

საქართველოს
საგარეო ურთიერთობების
სამსახური



საქართველო

საქართველო



საქართველოს კულტურის ქველთა დაცვის საზოგადოება
ГРУЗИНСКОЕ ОБЩЕСТВО ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ
GEORGIAN SOCIETY FOR PROTECTION OF CULTURAL MONUMENTS



სერია: „მატიანური კულტურის ძეგლები“



*

ქეკელი ქეკელი ქეკელი

ქრისტეშვილი მ. მ.

გ ა მ ო დ ი ს ს ა ზ ო ბ ა დ ო მ ბ რ ი მ ს ა წ ყ ი ს ე ბ ა ზ ი

საკრედიტო კოლეჯია: ირაკლი აბაშიძე, შალვა ამირანაშვილი, ანდრია აფაქიძე, ვახტანგ ბერიძე, ლევან გოთუა, ლალო გუდიაშვილი, ოთარ თაქთაქიშვილი, თეიმურაზ კანდელაკი, ირაკლი ჯაპარიანი, ნიკო კაცხიანი, ლევან მატარაძე, ზაინა სტურუა (პ/მ. მღვიანა), გიორგი ჩიბანა, გიორგი ჩუბინაშვილი, ვახტანგ ცინცაძე, ლევან ხიფიაშვილი.

აკლდამა ხორნაბუჯის მიდამოებიდან

საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დაცულია ქიზიყში, სოფელ ძველ ანა-გაში აღმოჩენილი რამოდენიმე ნივთი, რომელიც თავისი მხატვრული ღირსებებით არ ჩამოუვარდება სახელგანთქმულ მცხეთა-არმაზის, ბორის, კლდეეთის, ურეკის და სხვ. ძვირფას ნივთებს.

სოფელი ძველი ანაგა, ისევე როგორც საქართველოს მრავალი სოფელი, ძნელბედობის გამო მოსახლეობისაგან დიდხანს მიტოვებული იყო. 1925 წ., როდესაც ხალხმა იქ დასახლება დაიწყო, მიწის ქვეშ მრავლად ჩნდებოდა ქვითკირის თაღადავლუქული შენობები ადამიანის ჩონჩხებით და სხვადასხვა ნივთებით. სწორედ ერთ-ერთ ასეთ სამარხ ნაგებობაში, რომელსაც ჩვენ აკლდამას ვუწოდებთ, აღმოჩენილი იქნა ძვირფასი ნივთები. მიუხედავად გ. გოზალიშვილისა და მაშინდელი სტუდენტის სტ. მენთეშაშვილის მცდელობისა, მოსახლეობას ამ ნივთების მხოლოდ ნაწილი გადაუცია საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებისათვის. შათ შორის იყო ოქროს ბალთები, ოქროს საკინძი, სარდიონის ბეჭედი და სხვ.

ბალთების ზედაპირი აქურულია. ერთ-ერთ ბალთაზე ოქროს მავთულით გამოყვანილია მამაკაცის პირისახე და გულმკერდი, დანარჩენებზე სამფურცულა მცენარეულის მოტივი. ამგვარი მოტივი ძლიერ გავრცელებულია სასანური ხელოვნების ძეგლებზე. საქართველოში ამ ორნამენტის გავრცელებას შეიძლება თვალი გავადევნოთ გვიანანტიკური და ადრეფეოდალური ხანის მიჯნიდან გვიანფეოდალურ ხანამდე ხელოვნების სხვადასხვა დარგებში: ოქრომჭედლობაში, მინანქარში, არქიტექტურულ დეკორში, ხეზე კვეთილობაში, კერამიკაში და ა. შ. გვიანანტიკურ და ადრეფეოდალურ ხანის სამარხეულ ინვენტარიდან იგი გვხვდება, მაგალითად, სარგვეშის ვერცხლის ჭურჭელზე, არმაზისხევის მეორე და მესამე სამარხების ვერცხლის პინაკებზე, არმაზისხევისავე სამარხებში აღმოჩენილ ოქროს ბეჭდებსა, საყურეებსა და სამაჯურებში ჩასმულ ფერად ქვებზე, აგრეთვე VI—IX სს. სამარხებში ბრინჯაოს ნივთებზე, ბალთებზე, საკინძზე და სხვ.

მოზრდილი ბალთის გამოსახულების დაახლოებით ერთი მეოთხედი დაზიანებულია. შერჩენილია მამაკაცის სახის ნაწილი და გულმკერდი. სახე მოგრძოა. წარბები და ცხვირი გადაბმული. თვალები ნუშისებურია, პირი მრგვალია, გრძელი, ზემოთ აგრესილი უღვაშები რკალისებური ხაზით არის გადმოცემული. წვერი ნიკაპზე მოშვეებულია და საგანგებოდ დაყენებული (შეკრული). მამაკაცს საყურეები ამკობს.

გვერდებზე კულულებად დაფარცხნილი თმები მხრებამდე სწვდება. მხრები ამოზერილი აქვს. მკერდი ფართო. სამოსი ქსოვილი გამოხატულია ერთმანეთზე მიჯრილი რკალებისა და რგოლების საშუალებით. პერანგს მკერდზე სამკუთხა

არშია დასდევს. ყელზე რგოლებით გადმოცემული ყელსაბაში ჰკიდია. საჩის ზემოთ, იქ, სადაც თავსაბურავი უნდა ყოფილიყო, ბალთის შავი ნივთიერების სარჩულზე აღსკუდილია ორი ერთმანეთთან შეერთებული ფრთის (თუ ერთი ფრთისა და მეორე სხვა რაღაც გამოსახულების) კონტური.

მამაკაცის გამოსახულების ტანსაცმლის, წვერისა და თმის ვარცხნილობის



ოქროს ბალთა მამაკაცის გამოსახულებით

თვლებით იყო შევსებული, რაც ბალთაში ში ყოფილა ჩამაგრებული.

საქართველოში ოქროს ფერადი ქვების შემკობას მკვიდრ ნიადაგზე შემუშავებული ხანგრძლივი ტრადიცია ჰქონდა, რომელმაც გვიანანტიკურ ხანაში და ადრეფეოდალური ხანის დასაწყისში ქართულ ოქრომჭედლობაში განსაკუთრებული ძალით იჩინა თავი. ამის მაგალითია მცხეთის, კლდეეთის, ბორის, ურეკის და საქართველოს სხვა ადგილებში აღმოჩენილი მხატვრული ნივთები. ამ ნივთებთან ანაგის ბალთებს ბევრი რამ აკავშირებს: ისტრუსტაცია და აქურული დამუშავება. მხატვრული ამოცანა — ნივთის ზედაპირის ფერადი მასალით შევსება. მაგრამ თუ მხატვრული ამოცანა და ზოგი ტექნოლოგიური ხერხი ამ ნივ-

მიხედვით ბალთა თარიღდება V ს. ბოლოდან VII ს. დასაწყისამდე.

ამავე თარიღზე მივვითითებს შესრულების სტილი: სქემატიზებული, დეკორატიული და ამავე დროს ნათელი ფასური გამოსახულება.

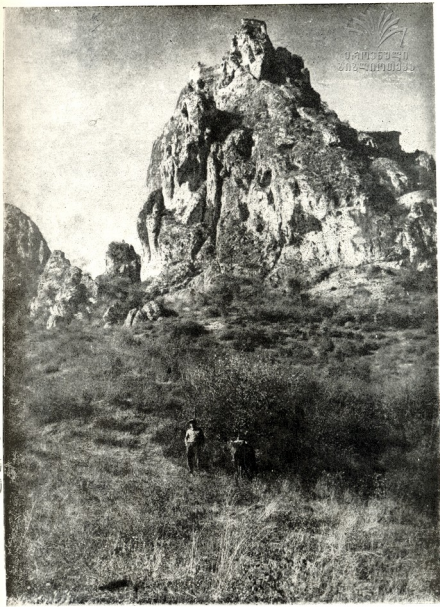
ხელოვნების მუზეუმში ოქროს ბალთებთან ერთად დაცულია აღმანდინის ღია ღვინისფერი გამჭვირვალე ფირფიტები, ლაკვარდის ლურჯი თვლები, მალაქიტის თუ სპილენძის ჭანგის რელიეფური სამფურცლები და სხვ. ოქროს ბადეში ჩასმისას, ისინი ზუსტად მოერგო ბადის ნახატს (სატარა ბალთებზე).

ამრიგად გამოირკვა, რომ ბალთის აქურული ზედაპირი ფერადი ჩარჩენილ ფისისებრ ნივთიერება-



აქურული ბალთა მცხარეული მოტივით

საქართველოს
საზღვაო
სამსახური



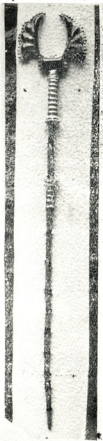
სოანხულის ციხე.

თებს საერთო აქვთ, მათი გადაწყვეტა სხვადასხვაა. პირველზე ფერადი ქვეტი ჩასმულია მათთვის საგანგებოდ ამოჭრილ ან ვერტიკალური ტიხრებით შექმნილ ბუდეებში, ანაგის ბალთებზე კი ისინი ჩამაგრებულია ფისისებრ მასაზე და ვერტიკალი მათუღით არის გარშემოვლებული. აღსანიშნავია, რომ ზედაპირის ფერადი მასა ლით მთლიანად შეესების მხრივ ანაგის ბალთა ძლიერ უახლოვდება მინანქარსაც.

ანაგის ბალთები მხატვრული და სტილისტური თვალსაზრისით კარგად ეხმარება აღმოსავლეთში და კერძოდ, საქართველოში ამ ხანაში საყოველთაოდ გავრცელებულ პოლიქრომულ მოდას; მათში შერწყმულია სასანური აღმოსავლეთისათვის დამახასიათებელი ცხოველხატულობა. ქართული გემოვნების თავშეკავებულობასთან აღმოსავლეთის ფერთა სიჭრელეს აქ უპირისპირდება ოქროთი გამოყოფილი ღია ღვინისფერი და მწვანე ფერების მშვიდი გაბა, ხოლო ფერთა ხალიჩისებურ ერთიანობას არღვევს გლუვი ღვინისფერი ფირფიტების რელიეფურ სამფურცლებთან მონაცვლეობა. ამრიგად, მხატვრული და სტილისტური თვალსაზრისით ანაგის ბალთები ჩვენ ადგილობრივ ქართულ ნაწარმად მიგვაჩნია, რომელიც სასანური ხელოვნებისა და კულტურის წრეში ექცევა.

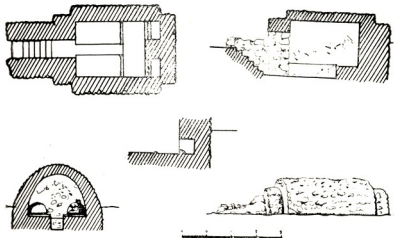
რაც შეეხება დიდ ბალთას, მისი პოლიქრომული სახის აღდგენა ვერ მოხერხდა, მაგრამ გამოსახულების სტილის მიხედვით იგი სასანურ ნივთად შეიძლება ჩაგვეთვალო, (მამაკაცის გამოსახულება ზუსტად იმეორებს სასანურ პორტრეტებს). მეორე მხრივ, ასეთი პორტრეტები სასანურ ხანაში გავრცელებულია არა მარტო ირანში, არამედ მთელ აღმოსავლეთში, შეიძლება საქართველოშიც. მასადაშე, ასეთი პორტრეტის დამზადება არსებული ტრაფარეტების საფუძველზე ან მათი მიმსგავსებით, ანაგის დიდი და მცირე ბალთები ერთი და იგივე ოსტატის ნახელავია, და თუ პატარა ბალთებს ადგილობრივ ნაწარმად ჩავთვლით, დიდი ბალთების საკითხიც ანალოგიურად გადაწყდება.

მეორე ნივთი წარმოადგენს ოქროს განსაკრავიან, გავარსიან ბუდეში ჩასმულ, ლურჯი მინითა და მწვანე თვლით შემკულ ბრინჯაოს გრძელ საკინძს. ასეთი საკინძები დამახასიათებელია საქართველოსა და კავკასიისათვის სწორედ ადრეფეოდალური ხანიდან მოკიდებული, სამარხის ინვენტარს შეადგენდა აგრეთვე სარდიონისაგან გამოთლილი თავწაკეთილი ბეჭედი, რომელიც საქართველოში ძირითადად VI ს. და მომდევნო ხანის სამარხებში გვხვდება, აგრეთვე სარდიონის, მარჯნის, მთის ბროლის, მინის მძივები და სხვა. სამწუხაროდ, სამარხის დანარჩენი ინვენტარის შესახებ არაფერია ცნობილი, გარდა ნივთების სახელებისა, რომელიც ჩამოთვლილი აქვს სტ. მენტე-შაშვილს.



ინკრუსტირებული საკინძი

უნდა აღინიშნოს, რომ 1938—1939 წწ. სტ. მენტეშაშვილის მიერ ქობიში ჩატარებული გათხრების დროს ხორნაბუჯის მახლობლად, ყოლთოს ხეში აღმოჩენილ იქნა ამავე ტიპის რიყის ქვით ნაგები ათი აკლდამა. ისინი წარმოადგენენ 5—7 მ სიგრძის ნაგებობას საფეხურიანი კიბით, კამარიანი კართით, შესაყალიდერქვნილია და თალით გადახურული სამარხი კამერით. შინაგანი გეგმის მიხედვით ეს აკლდამები დეტალებში ერთმანეთისაგან განსხვავდება. ყველა აკლდამა რამხრობილია აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ. აკლდამების უმრავლესობა ადრევე გაძარცვულია და ჩვენამდე მოღწეული ინვენტარი შეიცავს მხოლოდ ბრინჯაოს სამაჯურს, შშვილდასაქინძების ნატეხებს, მძივებს და სხვ. ისინი VI—VIII სს. თარიღდება.



ქობიის ექსპედიციის მიერ გათხრილი ერთ-ერთი აკლდამის გეგმა, კრილები, საერთო ხედი

დაკრძალვის წესის აღდგენას აფერხებს აკლდამების უმრავლესობაში მიცვალებულის ძვლებისა და ინვენტარის ხელყოფა. ერთ-ერთ გაუძარცვავ აკლდამაში ორი მიცვალებული დაკრძალულია თავით დასავლეთით; ოდნავ მოკრუნხულა, ერთმანეთის პირისპირ საცხედრებზე, ერთი მარჯვენა, მეორე მარცხენა გვერდზე, მათ ფეხთით ასვენია ბავშვის ჩონჩხი. ამ მაგალითის მიხედვით შეიძლება დაეასკვნათ, რომ აკლდამები თავდაპირველად მანაც საოჯახო სამარხები იყო. სხვა აკლდამებში საცხედრებზე და საძვლეში ბლომად ეყარა სხვადასხვა მიცვალებულების ძვლები. ეს გარემოება მიგვითითებს იმაზე, რომ აკლდამები კოლექტიურ სამარხებს წარმოადგენდნენ, რომელთაც არაერთგზის იყენებდნენ. მიცვალებულის დაკრძალვის შემდეგ, ვფიქრობთ, აკლდამის კარს ამოქოლავდნენ ხოლმე და საჭიროების შემთხვევაში მას ისევ ათავისუფლებდნენ. აკლდამების ეკან აღმოჩენილი დიდი საცეცხლური საქონლის ძვლებით ცხადყოფს, რომ მიცვალებუ-

ლის დაკრძალვის დროს სრულდებოდა რაღაც საგანგებო ცერემონიალი, რომელსაც თან სდევდა შესაწირავის შეწვა.



როგორც სტ. მენტეშაშვილის დღიურებიდან ირკვევა, ანაგის აკლდამას სარეკლამო სხვაგვებოდა ზემოაღწერილი აკლდამისაგან. მხოლოდ იგი ნაკები ყოფილა თლილი კვადრებით, რაც ინვენტარის სიმდიდრესთან ერთად გვაფიქრებინებს, რომ ანაგის აკლდამა საზოგადოების მაღალი ფენის წარმომადგენელს, შესაძლოა, ადგილობრივ ერისთავს ანუ პიტიახშს ეკუთვნოდა. რა მიმართებაში იყო ქალაქ ხორნაბუჯთან ერთმანეთისაგან ორიოდე კმ-ით დაშორებული ეს ორი სამაროვანი, ძნელი სათქმელია. სტ. მენტეშაშვილის ცნობის მიხედვით, ამავე ტიპის სამარხი აღმოჩენილ იქნა წითელწყაროს მახლობლადაც. მაშასადამე, ამ მხარეში ადრე-ფეოდალური ხანის დასაწყისში აკლდამები სამარხების ერთ-ერთი გავრცელებული ტიპი ყოფილა.

ქიზიყის აკლდამები მთელი რიგი ნიშნებით (გეგმა, გადახურვა, სამარხი კამერის დანაწევრება და სხვ.) ძლიერ უახლოვდება თიანეთის სიონში აღმოჩენილ აკლდამას. ნაკებობის საერთო ხასიათის მიხედვით ისინი ემსგავსება, აგრეთვე, მცხეთაში რკინიგზის სადგურთან და ბაგინეთში აღმოჩენილ აკლდამებს. მცხეთის აკლდამები, და განსაკუთრებით არმაზისხევის ქვის სამარხებიც ინვენტარის მიხედვით ერთგვარად ეხმაურება ქიზიყის აკლდამებს. ყოველივე ამის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ხორნაბუჯისა და მცხეთა-თიანეთის ეს ძეგლები კულტურულად ერთმანეთს უკავშირდება.

ამრიგად, ხორნაბუჯი და მისი მიდამოები იმსახურებს შემდგომ შესწავლას. მათი არქეოლოგიური გათხრები ბევრ საინტერესო ძეგლს გამოავლენს და საქართველოს ისტორიის მრავალ საკითხს მოფენს შუქს.





დანელი ლომებს შორის

VIII—IX საუკუნის ქართული არქიტექტურული კერამიკა

ფეოდალური ხანის ქართული არქიტექტურის შესწავლამ, ქართველ ხელოვნათმცოდნეებს და ხელოსან შემოქმედთა საქმიანობის მრავალი მხარე გადაგვიშალა. მათ შემოქმედ აზრსა და მარჯვენას არ გამოორჩა არცერთი ხელმისაწვდენი მასალა, რომ არ გამოეყენებინათ, მხატვრული ფორმა არ მიეცათ და არ შეემკოთ. შემკობათა ერთიანი მხატვრული სახე სხვადასხვა მასალაში, მასალის თავისებურებათა კარნახის გამო იცვლებოდა და ამით მისი მხატვრული მეტყველება მდიდრდებოდა. ერთ ასეთ მასალას კერამიკაც წარმოადგენს. ქართულ არქიტექტურაში მასაც მიუძღვის თავისი გარკვეული წვლილი. თავისი დროის მიხედვით ისიც მხარში ამოსდგომია ქართველ ოსტატებს და ქვასთან ერთად ნაგებობის, როგორც კონსტრუქციული, ისე მხატვრული ამოცანები პირნათლად შეუსრულებია და უტარებია.

ჩვენს წინა კერამიკული ფილები, რომლებზედაც გამოხატულია სიუჟეტური რელიეფური კომპოზიციები და წმინდანთა თავები. ეს ფილები მოპოვებულია 1952-53 წლებში ქსნის ხეობაში მდებარე არქიტექტურულ ძეგლთა, ყანჩათის კაბენისა და წირქოლის ტაძრების გაშავებისა და აღდგენითი სამუშაოების წარმოების დროს.

ყანჩათის კაბენის ფილები გამოჩენილა ამ ტაძრის გვიანი მინაშენის დასავლეთის მკლავის ჩამოქცეულ თაღში—ისინი თაღის ჩამკეტად ყოფილა გამოყენებული, ხოლო წირქოლის ტაძარზე, რომელიც სულ რამოდენიმე კილომეტრითაა დაშორებული ყანჩათის კაბენის ტაძრიდან, ფილები წრეში ჩასმულ „წმინდანთა“ გამოსახულებით, სახურავზე ყოფილან ზემოდან დალაგებულნი.

აკადემიკოსი გიორგი ჩუბინაშვილი წირქოლისა და ყანჩათის კაბენის ტაძრებს VIII—IX საუკუნეებით ათარილებს. წირქოლის ტაძარი თითქმის პირვანდე-

ლი სახითაა მოღწეული დღემდე და, საფიქრელია, რომ წმინდანთა გამოსახულებებიანი ფილები თანადროულია და თავდაპირველ ადგილზევე მდებარეობენ, როგორც ჩანს ტაძრის სახურავის ორივე მხარე ასეთი ფილებით იყო წილიანად დაფარული და, ვფიქრობთ, რომ არქიტექტორ-შმენებელს ამაში გარკვეული იდეა ჩაუქსოვია, გარდა იმისა, რომ შორიდან ტაძრის სახურავზე წრიული ფორმის დეკორატიული სახეები იქმნებოდა და ამით ნაგებობის საზეიმო ელფერი ძლიერდებოდა, წმინდანები აქ უშუალო „შუამავლისა“ და „მფარველის“ როლში გამოდიოდნენ ადამიანსა და ღმერთს შორის, რა თქმა უნდა, ამ მომენტს თავის დროისათვის უდიდესი მნიშვნელობა და ძალა გააჩნდა. და თუ მხედველობაში შევიღებთ იმასაც, რომ ტაძარი ძირითადად უსწორმასწორო ნატეხი ქვებითაა ნაგები და თლილი ქვა, ისიც მირიმის ქვა (ნასერეტოვანი ტუფი), გამოყენებულია კუთხე-



გოლიათისა და დავითის ბრძოლა

ების გამაგრებაში, ვასაგებია რა დეკორატიული სანახაობისა იქნებოდა ერთი ზომისა და ერთნაირი სახეებიანი ფილების ორქანობიანი სახურავი, რომელიც წითელ ხალიჩასავით დაეფინებოდა ზემოდან ტაძარს.

