდეს ახალი, 1762 წელს დასრულებული ციხე-გალაენის აგების ფაქტს, ხოლო მეორე — ადრე არსებული (ძველი ციხე-გალაენის) აღდგენა-რეკონსტრუქციის ამბებს.

დაბა ბუღის ირგვლივ არსებულ საფორტიფიკაციო ნაგებობათა შესახებ კვანძის კვალი მძლავრი ოთხეკუთხა კოშკების ნანგრევთა სახით არსებობს, წმ. ნინოს ტაძრის აღმოსავლეთით მდებარე მალღობების³ სოფ. ასანურისაკენ დაქანებულ ფერდობებზე.

თუმცა ზოგი მკვლევარი ქალაქ კამბეჩოვანსა და ხორნაბუჯს ერთდამადვე ქალაქად თვლის⁴, ჩვენი რწმენით უკანასკნელი იყო პირველის „თანამგზავრი“ და მდებარეობდა სულ რაღაც 3 კილომეტრზე მის აღმოსავლეთით. მხედველობაში გვაქვს დაბა ბუღის წმ. ნინოს სარწმუნოებრივი ცენტრის ირგვლივ არსებული დასახლება.

ხორნაბუჯი (ტაპონიმი) უნდა იყოს „დაბა ბუღის“ ბერძნული თარგმანი: ბერძნული „ხორონი“, რაც უდრის გამაგრებულ პუნქტს, ან „ხორა“, რაც მხარეს, სოფელს უდრის, და, დაბის სახელი „ბუდი“. მაგალითები ბგერა „დ“-ს გარდაქმნისა ბგერა „ჯ“-დ საკმაოდ მოიპოვება⁵.

ცნობილია, რომ ბერძნები ასეთ პრაქტიკას არ ერიდებოდნენ⁶.

¹ ვახტანგ ბატონიშვილი, ისტორიები ილწურა, ს. კაკაბაძის გამოცემა, 1914 წ. გვ. 31.

² საქართველოს ცხოვრება, ახალი მოთხრობა, 1469 წ. ვიდრე 1801 წლამდე, თბილისი, 1913 წ. გვ. 276.

³ დ. მუსხელიშვილი, ქვეთ-პერეთის პოლიტიკური გეოგრაფიის საკითხები XII—XIII საუკუნეებში: საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, III, 1967 წ. გვ. 119.

⁴ ს. ვლენტი, „ქართული ენის ფონეტიკა“, 1956 წ., გვ. 65 და სხვ.

⁵ იბ. ს. უაუხჩიშვილი, რას ვგვიპოვებენ ძველი ბერძნები საქართველოს შესახებ, 1964 წ. გვ. 55—58.



1930
1930

Մայրուհի



„ქორა“ (შემდეგ ხორა“), როგორც ცნობილია ქართული „ქორა“
სის“ კომპონენტს შეადგენს (მხარის, სოფლის, ეპისკოპოსი).

დაბა ბუდის ხორნაბუჯად „გარდაქმნით“ უნდა აიხსნას ის უცნაური გარემოება, რომ ნინოს დაკრძალვის შემდეგ ბუდის სახელი ქართულ საისტორიო წყაროებში (პროველი, ჯუანშერი, „მატიანე ქართულისაი“) სრულიად ქრება და მის მაგიერ თავს იჩენს აქამდე უცნობი „ხორნაბუჯი“ (ვარიაციებით: ხუარნაბუჯი, ხორანბუჯი, ხორამბუჯი და სხვ.).

სარწმუნოებრივი ცენტრი ხორნაბუჯი რომ დაბა ბუდის წმ. ნინოს ტაძრის



სიღნაღის (ქიზიყის) ციხე-გალავნის მაგისტრალური კედლის ქვეშ
მოქცეული უძველესი კედლის ფრაგმენტი

ბაზაზე აღმოცენდა და არა ჰოეთის მხარის „ახალ“ ხორნაბუჯში, ამას შემდეგი გარემოება უნდა ადასტურებდეს:

ვახტანგ გორგასალის მიერ კამბეჩოვანის მხარეში „თავისიანი“ — ეპისკოპოსის დანიშვნის მომენტისათვის (472—473 წლებში¹), როგორც გამორკვეულია, ქართლის სამეფოს ხელში არ იყო ამ მხარის ის ნაწილი, რომელშიც ჰოეთის ციხე მდებარეობდა; იგი ალბანეთის სამეფოს ხელთ ყოფილა და ჩვენს ქვე-

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, I, გვ. 344—345.



ყანას ვახტანგ გორგასალმა თავისი მეფობის სულ უკანასკნელ წლებში შეამო-
ურთა¹.

ამიტომ არც ერთი საისტორიო წყარო, მათ შორის არც ვახუშტი ბატონი-
შვილის შრომები, არ იძლევა არაფითარ მითითებას, რომ ჯუანშერის მიერ ნახსე-
ნები ხორნაბუჯი², სადაც ვახტანგ გორგასალმა 472—473 წლებში თავისიანი
ეპისკოპოსი „დასუა“. იყოს სახელდობრ ჭოეთის ციხის მიდამოების ხორნაბუჯი,
რომელიც მხოლოდ VI საუკუნის დასაწყისიდან იწყებს ჩამოყალიბებას „ხმალი-
თა წახმული“ ჭოეთის ციხის არეში. ჯუანშერის მიერ მითითებული მონაცემე-
ბის განხილვისას, განსვენებულმა აკად. ივანე ჯავახიშვილმა გამოარკვია, რომ
ამ შემატყანეს გამოტოვებული აქვს ვახტანგის ეპოქაში უკვე არსებული ბევრი
საეპისკოპოსო; ამასთან ივ. ჯავახიშვილმა ჩამოთვალა კიდევ ეს გამოტოვებული
საეპისკოპოსოები, მაგრამ გამოტოვებულთა შორის მან არ მოიხსენია ბოდბის
უძველესი საეპისკოპოსო. მიუხედავად იმისა, რომ ჯუანშერის ცნობებშიც არა-
ფერია ნათქვამი ამ ობიექტის შესახებ. ცხადია, ივ. ჯავახიშვილიც სთვლიდა, რომ
ხორნაბუჯის საეპისკოპოსოს სახით ჯუანშერს ნაგულისხმევი ჰქონდა ბოდბის
საეპისკოპოსო³.

ამგვარად, კამბეჩოვანის (შემდეგ ქიზიყის) უდიდესი სარწმუნოებრივი ცენტ-
რი ხორნაბუჯი (დაბა ბუდი) წმ. ნინოს ტაძრის ბაზაზე არსებულად ჩანს, იგი
სულ რაღაც 3 კმ იყო დაშორებული ძველი კამბეჩანიდან, და შეიძლება ზოგჯერ
ალარც ეს მანძილი რჩებოდა მათ შორის.

ციხე ქალაქი კამბეჩანის მზე უკვე VI საუკუნის დასაწყისიდან ჩაენგენა. იგი
შემუსრა „ხუასრო მეფემ“, მაგრამ მის კართან მდებარე სარწმუნოებრივი ცენტ-
რი დაბა ბუდისა (ძვ. ხორნაბუჯი) ხელუხლებლად დატოვა. ჯუანშერის ცნო-
ბით, სწორედ ასევე მოექცა „ხუასრო მეფე“ მცხეთის საკათალიკოსო ცენტრსაც:
არმაზი შემუსრა, მის კარზე მდგარი საკუთრივ მცხეთა კი ხელუხლებელი და-
ტოვა⁴.