ფილების საერთო რაოდენობა ცხრა ცალია. აქედან ოთხი წირქოლიდანაა. ერთი მთელია, მეორე გატეხილი, ხოლო მესამე და მეოთხის ფრაგმენტებიაა შემორჩენილი.

ყანჩაეთის ფილები კი ხუთი ცალია. ესენი ყველა ფრაგმენტულია. მხოლოდ ერთი ფილის ალდეგენა ხერხდება მიახლოებით.

ზომის მხრივ შესამჩნევია ფილების სხვაობა. წირქოლისა 76,5×88,5×3—5 სმ;

ხოლო ყანჩაეთისა 66×33×5 სმ, ფილების პირველმავე გაცნობამ დაგვარწმუნა, რომ კერამიკოსებს ეს ფილები ყალიბებში დაუშზადებიათ. წირქოლის ყველა ფილა კრძი ყალიბიდანაა ამოწეხილი. წმინდანის გამოხატულება ფილის სიგრძივი ზომის მეორე მესამედზეა მოთავსებული, მარცხნივაა გადაწეული და იგი ვერტიკალურად იკითხება.

ყანჩაეთის ფილები კი ორი ყალიბიდანაა ამოწეხილი. ორი სხვადასხვა კომპოზიციანა მოცეშული: ერთი „დანიელი ლომებს შორის“, მეორე—„დავითისა და გოლიათის ბრძოლა“. ორივე კომპოზიციანა ფილზე სიგრძივაა მოთავსებული და პორიზონტალურად იკითხება. სხვა შინაარსის მქონე კომპოზიციები ყანჩაეთიდან ჯერჯერობით უცნობია. შეიძლება მომავალში აღმოჩნდეს რამე, რადგან სიუჟეტები ბიბლიურ თემაზე ადრე ფეოდალურ ხანიდან მოყოლებული ფართოდ გამოიყენებოდა ქართულ არქიტექტურაში.

ყველაზე გავრცელებული სიუჟეტია „დანიელი ლომებს შორის“. „სამსონსა და ლომის ბრძოლა“ ატენის ტაძარზე გვაქვს; „იონას თავგადასავალი“ ოშკის ტაძარზეა და სხვა. ხოლო „დავითისა და გოლიათის ბრძოლა“. პირველი შემთხვევაა, რომ გამოჩნდა და სწორედ ეს გვაფიქრებინებს, რომ შესაძლებელია აქვე, ყანჩაეთის ტაძრის მინაშენებში აღმოჩნდეს კერამიკული ფილები, სხვა სიუჟეტური კომპოზიციებით. როგორც გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, დღევანდელი ყანჩაეთის ტაძარი წარმოადგენს შუაფეოდალური ხანის ქსნის ერისთავთა მშენებლობის შედეგს. ძველი VIII—IX საუკუნეების დანგრეული ტაძრისათვის მათ მიუშენებიათ ახალი ნაწილები და შეუქმნიათ ახალი ტაძარი, რომლის მშენებლობაშიც ფართოდ გამოიყენებიათ იქვე დაყრილი ძველი ტაძრის ნანგრევები. ასევე, ყანჩაეთის ძველი ტაძრის სიუჟეტური კერამიკული ფილები, ახალ მშენებლებს გამოიყენებიათ ახალი, დაგრძელებული დასავლეთის მკლავის თალის ჩამკეტად — კლავტად. შეიძლება იფიქრეს, რომ რელიგიური სიუჟეტების მქონე ფილები თაღს უფრო ნეტ სინტიკივი მისცემდა. ალბად ტაძარი ადრე არაერთხელ დანგრეულა მიწისძვრებით და აქ მშენებლის კარგ ოსტატობასთან ერთად, ღვთის თანადგომაც აუცილებელი იყო. სიუჟეტური კერამიკული ფილები კი თავისთავად ხატებს წარმოადგენდნენ. ასეთი „წმინდა“ ნაწილების ჩატანება კი დიდად მნიშვნელოვანი იყო, ადრიდანვე ტრადიციად იყო ქცეული.

სიუჟეტები ფილებზე მეტად ლაკონურ კომპოზიციებად არის წარმოდგენილი. წირქოლის ფილების (როგორც აღვნიშნეთ, მათი ზომებია 76,5×38,5×3-5 სმ). მარცხენა სიგრძივი მხარე უფრო თხელია, (3 სანტიმეტრისაა), ვიდრე მარჯვენა. რომლის სისქე 5 სანტიმეტრს შეადგენს. გამოხატული რელიეფი სქელი მხარისაკენაა გადაწეული.

წმინდანის გამოხატულება წრიულ ჩარჩოშია ჩასმული. მისი დიამეტრი 25,5 სანტიმეტრია. ჩარჩოს სიგანე 2 სმ. ზედ მრგვალი რელიეფური კლიტებია დასმული. წმინდანის მკერდამდე გამოხატულება ჩარჩოში თავისუფლადაა მოთავსებული.

გამოსახულება ბრტყელია. მკვეთრად ამოწეული აქვს მხოლოდ შერთებული წარწერებისა და ცხვირის ზოლი. მკვეთრადგვა თვალისა და ყვრიშლის საერთო ფორმაც. ასევეა რომბისებურად მოჩარჩული ტანსაცმელის „ჭრილი“ მკერდზე. არავითარი პლასტიკური მოდელირება არ გააჩნია. იგი მხოლოდ მკერდამდე გამოხატულ კაცის ზოგად სქემას წარმოადგენს. ოსტატს, როგორცა ჩანს, უგრძენია ეს სქემატურობა და ორი ფილის გამოსახულებაზე უცდია მისი „გაცოცხლება“.

წვეტიანი ხელსაწყოთა საშუალებით ერთ შემთხვევაში დაუსტრიალია თმა და ტანსაცმელი დასტრიახულია. თვალები ღრმადაა გახსნილი, პირისა და ყურების ადგილებზე კი ღრმულებია შექმნილი. მეორე შემთხვევაში კი თმა და წვერია დასტრიახული, სახეს ირგვლივ უვლის ჩაჩხვლეტილი „წერტილები“. პირის ღრუ გამოვლენილი



წმინდანი

ვარსკვლავი და ვარდული არის მოთავსებული. წმინდანის გამოსახულება უფრო მომცრო ზომისაა და ახალგაზრდასა ჰგავს. ვიდრე წირქოლისა. მისი გამოსახვის ხერხები ისეთივეა, როგორც ზემოაღნიშნულ წმინდანებისა. ეს ფრაგმენტი გვაფიქრებინებს, რომ ყანჩათის ტაძარზეც შესაძლოა ყოფილიყო წმინდანთა თავები.

ასევე ბრტყელები და სქემატურებია ყანჩათის კაბენის ფილების კომპოზიციებიც. როგორც აღვნიშნეთ, აქ ორი სიუჟეტური კომპოზიციის ფრაგმენტები გვაქვს. „დანიელი ლომებს შორის“ და „დავითისა და გოლიათის ბრძოლა“.

მეტ-ნაკლები სისრულით ფრაგმენტებიდან მხოლოდ დანიელის კომპოზიცია აღვადგინეთ. კომპოზიცია სიმეტრიულადაა განაწილებული სივრცეში ფილზე. შუაში დანიელი დგას (მას თავი აკლია) აწეული ხელებით, მლოცველის (ორანტის) სახით. ტანზე მოკლე კვართი აცვია. წელზე შემოკრული

აქვს. გამოხატულია უღვაშებიც და თვალები გუგით. ტანსაცმელი „შემკულია“ მოგრძო კუთხოვანი ჩანაქედვების მწკრივებით. ამგვარად, „თაგებმა“ მიიღეს ინდივიდუალური ხასიათი. თითქმის „გაცოცხლდნენ“ კიდევ. მაგრამ ამით მათ ვერ შეიძინეს პლასტიკურობა და დარჩნენ ისევ სქემატურნი, ბრტყელები და აპლიკაციურები.

წმინდანის გამოსახულებიანი ერთი ფილის ფრაგმენტი ყანჩათიდანაცა გვაქვს. იგი სხვა ყალიბიდანაა დამზადებული. წვრილზოლოვან წრიულ ჩარჩოში ასევე მკერდამდე გამოსახული წმინდანია მოთავსებული. თავის ირგვლივ ნიშნი აქვს, ხოლო მარჯვნივ და მარცხნივ



წმინდანი

აქვს სარტყელი. ფეხის წვერებო მარჯვნივ და მარცხნივ აქვს მიწვერილი. როგორც ჩანს, ფეხსაცმელი უნდა ეცვას. რადგან ფეხის თითები გამოყვანილი არა აქვს, იმ დროს, როდესაც ხელზე გაშლილი ხუთივე თითი კარგადაა გამოსახული და ლომსაც წინა ფეხებზე ბრტყალები ასხია.

ლომები დანიელის მარჯვნივ და მარცხნივ დგანან, თავაწეულნი და მაყურებლისაკენ მიბრუნებულნი. აწეული კულები ზურგისაკენ აქვთ გადახრილი.



წმინდანი

სულ მთლად საწინააღმდეგო, მშვიდი დგომა დანიელისა.

დანიელის თავი დაკარგულია. ვფიქრობთ, იგი ისევე იყო გადაწვეტილი, როგორც წირქოლის წმინდანთა თავები და გააჩნდა ნიშბიყ, როგორც ეს დავითს აქვს.

კუდის ბოლო კვანძოვანი ფორმის ფორით მთავრდება. ლომის თავები ტანის საერთო სიბრტყიდან გამოყოფილია, უფრო მაღალია. წარბები და ცხვირი მკვეთრადაა ამოწეული (როგორც წირქოლის წმინდანთა თავებზეა, ასევეა თვალების საერთო ფორმა და პირის ხაზი. ტანის საერთო სიბრტყიდანვეა ამოწეული ლომების თითო წინა ფეხი, უკანა ერთი ფეხი კი ტანს დაბლაა ოდნავ დაწეული.

ლომები თავისი მდგომარეობით (პოზით) აშკარად გამოხატავენ ძლიერებასა და ერთგვარ დინამიკას. ლონიერი ბრტყალებიანი ფეხები ოდნავ მოღუნულია, წელი ჩაზნექილი და მოზიდულია. კისერი ლონივრად აქვთ მოხრილი და ამართული. დაცქვეტილი ყურებით ყურადღებასა, თვინიერებასა და მზადყოფნას გამოხატავენ. ამათ უპირისპირდება

„დავითისა და გოლიათის ბრძოლის“ კომპოზიციაც სივრცითაა კომპოზიციის მხოლოდ მარჯვენა მხარეა დარჩენილი. ორი ფრაგმენტი ფილებისა, რომლებიც ერთმანეთის პირებია, საშუალებას იძლევიან ნათლად წარმოვადგინოთ მათი ლი კომპოზიცია.

ფილის ცენტრალურ ნაწილში მოთავსებულია ორი მებრძოლი ფიგურა: დავითისა და გოლიათისა.

დავითი მარჯვენე დგას. იგი მაყურებლისაკენაა მობრუნებული. მარჯვენა ხელში მწყემსის კაუჭიანი ჯოხი უჭირავს, ხოლო მარცხენაში შურდული ქვით. ორივე ფეხის წვერი მარჯვენა მიმართული. რაც მიგვითითებს, რომ დავითი გოლიათთანაა დაპირისპირებული. ტანზე მოკლე კაბა აცვია. როგორც დანიელს წელზე სარტყელი აქვს შემორტყმული. დანიელის კაბისაგან განსხვავებით, დავითის კაბას სივრცითი ზოლები აქვს. პირისახე წაშლილია, მაგრამ მაინც იკითხება შეერთებული წარბებისა და ცხვირის ამოწეული ზოლი, თვალები და პირი. თავის ირგვლივ ნიშნა გამოხატული.

კომპოზიციის მარცხენა მხარე, როგორც უნდა დავასკვნათ, მთლიანად გოლიათს უჭირავს. ჩვენს ფრაგმენტზე შემორჩენილია გოლიათის ზედა წელი. იგი დაცემის მომენტშია გამოხატული. ფეხები და წაქეულო, პორიზონტალურად გამოხატული ქვედა ტანი, ფილის დაკარგულ ნაწილზეა მოთავსებული. დარჩენილ ნაწილზე კი ჩანს, რომ გოლიათი უკვე დამარცხებულია და წელში გაღუნულია ეცემა ძირს. მას ორივე ხელში ამართული აქვს. მარჯვენა ხელში ალმანა: შუბი უჭირავს; მარცხნიდან კი წვეტიანეუნიანი საბრძოლო ცული გაფარდნია. ტანზე ჯაჭვის პერანგი აცვია და წელზე ქამარი აკრავს. მხარზე გადაკიდული ხმალი მკერდამდეა აქანებული. თავზე წვეტიანი მუზარადი ახურავს. გოლიათის სახეც არ ჩანს.

ოსტატი მოხერხებულად ავლენს გოლიათის სიდიდეს. წაქეული გოლიათის ამართული ზედა ტანი (ტორსი) დავითის სიმაღლეა.

ერთი კომპოზიციის ფრაგმენტზე წარწერაა. იგი ჯერ ისევ თიხის ნედლ ფილზე წვეტიანი წვირის საშუალებით ამოუკაწრავს. შესაძლოა, კომპოზიციის ავტორს, მაგრამ აღარ გაუგარძელებია, არ დაუმთავრებია. დაწერილია მხოლოდ „სახელითა“, როგორც საფიქრებელია, უნდა დაეწერათ, „სახელითა ღვთისათა“ დავითმა სძლია გოლიათს. რატომღაც აღარ დაწერეს. ალბათ ეს ისედაც ჩანდა. სპეციალისტების აზრით, (ი. აბულაძე, ე. მეტრეველი) ეს წარწერა გარდამავალ პერიოდს მიეკუთვნება და თავისუფლად თავსდება VIII—IX საუკუნეებში. როგორც ეს კომპოზიცია, ისე დანიელისა, ერთი და იმავე ხელითაა შესრულებული. ერთი ძირითადი ამოცანა იდგა ოსტატის წინაშე; მოეთხოო მაყურებლისათვის კონკრეტული ამბავი, მისაბაძი მაგალითი წმინდანთა ცხოვრებიდან. უიარაღო, მაგრამ მორწმუნე ადამიანმა, თავისი წმინდა მოწამებრივი ცხოვრებით დათრგუნა მცვეთა ბუნება და დაინორჩილა ისინი, ხოლო უიარაღო მწყემსი, დავითი შურდულით სძლევს გოლიათს, რომელიც ვარდა იმისა, რომ დავითზე დიდი ფიზიკურა ძალის მქონეა, კბილებამდეა შეიარაღებული, მაგრამ მორწმუნე დავითმა „სახელითა ღვთისათა“ სძლია იგი.

ამ დროისათვის, სუსტი ადამიანისადმი ღვთის თანადგომისა და მისგან აუცილებელი დახმარების იდეის გადმოცემა ლაკონური და მარტივი საშუალებით, ოსტატმა სავსებით დასძლია. მის ამოცანას არ შეადგენდა მოეცა პლასტიკური



მხატვრული ნაწარმოები, არამედ გასაკვები მარტივი ენითა და ნაცნობი ფორმებით შეეცადა ამის თხრობას და საეგზეთო მიაღწია კიდევც.

ამ დროისათვის, ქართული ხელოვნების განვითარების გარდამავალი პერიოდისათვის, ძირითად დამახასიათებელ მომენტად გვევლინება მხატვრულ ნაწარმოებში მთავარი იდეის ექსპრესიული გამოხატულება. ოსტატებისათვის შედარებითი პლასტიკური გამოხატულება პერსონაჟებისა კარგავს აზრს; მთავარია იდეის შემოქმედებითი ძალის გადმოცემა, რასაც წარმატებით აღწევენ. ამის მაგალითები მრავლადაა გარდამავალი ხანის (VIII—IX სს.) ქართულ არქიტექტურულ რელიეფებში. (იხ. გ. ჩუბინაშვილი. ქართული ხელოვნების ისტორია ტ. I. მისივე, Грузинское чеканное искусство с VIII—XVIII вв. ნ. ჩუბინაშვილი, Рельефы «Вознесение Христа» на каменном кресте из сел. Качагани. რ. შმერლინგი, Малые формы в архитектуре Средневековой Грузии. ნ. ალადაშვილი, ნიკორწმინდის რელიეფები და სხვა) და ამისივე მაგალითია ჩვენს მიერ განხილული სიუჟეტური კომპოზიციებიც.

აკად. გ. ჩუბინაშვილი თავის ნაშრომში: Архитектурные памятники VIII—IX века в Ксанском ущельи დაწვრილებით განიხილავს საქართველოს ამ კუთხის პოლიტიკურ, ეკონომიურ და კულტურულ მშენებლობის საკითხებს VIII—IX და მომდევნო საუკუნეებში. იგი აღნიშნავს, რომ ისეთ მძიმე პერიოდშიც კი, რომელიც არაბთა ბატონობას მოჰყვა საქართველოში, როგორც ჩანს, ქართული კულტურული ცხოვრება ბარის ცენტრალურ ნაწილებიდან გადანაცვლებულა მთის ვიწრო ხეობებში და აქ გაძლიერებულა, რასაც ადასტურებს ქსნის ძლიერ ერისთავთა სამშენებლო მოღვაწეობა VIII—IX და მომდევნო საუკუნეებში (არმაზის, წირქოლის, ყანჩაეთის ტაძრებისა და სხვა საერო ნაგებობათა „დარბაზთა დიდთა“ მშენებლობა).

ჩვენი კერამიკული კომპოზიციებიც ამ შემოქმედებითი ცხოვრების ფაქტიური ამსახველები გახლავთ. ეს იმაზედაც მიგვითითებს, რომ კულტურულ ნაგებობათა, თუ მხატვრულ ნაწარმოებთა შესრულების მაღალ ტექნიკურ დონესთან ერთად მნიშვნელოვანი ყურადღება ექცეოდა მის ეკონომიურ მხარესაც. აკად. გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, რომ „აშკარად შეიმჩნევა მისწრაფება შექლებისამებრ მშენებლობათა ღირებულების შემცირებისა“. ქვის რელიეფების მაგიერ, იაფი მასალისაგან კერამიკული სიუჟეტური ფილების დამზადება და ისიც ყალიბებში, შემოთქმულის აშკარა დედასტურებაცაა.





ქართული ტიტრული მინაწერი სიხლის სატიდან

ზოგი რამ ქართული ტიხრული მინანქრების თაობაზე*

ქართული ხელოვნების დარგთა ნიმუშებზე ასეთ წარმოდგენას ჰქონდა ფესვები გადგმული ევროპულ მეცნიერთა შორის, რომ თითქოს სუსველაფერი ქართული ხელოვნებისაგან წარმოიშვა, დამოუკიდებელს არას წარმოადგენდა, ნასესხებნად ითვლებოდა. ამბობდნენ ზეპირად, შეუმოწმებლივ: ეს ბიზანტიურია. ეს აღმოსავლურიაო, სირიულაო და მერმე, მაგალითად სომხურსა და ქართულს ხუროთმოძღვრულ ძეგლებს ხშირად ერთმანეთში რეგდნენ, ქართულ ძეგლებს სომხურ ნაშოქმედარად ასალებდნენ, სომხურად გასალებულთ სომხებსაც ხელიდან აცლიდნენ და ბიზანტიელთა უნარს მიაწერდნენ.

მე ამ წერილში შეგვხები მხოლოდ ერთ დარგს ქართულ ხელოვნებისას, ტიხრულ მინანქრულ ნაწარმოებებს: თუ რა ბედი ჰქონდა ქართულ ხელოვნების სხვა დარგთა ნაწარმოებებს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე. ცნობები ამის თაობაზე ამ წერილის წამკითხველს შეუძლია მიიღოს ვახტანგ ბერიძის შრომიდან — «Против искажения истории грузинского искусства» (Тб. 1949 г.).

ასეთს მიმართულებას ჰქონდა მოკიდებული ფეხი ხელოვნების მცოდნეებში, რაც კარგი ტიხრული მინანქრული ნაწარმოებები იყო — ბიზანტიას აკუთვნებდნენ, რაც ნაკლებ ღირსებისად მიაჩნდათ — ქართველებისად ნათლავდნენ. აი, რას სწერს ნ. კონდაკოვი, პროფესორი ს.-პეტერბურგის უნივერსიტეტის, ჯუმათის ტაძრის მთავარ ანგელოზის ხატის ბაზოებზე მოთავსებულს ტიხრული მინანქრით: დამუშავებულ მთვარედებზე (მედალიონებზე), სადაც მოცემულია საღმრთო წერილში მოხსენებული რომელიმე მოციქული ან სხვა პირი და რომელიმე გმირი ძველი ქრისტიანული ეპოქისა. იწყება ასე: Архангел был изображен во весь рост великоленною чеканною работою (არ ამბობს, ქართულია თუ არა ეს «чеканная работа»). По каймам были 10 эмалевых византийских медальонов с грузинскими надписями из тонких золотых нитей (ნახეთ: Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии, გვ. 103) ესევე პატივცემული მეცნიერია ამბობს, ეხლა ჩვენ სეიფში გამოფენილის და ადრე გელათში დაცულის, პირიღვთისას მცირე ხატის ბაზოებზე მოცემულ მინანქრულ მთვარედებზე (ზევით დასახელებულის წიგნის გვ. 25): «Шесть медальонов древней византийской эмали чудной работы с грузинскими надписями». თამამად ვამბობ, რომ არც ერთი ბერძენი მოქმედი არ იკადრებდა თავის ნაშოქმედარზე ქართული წარწერების გაკეთებას. ეს მხოლოდ ქართველს მოქმედს აწინდელს მოსდგამს ქართულისა და რუსულის წარწერების გაკეთება თავის ნაწარმოებზე — ჩვენს ძველსაც ახასიათებს ეს თვისება და, როგორც მზეურედება, ძველებს შემდეგ თაობისათვისაც გადმოუციათ თავისი ეს ღირსება. ქართუ-

* დაწერილია 10-12 წლის წინათ ხელოვნების მუზეუმის სეიფის განწვევებული გამგის მიერ

ლი წარწერიანი ტიხრული მინანქრული ნიმუშებიც საკმარისი რიცხვით გვაქვს და ბერძნული წარწერებიანაც.