სპარსელებმა მცხეთა ვერ დაიპყრეს. „გარნა რომელი ზღუდესა გარეგნით
იყო, მოაოხრესო“⁵, მაგრამ არმაზის ამლებს მცხეთის აღება ალარ უნდა გასჭირ-
ვებოდა, მით უმეტეს, რომ სპარსელთ მტკვარი გადაელახათ (არმაზი—მცხეთას
შუა). ივერიის უდიდესი სარწმუნოებრივი ცენტრების მცხეთისა და ხორნაბუ-
ჯის ხელუხლებლად დატოვება უნდა გაგებულ იქნას, როგორც „ხუასრო მე-
ფის“ პოლიტიკური ნაბიჯი: ქართული ეკლესია ვახტანგ გორგასალის დროს
ქრისტიანობის იმ მიმდინარეობის პოზიციებზე იდგა, რომელსაც ამ დროს სპარ-
სეთში მფარველობას უწყევდნენ (რათა ამით ძირი გამოეთხარათ ბიზანტიის გავ-
ლენისათვის ივერიის სამეფოზე⁶).

როდესაც მთელი კამბეჩოვანის მხარე საბოლოოდ შეუერთდა ქართლის სა-

¹ ი. მუსხელიშვილი, უჩარმა, გვ. 67.

² ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 199.

³ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, I, გვ. 299—300.

⁴ ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 201.

⁵ იქვე.

⁶ ვ. დონდუა, საქართველოს ისტორია, I, 1958 წ. გვ. 94.



26.13.57
512-390133

მეფოს, მის მესვეურთა პოლიტიკურ-სტრატეგიული საქმიანობის სიმძიმის ცენტრმა აღმოსავლეთისაკენ გადაინაცვლა; მათ ახალი ასპარეზი და დიდი ამოცანები გაუჩნდათ; ამ დროისათვის უკვე ხორნაბუჯელებად წოდებულნი, ზურგიდან მხარშიცემულნი, ახალი ვითარებისათვის შეუდარებლად ხელსაყრელი ჭოეთის ციხის არეში დამკვიდრდნენ და ალაზნისა და შირაქის ველების მიჯნაზე დასაწყისი მისცეს ახალგაზრდა ფეოდალური ქალაქის არსებობას.¹ ამ დრომდე კი აქ ძველთაგანვე არსებობდა ზღაპრული შესახედაობის ციხე-სიმაგრე, რომელიც ეტყობა, იმ მცირე ტომობრივი ერთეულის (ქართველური) სახელს ატარებდა, რომელიც V საუკუნის სომხურ საისტორიო წყაროს მითითებით „წოთეთად“ იწოდებოდა². ადგილობრივი მოსახლეობა მას დღესაც ჭოეთის ციხედ თვლის (მის გარშემო არსებული „ჭოეთის“ ან „ჭუეთის“ ტყის სახელის მიხედვით), ხოლო ზოგჯერ „თამარის ციხედ“ იხსენიებს.

ემკვს გარეშეა, რომ უძველესი ქალაქი კამბეჩანის (მალაროს — სიღნაღის უღელტეხილი), სარწმუნოებრივი ცენტრი „ხორნაბუჯის“ (დაბა ბუღის) და ჭოეთის (ქ. ხორნაბუჯის) ციხის მიდამოების მიწის წიაღი—ჩვენი ერის წარსულის მრავალ საიდუმლოებას ინახავს და მათი გამოშვეურება ჩვენი საისტორიო მეცნიერების სერიოზულ ყურადღებას იმსახურებს.



¹ ქ. ხორნაბუჯის წარმოშობა (მ. მესხის აზრით — სიღნაღის მიდამოებში) IV—V საუკუნეებით თარიღდება.

² თ. პაპუაშვილი, პერეთ-ალვანეთის ისტორიისათვის: კრებული „მასალები საქართველოს და ვაეკასიის ისტორიისათვის“, ნაკვ. 35, გვ. 40—41.



რუსუდან გვირდფითელი

თაგარ ნემსაძე

არქიტექტორები

ატენის სიონის გუმბათის სახურავის პირვანდელი ფორმის დაღაენის ცდა

როგორც ცნობილია, ატენის სიონი (VII ს.) არა მარტო ეკუთვნის „ჯვარის“ ტიპის არქიტექტურულ ძეგლების ჯგუფს, არამედ მცხეთის ჯვარის პირსაც კი წარმოადგენს.¹

ბოლო დრომდე ატენის სიონს ჰქონდა გვიან შუა საუკუნეებში მოწყობილი, უკვე ძალიან დაზიანებული, სახურავი. 1957—1960 წწ. სახურავის ყველა ქანობი, გარდა გუმბათისა, ხელახლად გადაიხურა ლორფინით. 1967 წ. დადგა გუმბათის სახურავის გამოცვლის ჯერაც.

რადგან „ჯვარის“ ტიპის არც ერთ ნაგებობას გუმბათი არა აქვს შერჩენილი პირვანდელი სახით, ატენის სიონის გუმბათის სახურავის გახსნას და მისი პირვანდელი ფორმის დაღაენას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ამ ჯგუფის ყველა ძეგლისათვის.

ჩვეულებრივად ყოველი ასეთი გამოკვლევა წინ უნდა უსწრებდეს და საფუძვლად უნდა დაედოს მომავალ სარემონტო-სარესტავრაციო სამუშაოებს. მაგრამ ატენის სიონზე ჩვენ შემდეგი მდგომარეობა გვქონდა: კარგი ხარისხის სპეციალური კრამიტის უქონლობა გვაიძულებდა გვეხმარა სახურავის მასალად ქვა, რაც გამორიცხავდა გუმბათის ზედა ნაწილის მომრგვალებას მცხეთის ჯვარის მაგვარად, იმ შემთხვევაშიც კი, თუ სახურავის ასეთივე ფორმა დადასტურდებოდა ატენშიც.

გარდა ამისა, არსებულ ნახაზებთან გაცნობამ და ადგილზე მათმა შემოწმებამ დაგვანახა, რომ ყოველი ცდა ატენის გუმბათის სახურავის ქანობის შეცვლისა აუცილებლად გამოიწვევდა ისეთ სამუშაოთა შესრულებას, რომელთა მეცნიერული დასაბუთება ამჟამად გაძნელებოდა.

ეს ყველაფერი კი იმას ნიშნავდა, რომ სადღეისოდ ატენის გუმბათის პირვანდელი ფორმის დაღაენას გამოყენებითი ხასიათი არ ჰქონდა.

ამიტომ უფრო ლოგიკური და მიზანშეწონილი იქნებოდა ამ სამუშაოს შესრულება დაუქარებლად, გუმბათის გამაგრებისა და სახურავის გამოცვლის პროცესში, რადგან იგი მოითხოვდა დროს, სიფრთხილეს და ძეგლის დიდი მასშტაბით გახსნას.

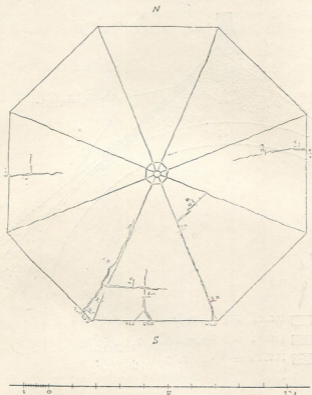
ლორფინების მოხსნის შემდეგ გამოჩნდა გუმბათის დაზიანების სრული სურათი. მის სამხრეთის ნახევრის ხუთივე ქანობს ჰქონდა ბზარები, რომლებიც

¹ ვ. ჩუბინაშვილი. „ჯვარის“ ტიპის არქიტექტურული ძეგლები. — თბილისი 1948 გვ. 121—123.



იწყებოდა კარნიზის ფარგლებში და კარგად ჩანდა სახურავის გახსნამდე მასში სივანე 0,3-დან 4 სანტიმეტრამდე აღწევდა.

დასავლეთის ქანობის და სამხრეთ-დასავლეთის წიბოს ბზარებს აქვთ პორიზონტული განშტოებანი. სამხრეთ-დასავლეთის, სამხრეთისა და აღმოსავლეთის ქანობების ბზარებს ასეთი განშტოება არა აქვთ, სამხრეთის ქანობის პორიზონ-



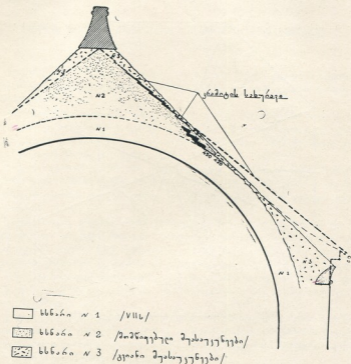
ბზარები გუმბათში

ტული ბზარის მაგვარი ნაბრალი სინამდვილეში წარმოადგენს ბუდეს ძველად ხსნარში ჩაფლულ კოჭისა (10X12 სმ.), რომლის დამპალი ნაწილები ჯერ კიდევ შენახულია ადგილზე.

გუმბათის გასამაგრებლად მიღებული იქნა საჭირო ზომები: კარნიზის დონეზე გაკეთებული რკინა-ბეტონის სარტყელი, რომელიც გარედან არ ჩანს, საიმი-დოდ იცავს მას შემდგომი დეფორმაციისაგან.



ლორფინების მოხსნის შემდეგ აღმოჩნდა, რომ გუმბათის პირამიდის ზედა პირსა ჰქმნის მოყვითალო ფერის კირის ხსნარი, რომელშიც ინერტულ მასალად ნახმარია მსხვილი მოგრძო კენჭები (15—18 მმ). თვითონ კირის მასა კი თითქოს თმისებრი ნაბრალეებითაა დასერილი. მიუხედავად ამისა, კირხსნარი ძალიან მაღალი ხარისხისაა. ქანობების დაზიანებულ უბნებში მოჩანდა გაფხვიერებული და მიწასთან არეული ცემენტის ხსნარიც. ეს იყო კვალი ცემენტის ხსნარის ინე-



გუმბათის კრილი სამი სამუშეო ფენის ჩვენებით

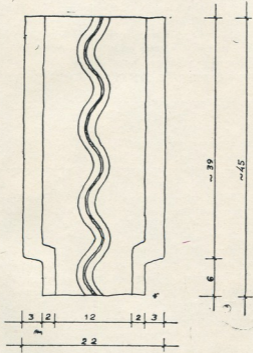
ქციის საშუალებით, სახურავის გამაგრების უშედეგო ცდისა, რომელიც ამ რამდენიმე წლის წინათ ჩატარდა.

ცემენტის უვარგისი ხსნარის მოშორების შემდეგ, დასავლეთის, სამხრეთისა და აღმოსავლეთის ქანობების დაახლოებით შუა მესამედის ფარგლებში, დაზიან-



ნებულ უბნების სიღრმეში, აღმოჩნდა მეორე ხსნარი, რომელიც, ბუნებრივად აგრეთვე კირისა იყო. მაგრამ მასში ინერტულ მასალად ნახმარი წმინდა ქვიშა მას მოთეთრო ფერსა და უაღრესად წვრილმარცვლოვან სტრუქტურას ანიჭებდა. ეს ხსნარიც ძალიან მალალი ხარისხისა იყო.

რკინა-ბეტონის სარტყელისათვის ბუდეების ამოღების დროს ჩვენ საშუალება მოგვეცა დაგვედგინა ამ ორი ხსნარის განლაგება გუმბათის პირამიდის ქვედა ნაწილის ფარგლებში. გამოიჩვენა, რომ ხსნარი, რომელიც ქანობების შედაპირსა ჰქმნის, ავსებს მთელ სივრცეს კარნიზისა და გუმბათის ნახევარსფეროს



XI საუკუნის სახურავის კრამიტი

წყობას შორის. მასში დიდი რაოდენობითაა ნახმარი კრამიტისა და მუქი ნაცრისფერი და მწვანე ქვის ნატეხები.

თვით გუმბათის ნახევარსფეროს წყობაში კი ნახმარია მოთეთრო ფერის ხსნარი. ვინაიდან ატენის სიონის ინტერიერის წყობა თითქმის ხელუხლებლადაა



შენახული VII საუკუნიდან, ხსნარი № 1 იმავე დროისა უნდა ყოფილიყო ამაში, რომ დავრწმუნებულიყავით, შემოწმებულ იქნა ხსნარი ეკლესიის ინტერიერის წყობის დაზიანებულ ადგილებში: საკურთხეველის აფსიდის საფეხურებისა და იატაკის ამალღების, ჩრდილოეთის აფსიდის, სამხრეთ-დასავლეთის კამერისა და აგრეთვე ფასადების უძველეს ნაწილების ფარგლებში; ყველგან ნაპოვნი იქნა ზუსტად ისეთივე ხსნარი, როგორც სახურავის პირამიდის სიღრმეში.

ამრიგად, დადასტურდა, რომ გუმბათის პირამიდის ქვედა ნაწილში მხოლოდ ორი სახის კირის ხსნარია, რომლებიც ორ სხვადასხვა სამშენებლო ფენას შეესაბამება:

- ა) VII საუკუნის ფენა, წარმოდგენილი № 1 ხსნარით,
- ბ) გვიანი შუა საუკუნეების ფენა, წარმოდგენილი № 3 ხსნარით.

გუმბათის კრილის ნახაზიდან ნათლად ჩანს, რომ გუმბათის პირამიდის ქვედა ნაწილში VII ს. სახურავიდან აღარაფერია დარჩენილი, მისი კვალი მოისპო გუმბათის ყელის მოპირკეთების, ახალ კარნიზისა და ქვის სახურავის მოწყობის დროს. ყველგან, სადაც კი გახსნილი იქნა ხსნარი № 1, მისი ზედაპირული ფენა, რომელზედაც თავის დროზე დამაგრებული იყო სახურავის კრამიტები, აღარ არსებობდა.

ამის შემდეგ, ჩვენ შევეცადეთ დაგვედგინა უძველესი სახურავის ნაშთი გუმბათის პირამიდის ზედა ნაწილში. აქ ქანობების დათვალიერების დროს, ნაპოვნი იქნა კიდევ ერთი კირის ხსნარი, რომელიც მასში არეულ შავი კენჭების წყალობით, ერთი შეხედვით ისე ჰგავდა № 3 ხსნარს, რომ დასაწყისში მისთვის ჯეროვანი ყურადღება არ მიგვიქცევია. მაგრამ, გარდა იმისა, რომ ეს კენჭები უფრო პატარები იყო, ხსნარს დამატებული ჰქონდა აგრეთვე დიდი რაოდენობით მსხვილი შავი ქვიშა, რაც მას მუქ ფერს აძლევდა.

სამხრეთის ქანობზე იგი იწყებოდა დაზიანებულ უბნის ზედა ნაწილში, № 1 ხსნარის ზევით, კარნიზიდან დაახლოებით 420 სმ. დაშორებით. დამატებითმა გახსნამ გამოამჟღავნა ამ ხსნარის გლუვი ზედაპირი, რომელზედაც აღბეჭდილი იყო სამი ბრტყელი კრამიტის მეტნაკლებად სრული კვალი.