ყოველი ერის თითოეულ მოქმედს ერთი რამ ახასიათებდა (და ეს სწავს ახასიათებს), თუ წარსულიდან და უმთავრესად საღმრთო წერილიდან იღებდა პირებს და ჰხატავდა, თავის ეროვნების, თავის თანამედროვე ტიპებს იძლეოდა. ეს ამბავი ერთადერთი ძლიერი საბუთია იმისა, თუ ნაწარმოებს წარწერა არა აქვს მოქმედისა, რომ გავარკვიოთ, მისი შემსრულებელი რომელ ერს ეკუთვნებოდა. არც ერთი ბერძენი მოქმედი, ბიზანტიის შვილი, საღმრთო წერილის პირებს ქართველთა ტიპებით მოცემას არ იკადრებდა და არც სხვა ერის წარმომადგენელი იზამდა ამასა: საღმრთო წერილში აღნიშნული პირების ქართულ ტიპებად მომცემი მოქმედი ქართველია. ეს უდავოა, საბუთთა ხელისუფლებას უნდა ვუმაღლოდეთ, რომ საშუალება მოგვეცა და გამოვჩინებოთ გავსაღებოთ. ჩვენი წარსული მატერიალური კულტურის ხელოვნებათა ნაწარმოებნი გამოვამზებურეთ. შესაძლებელი გახდა ჩვენთვის, შედარება ჩავგვეტარებინა ჩვენ ხელოვნებათა ნამოქმედარებისა სხვა ერის ხელოვნებათა ნამოქმედარებთან.

საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის სეიფი იძლევა გამოვჩინაზე მრავლად ნიმუშებს ტიხრულ მინანქრულ ნამუშევრებისას ბერძნულ წარწერითაც და ქართულ წარწერითაც. მინანქრით გამოყვანილი ტიპების მისედევით ადვილად ამკარავდება, თუ რომელი ნიმუშთა ქართველი მოქმედის ნამუშევარი და რომელია ბერძენი მოქმედისა. ქართულ წარწერიანი მინანქრული ნიმუშები, მათზე გამოყვანილი სურათებით გვიჩვენებენ, რომ მათი მოქმედნი ქართველნი არიან: ქართული ტიპებია ამ ნიმუშებზე მოცემული. მაგალითად X საუკუნის მე-2 ნახევრის ხობის ღვთისმშობლის ხატის ბაზოებზე 10 მთვარედია მინანქრული ნაწარმოებით. სამი მათგანი შეიცავს ღვთისმშობელს, იესოს და იოანე ნათლისმცემელს, დანარჩენნი — მოციქულებსა და იოანე ღვთისმეტყველსა. ქართული წარწერითა აღნიშნული ვინაობა თითოეული გამოსახულებისა და თითოეული გამოსახულება ქართულ ცხადს ტიპს წარმოადგენს. გელათიდან გადმოტანილის პირი ღვთისას, მცირე ხატის ბაზოებზე ტიხრულ-მინანქრიან სამ მთვარედიდანაც ქართული ტიპები იმზირებიან, მეოთხიდან კი ბერძნული ტიპი იმზირება და ბერძნული წარწერითაა მოცემული და არა ქართულით. ყველა დასახელებული მინანქრული ნიმუში დაახლოებით მე-10 საუკუნით თარიღდება. დაახლოებით ამავე საუკუნისა, ქართულ-წარწერიანი ტიხრულ მინანქრით დამუშავებულის სურათების მთვარედები გამოვჩინის პირველ დარბაზის ვიტრინაშიაც გვილაგია, ცხრა ცალი, ორი მათში დიდია. ბერძნულ-წარწერებიანი ტიხრული მინანქრით შესრულებულის სურათების შემცველი მთვარედებიც ხომ საკარძონადაა მოცემული ჩვენ გამოვჩინაზე. მინანქრული ნიმუშების სიმრავლე ჩვენ გამოვჩინაზე საშუალებას გვაძლევდა შეგვედარებინა ქართულ-წარწერებიანი ბერძნულ-წარწერებიან მინანქრებთან და შევადარეთ კიდევ. გამოირკვა, ცხადი გახდა, რომ ქართული ნიმუშები მალა სდგანან ბიზანტიურებზე, როგორც მხატვრულნი ნაწარმოებნი. ქართული ნიმუშები, იძლევიან დინამიკურ სურათებს, ბიზანტიური კი სტატკას. ქართული ნიმუშებითგან გიცქერიან ცოცხალი სურათები, ბიზანტიურ ნიმუშებიდან კიდევ სიცოცხლეს მოკლებულები, გაყინულები. მომყავს მაგალითები ქართულისა, ხობის ღვთისმშობლის ბაზოებიდან: ა) პეტრე მოციქული, ბ) მათე მახარობელი, გ) მარკოზ მახარობელი, დ) ღვთისმეტყველი იოანე და ე) I დარბაზის



ქართული ტიპრული მინაქრები: წალენჯიხა, ყუმიანი, სობი და დოლი

ვიტრინაში წმ. დიმიტრი და მის მარჯვნივ მდებარე მთვარედიშო. მოსაყდრე მაგალითები ბერძნულისაჲ — წილკნის ღვთისმშობლის ბაზოქებზე მოცემული ოთხი მთვარედი და I დარბაზის ვიტრინაში გამოფენილი: ა) ლუკა მახარობელი და ბ) წმ. თევდორე.

ბიზანტიურ მოცემულს ადამიანის სახეს რომ უცქერი, გგონია ფოტოგრაფს მიუცია მისთვის ნაძალადევი განწყობაო. მქონდა შემთხვევა, როცა ზოგს მნახველს გამოფენისას, საქმეში ჩახედულს, უთქვამს: ბიზანტიურ ნიმუშებზე დახვეწილი ტექნიკა მოსჩანსო. მე პასუხად ჩემი განმარტება მიმიწოდებია შემნიშვნელთათვის და დაკმაყოფილებულან. საქმე ისაა, რომ ჩვენ გვაქვს ქართული მინანქრული ნიმუშები დახვეწილი ტექნიკით დამუშავებული. ქართველნი მოქმედნი არ არიან მწყურვალად დახვეწილ ტექნიკასთან, მაგრამ ადამიანის პირისახე და საერთოდ აგებულიება მოითხოვდა მათ წარმოდგენაში ცოცხლად გადმოცემას და საუკირო ხდებოდა დახვეწილ ტექნიკის ღალატს არ მოპრიდებოდნენ. სამკაულადობანი და საღმრთო წერილიდან აღებული სცენები, მინანქრულნი, შესრულებულნი ქართველი მოქმედის ხელით, თავისი დახვეწილი ტექნიკით არ დაუვარდებიან ბიზანტიურ მინანქრულ ნიმუშებს, საგნებით უთანასწორდებიან, იქნებ აღმატებიან კიდევ, იქნებ კი არა მართლა აღმატებიან. დავასახელებ მაგალითებს: ა) ხახულის ღვთისმშობლის ხატის შარავანდედის მესამედი (ორი მესამედი დაკარგულია), ბ) ამავე ხატის ღვთისმშობლის თავის მიწარის ნაწილი მცენარეული სამკაულადობისაგან შემდგარი და გ) ოთხკუთხა ორი ფიტონი, შემცველი საღმრთო წერილის სცენებისა (მირქმა უფლისა და ლაზარეს აღდგინება) X—XI სს.

ჩვენ გვაქვს გაცილებით ადრეულ საუკუნეებისაჲ მინანქრული ნიმუშები, როგორც მცენარეულ სამკაულადობის გადმოცემშიც, ისე ადამიანთა სურათებისაჲ. საღმრთო წერილიდან აღებულიებიცა და პეერს რამეს მოგვითხრობენ და მიგვითითებენ, რომ მათი ფუძე განათხარ საგნებში მოიპოვება: ამას ჰმოწმობენ საქ. მუზეუმის სეიფში თავმოყრილი განათხარ სამარუა ფონდები და, ჩვენ მოქმედთა მინანქრული ნაწარმოებნი რომ მთლად დაუკავშიროთ ბიზანტიურებსა, დიდი შეცდომა იქნება.

ჩვენი ტიხრული მინანქრული ადრეულნი ნაწარმოებნი მარტო X—XI საუკუნეებით არ იმიჯნებიან; თუ გვაქვს ამ საუკუნეებზე გაცილებით ადრეულნი და განათხარნიც, გვაქვს, მოგვიანონიცა. მაგალითად — საფარის ტაძრის კედელზე XIV საუკუნეში გამოსახულას სარგის სპასალარის კაბა გვიმოწმებს, რომ ტიხრულ მინანქრულ ნაწარმოებებს, ყვაილების სახისას, სამოსლის სამკაულდაც ხმარობდნენ ჩვენში. სარგისის კაბა გადმოგვეცმს რომ მასზე მოზნეული ოთხფურცელა ყვაილები ტიხრული მინანქრისანი ყოფილან. XIV საუკუნისას მოსდევენ XV საუკუნისანი. ოქროს ორი ფიტონი, რომელიც სეიფის გამოფენაზე გვაქვს მოთავსებული ვიტრინაში და რომელთაგან ზედაც — ერთზე ტიხრული მინანქრით გამოყვანილია ვეშაპის მლახვრავი ცხენოსანი წმ. გიორგი და მეორეზე — ცხენოსანი წმ. გიორგი დამარცხებული ვეშაპითურთ და ვეშაპს გადარჩენილი მეფის ასული. ორივე ნიმუშს ბერძნული წარწერა აქვს და ამიტომ ხელოვნების მცოდნენი ბიზანტიურად ასალებდნენ, X—XII საუკუნისად სთვლიდნენ და ბიზანტიურ ტიხრულ მინანქრის რიგიან ნიმუშებად მიაჩნდათ. მაგრამ ხელოვნებისმცოდნეთ თვლიდან გამოჰპარვიათ ერთი რამ, ან იქნება უგულვებელ პყვეს, როგორც უმნიშვნელო რამ, ჩემის აზრით კი, ეს უმნიშვნელო რამ ძალიან მნიშვნელოვანია.



ორივე ნიშნულს ქართული წარწერებიც აქვს: ერთს—მხედრული, მეორეს—ასომთავრული. ამ წარწერების გაკეთებას ბერძენი არ იკადრებდა. მათი გვერდებზე ჭერქნულ წარწერებზე გვიანი რომ იყოს, დაუშვებელია: ტიხრული მინანქრული წყევს და მუშავებისა ამას უარპყოფს. ბერძნულიცა და ქართული წარწერებიც ერთი დროისანი არიან და ბერძნულიცა და ქართულიც გაკეთებულია ქართველის ხელით და სურათების გამოყვანაც მინანქრით ეკუთვნის წარწერების გამკეთებელს, ქართველ მოქმედს. ქართული წარწერები ნიშნების ქართულობას ჰღალადებენ. თავისი დამწერლობით XV საუკუნეს ეკუთვნიან. თვით ბერძნული წარწერებიც ხსენებული ნიშნებისა XV საუკუნის დამწერლობით არის მოცემული, როგორც დამიმოწმა ბერძნული დამწერლობის მცოდნემ. ტიხრული მინანქრის ეს ნიშნები წარწერების მიხედვით ექვმიუტანელად XV საუკუნისანი არიან, ქართულენია და ადრეულ ხანების ქართულ მინანქრულ ნიშნებთან შედარებით დაქვეითებას წარმოადგენენ. ბიზანტიისათვის კი თურმე რიგიან ნიშნებს წარმოადგენენ, როგორც ზევითა ვსთქვი. XV საუკუნის ტიხრული მინანქრით გაკეთებული ნიშნები ორი კიდევ გვაქვს: წყვილი შარავანდედი. ეს წყვილი — XV საუკუნისაა, და რომ შევადაროთ X—XI საუკუნის შარავანდედას, ხახულის ხატისას, ძლიერი დაცემა უეჭველია.

მრავალ საუკუნეების მანძილზე ხალხი, თუ იძლევა ხელოვნების რომელიმე დარგში მრავალს ნიშნულს, არ ექნება სწორი მისი დაკავშირება მხოლოდ და მხოლოდ ერთი რომელიმე ძლიერი ერის ნამოქმედართან. და მაშასადამე, არაა სწორი, როცა ჩვენი ერის ნამოქმედარებს მხოლოდ და მხოლოდ ბიზანტიისას ან სხვა მეზობელი ერის ნამოქმედარებს უკავშირებენ, ფუძედ უღებენ. ჩვენ ერს მრავალი საუკუნეები უცხოვრია დამოუკიდებლად ქრისტეს დაბადებამდეც და დაბადების შემდეგაც და, თქმა არ უნდა, დამოუკიდებელს თავის მატერიალური კულტურას ნამოქმედარებსაც შექმნიდა და შექმნა კიდევც. როგორც ხელოვნების სხვა დარგებში, ისე ხელოვნების ტიხრულ მინანქრულ დარგშიაც.



ზემო-კრიხი.
ჩუქურთმის დეტალი. X—XI სს.



ჭრთველი ტიხრული შინაწერი მარტვილიდან

ბიზანტიური სპილოს ძვლის ფირფიტა ქოროლოდან

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დაცულია მაღალი ოსტატობით შესრულებული სპილოს ძვლის ფირფიტა — ოდიკტრიის ტიპის ღვთისმშობლის წელზევითი გამოსახულებით. ქედურ ფრაგმენტებთან ერთად იგი 1939 წელს იქნა აღმოჩენილი ქოროლოს (დუშეთის რაიონი) ტაძრის დასავლეთ ნიშში და ჩამოტანილი 1946 წ. თბილისის მუზეუმში სარკა ბედუკაძის მიერ. სპილოს ძვლის ფირფიტა გამოირჩევა არა მარტო მასალის თავისებურებით, არამედ შესრულების მანერითაც. ხაზგასმული სიმაკცრე და მშრალი დახვეწილობა მას გარკვეულ ჯგუფს მიაკუთვნებს. ფირფიტა ბიზანტიური წარმოშობისაა. ამის მტკიცე საფუძველს იძლევა სტილისტიკური ანალიზი.¹

მოცლი გამოსახულება საზეიმო და ცივ ხასიათს ატარებს. ამგვარ გამოსახულებებს X—XI საუკ. ბიზანტიურ იკონოგრაფიაში მიენიჭა განსაკუთრებული მნიშვნელობა, თუმცა მათი წარმოშობა უფრო ადრეულ ხანასთანაა დაკავშირებული.² X—XII საუკ. ბიზანტიაში შემუშავდა ოფიციალური საზეიმო ტიპი ღვთისმშობლისა დამახასიათებელი თვისებებით — სახის დამაბული მხერით, მოგრძო სწორი ცხვირით, მოკლე ბაგეებით, ასკეტური გამომეტყველებით. ისე რომ ქოროლოს სპილოს ძვლის ოდიკტრიის ტიპი თავისი არსებითი მხარეებით მტკიცედ უკავშირდება ამ პერიოდის ბიზანტიურ იკონოგრაფიაში დადგენილ სახეს.

კიდევ მეტიც, ქოროლოს ღვთისმშობლის გამოსახულება ამჟღავნებს საოცარ მსგავსებას ამ ტიპის სპილოს ძვლის ნაწარმოებების გარკვეულ ჯგუფთან, რომლის თარიღიც ლიტერატურაში შედარებით დაკონკრეტებულია. ასეთი ფირფიტები, მაცულევიჩის აზრით³, ერთი დროისა უნდა იყოს. ქრისტეს თავისებური და საერთო ტიპი, კომპოზიციის თითქმის იდენტური გადაწყვეტა (მხოლოდ მცირეოდენი გადახვევები დეტალებში) ნებას გვაძლევს ვიფიქროთ ჯერ კიდევ უცნობი ნიმუშის არსებობაზე, რომლისგანაც ისინი უნდა იყვნენ წარმოშობილი (მაცულევიჩი).

ამ ტიპის ფირფიტები სრულად არის წარმოდგენილი ა. გოლდშმიდტისა და კ. ვეიცმანის გამოცემაში⁴, რაც ქოროლოს სპილოს ძვლისათვის მდიდარ პარალელ-

¹ ფირფიტა მცირე ზომისაა: სიმაღლე—15,7 სმ, სიგანე—13 სმ. თვით გამოსახულების ზომები—12,5 x 8 სმ. ფირფიტა დეფორმირებული და დაზიადარია. გამოსახულება თითქმის დაუზიანებელია.

² დაწერილებით იხ. Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери, т. II, Петроград, 1915 სირაკი დერ ნურსესანი „ღვთისმშობლის ორი გამოსახულება ღუმბარტონ ოქის კოლექციაში“, ღუმბარტონ ოქს პეიპერს, ვაშინგტონი, 1960, გვ. 71—86 (ინგლისურ ენაზე).

³ Л. А. Мазулевич, Византийские резные кости собр. М. П. Боткина, Сборник Гос. Эрмитажа, выпуск II, 1923 стр. 50.

⁴ ა. გოლდშმიდტი და კ. ვეიცმანი X—XIII საუკ. ბიზანტიური სპილოს ძვლის სკულპტურული ნაწარმოებები, II (რელიეფები), ბერლინი, 1934 (გერმანულ ენაზე).

ლურ მასალას იძლევა (ახენის ტაძრის ოდიგიტრია, X საუკ. ბოლო (ტაბ. 129); ოდიგიტრიის წელზევეთი გამოსახულება ბამბურგის სახელმწიფო მუზეუმში, X საუკ. ბოლო (ტაბ. 132); მოსკოვის ტრიპტიქონი ოდიგიტრიის გამოსახულებით, XI საუკ. II ნახევარი (ტაბ. 73); ლონდონის ბრიტანეთის მუზეუმის ტრიპტიქონი ოდიგიტრის წელზევეთი გამოსახულებით, X საუკ. (ტაბ. 136) და სხვ.).

ამ ფირფიტების საერთო მსგავსება ზერელე განხილვითაც თვალსაჩინოა. ჩვენ მხოლოდ ლონდონის ბრიტანეთის მუზეუმის ტრიპტიქონზე შეგვირდებოდა, რომე-



ლონდონის მუზეუმის ტრიპტიქონი

ლიც ჩვენ ძეგლთან მიმართებაში განსაკუთრებულ განხილვას მოითხოვს.

ამ ფირფიტაზე ისევე, როგორც ჩვენთან, ნათლად შეიმჩნევა მთლიანად კომპოზიციის, საერთო დამუშავების, ფიგურათა ტიპიკისა და ჩაცმულობისადმი სრულიად ანალოგიური დამოკიდებულება.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ქრისტეს ის თავისებური ტიპი გალიძებული ყურებით, რომელსაც ხაზს უსვამს მაცულევიჩი. სახის ნაკეთები, როგორც ქრისტესი, ასევე ღვთისმშობლისა, მსგავსად არის დამუშავებული—რელიეფური თავი, გადასვლები შუბლიდან ცხვირისაკენ, ღაწვებისა და ნიკაპისაკენ, თვალების მოგრძო პრილი, ცხვირის შექრილი ნესტოები და თხელი ტუჩები. რასაკვირველია, დამუშავების მსგავსებისას აუცილებლად გასათვალისწინებელია ოსტატობის სხვადასხვა დონე.

გამოსახულება ქოროლოს ფირფიტაზე უფრო აზიდულია, ისევე როგორც თვით ფირფიტის პროპორციები. ლონდონის — შედარებით განიერია, იგი მთლიანად იკავებს მოჩარჩოების არეს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გამოსახულებების განსხვავებული გამომეტყველება: შესაძლოა, უფრო უშუალო. ამასთან შედარებითა უხეში და მიწიერი ლონდონის ფირფიტაზე. ქოროლოს ხატზე ქრისტე გაცილებით სერიოზულია, თვალები ღრმადაა ქუთუთოებით დაფარული, პირი მკაცრად მოკმული. მთელ სახეზე დაძაბული ფიქრია აღბეჭდილი. ღვთისმშობელიც მკაცრი



და ცივი გამომეტყველებითაა წარმოდგენილი. ქოროლოს ფირფიტაზე განსაკუთრებით ხაზგასმულია თვით გამოსახულების მნიშვნელობა. ამრიგად, სპილოს ძეგლის ფირფიტების შემოხსენებულ ჯგუფთან გარკვეული მსგავსების მიუხედავად ქოროლოს ხატს გააჩნია რიგი თავისებურებანი. ეს ნიშნები კი მას ბიზანტიური სკულპტურის განვითარების X—XI საუკ. მიაკუთვნებს. ქოროლოს ფირფიტის მხატვრული ხერხები მიმართულია გამოსახულების სულიერი განწყობის ვადმოცემისაკენ. ღვთისმშობლისა და ქრისტეს ტანსაცმლის უზომოდ ბევრი ნაოჭები, სიპრტყის დიაგონალურად გადაშვეთი გრძელი, ირიბი ხაზები ემსახურებიან არა სხეულის ფორმათა გამოყვანას, არამედ სიპრტყის დეკორატიულობის ხაზგასმას, რასაც თავისთავად დაბალი რელიეფიც უწყობს ხელს.