ამავე სიმაღლეზე, აღმოსავლეთის ქანობზე, № 3 ხსნარის თხელი ფენის ქვეშ, აღმოჩნდა კრამიტის სახურავის მთელი უბანი, დაგებული ამ ახლად ნაპოვნ ხსნარზე, მას შერჩენოდა 6 მთელი და ერთი გატეხილი ბრტყელი გვერდებაკეცილი კრამიტი და 4 ასეთივე კრამიტის კვალი. მკაფიოდ აღბეჭდილი ხსნარზე. გარდა ამისა, ორ ზედა კრამიტს შორის ხსნარზე ჩანდა ღარიანი კრამიტის კვალიც, ხოლო ერთი მთელი, შებრუნებულად დადებული, ღარიანი კრამიტი გახსნილი იქნა კრამიტის სახურავის უბნის ზევით.

ბრტყელ კრამიტებს სწორკუთხა მოყვანილობა და აკეცილი გვერდები აქვთ. მათი ქვედა ბოლო ორივე მხრიდან 3—3 სანტიმეტრით ვიწროვდება. ზედა ბოლოს სიგანე უდრის 22, ხოლო ქვედასი კი 16 სანტიმეტრს, სიგრძე 44—45 სმ. კრამიტს შუაში გასდევს ორმაგი ტალღისებრი ზოლი, ჩაქდული ჯერ კიდევ გამოუმწვარ თიხაში, ასეთივე ტიპის, მაგრამ სხვადასხვა სიგანის კრამიტების ნატეხები ნახმარი იყო № 3 ხსნარში ქვის ნატეხებთან ერთად. ორი ასეთივე ტი-

¹ გ. ჩუბინაშვილი, „ქვარის“ ტიპის არქიტექტურის ძეგლები, თბილისი, 1948 გვ. 44 და 47.



პის, 28 სმ. სივანის, კრამიტი მეორედაა ნახმარი სიონზე სამალაქის მოსაპოვო
კეთებლად.¹

ამ ახალ სამშენებლო ფენის დადგენის შემდეგ, საჭირო იყო გამოგვერკვია,
თუ რა ურთიერთობაში იყო ის დანარჩენ ფენებთან. ამისათვის აღმოსავლეთის
ქანობზე გახსნილი № 1 ხსნარის უბნიდან კრამიტის სახურავის მიმართულეობით,



ატენის სიონი. კრამიტის სახურავის ნაშთი

№ 3 ხსნარში გავეპერით ღარი. აღმოჩნდა, რომ იმავე სიმაღლეზე, როგორც სამ-
ხრეთის ქანობზე იყო, ე. ი. დაახლოებით 420 სმ. მანძილზე კარნიზიდან, იწყება
№ 2 ხსნარის ფენა. ხსნარი № 1 კი შედის № 2 ხსნარის ქვეშ და განაგრძობს

¹ გ. ჩუბინაშვილი. „ქვარის“ ტიპის არქიტექტურის ძეგლები... გვ. 46.



ნახევარსფეროს მრუდის მოხაზვას. დაახლოებით 450 სმ მანძილზე კარნიზიდან. № 1 ხსნარის ზევით, გამოჩნდა კიბისებურად დადებული აკურები, რომლებიც სახურავის პირამიდის ზედა ნაწილის კონსტრუქციის ჩონჩხს ქმნის. ყველაფერს ზევიდან № 3 ხსნარის ფენა ადევს.

ამრიგად № 2 ხსნარით წარმოდგენილ სამშენებლო ფენას შუალედი ადგილი უკავია VII საუკუნისა და გვიანფოდალურ სამშენებლო ფენებს შორის. ბუნებრივი იქნებოდა გვეფიქრა, რომ № 2 ხსნარზე სახურავი უნდა დაეკოთ ბაგრატი IV (1027—1072) დროს, როდესაც ატენში დიდი მშენებლობა მიმდინარეობდა¹. ყოველ შემთხვევაში, სახურავი უნდა დაემთავრებინათ სიონის მოხატვის წინ.

აღმოსავლეთის ქანობზე გახსნილი XI ს. კრამიტის სახურავის ეს უბანი საკმარისი აღმოჩნდა იმდროინდელი სახურავის ფორმის, ქანობისა და კარნიზის დონის დასადგენად. გამოირკვეა, რომ ამ სახურავს შეწვეტიებული ზედა ნაწილი ჰქონდა, რისთვისაც VII ს. გუმბათის წყობაზე აგურის საგანგებო კონსტრუქციის ამოყვანა დასტირებიათ. მისი ქანობი ნაკლები ყოფილა, ვიდრე ამჟამად არსებულ სახურავისა, ხოლო კარნიზი დაახლოებით 60 სმ-ით უფრო მაღლა მდებარეობდა. საფიქრებელია და მოსალოდნელიც, რომ ეს უნდა ყოფილიყო აგრეთვე VII ს. კარნიზის დონეც, რადგან ასეთი აწეული კარნიზით ატენის სიონის გუმბათის პროპორციები ძალიან უახლოვდება მცხეთის ჯვარის გუმბათის პროპორციებს.

ამრიგად, ატენის სიონის გუმბათის პირამიდის ზედა ნაწილში დადგენილ იქნა სამი სხვადასხვა სამშენებლო ფენა:

I—VII საუკუნის ფენა,

II—XI საუკუნის ფენა,

III — გვიანი შუასაუკუნეების ფენა.

მათ შორის უკანასკნელმა ფენამ ქვის სახურავის სახით მოაღწია ჩვენ დრომდე და კარგადაა ცნობილი.

ძეგლის გახსნამ მოგვცა საკმაოდ სრული წარმოდგენა XI საუკუნის სახურავის ფორმაზე, ქანობზე, სახურავ მასალაზე, ხსნარზე და კარნიზის დონეზე. რაც შეეხება ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვან VII საუკუნის ფენას, გახსნის შედეგად მიღებული ფაქტიური მასალა მეტად უმნიშვნელო აღმოჩნდა, რადგან იმდროინდელი გუმბათის ყოველი კვალი უნდა მოსპობილიყო სახურავის ორგზის აღდგენის დროს. მაგრამ, იმ ლოგიკურ დასკვნებს, რომელთა გაკეთება შესაძლებელი გახდა ძეგლის გახსნის შედეგად შექმნილი მასალის საფუძველზე, VII ს. კარნიზის დონისა და გუმბათის პირამიდის ზედა შეწვეტიებულ კონსტრუქციის გვიანი წარმოშობის შესახებ, გარკვეული მნიშვნელობა აქვს ატენის სიონის გუმბათის პირველდელი ფორმის აღდგენისათვის.

¹ თ. ბარნაველი, ატენის სიონის წარწერები. თბილისი 1957 წ. გვ. 38—39.

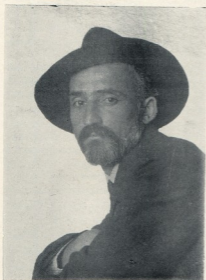


სარა ბარნაშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

იროდიონ სონღულაშვილი
(1881—1958)

მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწე იროდიონ სონღულაშვილი ერთ-ერთი წარმომადგენელი იყო იმ ძველი თაობისა, რომელიც თავდადებულად ემსახურებოდა ქართულ სამუშეო საქმეს; სწორედ ერთ-ერთი ამ მოღვაწეთაგანის; ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ შემჩნეული ჭაბუკობიდანვე და მუდამ შერჩენილი მასთან როგორც სულიერი შვილი.