ამგე დროს გამოსახულება ინარჩუნებს ცალკეულ მოცულობათა და ფორმათა საუკეთესო გაგებას, რაც უფაოდ წარმოადგენს: კლასიკური მემკვიდრეობის თავისებურ ინტერპრეტაციას. ასე მაგალითად, ღვთისმშობელი და ქრისტე შალალ რელიეფში არიან ერთმანეთისაკენ მიბრუნებული და უპირისპირდებიან ფონს. ქრისტეს ფეხების განლაგება დამატებით მოცულობას ქმნის. ტალღისებურად განლაგებული თმები და ენერგიულად გადიდებული ყური მოცულობითაა ვადმოცემული. ღვთისმშობლის მოსასხამის ვარდნილი ბოლოებისა და თავსაბურის რიტმული მოცულობითი დინება თავისებურად უპირისპირდება სამოსელის დაბალ რელიეფს. ქრისტეს მუცლის არეფორმის გამოყვანი ნაოჭებითაა გამოვლენილი. სხეულის ნაწილთა შეთანხმება უმთავრესად დაცულია, თუმცა ზოგჯერ მაინც დარღვეულია, მაგ. ღვთისმშობლის შარცხენა ხელი არაზომიერადაა გადიდებული, მკლავის ზედა ნაწილი გააზრებულია არაპროპორციულად, ხელის ფუნქცია კი დაკარგულია. პროპორციები თვით გამოსახულების აგებაშიც დარღვეულია, თავი შედარებით პატარაა, სხეული უფრო აზიდული. პირველ რიგში ეს გემოვნების შეცვლით და ეპოქის ახალი მოთხოვნილებებითაა გაპირობებული. ასე მაგალითად, ფრესკებსა და მოზაიკებში (ბიზანტიური დეკორატიული სისტემის შექმნის დროს) პროპორციათა დარღვევას იღუ-



რომანოზისა და ევდუქიას სპილოს ძეგლის ფირფიტა

ზიური სივრცის შექმნის მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ამიერიდან ამგვარმა ვაჭარმა ვამ არა მარტო მონუმენტურ მხატვრობაში, არამედ მცირე ზომის ნაწარმოებებშიც იჩინა თავი. მით უფრო, რომ ასეთი ასახვა შესანიშნავად ვადმოხვედრია სპირიტუალური სულით გაკლენთილ განწყობას, რომელიც ეგრეთწინაშე სხვათაგანს ბიზანტიურ ხელოვნებას. კომპოზიციის ფრონტალურად გაშლა და გამოსახულთა მხერის სივრცეში მიმართვა უფრო ოფიციალურსა და საზეიმოს ხადა ნაწარმოებს. ამგვარად, იერატულობა, სიმკაცრე, ხანისა და სიბრტყის ხაზგასმა, ერთის მხრივ, ამასთან კლასიკური ტრადიციიდან მომდინარე მატერიალურობა, მოცულობა და პარამონიულობა იძლევა ისეთ ორგანულ სინთეზს, რომელიც ქოროლოს სპილოს ძვლის ფირფიტას ბიზანტიური პლასტიკის X—XI საუკ. ნიმუშად წარმოგვიდგენს.

პარალელურ მასალასთან შედარების შედეგად გაირკვა, რომ ქოროლოს ფირფიტა მიეკუთვნება სპილოს ძვლის ნაწარმოებთა იმ ვრცელ ჯგუფს, რომელსაც ა. გოლდშმიდტი და კ. ვეიცმანი უმთავრესად ათარილებენ X საუკ. ბოლოთი. ქოროლოს უახლოესი ანალოგია—ლონდონის ტრაპტიქონი ამავე პერიოდს მიეკუთვნება. უდაოა, გარეგნული ნიშნებითა და ზოგიერთი დეტალებით ქოროლოს ფირფიტა მჭიდროდ შედის ამ ჯგუფის ხატების რიცხვში. ამგვარად, თითქოს ისიც უნდა ათარილებოდეს X საუკ. ბოლოთი. მაგრამ უფრო ღრმა დაკვირვების საფუძველზე შეიძლება დავუჭვდეთ ასეთი დათარილების სისწორეში. მით უფრო, რომ ცნობილი მეცნიერების (ა. გოლდშმიდტი, კ. ვეიცმანი, შ. დილი, ა. მიშელი, პ. ლემერლი, ტ. რაისი, ლ. ბრეიე, ვ. ფოლბახი, ო. პელკა) მიდგომაში თარიღისადმი გარკვეული შეუთანხმებლობა ჩანს.

მაგალითად, ცნობილი სპილოს ძვლის ფირფიტის (რომანოზისა და ევდუქსასა გამოსახულებით, თარიღი დიდ კამათს იწვევს მკვლევართა შორის. სტილისტური ანალიზის შედეგები უფლებას გვაძლევენ ეჭვის ქვეშ დავაყენოთ მეცნიერთა ერთი ჯგუფის მიერ შემოთავაზებული თარიღი — X საუკ. ბოლო. (ა. გოლდშმიდტი, კ. ვეიცმანი, პ. ლემერლი, ტ. რაისი) და გავიზიაროთ იმ მკვლევართა აზრი (შ. დილი, ო. პელკა), რომელნიც ფირფიტას XI საუკ. ათარილებენ. უკანასკნელი მიიჩნევენ, რომ ნაწარმოებზე გამოსახულნი არიან იმპ. რომანოზ IV დიოგენი და მისი მეუღლე ევდუქსია. (1068—1071 წწ.).

ამ ნაწარმოებში წმინდად არის დაცული სიმკაცრე, ფრონტალურობა, ადლაც სიმშრალე, დახვეწილობა, ამავე დროს ანტიკურ ტრადიციების ისეთი სიმღვირით გაცხოველება, რომელიც მხოლოდ ბიზანტიური ხელოვნების „ოქროს ხანაში“ ხდებოდა. არბაკილის ფირფიტასთან ერთად იგი ბიზანტიური სკულპტურის მიღწევების კვინტუსენციას წარმოადგენს X—XI სს.

თუ ქოროლოს ფირფიტას რომანოზისა და ევდუქსიას ნიმუშს შევედარებთ, დაინახავთ, რომ იგი უდაოდ ადრეული ხანისა უნდა იყოს. ლონდონის ფირფიტასთან ახლო კავშირი და რომანოზის სპილოს ძვლისათვის დამახასიათებელი ნიშნების არსებობა შესაძლებლობას იძლევა დავათარილოთ ქოროლოს ნიმუში XI საუკ. დასაწყ. ქოროლოს ფირფიტის სიახლოვე ღვთისმშობლის გამოსახულებიანი სპილოს ძვლის ნაწარმოებთა გარკვეულ ჯგუფთან (ლ. მაცულევიჩი, ა. გოლდშმიდტი და კ. ვეიცმანი მას X საუკ. ათარილებენ) საშუალებას გვაძლევს გავაფართოვოთ ამ ჯგუფის ქრონოლოგიური საზღვრები.

ქოროლოს ფირფიტისადმი გაზრდილი ინტერესი გაპირობებულია კიდევ ერთი:

მეტად თვალსაჩინო გარემოებით — მას დამლა გააჩნია. ფირფიტის ზურგზე ზემო ცენტრალურ ნაწილში გულმოდგინედ გამოყვანილია ბერძნული ასო „ც“, შესრულების დახვეწილობით იგი თვით ფირფიტის გამოსახულების თანამართლებს. უნდა იყოს, რაც არ შეიძლება ითქვას გამოსახულების თავზე უპასუხისმგებლოდ ამოკაწრულ წარწერაზე \overline{MPQV} , რომელიც აუცილებლად გვიანდელი მინაწერი



ქოროლოს ხატის ზურგი

უნდა იყოს. ძნელი დასადგენია, რას წარმოადგენს ეს ბერძნული ასო — ოსტატის, საბელოსნოს თუ ქალაქის ინიციალს, როგორც ამას ადგილი აქვს ვერცხლისა თუ კერამიკულ ნაკეთობებზე. მაგრამ ფვით ფაქტი ასეთი დამლის არსებობისა სპილოს ძვლის ნაწარმოებზე, მეტად საყურადღებოა. სპილოს ძვლის ხატების უმრავლესობას სადა ზურგი აქვთ. ხანდახან ისინი მორთულია ჯვრის გამოსახულებით, ყოველ შემთხვევაში, ინიციალს ჩვენ არსად არ ვხვდებით ჩვენს სპილოს ძვალზე დამლის არსებობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ წუასაუკუნეების ხელოვნება ძირითადად ანონიმურია. ზოგჯერ არის შემთხვევები ოსტატის გვარის ხსენებისა, კიდევ მეტიც, მისი ავტოპორტრეტის გამოსახვა-

სა, მაგრამ ეს ფაქტი იმდენად იშვიათია, რომ საგანგებოდ აღინიშნება ხოლმე ლიტერატურაში. ქოროლოს სპილოს ძვლის ფირფიტა თავისი ინიციალით დაკავებს ამ ნაწარმოებთა შორის გარკვეულ ადგილს. ყოველ შემთხვევაში დასაძინებლობით იგი, შესაძლოა, მივიჩნიოთ უნიკალურ ნიმუშად.

ამრიგად, ქოროლოს სპილოს ძვლის ფირფიტა ოდიგიტრიის გამოსახულებით XI საუკ. დასაწყ. ბიზანტიური ხელოვნების მაღალმხატვრულ ნიმუშს წარმოადგენს. ოსტატობის მაღალი დონე, დახვეწილობა და ამასთანავე ორიგინალური ინიციალი შეტად მნიშვნელოვანს ხდის ამ ნაწარმოებს. ასეთი ნიმუშის საქართველოში მოხვედრა ხაზს უსვამს ბიზანტია—საქართველოს კულტურულ ურთიერთობას და იმ დიდ ინტერესს, რომელსაც იჩენდა ქართველი საზოგადოება ფუფუნების საგნებისა და მაღალმხატვრული ნიმუშებისადმი.



დავით-გარეჯი. XVII ს.

ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა

კახეთი, ისევე როგორც საქართველოს სხვა რაიონები, მდიდარია მხატვრულ-ისტორიული ძეგლებით. მათ შორის ყურადღებას იპყრობს ბოჭორმის ეკლესიის მოხატულობა, რომელიც უდაოდ პირველხარისხოვანი ოსტატის მიერაა შესრულებული; ეს სრულიად ბუნებრივია, ვინაიდან ეკლესია, რომელსაც გ. ჩუბინაშვილი X—XI საუკ. ათარილებს, შედიოდა დიდი ციხე-სიმაგრისა და სასახლის ანსამბლში (ლ. რჩელიშვილი სასახლის აგებასაც ამავე დროს მიაკუთვნებს).

ბოჭორმის ციხე-სიმაგრის შესახებ ცნობები X საუკუნიდან მოგვეპოვება. ციხე, რომელიც კახეთში მიმავალ გზას კეტავდა, მნიშვნელოვან სტრატეგიულ პუნქტს წარმოადგენდა და საქართველოს გაერთიანებისათვის ბრძოლის პერიოდში დიდ როლს ასრულებდა.

ბოჭორმის წმ. გიორგის სახელობის ექვსაბსიდიანი ეკლესიის გუმბათი და გუმბათის ყელი, რომლითაც დაგვირგვინებული იყო ნაგებობა, ამაჟამად დაქვეყნულია¹.

შიგნიდან ეკლესია მთლიანად იყო მოხატული. მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრობა საგრძნობლადაა დაზიანებული, თითქმის ყველა კომპოზიცია მკაფიოდ განირჩევა. ზოგიერთ ადგილას ქვის გამოფიტვა ნაღესობის ქვეშ მოწმობს, რომ ეკლესია აშენების შემდეგ კარგა ხანს იდგა მოუხატავი.

მოხატულობა სამ რეგისტრად იყოფა. თვითეულ აბსიდში ზემოთ, კონქში მოთავსებულია თითო სცენა, დანარჩენ რეგისტრებში ორ-ორი. მხატვრობა იატაკიდან მაღლა იწყება, რაც საერთოდ დამახასიათებელია ადრინდელი ხანის მხატვრობისათვის.

საკურთხევლის აბსიდის კონქში, როგორც ფრაგმენტების მიხედვით ირკვევა, წარმოდგენილი იყო ტახტზე მჯდომარე მაცხოვარი. მაცხოვრის ორივე მხარეს მისკენ დახრილი და ბელგაწვდილი ანგელოზების ფიგურებია. ქვემოთ, აბსიდის კედელზე ორ რიგად 12 ეკლესიის მამა მოცემული, ზემის თაღსა და კედლებზე წინასწარმეტყველთა ფიგურები, ხოლო კედლებზე გარდა ამისა, ორი სცენა სადღესასწაულო ციკლიდან (ფერისცვალება და ღაზარეს აღდგინება). საერთოდ, სადღესასწაულო ციკლის დანარჩენ სცენებსაც ეთმობათ ეკლესიის აღმოსავლეთის ნაწილი, ჩრდ. აღმოსავლეთის და სამხ. აღმოსავლეთის აბსიდები, ქვემო რეგისტრის გამოკლებით (ხარება, შობა, მირქმა, ნათლილება, ბზობა, უვარცმა). ქრისტეს სასწაულები — ქორწინება კანაში და ბრძების განკურნება ჩრდ. დასავლეთის აბსიდშია გამოყოფილი. დასავლეთის აბსიდა მთლიანად ეთმობა წმ. გიორგის ცხოვრების სცენებს, ხოლო სამხ. დასავლეთის აბსიდა განკითხვის

¹ სამწუხაროა, რომ ბოჭორმის მოხატულობა არ ყოფილა ფოტო-ფიქსირებული 1923 წლამდე.

დღის სცენას უჭირავს, საეჭვოა, რომ სადღესასწაულო ციკლის დახატვისას გამოეტოვებინათ ქრისტეს ამაღლება; ამიტომ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ გუმბათში სწორედ ამაღლება იყო გამოხატული.

ამრიგად, ბოჭორმის მოხატულობაში გვაქვს XI—XIII საუკუნეების ქართული მონუმენტურ მხატვრობისათვის დამახასიათებელი, ჩამოყალიბებული სქემა, რომელიც ზოგიერთი ნიშნებით განსხვავდება შუაბიზანტიურ კლასიკური ხანის გუმბათიანი გუმბათების დეკორის სისტემისაგან: კერძოდ, მაცხოვრის გამოსახულება საკურთხეველში აღმოსავლურ ტრადიციებს უკავშირდება. ბოჭორმის მოხატულობაში აღსანიშნავია კომპოზიციების ფრიზისებური, სივრცეზე გაჭიმული ხასიათი. ამგვარი ფრიზისებური კომპოზიციები აგრეთვე აღმოსავლური ტრადიციებისთვისაა დამახასიათებელი.



ბოჭორმა წმ. გიორგის ეკლესია. განკითხვის დღე-დეტალი

რაც შეეხება სახარების სადღესასწაულო სცენების იკონოგრაფიას, იგი შემუშავებულ სქემებს მიაღწევს. სცენების შერჩევა უპასუხებს დოგმატურ მიდგომას; მხატვარი იძლევა არა სახარების ამბების თანმიმდევრულ ილუსტრაციას, არამედ ქრისტიანული რელიგიის დოგმების გადმოცემას.

მაკრამ მიუხედავად ამგვარი საერთო მიდგომისა, ცალკეულ სცენებში დი-



ბოჭორმა. წმ. გიორგის ეკლესია. ჯვარცმა

დი ადგილი სწორედ თხრობით მომენტებს ეთმობა. ამ მხრივ საინტერესოა საყოფაცხოვრებო რიგის მომენტებისა და საგნების გამოსახვა ქრისტეს სასწაულის სცენაში-სასწაული კანაში. როგორც სახარებაშია მოთხრობილი, ქრისტე დაესწრო ქორწინებას ქალაქ კანაში. მასპინძელს დააკლდა ღვინო, ქრისტემ მოითხოვა, მისაეიან წყალი მოეტანათ და იგი ღვინოდ აქცია. ამ სცენაში მხატვარმა დეტალურად გამოხატა სუფრაზე დალაგებული

ღი საკმელი, დანები, ქურჭელი, სხვადასხვა ფორმის მოხატული დოქები. ერთი ფიგურა მეორეს ღვინოს აწვდის, ერთი კაცი ჭრის ცხვრის თავს და სხვ. დეტალები გადმოცემულია ოსტატის მიერ, რომელიც ჩანს დაკვირვებას აწარმოებდა მის-

თვის ასლობელ გარემოში. ამრიგად, ბოჭორმის ოსტატი, გამოდის რა ჩამოყალიბებულ, ტრადიციულ მიდგომიდან, თავისებურ მომენტებში გარკვეულ თავისებულებას ამჟღავნებს.

ჩრდ. აღმოსავლეთ აბსიდაში, ქვემო რეგისტრში გაირჩევა ქტიტორის თიგურის სილუეტი. საერთო ტანსაცმლით შემოსილი ქტიტორი წარმოდგენილია ვედრების პოზაში ქრისტეს გამოსახულების წინაშე. ვინაა აქ გამოსახული არ ირკვევა, ვინაიდან წარწერა არ შემორჩა და ღვთის ფიგურაც ძნელად გაირჩევა. ქტიტორის გამოსახულება მოთავსებულია ქართულ მონუმენტურ მხატვრობისათვის ტრადიციულ ადგილზე. როგორც ჩვეულებრივ, აქაც გამოსახულების ადგილი და კომპოზიციის სპეციფიკა ხაზს უსვამს ბორტრეტის მნიშვნელობას. ბიზანტიური ხელოვნებისაგან განსხვავებით, ქართულ მხატვრობაში ქრისტეს ან სხვა წმინდანის ფიგურა ამგვარ კომპოზიციაში შემცირებულია და ხშირად ცალკე ჩარჩოთია შემოვლებული.

როგორც აღვნიშნეთ, ბოჭორმის მონასტელობაში დიდი ადგილი ეთმობა წმ. გიორგის ცხოვრების სცენებს. ეს შეპირობებულია იმით, რომ ეკლესია წმ. გიორგის სახელობისაა. ამასთანავე, წმ. გიორგი ეკუთვნის იმ წმინდანთა რიცხვს, რომელთაც განსაკუთრებით თაყვანს სცემდნენ საქართველოში. წმ. გიორგის სახელთან დაკავშირებული სცენები ბოჭორმაში შეიღია. მათგან პირველი სცენა გიორგი დიოკლეტიანეს წინაშე — ამოსავალია თხრობისათვის. წმინდანის ცხოვრების ლეგენდაში მოთხრობილია, როდესაც გიორგიმ, ქრისტეანული რწმუნის მიღების შემდეგ, თავისი ქონება ღარიბებს დაურიგა, იგი მიდის მეფე დიოკლეტიანეს ბანაკში და აქ საჯაროდ აღიარებს თავის რწმუნას. სწორედ ეს უკანასკნელი მომენტია გამოხატული ბოჭორმაში. შემდეგ მოდის წმ. გიორგის წამების სამი სცენა (შოლტით ცემა, ურმის თვალზე გაკერა და თავის კვეთა) და ბოლოს წმ. გიორგის ტრიუმფის ამსახველი ორი სცენა: მეფის ასულის გადარჩენა გველეშაპისაგან, უფრო ზუსტად — წმ. გიორგის მიერ გადარჩენილი მეფის ასულის დაბრუნება და ორი მხედარი ერთმანეთის პირისპირ, ერთერთი მხედარი — წმ. გიორგი გმირაგვ დიოკლეტიანეს, ბოროტი ძალის განსახიერებას.

ბოჭორმის მონასტელობა მთლიანად, ასევე ცალკეული კომპოზიციებიც, მათი მცირე ზომების მიუხედავად, მონუმენტურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ეს მიღწეულია უპირველესად ყოვლისა ფიგურების ხასიათით, რომლებიც მკვეთრად გამოყოფილი არქიტექტურული ან პეიზაჟური დეტალებით დაუტვირთავ ფონზე, ფიგურების მონუმენტურობის შთაბეჭდილება, რომელიც შეესატყვისება ფრიზების სახით შკავიოდ გამოყოფილი რეგისტრების მონუმენტურ ხასიათს, ანალოგიებს



ბოჭორმა. წმ. გიორგის ეკლესია

XI საუკუნის მეორე ნახევრის და XII საუკუნის დასაწყისის ქვეყნებთან პოლოსს. ორნამენტის ზოლები ხაზს უსვამენ არქიტექტურულ დანაწევრებას; ისინი გამოჰყოფენ მხატვრობის ჰორიზონტალურ რეგისტრებს, ხაზგასმული კომპოზიციების და აბსიდის თალებს და სხვ. მაგრამ ბოჭორმის მოხატვლობის განსაზღვრის გადამწყვეტის კომპოზიციურ მომენტებში ვხედავთ მიდგომას, რომელიც მხატვრობას გამოჰყოფს XI საუკუნის ისეთი მავალოთების, როგორცაა ატენი, ზემო-კრიხი, იფრარი, მკაფიო არქიტექტონიკური კომპოზიციური სისტემისაგან და XII საუკუნისაგან გადასწევს მას. ბოჭორმაში მხატვრობის განაწილებისას კედელზე, მართალია, ხაზგასმულია დაყოფის სიმკვეთრე და გარკვეულობა, მაგრამ განაწილება ყოველთვის მკაცრად არ ექვემდებარება არქიტექტურულ დანაწევრებას. აღნიშნული მომენტი, უპირველესად ყოვლისა, ჩანს სარკმლის გამოყენების ხასიათში. სარკმელი გამოყენებულია ვერტიკალური დანაწევრებისათვის, მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში ოსტატი მის ამ ფუნქციას უგულვებელყოფს. იგი არ თვლის სარკმელს კომპოზიციურ პაუზად. არ გამოყოფს ფერწერული ზოლით, უფრო მეტიც, ზოგჯერ კომპოზიციას სარკმლის სისქეში აგრძელებს, გადააქვს რა კომპოზიციის ნაწილები კედლიდან პილასტრებზე. ამრიგად, ბოჭორმის მხატვარი უგულვებელყოფს არქიტექტურულ დეტალებს, რაშიაც კედლის სიბრტყისადმი დეკორატიულ მიდგომას ამჟღავნებს. იმავე დეკორატიულმა ტენდენციებმა განსაზღვრა მთელი რიგი სხვა მომენტებისა, კერძოდ, ნახატის ხასიათი. ბოჭორმაში შთაბეჭდილებას განსაზღვრავს ნახატის დეკორატიული, რბილი დინება.