იროდიონ სონღულაშვილი

ი. სონღულაშვილმა მოღვაწეობა საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მუშეუში დაიწყო 1909 წელს¹. თუმცა მას დამთავრებული ჰქონდა ოდესაში ნოვოროსიისკის უნივერსიტეტის ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტის ბუნებისმეტყველების განყოფილება (სპეციალობით: ტექნიკური ქიმია, პირველი ხარისხის დიპლომით), მაგრამ სავსებით გაიტაცა სამუშეო საქმემ, ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლების კვლევამ და ამ საქმეს აღარ მოშორებია.

1921 წელს საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მუშეუში გადაკეთდა საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო მუშეუმად. 1929 წელს ეს მუშეუმი შეუერთდა საქართველოს სახელმწიფო მუშეუშს. ი. სონღულაშვილი დაინიშნა საისტორიო-საეთნოგრაფიო განყოფილების გამგედ და 1931 წლიდან ძველი ქართული ხელოვნებისა და ისტორიის განყოფილების გამგის თანაშემწედ. 1934 წელს აღნიშნული განყოფილება გადატანილი იქნა ხე-

¹ ფაქტები მისი ბიოგრაფიიდან აღებულია საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუშეუშის მასალებიდან.



ლოვნების მუზეუმში („მეტეხში“) და იროდიონ სონღულაშვილი დაწიგნული იყო მცირე ხელოვნების განყოფილების გამგედ. შემდეგ კი საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ი. სონღულაშვილი მუშაობდა ქართული ხელოვნების განყოფილებისა და მისი სეიფის გამგედ. 1944 წელს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებით მას მეცნიერების დარგში თვალსაჩინო დამსახურებისათვის მიენიჭა საქართველოს სსრ მეცნიერების დამსახურებული ჯილდოს წოდება.

ი. სონღულაშვილმა მთელი თავისი ახალგაზრდული ენერჯია შეაღწა ქართული ხელოვნების ძეგლებს. ხოლო უკვე ხანში შესული მიეგება საქართველოს გარეშე ნამყოფს და ახლა დაბრუნებულს ქართული ხელოვნების შედევრებს და მათ მცველს უცხოეთში დიდებულ მოხუცს ექვთიმე თაყაიშვილს.

ი. სონღულაშვილის შრომები მრავალგვარია და ორიგინალური. მისი ინტერესი ხელოვნების სხვადასხვა დარგს ეხებოდა: წარწერის ამოხსნა ხელოვნების ძეგლზე, მინიატურებიან ხელნაწერთა პალეოგრაფიულა შტუდიები, ოქრომჭედური საგნის დეტალები და კომპოზიციური ნაარე, მინანქრება, ნაქარგობანი, ქაოვილები, მათ შორის ფრესკაზე აღბეჭდილა ქსოვილებიც. ხალხური ხელსაქმე, ქვისგან აგებული ძველა ქართულა საკუროთხველი და სხვ.

კვლევის დროს საგანი მთლიანად იპყრობდა მის ყურადღებას, პფლობდა მას, მხოლოდ მასზე ფიქრობდა, საუბრობდა, განიყვიდა.

ილარების შესწავლას მაგალითზე ჩანს მისი დიდი დაკვირვების ნიჭი, რომლის გამო მან ჯერ მოწაფეობიას შემწიეული ნივთი შემდეგში იპოვნა, აღნიშნა სხვადასხვა გარემოში: ხალხში, მუზეუმებში და ლიტერატურაში, თვალთ მადევნა თვით სუმერულ ნივთიერ კულტურამდე და გაარკვია მისი დანიშნულება.¹

ამავე დიდი დაკვირვების უნარის წყალობით ი. სონღულაშვილი ახერხებს ხელოვნების დაზიანებულ ნივთებს მოუნახოს დაკარგული ნაწილები და აღადგინოს ისინი. მის სახელთან არის დაკავშირებული აღდგენა ქართული ქანდაკების გაფურჩქვნის დროის სხიერის ცხენოსანი წმინდა გიორგის ხატისა, რომელმაც მოაღწია მუზეუმამდე წერილ ფრაგმენტებად დამსახურებული სახით.²

სხვა შემთხვევა: ხელოვნების მუზეუმის დიდ საკუროთხველისწინა ჯვარს კაცხის ტაძრიდან, დაფარულს სიუვეტებისა და ფიგურების გამოხატულებებით, აკლდა მოჭედილი კარი. ამ კარის ფრაგმენტები ითვლებოდა სულ სხვა საგნის ნაწილებად და ასეც იყო აღწერილი მანამდე. ი. სონღულაშვილის მახვილმა თვალმა შენიშნა, რომ ხსენებული ფრაგმენტები სწორედ ამ ჯვარს ეკუთვნოდა და კიდევ დასაბუთა თავისი მოსაზრება. ამგვარად აღდგა მთლიანობაში X საუკუნის ოქრომჭედლობის მხატვრული უშესანიშნაველი ნაწარმოები.³

დაკვირვებამ სალოლაშენის ოქრომჭედლურ მცირე ფირფიტებზე, რომელთა დანიშნულება გაურკვეველი იყო, მიიყვანა ი. სონღულაშვილი დასკვნამდე, რომ

¹ გიორგი ჩუბინაშვილი, იროდიონ სონღულაშვილი, დაბადებიდან 75 წლისთავის გამო, ლიტერატურული გაზეთი, 1956 წ. № 2.

² Г. Н. Чубинашвили. Грузинское чеканное искусство. Текст. Тбилиси, 1959, 83-348.

³ გიორგი ჩუბინაშვილი, იროდიონ სონღულაშვილი, დაბადებიდან 75 წლისთავის გამო, ლიტერატურული გაზეთი, 1956 წ. № 2.



საქართველოს
წიგნების კავშირი

ისინი შეადგენდნენ სამღვდელმთავრო მიტრას. მან შეაერთა ეს ფირფიტები და თითქმის ალაღვინა ნივთი¹.

ახალი აღმოჩენა და მრავალი ახალი დაკვირვება თავს იჩენდა მოხსენებებში, რომლებიც წაკითხული იყო ხოლმე საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში, ანდა ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში. სამწუხაროდ, მათგან მცირე ნაწილია ჯერ დაბეჭდილი. მოხსენების კითხვის დროს ი. სონღულაშვილი ახალგაზრდულად ღელავდა და გატაცებული იყო.

ერთ-ერთი მისი დიდი მნიშვნელობის შრომათაგანი ეხება ქართულ მხატვრულ ხელსაქმეს.

მის განყოფილებაში შექმნილი იყო ქართული ქსოვილებისა და ნაქარგობათა სარესტავრაციო კერა, რომლის სპეციალისტებს ი. სონღულაშვილი ხელმძღვანელობდა დიდი გულისყურით სხვადასხვა საკითხის გადაწყვეტის საქმეში.

ამ სარესტავრაციო მუშაობამ ხელი შეუწყო ქართული ხელსაქმის გამოფენას, რომელიც გაიხსნა ჯერ საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში და შემდეგ კი გადატანილ იქნა ხელოვნების მუზეუმში. პირველად გამოპწეურდა ქართულ ნაქარგობათა თავისებური კეთილშობილი ფერადოვნება, რომელიც ქვერს საერთო აკორდში თვით ქართულ არქიტექტურულ ნაგებობებთან, რომლებშიც ის იხმარებოდა: კედლის მხატვრობასთან, საეკლესიო ვერცხლისა და ოქროს ნივთებთან, მინანქართან და ძვირფას ქვებთან.

გამოფენას მიეძღვნა სპეციალური გზამკვლევი, შედგენილი ი. სონღულაშვილის მიერ ქართულსა და რუსულ ენებზე, სპეციალური ტერმინოლოგიის მიგნებით და გამოყენებით.

ი. სონღულაშვილი აქტურ მონაწილეობას იღებდა ხელოვნების დარგის ყველა გამოფენაში.

მისი სამეცნიერო გამოკვლევები მოწმობს, რომ ი. სონღულაშვილი ხელოვნებას უზიარა სავსებით, მთელი თავისი ტემპერამენტით მწერლისა, რადგან ის მწერალიც იყო. მას ეკუთვნოდა მინიატურება, ლექსნი პროზად, მოთხრობები. ისტორიული რომანი და მემუარები.

ბოტურნი სამოსელით იხატებოდა მის საუბარში სამშობლო სოფელაც — დილომი: ძველი არქიტექტურული ნაგებობანი, აღსავსენი თქმულებებით და ისტორიული ამბებით, რელიეფები, მთელი ბუნება. განსაკუთრებით უყვარდა ველის ყვავილი — მიხაკის მსგავსი, თეთრი წვრილი გვირგვინით, რამელაც იშლება მხოლოდ ღამე. ხშირად წამოიღებდა დილმიდან ამ ყვავილებს.

დილომში ატარებდა დასვენების დღეებს ნაფესავებთან.

საიუბილეო თარიღის, 75 წლის შესრულების გამო, 1956 წლის იანვარს მას დილომში ესტუმრა ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის კოლექტივი, თავისი დირექტორის აკადემიკოს გიორგი ჩუბინაშვილის მეთაურობით. ეს იყო სიხარული ბ. იროდიონისათვის. ნათელი ღიმილი არ შორდებოდა მის სახეს.

მისთვის უღრმეს ბედნიერებას წარმოადგენდა მეგობრობა აკადემიკოს გიორგი ჩუბინაშვილთან, იყო მისი განუყრელი თანამგზავრი ხელოვნების ძეგლების სფეროში, უწოდებდა „ძმადნაგულევს“ და უძღვნა თავისი დიდი რომანი „მირანდუსტ იახბიობილი“.

¹ Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, стр. 122.



საზოგადოდ ყოველთვის კეთილისმოსურნე იყო მეცნიერ ამხანაგთა მიმართ და შემწე ხელოვნების დარგში მომუშავე ახალგაზრდა კადრებისა.

მაღალი, თხელი აგებულებისა, სახის ფაქიზი ნაკვეთებით, მოლურჯო თვალებით, სტილისტიკურად ახლო იდგა ქართული ხატების წმინდანების სახეებთან.

ასეთივე წმინდანის სახით ესვენა სიკვდილის სარეცელზე.

იგი გარდაიცვალა 1958 წლის იანვარში.

მძიმე ავადმყოფობით შეპყრობილმა, უკანასკნელად შეძლო და სიკვდილის წინ ერთხელ კიდევ მივიდა და დახედა თავის საყვარელ ხელოვნების მუზეუმს.

იროდიონ სონღულაშვილი, მუდამ გატაცებული ქართული ხელოვნების ძეგლებით, მუდამ რაინდულად განწყობილი, რჩება ჩვენს მესიერებაში როგორც ადამიანი, რომელმაც დიდი ამაგი დასდო მშობლიური კულტურის ძეგლთა შესწავლისა და დაცვის საქმეს.



კულტურის ძეგლთა დაცვის სამეცნიერო მეთოდური საბჭოს 20 წლისთავი

ცნობილია, თუ რა დიდი უპრადღეა მიეჭვა ჩვენში კულტურის ძეგლებს, მათი მოვლა-პატრონობისა და დაცვის საქმეს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე. რევოლუციის გამარჯვების პირველსავე წლებში, მაშინ როდესაც ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს ბრძოლა უხდებოდა შინაურ და გარეშე მტრებთან, როდესაც ჩვენი ქვეყანა დიდ ეკონომიურ კატირებას განიცდიდა, კულტურის ძეგლების დაცვაზე ფიქრი და ზრუნვა ერთი წუთითაც არ შენელებულა. კარგადაა ცნობილი, რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა კულტურის ძეგლთა დაცვის საქმეს რევოლუციის დიდი ბელადი — ვ. ი. ლენინი.

არაერთი დადგენილება გამოუტანია საბჭოთა მთავრობას კულტურის ძეგლთა დაცვის გასაუმჯობესებლად მიმართული, მაგრამ ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია სსრკ მინისტრთა საბჭოს 1948 წლის 14 ოქტომბრის № 3898 დადგენილება. ამ დადგენილების საფუძველზე სხვა დიდმნიშვნელოვან ღონისძიებებთან ერთად, სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმს ნება მიეცა შეექმნა კულტურის ძეგლთა დაცვის სამეცნიერო-მეთოდური საბჭო. ამრიგად, კულტურის ძეგლთა დაცვისა და რესტავრაციის საკითხები მკიდროდ დაუკავშირდა მეცნიერებას.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და მინისტრთა საბჭომ გამოსცეს შესაბამისი დადგენილება, რომლის საფუძველზე, სხვა განზორციელებულ ღონისძიებებთან ერთად, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმთან შეიქმნა კულტურის ძეგლთა დაცვის სამეცნიერო-მეთოდური საბჭო; ამ საბჭოს დაეუღლა მეცნიერული ხელმძღვანელობა გაეწია ძეგლთა დაცვისა და მათი მეცნიერულად შესწავლისათვის, სარესტავრაციო სამუშაოების მეცნიერული მეთოდების სრულყოფისათვის, კულტურის ძეგლების მეცნიერული კლასიფიკაციის დადგენის საქმისათვის და სხვა. კულტურის ძეგლთა დაცვის სამეცნიერო-მეთოდურ საბჭოში იმთავითვე მოწვეულნი იყვნენ საქართველოს ცნობილი მეცნიერები, სხვადასხვა დროს სამეცნიერო საბჭოს სათავეში ედგნენ აკადემიკოსები: ა. შანიძე, ნ. შერაძენიშვილი, ა. ბოჭორიშვილი, ი. დოლიძე, გ. წერეთელი. დაარსებიდან მეთოდური საბჭოს უწყვეტი წევრები არიან აკადემიკოსები — გ. ჩუბინაშვილი და შ. ამირანაშვილი.

კულტურის ძეგლთა დაცვის სამეცნიერო-მეთოდური საბჭო აერთიანებს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ი. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ქართული ხელოვნების ინსტიტუტის ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის, ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის, სახვითი ხელოვნებისა და კულტურის ძეგლთა დაცვისა და რესტავრაციის საქმეთა სამმართველოს და მის სპეციალურ ცენტრალურ სამეცნიერო საწარმოო-სარესტავრაციო სახელოსნოს, კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების, ვ. ი. ლენინის სახ. საქ. პოლიტექნიკური ინსტიტუტის არქიტექტურის კათედრის, სამხატვრო აკადემიის ხელოვნების ისტორიის კათედრის წარმომადგენლებს.

საბჭოს მეშობაში აქტიურ მონაწილეობას იღებს აგრეთვე ქართული კულტურის ბევრი გამოჩენილი მეცნიერი და პრაქტიკული მოღვაწე; ბევრი მათგანი მხოლოდ ფორმალურად არ ითვლება საბჭოს წევრად, ფაქტურად ისინიც საბჭოს საქმიანობის თითქმის ისეთივე მონაწილენი არიან, როგორც მისი ნამდვილი წევრები.