ბოჭორმა. წმ. გიორგის ეკლესია

ბოჭორმის მოხატულობის კომპოზიციური გადაწყვეტის თავისებურებანი და სხვა სტილისტური ხასიათის ნიშნები შემოფარგლავენ მისი შექმნის დროს, XI საუკუნის ბოლოსა და XII საუკუნის დასაწყისის ხანით.

დასასრულ, განსაკუთრებით უნდა შევჩერდეთ მოხატულობის კოლორიტზე და მისი შესრულების მანერაზე. ბოჭორმის მხატვრობა პირველ რიგში მოქმედებს მყურებელზე კაშკაშა, მაგრამ ამასთანავე ღია ფერადოვანი გამოითქვით. ძირითადი შთაბეჭდილება იქმნება ცისფერისა, კაშკაშა ყვითელისა, ღია მწვანისა, მოწითალო ყა-

ვისსჯერისა და განსაკუთრებით ინტენსიური სინჯურის აქცენტების შეხამებით. მკვების თბილი მოყვითალო ტონი და შარავანდედების ყვითელი ფერი ფონისა და წყლის ცისფერის გვერდით ხვდება. ტანისამოსში ხშირადაა გამოყენებული თეთრი ტონი ნაოქების ცისფერი ნახატით მასზე. მართალია, ფერადოვანი ფენა ძლიერადაა გადარეცხილი, ზედაპირის დამუშავება თითქმის სულ არაა შერჩენილი მაგრამ დარჩენილ ადგილებშიაც ჩანს, რომ ნახატი (წითელი ყვითელ ფერზე, ცის-

ფერი თეთრზე), რომელშიაც უპირატესად პარალელური სწორი ხაზები გვხვდება, იმდენად ძუნწადაა მოცემული, რომ არ არღვევს ძირითად შთაბეჭდილებას ლოკალური ფერადოვანი ლაქებისა. განსაკუთრებით დამახასიათებელია წმ. პეტრე-პავლის ფიგურა და მენაღარე ანგელოზები „საშინელი სამსჯავროს“ სცენიდან. ბეჭდვით დაკარგულ ნაწილებს იპყრობს, თუ რა კარგად გრძნობს ოსტატი ფერებს და რა თამამად ათავსებს აგურისფერ-წითელს ცისფერთან და ღია მწვანესთან.

ბოჭორმის მონახტულობის ფერადოვანი გამის თავისებური ქღერადობა, რომელშიაც აგურისფერ-წითელს უკავია დომინირებული ადგილი, ანალოგიებს პოულობს დავით-გარეჯის მხატვრობასა, ძველი შუამთის ეკლესიის ფრაგმენტსა და, აგრეთვე, ოზანის მონახტულობაში. ეს შესაძლებლობას გვაძლევს ვიფიქროთ განსაზღვრულ ფერადოვან ეფექტისაკენ მიდრეკილების არსებობაზე, რაც დაკავშირებულია საქართველოს განსაზღვრულ რაიონებთან. კერძოდ — კახეთთან.

ეს მომენტი განსაკუთრებითაა საინტერესო, რადგანაც სხვა რაიონებთან დაკავშირებული ძეგლებიც ნებას გვაძლევს გამოვიტანოთ დასკვნა სხვადასხვა სკოლების არსებობის შესახებ შუასაუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში, სკოლებისა, რომლებიც გარკვეულ რაიონებს უკავშირდებიან. ამ სკოლების განმსაზღვრელ თვისებათა შორის გარკვეულ როლს ასრულებს ისეთი მხატვრული ნიშანი, როგორც კოლორიტი. აღსანიშნავია, მაგალითად, სვანეთის კედლის მხატვრობის ძეგლები თავისი მოწითალო-ყავისფერი და ნაცრისფერი ფერებისაგან აგებული კოლორიტით და მკაფიოდ გამოხატული ხაზობრივი ხასიათით, რითაც ქართული მხატვრობა განსაკუთრებით გამოიყოფა ბიზანტიურისაგან.





ზემო სვანეთი. წვირში—ჩიზან. წმ. გიორგის ეკლესია—XII ს. საერო პირი

ზემო სვანეთის კედლის მხატვრობის ძეგლები

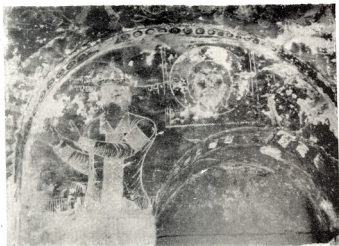
სვანეთი, საქართველოს ეს თავისებური კუთხე, უკვე დიდხანია იაყრობს მოგზაურთა და მკვლევართა ყურადღებას, ხელოვნების ძეგლების განსაკუთრებული სიმდიდრითა და შრავალფეროვნებით. თავისი ხელსაყრელი გეოგრაფიული მდებარეობის გამო. კავკასიონისა და სვანეთის მაღალი ქედებით შემოსაზღვრულ, ძნელად მისასვლელ ენგურის ხეობაში, ზემო სვანეთი დაცული იყო გარეწე მტრის გამანადგურებელი შემოსევებისაგან, რომლებსაც საუკუნეების მანძილზე განიცდიდა საქართველო. ამის გამო იგი წარმოადგენდა თავშესაფარად ადგილს საფრთხის დროს განთქმული სასწაულმოქმედი ხატების, ძვირფასი ხელნაწერებისა და სხვა ნივთების გადასახიზნად. ამიტომაც, რომ სვანეთში ვხვდებით ხელოვნების ნიმუშებს საქართველოს სხვა რაიონებიდან. აგრეთვე, უცხოური წარმოშობის ნივთებსაც, სხვადასხვა დროის და ქვეყნის ნაწარმოებებს: სირიული თასი — უშველში, სასანური სურა — კალაში, XIII—XIV სს. დასავლეთ ევროპელი ოსტატის ნახელავი ჯვარი ლატალში, ბიზანტიური კარვდი ხატი მინაქრიანი გამოსახულებებით ლაგურკაში და ა. შ., რაც კიდევ ერთხელ მოწმობს, რომ საქართველოს საშუალო საუკუნეებში გაცხოველებული ურთიერთობა ჰქონდა როგორც აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის ქვეყნებთან.

ამასთან ერთად არქიტექტურის, კედლის მხატვრობის ძეგლების, ადგი-

ლობრივ შესრულებული ფერწერული და ქედური ხატების, ხეზე ქრისტიანული
 შებენის და სხვ. დიდი რაოდენობა და მათი მხატვრული ხარისხი ნათლად მეტ-
 ყველეს, რომ შესაბამისებში, კერძოდ განვითარებული მუსიკის ხანაში,
 სვანეთი ინტენსიური კულტურული ცხოვრებით გამოირჩეოდა და მჭიდ-
 როდ იყო დაკავშირებული დანარჩენ საქართველოსთან. ამ მთიანი რაიონის
 მოწყვეტა და ჩამორჩენა უფრო ვვიანი საუკუნეების ამბავია.

ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში წარმოებს სვანეთის ხელოვ-
 ნების სხვადასხვა დარგების სისტემატური კვლევა. კვლევამ გამოავლინა, რომ ამ
 რაიონის ხელოვნების განვითარება ქართული ხელოვნების ევოლუციის საერთო
 კალაპოტშია მოქცეული და მასთან მჭიდროდ დაკავშირებული, მაგრამ ამასთანა-
 ვე სპეციფიური ნიშნებით ხასიათდება, რაც აქ ადგილობრივი სახელოსნოების
 არსებობაზე მიუთითებს.

აქედ გ. ჩუბინაშვილი ხაზს უსვამს სვანეთში ადგილობრივი საოქრომჭედ-
 ლო სახელოსნოების არსებობას. სვანეთში დაცული ქედური ხატების, ჯვრებისა



ზემო-სვანეთი. ადიში. მაცხოვრის ეკლესია—XII ს. საერო პირი

და სხვა ნივთების დიდი რაოდენობა სვანი ოსტატების მიერაა შესრულებული, რა-
 საც ხშირად ნაწარმოების წარწერაში ოსტატის ვინაობის აღნიშვნაც ადასტურებს.
 სვან ოქრომჭედელთა ნაწარმოებები ბევრ შემთხვევაში მაღალი მხატვრული ხა-
 რისხით გამოირჩევიან და მათში, როგორც სახელდობრ X—XI საუკუნეთა მავა-
 ლითებში, ეპოქის წამყვანი პრობლემების გადაჭრას ვხედავთ.

სვანეთის მცირე ზომის დარბაზული ეკლესიების უმრავლესობა კედლის მხატ-
 ვრობას შეიცავს. აქ გავრცელება მოიპოვა არა მარტო ინტერიერის, არამედ ეკლე-
 სიების ფასადების მოხატვამაც. მხატვრობით ფარავდნენ ან მთლიანად ფასადს, ან-
 და ათავსებდნენ მას შენობის ზედა ნაწილში გაშლილი ფრიზის სახით. რელიეგურ
 სიუჟეტებთან ერთად, აღსანიშნავია ეკლესიის ფასადებზე საერო სცენების მო-

თავსება. ლაშთხვერის ეკლესიის ჩრდილოეთ ფასადის მხატვრობა (XIV—XV სს.) წარმოგვიდგენს სცენებს ამირან-დარეჯანიანიდან. ამირანმა მოკლა ვეშაპი და გამოვიდა მისი მუცლიდან, ამირანის ბრძოლა ბაყბაყდეთთან; იქვე დგანს ამირანის ძნადნაფიკები: ბადრი, სეფედავლა და უსიბი. გამოსახულებანი წარწერებითა განსაზღვრული. იგივე სიუჟეტის გამოსახულებათა ფრაგმენტები შერჩენილია ჩაქაშის ეკლესიის ფასადზე (XVII ს.). მხატვრობის ეს ორი ძეგლი მეტად მნიშვნელოვანია, რადგანაც საქართველოში შუასაუკუნეების საერთო მონუმენტური მხატვრობის სხვა ნიმუშებს ჩვენს დრომდე არ მოუღწევია.

ეკლესიების ფასადების მოხატვის ფაქტი საუბრაღლებოა თავისთავად, რადგანაც მსოფლიო ხელოვნებაში ამის მაგალითები ბევრი არაა და ისინიც ჰირითადად გვიან შუასაუკუნეების ხანას ეკუთვნიან. სვანეთის გარეგან მოხატულობათა მაგალითებიდან ბევრი ადრინდელი ხანით თარიღდება: ნაკიფარი, იფრარი, იფხი, ადიშის წმ. გიორგის ეკლესია (X—XIII სს.).

ფასადებზე მოთავსებული მხატვრობა სრულიად არაა დაცული ატმოსფერული მოვლენებისაგან და ამიტომაც განსაკუთრებით ზიანდება. ძლიერ დასანანია, რომ იფრარის ეკლესიის ფასადის მხატვრობა, რომლის ზემო ნაწილი — ფრიზი ვედრების კომპოზიციით — ამ რამდენიმე წლის წინ ჯერ კიდევ საკმაოდ კარგად იყო შენახული, ამჟამად მთლიანად დაღუპულია. საჭიროა, სანამ გვიან არ არის, ფასადების მხატვრობის ძეგლების დაცვას ჯეროვანი ყურადღება მიექცეს.

განსაკუთრებით მრავალრიცხოვანია ეკლესიების ინტერიერის მოხატულობათა მაგალითები, თუმცა მხატვრობა უმრავლეს შემთხვევაში დაზიანებული და ხშირად ჭვარტლისაგან გაშავებულია, რადგანაც ადგილობრივ ჩვეულებათა თანახმად ეკლესიების მინაშენებში ცეცხლს ანთებდნენ რიტუალური პურების გამოსაცხობად. მაგრამ ძეგლების დიდი რაოდენობა, მათი ხასიათი და ის გარემოება, რომ ისინი ქრონოლოგიურად უწყვეტ ჯაჭვს ქმნიან, დაწყებული X-დან XIII ს-მდე, მდიდარ მასალას აძლევს მკვლევართ. სვანეთის მოხატულობათა მდგომარეობა მათ დაუყოვნებლივ გამაგრებასა და გაწმენდას მოითხოვს. მაგალითად, ძლიერაა ჭვარტლისაგან გაშავებული ჩვაბიანის მაცხოვრის ეკლესიის ადრინდელი ხანის (X ს.) მეტად საინტერესო მხატვრობა; იმდენად, რომ მისი შესწავლა მხოლოდ გაწმენდის შემდეგ იქნება შესაძლებელი. ბევრი ძეგლი — აციხის (X ს.), კვირიკისა და ივლიტას (ლაგურკა — 1112 წ.) ეკლესიების მოხატულობანი და სხვა — დაღუპვის საფრთხის წინაშეა. ფარის წმ. გიორგის ეკლესია, თუ არ გამაგრდა, შეიძლება დაინგრეს, რასაც მოყვება მოხატულობის დაღუპვაც (ფარში მხატვრობის ორი ფენა — X და XIV სს.).

სვანეთის მოხატულობათა შესწავლა ააშკარავებს, რომ როგორც მათი საერთო ხასიათი, ისე მხატვრობის განვითარების მსგელობა და ეტაპები ემთხვევა საქართველოს სხვა რაიონების მხატვრობის განვითარების. ამასთანავე, სვანეთის კედლის მხატვრობის მაგალითები სპეციფიურ თავისებურებებს გვიჩვენებენ და გარკვეულ ერთიანობას ინარჩუნებენ შუასაუკუნეების მთელ მანძილზე, რის საფუძველზეც შესაძლებელია ლაპარაკი მხატვრობის სვანური სკოლის შესახებ.

მაგრამ მკაფიოდ გამოხატული ერთიანი ხასიათის ფარგლებში სვანეთის ძეგლები გადაწყვეტათა მრავალფეროვნების სურათს გვიჩვენებენ. ეს შეეხება პირველ რიგში განვითარებულ შუასაუკუნეების პერიოდის მხატვრობას (X—XIII სს.).

ზოგი მოხატულობის შესრულება მაღალი პროფესიული დახელოვნებითა და ნატურალად დახვეწილი ოსტატობით გამოირჩევა, რაც მოწმობს, რომ მაძი ავტორები დაუფლებული უნდა ყოფილიყვნენ მაღალკვალიფიციურ მხატვრულ განათლებას და იცნობდნენ ფერწერის კლასიკურ ნორმებს. ასეთებია იფრანკლავურკასა (კერაქესა და ოვლიტას ეკლესია), ნაკიფარის მოხატულობანი, ქურაშის წმ. გიორგის, ადიშის მაცხოვრის ეკლესიების მხატვრობა, ნესგუნის მხატვრობის მეორე ფენა და სხვ. მათ გვერდით აღსანიშნავია მოხატულობანი, რომელთა შესრულებაც პროვინციულ ოსტატთა ხელს ამკლავნებს (ცალდაშის, წვირშის წმ. გიორგის, ადიშის მთავარანგელოზის ეკლესიების მოხატულობანი) და მათ შორის პრიმიტიული ხასიათის ნამუშევრები (მურყმელის, თანლილის მოხატულობანი).

ზოგიერთ შემთხვევაში მხატვრობის წარწერები ვადმოგვცემენ მისი შესრულების თარიღს, ეკლესიის მოხატვის ინიციატორისა და შემსრულებელი ოსტატის სახელებს. წარწერების მიხედვით ირკვევა, რომ იფრანის (1096 წ.), ლავურკას (1112 წ.) და ნაკიფარის (XII ს.) მოხატულობანი შეფის მხატვრის თევდორეს მიერაა შესრულებული. აღნიშნული გარემოება, რომ ცნობილია მხატვრობის რამოდენიმე ძეგლის შესრულება ერთი ოსტატის მიერ, მეტად საყურადღებოა, რადგანაც შესაძლებელს ხდის თვალი გავადევნოთ მხატვრის ინდივიდუალური შემოქმედების განვითარებას, რაც იშვიათია შუასაუკუნეების ხელოვნების მიმართ. ტიტული — შეფის მხატვარი, მოხატულობათა შესრულების მაღალ პროფესიულ დონესთან ერთად, მიგვითითებს ოსტატზე, რომელიც დაკავშირებული იყო დედაქალაქის სამეფო კარის ხელოვნებასთან. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, თევდორეს შემოქმედება თავისი ხასიათით მკიდროდ უკავშირდება მხატვრობის სუანურ სკოლას, რომლის ტრადიციებიც მან განსაკუთრებული სიძლიერით გამოხატა, რაც ნებას გვაძლევს მასში ადგილობრივი წარმოშობის ოსტატი დავინახოთ.



ზემო სვანეთი. წვირში.
წმინდა გიორგის ეკლესია. იურუსალამს შესვლა
(დეტალი)

თევდორეს მხატვრობის წარწერებიდან ჩანს, რომ ეკლესიების მოხატვა და შეკეთება ხდებოდა არა მარტო ცალკეულ პირთა, ფეოდალთა ინიციატივით, არამედ ზოგჯერ მთელი თემის, ხევის ძალებით.

მხატვრის სახელი აღნიშნულია წვირშის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობაში (XII ს.) გუხაფას ძე. მაცხვარიშისაში (1140 წ.) — მიქაელ მალაკელი. ზოგიერთ მაგალითებში წარმოდგენილია ქტიტორთა გამოსახულებანი, როგორც ჩანს, ადგილობრივი ფეოდალები: მიქაელ ჩეგინანი—ადიშში, იელდანთა ოჯახის წარმომადგენლები—ლაშთხვერში, ჯაფარიძეები—მესტიაში (ლენტაგის ღვთისმშობლის ეკლესია). მაცხვარიშის ეკლესიაში, როგორც ეს თ. ვირსალაძის გამოკვლივით ირკვევა, გამოსახულია დემეტრე I-ის მეფედ კურთხევის სცენა: მეფეს ანგელოზი გვირგვინს ადგამს, ხოლო სვანთა ერისთავნი წელზე ხმალს არტყაჟენ.



ზემო სვანეთი. წმინდა კვირიკეს და ივლიტას ეკლესია
(ლაგურკა) წმინდა თევდორე

ამრიგად, აქ ხაზგასმულია სვანეთის ერისთავების განსაკუთრებული როლი საქართველოს მეფის კურთხევის ცერემონიაში.

ხელოვნების ძეგლებში მოცემული ცნობები რამდენადაც ავსებენ სვანეთის შესახებ არსებულ მეტად ძუნწი ისტორიულ მასალას, ამდენად ცხადია მათი მნიშვნელობა ამ კუთხის ისტორიის საკითხების გასარკვევად.

მხატვრობის სვანური სკოლის თავისებურებანი შედგენდება, უპირველესად ყოვლისა, მოხატულობათა კოლორიტში, რომლისათვისაც მოწითალო-ყავისფერ-

რის, ნაცრისფერისა და ოქრის სხვადასხვა ტონების თავდაპირველი შეხამება და მახასიათებელი. აღსანიშნავია, აგრეთვე, გამოხატულებათა თავისებური, მჭიდროდ შეტყვეული ტოპაქი, რომელიც აღმოსავლეთ-ქრისტიანულ ტრადიციულ კაშკაშებზე მიუთითებს, და, საერთოდ, ფიგურათა გამომხატველობის, ექსპრესიის განსაკუთრებულ ხაზგასმა.

სვანეთის მხატვრობაში უპირატესობას ანიჭებდნენ განსაზღვრულ იკონოგრაფიულ სქემებს, როგორცაა, სახელდობრ, ვედრების კომპოზიცია საკურთხეველისათვის, და გარკვეულ წმინდანთა გამოსახულებებს, რაც საუკუნეების მანძილზე ვრცელდება. წმ. გიორგი (სვანური ჯგრაგ), წმ. ბარბაღე (სვანური ბარბაღ), წმ. კვირიკე, მთავარანგელოზები (სვანური — თარინგზელ, თარგლეზერ) საერთოდ მთელ საქართველოში სარგებლობდნენ თავყვანისცემით; მაგრამ ის გარემოება, რომ სვანეთის ეკლესიებისათვის, მათი მცირე ზომებისას, ქრისტიანული რელიგიის მრავალრიცხოვან წმინდანთა შორის სწორედ ამ წმინდანთა გამოსახულებებს აძლევდნენ ყოველთვის უპირატესობას და მათ განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ადგილს უთმობდნენ, სვანეთში ამ წმინდანთა კულტის განსაკუთრებულ გავრცელებაზე მიუთითებს, რაც ადგილობრივ ტრადიციებს, ადგილობრივ წინაქრისტიანულ რწმენას უკავშირდება. როგორც ცნობილია, წმ. გიორგიმ საქართველოში მთვარის ღვთაების ადგილი დაიკავა, სვანური ბარბაღ მზის ასტრალურ კულტს უკავშირდება, კვირიკე-ნადირობის ღვთაებას და სხვ.

განსაკუთრებული ადგილი სვანეთის ხელოვნებაში და, კერძოდ, მხატვრობაშიც, წმ. გიორგის პქონდა მინიჭებული. ეს გასაგებიცაა, სვანური ჯგრაგ ხომ ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო სვანურ ღვთაებათა შორის. არის მაგალითები, როდესაც ეკლესიის კედლები ძირითადად წმ. გიორგისა და მისი ცხოვრების გამოსახვას ეთმობა. სვანეთში თითქმის ვერ ნახავთ ეკლესიას, რომელშიაც არ იყოს წმ. გიორგის გამოსახულება შეყვანილი. წმ. გიორგი წარმოადგენილია ხშირად სხვა მეომარ წმინდანების გვერდით, როგორც ფეხზე მდგომი ფიგურა, ისე განსაკუთრებით, ცხენზე ამხედრებული მეომრის სახით, რომელიც ბოროტ ძალას ამარცხებს. გავრცელება მოიპოვა საზენიშო ხასიათის კომპოზიციამ, რომელიც წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს ცხენოსან ფიგურებს ერთმანეთის პირისპირ წარმოგვიდგენს — ნაკიფარი, მაცხვარიში, იფხი, აცი და სხვა.

სვანეთის მოხატულობათა შესწავლა, მათი თავისებურებათა გამოვლენა საინტერესო საკითხებს წამოჭრის. სვანეთი მნიშვნელოვან და მდიდარ მასალას იძლევა შუასაუკუნეების ქართული მონუმენტური მხატვრობის კვლევისათვის, ავსებს მისი განვითარების საერთო სურათს.



ტბეთის ოთხთავის ყდის მოქედულობა

ძველი ქართული ხელნაწერი წიგნებიდან ყველაზე დიდი რაოდენობით სახარებათა კოდექსები შემოგვრჩა. რა თქმა უნდა, ყველა ეს ხელნაწერი წიგნი ერთნაირი ღირებულებისა არაა. მაგრამ ბევრი მათგანი არა მარტო ქართული ენისა და ლიტერატურის სპეციალისტთა ყურადღებას იქცევს, არამედ ქართული ხელოვნების მკვლევართა შესწავლის საგანიცაა.

ასეთ ხელნაწერთა რიცხვს მიეკუთვნება საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდებში დაცული სახარება (Q 929), ე. წ. ტბეთის ოთხთავი. ჩვენ ამჟამად გვინტერესებს ამ სახარების ყდა, მისი მოქედულობა. მაგრამ ჯერ რამოდენიმე სიტყვა თვით ხელნაწერის შესახებ.

ხელნაწერი, ნუსხა-ხუცურიტ შესრულებულ ოთხთავს წარმოადგენს, ე. ი. იგი შეიცავს ოთხი ავტორის ტექსტს: მათეს სახარება, მარკოზის, ლუკასა და იოანეს სახარებები, თვითივე სახარებას წინ უძღვის ცალკე ფურცელზე შესრულებული მინიატურა მახარებლის გამოსახულებით, ხელნაწერი, რომელიც სულ 321 ფურცელს შეიცავს (ფურცელი პერგამენტისაა, ზომით 27 × 19,5 სმ), ჩასმულია ხის ნაკარ ტყავგადაკრულ ყდაში; ყდის წინაპირზე და ზურგზე დაკრულია თითო ვერცხლის ფირფიტა მოქედული კომპოზიციებით.

გარდა ძირითადი ტექსტისა, ტბეთის ხელნაწერი შეიცავს მინაწერებს, რომელთაგან ორი, ტექსტის ხელითვე შესრულებული, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია: ერთი მათგანი ტექსტის გადამწერის ანდერძია, მეორე ეკუთვნის ხელნაწერის მომგებელს ე. ი. დამკვეთს. ამ ორი ანდერძიდან ირკვევა: 1. ოთხთავის ტექსტი გადამწერილია იოვანე ფუკარალის ძის ხელით. 2. ხელნაწერი ტბეთის საყდრისთვის დაუკვეთინა „წმინდა მამადმთავარს“ პავლე მტბევარს, 3. ხელნაწერი 1161 წლის ახლო ხანებშია შესრულებული.

მანასადამე, ტბეთის ოთხთავი XII საუკუნის ხელნაწერს წარმოადგენს. ამავე ეპოქას უკავშირდება ძველის მოქედულობაც, თუმცა იგი თვით ხელნაწერის თანადროული არ არის.

ასომთავრული წარწერა, რომელიც ზურგის ფირფიტაზეა ამოქედული, გვაშეცნობს, რომ მოქედულობა იოვანე მტბევარ-საფარელის დაკვეთითაა შესრულებული და, მანასადამე, ტბეთის სახარება (ტექსტი) პავლე მტბევარის მიერ არის დაკვეთილი. ხოლო ყდის მოქედულობის მომგებელი სულ სხვა პირია — იოვანე მტბევარ-საფარელი, ტბეთის ტაძრის მღვდელ-მთავარი, რომელიც მოხსენებულია წყაროსთვის 1195 წლით დათარიღებულ სახარებაში.

ამრიგად, ტბეთის ოთხთავის წარწერთა შეგერების საფუძველზე (ერთი მხრივ, სახარების ტექსტის მომგებლის ანდერძი, მეორე მხრივ, მოქედულობის წარწერა), ჩვენი წინასწარი დასკვნა ასეთია: ძველის მოქედულობა არაა ტექსტის თანადროული, იგი XII საუკუნის მიწურულს უნდა იყოს შექმნილი.



ტბეთის ოთხოფის ყდის მოკედლოზა — წინაპირი



ტბეთის რაბთაგის ყდის მოკვედილობა — ზეჩგი.

სახარების ყდის მოქედითობა, ადრინდელი ძეგლი იქნება ის, თუ გვიანდელი, თითქმის მუდამ ერთ კომპოზიციურ სქემას ემორჩილება: ყდის, როგორც წინაპირის, ისე ზურგის შუა ძირითადი ნაწილი სიუვეტურ კომპოზიციას უკავსებს. რეშემო კი მას ვიწრო ორნამენტული ჩარჩო უდის. ასეა ეს ჩვენს მხატვრულ ნაწარმებში. სხვათადად ბიზანტიასა თუ დასავლეთში, ამ მხრივ არც ჩვენი ძეგლია გამონაკლისი. წინაპირზე ჯვარცმის სცენაა გამოსასული. უკანა მხარეს — მაცხოვარი და პეტრე და პავლე მოციქულები; ორთავე კომპოზიციას სრულიად მსგავსი ორნამენტული მოჩარჩოება აქვს. სახარების ყდის შემკულობაში ჯვარცმა თითქმის ყველგან და ყოველთვის აუცილებელი სცენაა. რაც შეეხება ტბეთის ოთხთავის ზურგის კომპოზიციას, ეს თემა — მაცხოვარი და მოციქულები — უფრო ადრექრისტიანულ იკონოგრაფიაში გვხვდება, უპირატესად დასავლური წარმონაშობის ძეგლებზე. შუასაუკუნეების ხელოვნებაში მაცხოვრისა და მოციქულთა კომპოზიცია იშვიათია. ხოლო სახარებათა ყდებისათვის სრულიად უცნობია იგი. ჩვენ არ გვეკულება არცერთი სხვა მაგალითი (არც საქართველოში, არც საქართველოს გარეთ), რომ სახარების ყდაზე აღნიშნული კომპოზიცია იყოს წარმოდგენილი. და მაინც ჩვენ ძეგლზე მაცხოვრისა და მოციქულთა ეს სცენა არაა მოულოდნელი, თავაი იდეით ეს სცენაც ქრისტიანიზმის ძირითად დოგმას იცავს. მაცხოვარი პავლე მოციქულს სახარებას აწვდის, პეტრეს კი — სამოთხის გასაღებს.

ძველი ქართული ხელნაწერი წიგნის ყდის მოქედითობათაგან დღეისათვის არც თუ ისე ბევრია შემონახული, მაგრამ ჩვენდა საბედნიეროდ, ორი მათ შორის სწორედ XII საუკუნის ეკუთვნის. ესაა სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე კარგად ცნობილი ბეშქენ და ბექა ოპიზართა ნამუშევრები — ბერთისა და წყაროსთავის სახარებათა ყდები. ჩვენითვის განსაკუთრებით საინტერესოა წყაროსთავის სახარება: იგი თავისი მოქედითობით XII საუკუნის ზუსტად დათარიღებული ძეგლია და, ანდენად, ჩვენ ხელთა გვაქვს მტკიცე ამოსავალი.

რაკი ტბეთის და წყაროსთავის სახარებებს ყდის წინაპირი აქვს საერთო (ორივეგან ჯვარცმაა გამოსახული), ჩვენც ძირითადად ამ კომპოზიციათა მსგავსება-განსხვავებაზე გვექნება საუბარი.

ორთავე ძეგლზე ჯვარცმის ერთი იკონოგრაფიული სქემაა წარმოდგენილი. ორივეგან ჯვარცმის სრულიად მსგავსი შემადგენლობაა. მაგრამ მკვეთრად განსხვავებულია მათი კომპოზიციური აგებულება.

წყაროსთავის ძეგლზე „ჯვარცმა“ განწყენებულ ფონზეა მოცემული. ფიგურები ჩაქუდილია მათთვის განკუთვნილ ვიწრო არეში და ამიტომ, რომ მიუხედავად თვითთელი მხოვანის ოთქოსდა მოძრავი პოზისა და ქესტისა, მთლიანად კომპოზიცია მაინც სტატკურია (გ. ჩუბინაშვილი, ...ალბომი, ტაბ. 156).

ტბეთის ფიგურები ბევრად უფრო თავისუფლადაა განთავსებული. ფიგურების გარშემო აქ გაცილებით მეტი სივრცეა, ხოლო მთელი ფონი მცენარეული ორნამენტითაა ზევსებული. ასეთ ორნამენტურებულ ფონს არსებითი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ძეგლის საერთო კომპოზიციას. ფონის ორნამენტით დაფარვა საერთოდ არაა უცხო ქართული ქედური ხელოვნებისათვის. მაგრამ „ჯვარცმის“ ფონის ორნამენტი ტბეთის ძეგლზე არა მარტო დეკორატიული ელემენტია, როგორც ეს, მაგალითად, ანჩისხატის ძეგლზე გვაქვს. არამედ იგი მთელი კომპოზიციის სტრუქტურულად აუცილებელი შემადგენელი ნაწილიცაა. ჩვენ ძეგლზე ფიგურა და ორნამენტი ერთი მეორეს ავსებს, ისინი ერთმანეთისათვისაა მოწოდებული. ფონის

ორნამენტის ამგვარმა გაგებამ ბევრად განაპირობა ჩვენი მოქედულობის მხატვრული შემოქმედების ძალა. თუ ანჩისხატის ღვთისმშობლისა და იოანე ნათლისმცემლის კომპოზიციები უსიცოცხლო, მშრალი და ერთფეროვანია, ამაში მნიშვნელოვანი წვლილი ფონის თანაბარზომიერ, გახევებულ ორნამენტსაც მიუძღვის. სწორედ ასევე, ტბეთის ოთხთავის ყდის „ჯვარცმის“ მოძრავი ორნამენტი, შედგენილი



წვაროსთავის საბარების ყდა—წინაპირი

სხვადასხვა მხრივ მიმართული და სხვადასხვა ზომის ფოთლებით, სიციცხლეტსა და დინამიზმს მატებს ძველის მთელ კომპოზიციას.

აქვე არ შეიძლება საგანგებოდ არ შეგვხვთ მოჩარჩოების საკითხს ჩვეულებრივ ჩარჩო გარკვეული სურათის, გარკვეული კომპოზიციის, ჩვეულებრივ საზღვრელი ელემენტია. ჩარჩოზე თუა ხოლმე ლაპარაკი, ჩვეულებრივ იმდენად, რამდენადაც მასზე მოცემულია რაიმე გამოსახულება — ან ორნამენტი, ან ძვირფასი თვლები, ანდა ზოგჯერ ცალკეული ფიგურები და სიუჟეტური სცენებიც კი. ჩვენ ძეგლზე ჩარჩოს თავისთავადი ღირებულება აქვს. იგი არა მარტო აჩარჩოებს ყდის ცენტრალურ კომპოზიციას, არამედ სრულიად თავისებური დანაწევრების წყალობით მონაწილეობს კიდევ ამ კომპოზიციაში.

მოჩარჩოების დანაწევრების ტენდენცია თავს იჩენს უფრო ადრეული ხანის ძეგლებზეც — XI საუკუნის ხატები ჩარჩოზე მედალიონებით, ძვირფასი თვლებით, ფიგურებიანი კომპოზიციებით. იგივე ტენდენცია შეინიშნება ბერთისა და წყაროსთავის სახარებათა ყდებზეც. მაგრამ ყველა ამ ძეგლზე და მათ შორის ბერთისა და წყაროსთავის ძეგლებზეც, ჩარჩოს ძირითადი სტრუქტურა, მისი ძირითადი ტექტონიკური ჩონჩხი არსებითად შენარჩუნებულია. ესაა მოჩარჩოება გარკვეული აქცენტებით თვითთული გვერდის შუაწილზე. როგორც ერთგან, ისე მეორეგან ყდის მოჩარჩოება მკვეთრად უპირისპირდება ცენტრალურ კომპოზიციას — განყენებულ ფონსა და ფიგურებს. ჩვენ ძეგლზე მოჩარჩოება აქტიურად ერთის ცენტრალურ კომპოზიციას: ერთი მხრივ, თავისი შიდაკონტურის სწორედ ამგვარი კონფიგურაციის წყალობით, მეორე მხრივ, თავისი ორნამენტის „ჯვარცმის“ ფონის ორნამენტთან მსგავსების გამო.

ამრიგად, ტბეთისა და წყაროსთავის ყდების მოქვედილობანი ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებული ძეგლებია. თვითეულ მათგანს თავისი საკუთარი სახე აქვს, თავისი მხატვრული ინდივიდუალობა გააჩნია. ერთისთვის — წყაროსთავის ყდისათვის, დამახასიათებელია ფორმათა გამოცალკევება, განკერძოება, მათი იზოლირება და, აქედან გამომდინარე, მთელი კომპოზიციის საერთო სტატიკურობა. მეორე — ტბეთის ოთხთავის ყდა — სრულიად საწინააღმდეგო ტენდენციას ამჟღავნებს: ფორმათა ურთიერთდაკავშირება, მათი ურთიერთშერწყმა, რამაც განსაზღვრა მთელი კომპოზიციის საერთო დინამიკურობა.

მაგრამ ტბეთის ოთხთავის ყდის მოქვედილობას ზოგი რამ საერთოც აქვს წყაროსთავის სახარების ყდასთან. პირველ რიგში, აქ ყდის მოჩარჩოების ორნამენტი უნდა გამოვყოთ. ორნამენტის ძირითადი ელემენტია ფოთოლი, რომელიც მკენარეული ყლორტის ხლართზეა გამობმული. ორთავე ძეგლზე ფოთოლი ერთნაირად ავსებს წრეს, რომელსაც ხლართი ქმნის. სრულიად მსგავსია ფოთლის შედგენილობა (სამყურა ან ხუთყურა), მისი ფორმაც და მისი დამუშავებაც (დამახასიათებელია ფოთლის ბოლოგადაკეცილი კიდეები და პაწია მოკაუჭებული ყლორტები), საინტერესოა, რომ ორივეგან გვხვდება სულ უმნიშვნელო დეტალი — აქა-იქ ფოთლის ზედაპირზე ორი მკრთალი შტრიხია დატანილი. მთელი ორნამენტი ორივე ძეგლზე მოძრაობის ერთ რიტმს ემორჩილება (ოდნავ უფრო მჭიდროა იგი ტბეთის ყდაზე). სრული მსგავსება გვაქვს ტექნიკურადაც. ორნამენტი ზურგის მხრიდანაა ამოქვედილი ერთნაირის რელიეფურობით, მთელი ფონი კი დაფარულია წვრილი და ხშირი პუნსონით. ტბეთისა და წყაროსთავის სახარებათა ყდის ორნამენტის ეს მსგავსება-ნათესაობა კიდევ უფრო თვალსაჩინოა მათი ამავე მოტივის

სხვა ნიშნებთან შედარებისას. სხვათა შორის, ეს მოტივი ყველაზე მეტად პლასტიკურად ჩანს სახარებათა ყდის დეკორის ორნამენტალურ რეპერტუარში. გარდა ტუბისა და წყაროსთვის ძეგლებისა — ბერთის სახარება, მოწამეობის სახარება, გელათის, წალენჯიხის, ვანის სახარებათა ბუდეები, ამირანის სახარებისა და წყაროსთვის ორნამენტი ყველაზე ახლოს ბერთის სახარების ყდის ორნამენტთან დგას: ზუსტად იგივე ტექნიკა, ხლართისა და ფოთლის იგივე პლასტიკურობა, ცალკეული ელემენტების იგივე დამუშავება (ფოთოლა იქნება ეს თუ კაუჭი). მაგრამ განსხვავება მათ შორის მაინც შეიძინება. თუ შეიძლება ითქვას, ბერთის ნიშნში ამ მოტივის უფრო კლასიკური სახეა: შედარებით მარტივი, ნათელი სქემა (ადვილად წასაკითხი), ხლართი არსად არ იკვეთება; უანს მერი ადგილი უჭირავს. ორნამენტი თავისუფლად იშლება მისთვის განკუთვნილ არეში. წყაროსთვისა და ტბეთის ყდებზე ორნამენტი უფრო გართულებული სახისაა. ხლართი ალაგ-ალაგ გადაკვეთილია, ფოთლის წვერი წაგრძელებულია და იგივე ხშირად კვეთს ხლართის ღეროს. მთელი ორნამენტი უფრო შემჭიდროებულია. ეს სხვაობა ბერთისა, ერთი მხრივ, და მეორე მხრივ, წყაროსთვისა და ტბეთის მოქედულობათა ორნამენტს შორის მეტად საგულისხმოა: როგორც დადგენილია, ბეშქენ ოპიზარი — ბერთის სახარების ყდის ოსტატი — უფროსი თაობის წარმომადგენელია, ბექა — ავტორი წყაროსთვის სახარების მოქედულობისა — მომდევნო თაობის ეკუთვნის. და შესაძლებელია, ბერთის ყდა დროითაც რამდენადმე წინ უსწრებს წყაროსთვის ძეგლს. (იხ. შ. ამირანაშვილი — ბექა ოპიზარი).

სულ სხვაა გვიანი საუკუნეების ორნამენტი. მოწამეთის ძეგლზე (კონდაკოვის მიხედვით იგი XIII საუკუნის ტიპური ძეგლია) ჯერ კიდევ იგრძნობა ხლართის მცენარეულობა. გელათისა და წალენჯიხის სახარებათა ბუდეებზე კი (ეს უკვე XVI—XVII საუკუნეებია) ცოცხალი ელფორტის ნაცვლად ნამდვილი წრეების მწკრივიღა გვაქვს. მოწამეთის ორნამენტს კიდევ შერჩა რაღაც მოძრაობა, რაღაც სიცოცხლე. ორნამენტი გელათისა და წალენჯიხის ყდებზე კი სრულიად გაიყანა, გახედა, მისგან მხოლოდ სქემალა დარჩა. ფაქტიურად აქ ორნამენტი ერთი ელემენტის (წრეში ჩასმული სამყურა ფოთლის) ზუსტი განმეორებითაა შექმნილი. ორნამენტის მთელი ზოლი აქ თითქმის ერთი შტამპითაა გაკეთებული.

ამრიგად, სხვაც რომ არაფერი იყოს, ტბეთის ოთხთავის ყდის მოჩარჩოების ორნამენტიც სრულიად აშკარად მოწამობს, რომ ჩვენი ძეგლი XII საუკუნის მიწურულს უკავშირდება.

ახლა ვნახოთ, როგორია ტბეთის ოთხთავის ყდის მოქედულობის სკულპტურულ-პლასტიკური ღირებულება.

ქართულ ქედურ ხელოვნებაში XI საუკუნის პირველი ნახევრისათვის „სკულპტურული თვალსაზრისით ყველაფერი უკვე გაკეთებული იყო, რისი გაკეთებაც შეიძლებოდა იმ პირობებში, როცა მართლმადიდებელი ეკლესია ეწინააღმდეგებოდა მრგვალი სკულპტურის, მით უფრო ნატურალური ზომის ფიგურების, გამოხატვის ფართო შემოქმედების გზაზე“ (გ. ჩუბინაშვილი, ...ალბომი, ვ. მ). ეკლესიის ამ წინააღმდეგობამ და თვით პლასტიკის განვითარების თავისებურმა პირობებმა ჩვენში გზა დაუხშეს თავისუფალ და ფართო სკულპტურულ ძიებებს. ამიტომ XII საუკუნე არ წარმოადგენს მოვლენათა სკულპტურული ათვისების შემდგომ განვითარებას.

XII საუკუნის ქართულ ქვეღობაში ფიგურათა გადმოცემის სკულპტურული გაგების სანაცვლოდ მხატვრული ამოცანის დეკორატიული გადაწყვეტა წამყვანი მომენტი. ეს მხარე წინა ეპოქაშიც იზიდავდა ოსტატს, მაგრამ სკულპტურის იმდენად, რომ გადამწყვეტი, ძირითადი რელიეფის სკულპტურული გადმოცემა რჩებოდა. ახლა, XII ს-ში, ფიგურებს ან სულ არ გამოსახავენ (ხახულის ხატი), ანდა ემყოფილდებიან მისი ხელოსნურად შეთვისებული, უგულო განმეორებით. „ზნირად, პირველხარისხოვან ნიმუშებშიც, ოსტატი ფიგურის ამა თუ იმ ნაწილში შორდება ხოლმე რეალობას, მას პირობითი, შემთხვევითი შეფარდება ან მოძრაობა გამოუდის“ (გ. ჩუბინაშვილი ...ალბომი, გვ. 10). ამ ეპოქის ასეთი პირველხარისხოვანი ნიმუშია ტბეთის ოთხთავის მოჭედულობაც.