უნდა ითქვას, რომ საბჭოს არცერთი შტაბიანი თანამშრომელი არა ჰყავს და იგი მთლიანად საზოგადოებრივ საწყისებზე მუშაობს.

სამეცნიერო-მეთოდური საბჭო წელნადში საშუალოდ ხუთ-ექვსჯერ იკრიბება; ამ სტადიუმზე განიხილავს ძეგლთა დაცვის, მოვლა-პატრონობის, დასაცავი ზონების გამოყოფის, სარესტავრაციოდ შესარჩევი ძეგლების სიის დადგენის საკითხებს, ცალკეული ძეგლების რესტავრაციის პროექტებს; ადგენს ძეგლთა კლასიფიკაციის მათი მხატვრულ-ისტორიული მნიშ-



ვენელოზის მიხედვით, კონსულტაციას უწევს უველა დანტერესებელ ორგანიზაციებს და აქტიურად
 ეწეოს პირს ძველთა დაცვისადმი მიმართულ საკითხებში, გამოყოფის კომისიების შემადგენელი
 ადგილებზე ეცნობა მიმდინარე სარესტავრაციო სამუშაოებს, ან მონაწილეობას იღებს მთაე-
 რობისა თუ სხვა ზემდგომი ორგანოების მიერ შექმნილ კომისიებში ამა თუ იმ დიდმნიშვნე-
 ლოვანი საკითხის გადასაწყვეტად და ა. შ.

სამეცნიერო-მეთოდური საბჭო თავის წევრების სახით მონაწილეობას იღებს ძველთა
 დაცვისადმი მიმართულ ბევრ საკავშირო ღონისძიებებში, სესია-სემინარებში, სადაც ჩვენი
 საბჭოს წევრები ხშირად გამოდიან მოხსენებებით. სამეცნიერო-მეთოდური საბჭოს აზრი ამა
 თუ იმ საკითხზე ზემდგომი ორგანიზაციების მხურვალე მხარდაჭერას პოულობს მუდამ.

სამეცნიერო-მეთოდური საბჭო თავის მაღალ ავტორიტეტს ყოველთვის წარმატებით იყე-
 ნებს ძველთა დაცვის საკითხების მართებულად წარმართვისათვის.

მალაქია ღვალე

СЕРИЯ «ПАМЯТНИКИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ»

А Н Н О Т А Ц И И:

К. Г. МАЧАБЕЛИ

Кандидат искусствоведения

СЕРЕБРЯНЫЕ КУВШИНЫ ИЗ АРМАЗИ

Статья посвящена небольшой группе памятников позднеантичного серебра — серебряным кувшинам, обнаруженным в гробницах некрополя питиахшей в Армазисхеви (Мцхета).

Форма сосудов, их стилистические особенности дают возможность

предполагать участие местных мастеровских в их изготовлении.

Эти серебряные кувшины, относимые автором ко второй половине II века н. э., наряду с другими материалами из Армазисхеви, значительно восполняют общую картину развития античной торевтики

Н. А. АЛАДАШВИЛИ

Кандидат искусствоведения

ТЕМА «ВОЗНЕСЕНИЯ КРЕСТА» В ГРУЗИНСКОМ ИСКУССТВЕ

В средневековой Грузии очень популярной была сцена «Вознесения креста», воплощающая идею славы христианской религии. Многочисленные примеры этой композиции распределяются от VI по XVII века. В произведениях раннего времени (VI—VII вв.) грузинские мастера следуют общей редакции, сложившейся в ранне-христианском искусстве, в ряде случаев творчески перерабатывая ее (рельеф Мцхетского Джвари, каменный крест из Качагани).

Сцена «Вознесения креста» была широко распространена в ранне-

христианском искусстве разных стран и народов. В эпоху же зрелого средневековья ее примеры можно назвать только на территории Грузии, где в монументальной живописи и в скульптуре встречаются оригинальные редакции этой сцены (росписи XI века куполов церквей Ишхани, Хахули, Манглиси и др.; скульптурные композиции Кацхи, Никорцминда — XI в.). Можно считать, что эти композиции местного происхождения, и их изводы были выработаны в Грузии.

М. Н. КЕЦХОВЕЛИ

Младш. научный сотрудник
Института истории грузинского искусства



ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТКАНИ ФЕОДАЛЬНОГО ПЕРИОДА

Средневековые ткани, сохранившиеся в церквях Верхней Сванетии, представляют большой интерес при изучении истории культуры и искусства Грузии. Многоцветные, в большинстве случаев шелковые ткани, украшались изображениями животных, птиц и орнаментами. Изучение техники, материала и художественных особенностей этих тканей выявляет высокое качество их исполнения и свидетельствует о том, что они изготовлялись для представителей высших слоев общества (одежды, покрывала и т. д.). Это находит подтверждение и в произведениях

грузинского средневекового искусства — каменных рельефах (Ошки, Тбети) фресковых росписях (трапезная в Бертубани, Давид Гареджа, церковь Ипрари в Верхней Сванетии и др.), где подобные ткани воспроизводятся в одеждах ктиторов, в росписях ниш и алтарных преград. В качестве пожертвования они попадали и в церкви и использовались для обивки обратной стороны икон и крестов.

Художественно-стилистический анализ этих тканей и сравнение с тканями других стран, позволяет датировать их временем XI—XII вв.

И. Г. ЛОРДКИПАНИДЗЕ

Младший научный сотрудник
Института истории Грузинского искусства

ПОРТРЕТЫ ИСТОРИЧЕСКИХ ЛИЦ ИЗ РОСПИСИ НАБАХТЕВИ

Статья посвящена росписи церкви Набахтеви (в Картли, Хашурский район), которую автор, на основании стилистического анализа и по изображениям исторических лиц, датирует началом XV в. Роспись представляет значительную ценность, как памятник грузинской монументальной живописи, относящийся к кругу произведений, отмечен-

ных чертами т. н. «палеологовского» стиля. Весьма интересны также и портреты царя Грузии Александра I (единственное сохранившееся изображение этого выдающегося политического деятеля) и семьи крупного феодала Картли Куцна Амирэджиби. Часть фресок, с целью сохранения, была снята и хранится в Гос. Музее искусств Грузии в Тбилиси.

И. Г. ГОМЕЛАУРИ

Кандидат искусствоведения

КОЛОКОЛЬНЯ ЛИХАУРСКОЙ ЦЕРКВИ

Колокольня Лихаурской церкви, дошедшая до наших дней сильно поврежденная, но не утратившая своего первоначального облика, представляет определенный интерес как для изучения архитектуры Гурии, сохранившей нам сравнительно небольшое количество памятников древнего зодчества, так и для пополнения общей картины развития данного типа сооружений в Грузии,

тем более, что она точно датирована надписью, 1422 г.

Стилистический анализ подтверждает эту дату: сравнение памятника с изученными и датированными колокольнями Грузии, а также характер архитектурных форм и декоративного убора здания, действительно связывает его с поздним этапом развития — XV—XVI вв.

Д. Г. ХМИДАШВИЛИ

Заслуженный деятель науки
и техники СССР

КОЕ-ЧТО О КРЕПОСТНЫХ СТЕНАХ КАСПИ

Автор статьи говорит о крепостных стенах и боевой башне в сел. Каспи (ныне города Каспи), которые он хорошо помнит еще в относительно сохранившемся виде, в годы своей молодости, т. е. 50 лет тому назад.