ერთი შეხედვით, ჩვენ ძეგლზე სკულპტურულობის თვალსაზრისით თითქოს ყველაფერი რიგზეა. ზოგადად — პროპორციებისა და ფიგურის აგების სისწორე: სხეულის ბუნებრივი, რეალური განთავსება, ცოცხალი, თავისუფალი პოზა, მოძრაობა და ექსტი. მკაფიოდ გამოვლენილი დამატებითი მოცულობები (განსაკუთრებით დრამირების გადმოცემაში. მიუხედავად იმისა, რომ რელიეფის საერთო სიმაღლე საკმაოდ დაბალია). ერთი სიტყვით, ტბეთის ფიგურებში ბევრი რამაა ისეთი, რაც თამამად შეიძლება მიგვეუთვნებინა XI საუკუნის „სკულპტურულ ხანასათვის“. მაგრამ იგივე ფიგურები ზოგ ისეთ დეტალსაც შეიცავს, რომელიც არაფრით არ ეგუება XI საუკუნის სკულპტურულ ნიმუშებს. დააკვირდით, მაგალითად, როგორ დგას ღვთისმშობელი — „ჯვარცმის“ კომპოზიციაში. ფაქტურად აქ სხეული ცალკეა და ფეხები ცალკე. მთელი ფიგურის სიმძიმის ცენტრი აშკარად უკანაა და წინგატანილი ფეხები ამიტომ ჰაერშია გამოკიდული (ზუსტად ისევე, როგორც ეს „ანჩისხატის“ ღვთისმშობელში გვაქვს!). დაახლოებით ასეთივე შეუსაბამობაა აქვე, იოანე მახარებლის ფიგურაში — მისი მარჯვენა ფეხი (ტერჯი) ძალზე უხერხულადაა მიწებებული სხეულზე. დაკარგულია მარცხენა ხელის ქვედა მკლავიც. ამგვარი გულგრილობა ცალკეული დეტალებისადმი ძეგლის ზურგზეც შეინიშნება. არაა ბოლომდე გააზრებული და დამუშავებული მაცხოვრის გაწვდინი ხელეები. არაა მკაფიოდ გამოვლენილი ხელის მტევანი, მიფურჩიებულია თითები, განსაკუთრებით გაუმართავია წიგნისა თუ გასაღების დაქერის მოტივი. ამავე დროს ამავე ფირფიტაზე ნამდვილი სკულპტურულობითაა აღბეჭდილი მოციქულთა ფეხები — მკაფიო მოცულობითობით, რბილი მოდელირებით, თითების პლასტიკური დანაწევრებით. ამგვარ გაორებას ძეგლზე ერთადერთი ახსნა მოეძებნება: ოსტატი სარგებლობს ადრინდელი, უთუოდ, XI საუკუნის „სკულპტურული ხანის“ მზა ნიმუშებით. ბევრი რამ მას სრულიად მექანიკურად გადმოაქვს თავის ძეგლზე. ყოველგვარი გააზრებისა და განცდის გარეშე. მაგრამ ბედრი რამ მას სრულიად შეუმჩნეველიც რჩება. XII საუკუნის ოსტატისათვის აღარა აქვს ფასი და მნიშვნელობა სკულპტურული ხასიათის ბევრ ისეთ თითქოსდა წერილმანს, რომელიც წინა ეპოქამ მოიპოვა და დაიმკვიდრა. XII საუკუნის ხელოვნება მთელი კომპოზიციის დეკორატიულ გადაწყვეტას ეძებს. ესაა მისი ძირითადი ამოცანა და ამ ამოცანას ეწირება ზნირად არათუ სკულპტურულობის გამომხატველი რაიმე უმნიშვნელო დეტალი, არამედ პროპორციებისა და ფიგურის აგების სისწორეც. ამის მკაფიო მაგალითია წყაროსთავის სახარების ყდა. განსაკუთრებით მისი ზურგი — ღვთისმშობლისა და იოანე ნათლისმცემლის პატარა, ჩარჩოში ჩაჭედილი ფიგურებით. ჩვენი ძეგლი მოკლებულია ამგვარ დამახინჯებებს, მაგ-

რამ არსებითად აქაც იგივე დეკორატიულობის ტენდენციას გაბატონებული მოჭედილობის ყოველი ელემენტი — ფიგურები, ორნამენტი, ასომთავრული წარწერა ზურგზე, თვით მოჩარჩობაც კი (თავისი აგებულებით) ამ ტენდენციას შემსახურება.

დეკორატიულობა, როგორც ვთქვით, ეპოქის საერთო ნიშანია. XII—XIII საუკუნეების მთელი ქედური ხელოვნება ამ ნიშნით უპირისპირდება X—XI საუკუნეების „სკულპტურულ ხანას“. ასევე ტბეთის ოთხთავის მოჭედილობის საერთო დინამიზმიც, რაზედაც ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი, აგრეთვე ეპოქის საერთო მიმართულებას ასახავს. სამწუხაროდ, ჩვენ არ გავგაჩნია სათანადო მასალა ქედური ხელოვნებიდანვე. მაგრამ, უთუოდ, საგულისხმოა, რომ ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში სწორედ XII—XIII საუკუნეების მიჯნაზე იკიდებს ფეხს დეკორატიულ-დინამიკური სტილი (ყინცვისი, ბეთანია, ტიმოთეს უბანი).



სვეტიცხოვლის ჩუქურბის დეტალი

სვანეთის საგანძურის ერთი ძეგლი

(იტალიური მედალიონები ჩაქაშიდან)

სვანეთმა, საქართველოს ამ საინტერესო კუთხემ დიდი რაოდენობით შემოგვინახა შუასაუკუნეების ხელოვნების ძეგლები ევროპისა თუ აღმოსავლეთის ქვეყნებიდან. ასეთებია — იტალიური ჯვარი იანაშის ეკლესიიდან, რომლის მსგავსი თვით იტალიაშიც კი იშვიათობას წარმოადგენს; შუასაუკუნეების გერმანული ჭედურობის შესანიშნავი ნიმუში — ვერცხლის კათხა უშგულიდან, სასაწერი სურასოფ, ხედან და სხვა. ამჯერად ჩვენი ყურადღება მიიპყრო უშგულის თემის სოფ. ჩაქაშის მაცხოვრის ეკლესიაში დაცულმა ნივთებმა. უნდა აღინიშნოს, რომ სვანეთის ეკლესიებს შორის ეს ეკლესია ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და მდიდარია აქანია იქ დაცული ნივთების რაოდენობისა და მნიშვნელობის მიხედვით. აქ შემონახულ ნივთებს შორის ძალზე საინტერესოა აქურული მედალიონები სევადასიჯა საერო სცენითა და სიმბოლიური გამოსახულებით.¹

ჩვენი ცნობილი იყო 3 ასეთი მედალიონი, მაგრამ 1960 წლის ზაფხულში სვანეთში მორიგი ექსპედიციის დროს აქვე, ჩაქაშში აღმოჩნდა კიდევ ერთი.

მედალიონები ტყვიისაა, დამზადებულია ჩამოსხმით. ერთ მათგანზე გამოსახულია მოცეკვავე წყვილები, მეორეზე — მუსიკოსები, დანარჩენ ორზე — შეწყვილებული ღოშები და ორთავიანი არწივი.

1. დიდი მედალიონი

მასალა — ტყვია. დიამეტრი — 0,065 მ.

კომპოზიცია შედგება ორი სიმეტრიული ნაწილისაგან. ცენტრში აღმართულია ხე სპირალურად დაღარული ტანით. ხის ორივე მხარეს მოცეკვავე წყვილია მოთავსებული, ისინი ნიადაგის აღმნიშვნელ პორიზონტალურ ზოლზე დგანან. მედალიონის ქვედა სექტორი თაღედს წარმოადგენს. ხის ორი ტოტი დახრილია და ქმნის თაღს ფიგურებისათვის.

მოცეკვავე წყვილები თითქმის ორეულებს წარმოადგენენ. ფიგურების ცოცხალი. მეტყველი მოძრაობა მოგვაგონებს რაღაც მენუეტისმაგვარ ცეკვას.

ფიგურათა სახეები ძალზე ზოგადაააა მოცემული. ვეებერთელა თვალს (პროფილში) სახის ნახევარი უკავია.

მედალიონის გამოსახულება მკაფიოდ პროფილირებულ ჩარჩოშია ჩასმული. ჩარჩო რამდენიმე ზოლისაგან შედგება, თითოეულში განსხვავებული ორნამენტი

¹ ამ მედალიონების არსებობაზე მივითითეს აკად. ჩუბინაშვილმა და ქართული ხელოვნების ინსტიტუტის უფროსმა მეცნიერმა თანამშრომელმა რ. შერლინგმა

მოთავსებული. შიდა ბრტყელი ნაწილი მშვენიერი რელიეფური ლათინური წარწერითაა შევსებული. ასეთივე პროფილირებული ჩარჩოები აქვთ დანარჩენ სამ/მედალიონსაც. ოღონდ განსხვავებულია მათი ორნამენტები.

ეროვნული
ზიგლინოთეკა

2. მედალიონი მუსიკოსებით

მასალა — ტყვია. დიამეტრი — 0,057 მ.

წინა მედალიონის მსგავსად აქაც კომპოზიციის ქვედა ნაწილი თაღედს უკავია, მასზე არქიტრავის მსგავსად გადებულია ჰარმონიტალური ზოლი — ნიადაგი, რომელზედაც ფიგურებია მოთავსებული.

კომპოზიცია — მუსიკოსთა წყვილი.

ამ კომპოზიციაშიც გარკვეული კონსტრუქციული როლი აქვს ცენტრალურ მცენარეულ მოტივს, რომლის ორივე მხარეს ფიგურებია მოთავსებული. მარცხნივ — სამსომიან ვიოლინოზე დამკვრელი მამაკაცია, მარჯვნივ — დაირაზე დამკვრელი ქალის ფიგურაა.



მედალიონი მოცევავე წყვილების გამოსახულებით

ფიგურები ცენტრისკენაა მიბრუნებული. ისინი არასწორი პროპორციებისაა, მოკლეფეხებიანი, სახეებია — დეფორმირებული ნაკვთებით. სქემატური დამუშავების მიუხედავად ორივე ფიგურა ძალზე გამომსახველია.

3. მედალიონი ლომებით

მასალა — ტყვია. დიამეტრი — 0,055 მ.

კომპოზიცია ორსართულიანია, ქვედა ნაწილში — ლომებია, ზემოთ — არწივი. აქაც კომპოზიციის ქვედა ნაწილში რვათალიანი, ზეულისფეტებიანი თაღებია.

ლომებისა და არწივის სხეულთა დამუშავებაში იგრძნობა გარკვეული სქემატურობა, გეომეტრიზაცია. შერწყმა ნატურალიზმისა გეომეტრიულ სტილიზაციასთან.

4. მედალიონი ორთავიანი არწივით

მასალა — ტყვია. დიამეტრი — 0,045 მ.

ორთავიანი არწივი მთლად ავსებს მედალიონის შიდა არეს. მარაოსებურად

გაშლილი კუდი მედალიონის ქვედა კიდეს ეყრდნობა. ფრთების ზედა ნაწილები ხვეულებით ბოლოვდება, სხეული ფართულებისმაგვარადაა დამუშავებული. ისევე, როგორც წინა მედალიონში, ჩარჩოს პტოფილიქტეში იგივეა, რაც წინა მედალიონებში. ოთხივე მედალიონის ჩარჩოებზე სამაგრის მარკუქებია მირჩილული, ზოგიერთი მათგანი ამძვრალია.

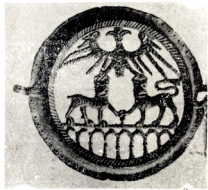


მედალიონი მუსიკოსებით

ტოვებული. რაც ამ ნივთების სერიულობით არის გაპირობებული. ჩამოსხმის შემდეგ მედალიონები საგულდაგულოდ არ ყოფილან დამუშავებულნი.

მედალიონების კომპოზიციური გადაწყვეტა, მათი არქიტექტონიკა, არქიტექტურული დეტალების გამოყენება დეკორაციული მიზნებისათვის და, განსაკუთრებით, თვით ფიგურების ხასიათი სავსებით აშკარად მიგვითითებს გარკვეულ მხატვრულ წრესა და გარკვეულ ეპოქაზე.

ძალზე დამახასიათებელია მედალიონების ქვედა სეგმენტებში თაღების მოთავსება, რომელნიც თავისი რიტმით გვაგონებენ ადრეკლასიკური იტალიური ტაძრების ფასადებისათვის ჩვეულ პორიზონტალური თაღების მწკრივს.



მედალიონი ლომებით

წრიული კომპოზიციების ქვედა ნაწილში თაღების მოთავსება ხშირია ადრეკლასიკური ვიტრაჟებში¹, სადაც ძირითადად, ვიტრაჟის ფერადოვნებასთან ერთად მოქმედებს ფიგურათა სილუეტები გამჭვირვალე ფონზე. გამოსახულებათა ექსპრესიულობა, როგორც ჩვენს აფურულ მედალიონებში.

¹ იხ. XIII საუკუნის ვიტრაჟები: წმ. იოანეს კათედრალში ლიონში და წმ. ევლანეს ტაძარში, იონში (საფრანგეთი).

ასეთივე კომპოზიციები თაღედებით გვხვდება ევროპული მცირე ხელოვნების ბეგრ ძეგლში¹.

მცენარული ორნამენტი, რომელიც ფიგურებს ზემოთ თაღების მსგავსად ჩარჩობას ქმნის, სავსებით გასაკები ხდება, თუ გავიხსენებთ გოთურ-რომატიკულ ქანდაკებების ზემოთ აღმართულ საფეხურებიან თაღედებს. ეს მოტივი ოქრომკედლობაშიც გვხვდება. იგივე დეტალი გვხვდება ფლორენციის ბაპტიკურიუის ანდრეა პინანოსელი ბრინჯაოს კარების ცალკეულ კომპოზიციათა ჩარჩობაში. ამგვარი თაღების ქვეშ ფიგურათა მოთავსება გვხვდება XIII საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნის საილოს ძეგლის ბეგრ ნივთზე, უმთავრესად იტალიიდან და საფრანგეთიდან.

საინტერესო პარალელებს ჩვენი მედალიონებისათვის იძლევიან XIII საუკუნის იტალიური სიგილები².

მედალიონების ფიგურები დიდ სიახლოვეს ამქლავნებენ XIII—XIV საუკუნეების ევროპული მინიატურების გამოსახულებებთან, უმთავრესად იტალიურსა და ფრანგულთან³.

ანგარიშგასაწევია მედალიონები ლომებისა და არწივის გამოსახულებებით. ლომების ამგვარი სტილიზებული გამოსახულებები ძალზე გავრცელებული ჩანს შუასაუკუნეების იტალიურ ქსოვილებზე. რაც შეეხება ორთავიანი არწივის გამოსახულებას, იგი ძალზე ხშირია შუასაუკუნეების ევროპულ ხელოვნებაში, როგორც დეკორატიული ელემენტი.

მედალიონებში მოთავსებული კომპოზიციების სტილისტური ანალიზი უფლებას გვაძლევს, ამგვარად,

სვანეთში დაცული ეს მედალიონები დავათარილოთ XIII საუკუნით. მაგრამ ამასთან ერთად აუცილებელია თვალი გავადევნოთ, რა კავშირშია სვანეთის მედალიონები მცირე პლასტიკის ანალოგიურ ძეგლებთან.

არსებობს მრავალრიცხოვანი მითითება შუასაუკუნეების ევროპაში ტყვიის მცირე ზომის მხატვრულ ნაკეთობათა გავრცელების შესახებ. მათი დამზადების ფართო გაშლას ხელი შეუწყო ტყვიის დამუშავების სიადვილემ და მისმა უმნიშვნელო ღირებულებამ, და რაც მთავარია, დიდმა მოთხოვნილებამ მხატვრული ხელოსნობის მსგავს ნივთებზე. ევროპაში მხატვრული ხელოსნობის ეს დარგი ჩაისახა XII საუკუნეში და გავრცელდა თითქმის ყველა კულტურულ ცენტრში.

¹ ემ. მონიე, შპიტერის კოლექცია, ტ. ვ. პარიზი, 1891, გვ. 63-64, სურ. 83, № 3. (ფრანგულ ენაზე).

² პ. ტოვია, იტალიის ხელოვნების ისტორია ტ. 2, ნაწ. II სურ. 824-825 (იტალიურ ენაზე).

³ იხ. იტალიური ფსალმუნი XIII საუკუნისა ლენანტრადის საჯარო ბიბლიოთეკიდან pp. 55, 59, 61, 69... მინიატურები ამავე ბიბლიოთეკის XIII საუკ. ხელნაწერებიდან

ტყვიის პატარა მხატვრული ნაკეთობანი გამოიყენებიან როგორც პილოგრიმების ნიშნები. რელიგიური შინაარსის ამ აჭურული რელიეფების გვერდით იქმნებოდა ტყვიის რელიეფების მეორე ჯგუფი — პატარა აჭურული კოლოფები სარკები-სათვის. ეს ნივთები ძირითადად იტალიურია წარმოშობით. ყველა ისინი ადრეგო-თური ეპოქის ნაწარმოებებია, ზუსტად თარიღდებიან XII—XIII საუკუნეებით.

რელიეფების ეს მეორე ჯგუფი, რომელსაც მიეკუთვნება მედალიონები სვანეთიდან, შეიცავს საერო და გალანტურ სცენებს — მუსიკოსებს, მოცეკვვე წყვილებს, მხედრებს. ამ ჯგუფის თითქმის ყველა მედალიონს აქვს ერთნაირი პროფილირებული ჩარჩოები, ერთნაირი ორნამენტები ჩარჩოებში.

ამ მხრივ მეტად მნიშვნელოვანია ოქტავ ჰომბერგის კოლექციის ერთი ნივთი — მედალიონი მუსიკოსებით (№ 1930). იგი ჩვენი მუსიკოსებიანი მედალიონის ზუსტ ასლს წარმოადგენს. განსხვავებაა მხოლოდ დეტალებში. ეს განსხვავება რომ არა, ისინი ერთი ყალიბიდან ჩამოსხმულნი გეგონებათ, მით უმეტესად, რომ მათი ზომებიც თითქმის ერთი და იგივეა¹.

ეს მედალიონი ზუსტად თარიღდება XIII საუკუნით. ამგვარად, სტილისტური ნიშნების საფუძველზე მიღებული თარიღი სვანეთის მედალიონებისათვის ამით კარგ დასაყრდენს იძენს.

მედალიონები სვანეთიდან მით უფრო მნიშვნელოვანნი არიან, რომ ერთ მათგანზე ლათინური წარწერაა მოთავსებული:

„მაგისტრმა პეტრატუსმა, მილანელმა, მე შექმნა“.

აქ ზუსტად არის მითითებული მათი დამზადების ადგილი — მილანი.

არა ნაკლებ მნიშვნელოვანია ოსტატის პიროვნების გარკვევა. XIII—XIV საუკუნეების ევროპაში ხშირია შემთხვევები, როდესაც ოქრომჭედლები აწერდნენ თავის ნაწარმოებებს არა მარტო თავის სახელს, არამედ აღნიშნავდნენ მისი შექმნის ადგილსა და თარიღს. ამგვარი მაგალითები ბევრია იტალიის მცირე პლასტიკაში. გვხვდება მილანელ ოსტატთა წარწერებიც. მაგრამ ჩაყამის მედალიონზე მოხსენებული ოსტატის სახელს ვერსად ვერ მივაკვლიეთ.

ასეთი წარწერები ძვირფასი ლითონის ნაკეთობებზე ხშირია, საერო დანიშნულების ტყვიის აჭურულ რელიეფებზე კი წარწერები საკმაოდ იშვიათია.

სვანეთის მედალიონები იწვევენ მნიშვნელოვან ინტერესს, როგორც იშვიათი ნიმუშები ტყვიის მხატვრული ნაკეთობებისა, რომელნიც დიდი რაოდენობით მზადდებოდნენ შუასაუკუნეების ევროპაში, მაგრამ ძალზე მცირედნი მოვიდნენ ჩვენამდე. მათ მნიშვნელობას ისიც აძლიერებს, რომ ეს ხელმოწერილი ძეგლია, სადაც მოიხსენიება, შეიძლება დღემდე უცნობი მილანელი ოსტატი.

იმის გამო, რომ ტყვიის ნივთების დაზიანების შემთხვევაში მათი გადარჩენა შეუძლებელი ხდება, ქართული კულტურის წინაშე გადაუდებელი ამოცანა დგას — უზრუნველყოფილ იქნას ამ აჭურული ნივთების დაცვა; აუცილებელია დამზადდეს ამ რელიეფების სპილენძის ასლები, როგორც ეს ხდება ჩვეულებრივად მუზეუმებში.

¹ გ. მიკონ, ოქტავ ჰომბერგის კოლექცია: „ლენარ“, 1904, № 36, დეკემბერი, ნახ. გვ. 48. (ფრანგულ ენაზე)

ღვინთ ბატონიშვილის საბავდავი

XVIII საუკუნის ბოლო ხანების ქართულ საბუთებზე ხშირად გვხვდება აღმოსავლეთ საქართველოს ბატონიშვილების საბეჭდავების ანაბეჭდები.

თვით ამ საბეჭდავებიდან (მატრიცებიდან) სულ მცირე ნაწილი, ანაბეჭდებთან შედარებით, შენახულია საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის სეიფში. შექნილია კერძო პირთაგან.