В статье приводится краткое описание этих крепостных сооружений и прилегающего к ним древнего кладбища. Упоминается о том, как в детстве были обнаружены замуро-

ванные в крепостной стене старинная икона и разная церковная утварь, спрятанная затем в церкви.

В конце своего письма Д. Г. Хмидашвили с сожалением отмечает, что к нашему времени от указанных крепостных сооружений ничего не осталось, кроме приложенных к статье, сохранившихся у него фотографий, снятых примерно полвека тому назад.

И. Д. ШАИШМЕЛАШВИЛИ

Генерал-майор

КАМБЕЧОВАНИ, ХОРНА БУДЖИ, КИЗИКИ

В статье автором изложены некоторые выводы из исследуемого им вопроса, относящегося главным образом к истории г. Сигнахи, является до начала XIX столетия ад-

министративным центром приграничной провинции Карталино-Кахетинского царства. — Кизики. В связи с этой основной темой, в статье

представлены некоторые наблюдения о возможном местонахождении предшествующих г. Сигнахи административных центров указанной провинции — г. Камбечовани и г. Хорнабуджи.

Соображения автора подкрепле-

ны сведениями древних грузинских летописей, а также выводами из исследований грузинских, армянских, русских и иностранных авторов (историков, археологов, искусствоведов, путешественников).

Р. Г. ГВЕРДЦИТЕЛИ

Т. Г. НЕМСАДЗЕ

Архитекторы

ПОПЫТКА УСТАНОВЛЕНИЯ ПЕРВОНАЧАЛЬНОЙ ФОРМЫ КРОВЛИ КУПОЛА АТЕНСКОГО СИОНИ

Замена устроенной в эпоху позднего средневековья обветшавшей лещадной кровли купола Атенис Сиони, начатая в 1967 г. давала возможность изучения первоначальной формы его шатра, давно утраченной также у всех памятников типа Джвари.

Раскрытие существующего шатра позволило установить в его толще три различных строительных слоя.

Слой VII века, самый важный для нас, сохранился лишь в виде остатка забутовки сложенной на прекрасном, белого цвета известковом растворе (№ 1), прилегающем непосредственно к кладке полусферы купола и не дающем никакого представления о древней форме покрытия.

Второй слой, относящийся, вероятнее всего, к эпохе больших строительных работ, предпринятых в Ате-ни Багратом IV (1027—1072), сохра-

нился лишь в пределах верхней половины шатра в виде отдельных фрагментов черепичной кровли, уложенной на растворе № 2, резко отличающемся цветом, структурой и фракцией инертной добавки от раствора № 1. Удалось установить, что скаты черепичной кровли имели меньший уклон, чем существующая кровля, вследствие чего карниз купола лежал на 60 см. выше. Нужно думать, что это был также уровень карниза VII века.

Третий слой, представленный лещадной кровлей эпохи позднего средневековья, полностью сохранился до наших дней. Во время устройства последнего, уклон скатов шатра был увеличен, для чего пришлось срубить нижние части скатов черепичной кровли и понизить карниз. Раствор этого периода (№ 3) совершенно отличен от двух первых,

С. В. БАРНАВЕЛИ
Кандидат искусствоведения



ИРОДИОН СОНГУЛАШВИЛИ
(1881—1958 гг.)

Статья посвящена памяти видного деятеля музейного дела, исследователя грузинского искусства и писателя, заслуженного деятеля науки Иродиона Фомича Сонгулашвили, в течение многих лет возглавлявшего Отдел грузинского искусства и сейф Гос. Музея искусств Грузии. Дана краткая характеристика его работ, отмечены его большие заслуги в деле изучения и охраны памятников грузинского искусства.



ს ა რ ჩ ე ვ ი

კიტი შაჩაბელი — ვერცხლის სურები არშაზიდან	3
К. Г. Мачабели — Серебряные кувшины из Армази	
ნათელა აღადაშვილი — «ჯვრის ამბლების» თემა ქართულ ხელოვნებაში	7
Н. А. Аладашвили — Тема «Воиснесения креста» в грузинском искусстве	
მზისთვალა კეცხოველი — ფეოდალური ხანის მხატვრული ქსოვილები	13
М. Н. Кецохели — Художественные ткани феодального периода	
ინგა ღორთქიფანიძე — ისტორიულ პირთა პორტრეტები ნაბახტევიდან	18
И. Г. Лордкипанидзе — Портреты исторических лиц из росписи Набахтеви	
ინა გომელაური — ლიხაურის ეკლესიის სამრეკლო	27
И. Н. Гомелаури — Колокольня Лихаурской церкви	
დიმიტრი ხშიადაშვილი — ზოგი რამ კასპის გალავნის შესახებ	35
Д. Г. Хмивадашвили — Кое-что о крепостных стенах Каспи	
ივანე შაიშველაშვილი — კამბეჩოვანი, ხორნაბუჯი, ქიზიყი	40
И. Д. Шайшмелашвили — Камбечовани, Хорнабуджи, Кизики	
ძეგლთა მეცნიერული დაცვა-აღდგენის პრაქტიკა	
Из практики научно-реставрационных работ	
რუსუდან გვერდწითელი, თამარ ნემსაძე — ატენის სიონის გუმბათის საბურავის პირვან- დელი ფორმის დადგენის ცდა	50
Р. Г. Гвердцители, Т. Г. Немсадзе — Попытка установления первоначальной формы кровли купола Атенского спони	

კულტურის ძეგლთა მცველნი და მოამაგენი

ნარა ბარნაველი — იროდიონ სონღულაშვილი (1881—1958)	57
С. В. Барнавели — Иродион Сонгулашвили (1881—1958 гг.)	

ქ რ მ ე ბ ა

მალაქია დვალი — კულტურის ძეგლთა დაცვის სამეცნიერო მეთოდური საბჭოს 20 წლისთავი	61
Аннотации на русском языке	63



Грузинское общество охраны памятников культуры

Серия «Памятники материальной культуры»
Выходит на общественных началах

ДРУЗЬЯ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ

Сборник семнадцатый

(На грузинском языке)

Редактор серии—**ОТАР ВАСИЛЬЕВИЧ ТАКТАКИШВИЛИ**
Редактор номера—**ВАХТАНГ ВУКОЛОВИЧ БЕРИДЗЕ**

სერიის რედაქტორი **ოთარ თაქთაქიშვილი**
რედაქტორი **ვახტანგ ბერიძე**
ყდა **დავით დუნდუასი**

ტიქრედაქტორი **გ. ამაშუკელი**
კორექტორი **ი. წიკლაური**

ფრადი ფოტო-ილუსტრაციები დაბეჭდილია ფრადი ბეჭდვას სტამბაში

გარეკანზე: ფრესკა ნაბახტევიდან

გადაეცა წარმოებას 25|XI 68 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 31 |XII 68 წ.
ნაბეჭდი თაბ.—4 სააღ. საგამომ. თაბ. 4,5
ანაწყოების ზომა 7 x 11,5 ქალაქის ზომა 70x108 1|16

ფასი **72** კაპ.
Цена **72** коп.

რედაქციის მისამართი: ძე რ ტ ი ნ ს კ ი ს ქ. 19, ტელ. 99-84-47

საქართველოს თეატრალური საზ.-ბის სტამბა, თბილისი, გორკის ქ. № 3

Типография Театрального Общества Грузии, Тбилиси, ул. Горького № 3

შეკვეთა 4065

ფე 00602

ტირაჟი 3000