ამიტომ დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ გარემოებას, რომ აკადემიკოს გიორგი ჩუბინაშვილის არქივში აღმოჩნდა კიდევ ერთი ასეთი საბეჭდავი. მცირე ბარათზე, რომელიც ახლავს საბეჭდავს, დაწერილია გიორგი ჩუბინაშვილის მიერ: «Печатка царевича Давида, сына царя Георгия XIII-го, согласно слов моего отца, унаследовавшего эту печатку от деда, проф. Д. П. Чубинова».

დავით ბატონიშვილი საყურადღებო ფიგურაა XVIII საუკუნის დასასრულისა და XIX საუკუნის დასაწყისის ქართული განათლებული საზოგადოების ფონზე.

დავითი იყო საქართველოს უკანასკნელი მეფის გიორგი XIII-ის მემკვიდრე. 1800 წლის საბუთებში იგი აცხადებს თავს როგორც „ყოვლისა საქართველოსა მეფის ძე და მემკვიდრე და რუსეთის ღენერალ-მაიორი და კავალერი“. (საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტის საბუთი № 73A d).

გიორგი XIII-ის სიკვდილის შემდეგ დავითი დარჩა ქართლისა და კახეთის მმართველად: „ხოლო შემდგომად მისსა ჰყვეს გამგედ და მართებელად ქართლისა პირშმო ძე მისი დავით ბრძანებითა იპერატორისათა“¹.

დავითს არ უშეფნია. 1803 წლის 18 თებერვალს გადასახლებული იყო რუსეთში, სადაც გარდაიცვალა 1819 წელს 13 მაისს².

დავით ბატონიშვილს მიღებული ჰქონდა დიდი განათლება: „იყო ესე აღზრდილი მეცნიერებასა შინა, ვითარცა საღმრთოთა და ფილასოფიათა, ეგრეთვე სამხედროსა შინა, ვინაითგან უწყოდა მან ვითარცა კანონი სამოქალაქოი და სამხედრო აზიისა, ეგრეთვე ევროპისაცა“³. იგი ცნობილია შრომებით სამართლის დარგში, ჰქონდა თარგმანები რუსულიდან და ფრანგულიდან ლიტერატურის დარგში⁴ და დაწერილი აქვს ისტორიული თხზულება „ახალი ისტორია“⁵.

„ახალი ისტორია“ შეიცავს საქართველოს ისტორიის მასალას 1744 წლიდან მოყოლებული 1812 წლამდე. 1812 წლის ამბებზე დავითის ისტორია წყდება.

¹ დავით ბატონიშვილი, ახალი ისტორია. ზაგრატ ბატონიშვილი, ახალი მოთხრობა. გამოსცა თამარ ლომოურმა, თბილისი, 1941, გვ. 26.

² პლატონ იოსელიანი, ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა, აკაკი გაწერელისა შესავალი წერბლით, რედაქციითა და შენიშვნებით, ტფილისი, 1936, გვ. 245.

³ დავით ბატონიშვილი, ახალი ისტორია, ზაგრატ ბატონიშვილი, ახალი მოთხრობა, გვ. 26

⁴ სამართალი ბატონიშვილის დავითისა, ტექსტი გამოსცა და გამოკვლევა დაურთო დავით ფურცელაძემ, თბილისი, 1964, გვ. 022, 023.

⁵ დავით ბატონიშვილი, ახალი ისტორია. ზაგრატ ბატონიშვილი, ახალი მოთხრობა, გვ. VII

⁶ იქვე, გვ. XIII

დავითის „ახალი ისტორია“ და ბაგრატის „ახალი მოთხრობა“ ერთგვარი პოლიტიკური დღიურია, მაჩვენებელი ორივე ბატონიშვილის განწყობილებებსა.

1941 წლის გამოცემაში თამარ ლომოურმა დედნების საფუძველზე ერთმანეთისაგან გამოაცალკევა დავითისა და ბაგრატ ბატონიშვილების ნაშრომები და ეხლა სავსებით ნათელი შეიქმნა ამ ორი ნაშრომის სტილისტიკური განსხვავება.

დასტურდება აკად. აღ. ბარამიძის მოსაზრება, რომ „დავითისათვის უცხოა ყოველგვარი სასწაულებრივი მომენტი“¹ და დასტურდება აგრეთვე აკად. კ. კიკელიძის დახასიათებაც: „დავითი იყო ურწმუნო კაცი, ვოლტერიაწილი“².

ბაგრატ ბატონიშვილის მოთხრობა კი სავსეა სასწაულებით.

უკვე შესავალში ბაგრატს მოჰყავს შემდეგი ხასიათის ცნობა: „კვლად იმერთა მეფემ ალექსანდრემანო განძარცვა ხატოო ხახულის მღვთისმშობლისაო, და ამის ძლით ამა დიდმარხვაში მოკვდაო ალექსანდრე და დაჯდაო ძე მისი სოლომან“³ შემდეგში ნაპოლეონის ბრძოლების და მისი სხვა ამბების მოხსენების დროს ბაგრატი კვლავ არა ერთხელ მიმართავს ასეთ დაპირისპირებებს⁴.

მსგავსი მომასწავებელი ნიშნის მოყვანის შემთხვევაში უცხო არ არის ძველი ქართული საისტორიო მწერლობისათვის. ასეთ ნიშანზე სწერს სეხნია ჩხეიძე თავის თხზულების ბოლოში⁵.

დიდი ინტერესი ნაპოლეონის მოღვაწეობისადმი, რომელიც ჩანს ბაგრატის ისტორიაში, დაკავშირებული უნდა იყოს ორივე ბატონიშვილის პოლიტიკურ ზრახვებთან.

რუსეთის მეფის მოხელე ეჭვით წერს, რომ დავით ბატონიშვილი აღფრთოვანებულია ნაპოლეონის პიროვნებით, ამასთანავე დავითს იმედი აქვსო, რომ რუსეთის იმპერატორი ალადგენს საქართველოს მეფეს⁶.

საყურადღებოა, რომ ნაპოლეონის დამარცხების შემდეგ დავითი აღარ განაგრძობს ისტორიის წერას, ბაგრატის თხრობა კი თანდათან გადაგვარებას განიცადის, ივსება „სასწაულებით“, რომლებიც ყოველგვარი პოლიტიკური ამბებისაგან დამოუკიდებელია: „ქალაქსა ლონდონსა შინა დობტურის რიღბის ცოლს ეყოლა ერთად ოთხი შვილი“. ეხლა აგრეთვე მასში გვხვდება რუსეთის სამეფო კარის ცერემონიების აღწერილობა და სხვა.

საფიქრბელია, რომ დავით ბატონიშვილის პოლიტიკურმა ზრახვებმა, მისმა პატივმოყვარეობამ უფრო ადრეც იჩინა თავი, ჯერ კიდევ საქართველოში ყოფნის დროს. მის ერთ-ერთ საბეჭდავზე არის შემდეგი წარწერა: „ჯუართა მტერთა მძლეველი, მე. დავით, ვარ უძლეველი“ (ხელნაწერების ინსტიტუტის საბუთი № 8922 Qd). ცალკე ნაშრომში ვეხები ამ საბეჭდავს.

იოანე ბატონიშვილის მოწმობით, ასეთი წარწერა ჰქონდა დავით აღმაშენებლის საბეჭდავს. მაგრამ დავით ბატონიშვილის ზემოდასახელებული

¹ ა. ბარამიძე, ლ. ასათიანი, ვოლტერიაწილობა საქართველოში, მნათობი, ტფილისი, 1934, № 7—8, გვ. 345.

² იქვე, გვ. 344

³ დავით ბატონიშვილი, ახალი ისტორია. ბაგრატ ბატონიშვილი, ახალი მოთხრობა, გვ. 47.

⁴ იქვე, გვ. 126, 127, 129, 138, 147.

⁵ სეხნია ჩხეიძე, საქართველოს ცხოვრება, ქართლის ცხოვრება, II ნაწ., სანკტპეტერბურდი, 1854, დ. ჩუბინაშვილის გამოცემა, გვ. 342.

⁶ Акты археографической комиссии, II, Тифлис, 1868, გვ. 68; სამართალი ბატონიშვილის დავითისა, გვ. 031, 042.

საბეჭდავის წარწერა პალეოგრაფიულად XVIII საუკუნისაა. მაშასადამე, და-
ვით ბატონიშვილის ბრძანებით, სპეციალურად იყო მომზადებული საბეჭდავი ისე-
თი ძლევამოსილების ხასიათის წარწერით. გადაღებულ იყო წარწერა სხვა სა-
ბეჭდავიდან თუ არა, ეს სხვა საკითხია, მთავარია განწყობილება.

დავითის სხვა საბეჭდავებიდან შეიძლება დავასახელოთ წარწერიანი საბეჭ-
დავები საქ. ცენტრ. არქივის საბუთებზე №№ 5290 და 2487 (ორივე ფონდიდან
1448). მაგრამ ყველაზე უფრო ხშირად გვხვდება შემდეგი საბეჭდავი: სწორკუთხე-
დი ფორმის მოგრძო ფარის ზემო ნაწილზე გრავირებულია რუსული ტიპის გვირ-
გვინი, ადგია ჯვარი. გვირგვინის აქეთ-იქით თითო შტოა. გვირგვინის ქვემოთ მო-
თავსებულია ასომთავრული წარწერა: დ ა ვ ი თ.



წარწერა ორი წვრილი ხაზის შუა არის გაწყობილი. დ და ი ასოების თა-
ვები ზემო ხაზს სცილდება. რალაც ქარაგმისებური ნიშნები — თუმცა აქ ქარაგ-
მები საჭირო არ არის, ჩანს ხაზის ზემოთვე ა-ზე, ვ-ზე და თ-ზე. ზუსტად უპასუ-

ხებს ასოების მოხაზულობა XVIII საუკუნის პალეოგრაფიას; გრძელყლოანი და სოლისებური **მ** და **წ**, სამკბილიანი **თ** და დეკორის მიზნით ქარაგმის გამოყენების მანერა.

მეცნიერული

წერილი ხაზის ზემოთ წარწერაა სპარსულად: „დაბუ“ (უდრბს დაფრს) ამ საბეჭდავს ბევრი საერთო აქვს დავით ბატონიშვილის საბეჭდავთან, რომელიც აკად. გ. ჩუბინაშვილის არქივიდანაა.

დავით ბატონიშვილის ეს საბეჭდავი მთლიანად ვერცხლისაა. ვერცხლი ოდნავ ჩამუჭებულია. საბეჭდავინი ნაწილის გვერდით ზედაპირზე, თავში და ბოლოში რამდენიმე ნაჭდევია. ქვემო ზედაპირის ნაპირზე. პატარა ჩაძეკილია.

ქვემო ზედაპირი ოვალურია, ბრტყელი. ბრტყელივეა გვერდითი ზედაპირი. ქვემო ზედაპირის ფირფიტას ადვას ზემოდან ზარისებური ყვავილის (ალოშა) მსგავსი, ძლიერ სქემატიზებული აჟურული ფიგურა. იგი შედგება ექვსი წაგრძელებული, მოხდენილი ფორმის ფოთლისებური ნაწილიდან, რომლებიც წაწყვეტილი ბოლოებით და ოდნავი შეზნექით ეშვებიან სახელურიდან და მირჩილული არიან ფირფიტაზე. ერთი მათგანი სახელურის ძირში გადატეხილია. სახელური წარმოადგენს წრისებურ პატარა მომრგვალებულ ბალიშს, რომლის ქვემოთ ორი წრისებურივე პორიზონტალური ნაჭდევია, ზემოდან კი ვერტიკალურად ვერცხლისწრისებური გასაყრელი. პატარა კოპით თავზე, ქვემო ზედაპირის სიგრძე — 20 მმ, სიგანე — 18 მმ, ფირფიტის სისქე — 2 მმ, მთლიანად საბეჭდავის სიმაღლე — 26 მმ.

წინა საბეჭდავთან აახლოვებს ქვემო ზედაპირის კომპოზიციის ნაწილი, რომელიც შედგება გვირგვინისაგან, ქართული ასომთავრული წარწერისაგან — დ ა ვ ი თ და მის ქვემოთ მოთავსებული სპარსული წარწერისაგან **დაბუ**.

მთავარი განსხვავება მდგომარეობს წამოსასხამში, რომელიც გაშლილად მოიცავს საბეჭდავის თითქმის მთელ ზედაპირს და წარმოადგენს ფონს წარწერისათვის.

წამოსასხამი ყარყუმისაა, რაც სუვერენონის ნიშანია. კომპოზიცია პოვებს ანალოგიას სხვა ქართულ საბეჭდავებთან. წარწერები შესრულებულია სხვა ხელით, წინა საბეჭდავთან შედარებით. ქართული ასოები არ არის მოთავსებული ორ ხაზს შუა. მათი თავები შეადგენენ ერთ ხაზს. ამ ხაზის ზემოთ ჩანს ორი სამკაულისებრი ნაწილი: მარცხნივ — მცენარეული მოტივი ყლორტის სახით, მარჯვნივ კი — რაღაც უღელისებური სახე. თავისი ადგილით კომპოზიციაში და ზოგადი მოხაზულობით ესენი ემსგავსება დავით რექტორის საბეჭდავის ორი არწივის თავს (იხ. ხელნაწერების ინსტიტუტის საბუთი № 1038 A d, 1797 წ.) — არის სხვა ანალოგიებიც ქართულ საბეჭდავებთან.

საფიქრებელია, რომ საბეჭდავი გაკეთებულია იმ პერიოდში, როდესაც დავითი მოელოდა მეფობის დამტკიცებას რუსეთის მეფისაგან. პორფირის სახის წამოსასხამიც ამაზევე უნდა მიუთითებდეს. ისევე, როგორც საბეჭდავის მთლიანად პარადული ხასიათი.

ამ საბეჭდავს ვხედავთ ხელნაწერების ინსტიტუტის საბუთზე № 630 A d, რომელიც მიცემულია დავით ბატონიშვილის მიერ შიო მღვიმის მონასტრისათვის, როგორც „შეწირულების წერილი“, უკვე რუსეთში ყოფნის დროს, 1803 წლის პირველ ივნისს. საბუთი, ძირითადად, იმავე შინაარსისაა, რაც შეწირულების სხვა წერილი — ხელნაწ. ინსტ. საბ. № 631 A d, — მიცემული დავითის მიერ მონას-

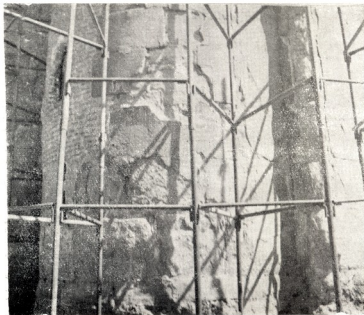
ტრისათვის უფრო ადრე, 1803 წლის 19 თებერვალს. განსხვავება მასშია, რომ პირველი დაწერილია უფრო საზეიმოდ, „საკადრად“. უფრო ადრე მიცემული საბუთი კი, როგორც დავით ბატონიშვილის სიტყვებიდან ჩანს, დაწერილია ნაჩქარევად, არა სათანადო მასალაზე, „მცხეთასა, ჭამსა წარგერისა... როსიად“. ამ უკანასკნელ საბუთზე დავითის ძველი საბეჭდავია: სწორკუთხედი, ორენოვანი წარწერით.



ბაგრატიის ტაძრის ჩუქურთმის
დეტალი. 1003 წ.

ილია ჭურდანიანი

სპეც. სამეცნიერო სარესტავრაციო საწარმოო
სახელოსნოს ინჟინერი



ხ ა რ ა რ ო

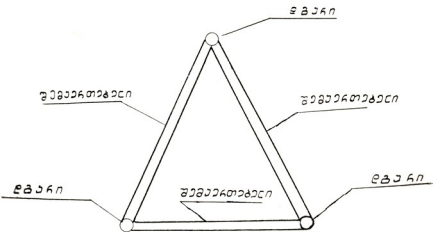
როგორც ცნობილია, არქიტექტურის ძეგლთა უმრავლესობა, განურჩევლად იმისა თუ, რომელ ერს ან სარწმუნოებას მიეკუთვნება, გეგმაში შეიცავს მრუდხაზოვანი ან წრიული კონფიგურაციის ელემენტებს. (ასეთებია: აფსიდი, გუმბათი და სხვა).

ეს მდგომარეობა შეუძლებელს ხდის მათი სარესტავრაციო ან გამაგრებითი სამუშაოების დროს, ჩვეულებრივ ლითონის ინვენტარულ ხარაჩოებით სარგებლობას, რადგან ეს უკანასკნელნი, მხოლოდ სწორხაზოვან კედლებისა და მათი სწორი კუთხეებით გადაკვეთის შემთხვევისათვის არიან გამოსადეგნი.

იმ მიზეზით, რომ თანამედროვე არქიტექტურულ ნაგებობათა უმრავლესობა წრიულ ან მრუდხაზოვან შემოწერილობათა ნაცვლად, სწორედ სწორხაზოვანი და სწორკუთხოვანია, თანამედროვე პრიმიტიული კონსტრუქციის ინვენტარუ-

ლი ხარაჩოებიც სრულიად დამაკმაყოფილებელი აღმოჩნდა მათთვის, რამაც თავის მხრივ, ზემოაღწერილ მიზეზის გამო, ისტორიულ არქიტექტურულ ძეგლთა უხარაჩოებად დარჩენა გამოიწვია: უფრო სწორედ, ეს ობიექტები ასეთი დაქტის წინაშე აღმოჩნდნენ, მათთვის გამოსადეგი კონსტრუქციის მქონე ინვენტარული ხარაჩოები თანამედროვე ტექნიკას არ აღმოაჩნდა.

ამიტომ მიეცა რა მასიური ხასიათი ჩვენს ქვეყანაში არქიტექტურულ ისტორიულ ძეგლთა რესტავრირებებსა და გამაგრებით სამუშაოებს, ერთ ყველაზე „მტკივნეულ“ ადგილად, იმ თავითვე ასეთი იაფი ხარაჩოების უქონლობა გამოვლინდა, რამაც ყველა რესპუბლიკის სარესტავრაციო სამუშაოთა ხელმძღვანელობა ძვირად ღირებულ ხის მძიმე კონსტრუქციის ხარაჩოების გამოყენების აუცილებლობის წინაშე დააყენა. აღსანიშნავია, რომ სარესტავრაციო სამუშაოები ამ სიძნელეს ყველგან, დღესაც ასევე, განიცდიან.



სურათი № 1

ეს სიძნელე უფრო თვალსაჩინო გახდება, თუ, მაგალითად, გავიხსენებთ, რომ რსფსრ-ში 1960 წელს გამოცემულ სარესტავრაციო სამუშაოთა სახელმწიფო ნორმებში გამოსაყენებლად დაკანონებულია ხის სპეციალური კონსტრუქციის მძიმე ხარაჩოები, რომელთა ვერტიკალურ პროექციის ერთი კვადრატული მეტრის ღირებულება დაახლოებით ნ მანეთს შეადგენს, იმ დროს, როცა ჩვეულებრივ მშენებლობაზე ლითონის ინვენტარულ ხარაჩოს ვერტიკალურ პროექციის ერთი კვადრატული მეტრი მხოლოდ 0,39 მანეთი ღირს.

რაც შეეხება ჩვენი რესპუბლიკის ძეგლთა სარესტავრაციო სამუშაოთა მდგომარეობას, ამ მხრივ, ვფიქრობთ, ყველა, ამ საკითხთან ახლოს მდგომი სპეციალისტი დაგვეთანხმებოდა იმაში, რომ თუ უარესი არა, უკეთესი მდგომარეობა არც აქ არის. თუნდაც იმ მიზეზით, რომ პროცენტულად, საქართველო ყველა სხვა რესპუბლიკაზე მეტ ძეგლებს ფლობს და, მაშასადამე, ხარაჩოს მიზეზით გამოწვეული



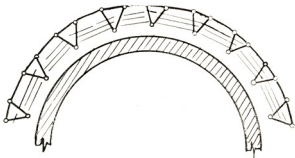
არაპროექციულად გაწეული ხარჯი, აქ უფრო მეტი ძეგლების შეფასებებლობას იწვევს.

სახელდობრ, დღიდან საქართველოს სპეციალური სამეცნიერო მსარეგისტრაციო საწარმოო სახელოსნოს დაარსებისა, მისი ხელმძღვანელობა იმუშავებდა ძეგლებისათვის ინვენტარულ ლითონის ვარგისი კონსტრუქციის უქონლობის გამო, სათანადო ორგანოებიდან ძვირად ღირებულ და დეფიციტურ ხის მძიმე კონსტრუქციის ხარაჩოების გამოყენების ყოველწლიურ ნებართვას თხოულობდეს და იყენებდეს მას, აქედან გამომდინარე ყველა უსიამოვნებასთან ერთად.

1964 წლის დასაწყისიდან ამ სისტემაში მუშაობას არ შეიძლება არ დავერწმუნებინეთ, რომ თანამედროვე პირობებში, ძეგლების მოვლა-პატრონობის შესასაუკუნეების მეთოდით და საშუალებებით განხორციელება (მძიმე ხარაჩოები), სრულებითაც ვერ ამართლებს აღნიშნულ სპეციალურ სამეცნიერო დაწესებულების სახელწოდებას.

გათვალისწინებული იქნა რა ყველა აღნიშნული მდგომარეობა და, პირველ რიგში, სახელმწიფოს მიერ გამოყოფილი ფულადი სახსრების დაუშვებელი უყაირათო ფლანგვა, ხარაჩოებზე და ამავე დროს ჩვენი საუკეთესო მხატვარ-რესტავრატორების, ხელოსან-რესტავრატორების და არქიტექტორ-რესტავრატორების მეტად მძიმე მდგომარეობა უხარაჩოების გამო, (ან უხეიროდ შესრულებულ მძიმე ხის ხარაჩოების გამო, რაც სულერთია), 1966 წლის გაზაფხულზე (მარტში), წამოვაყენეთ ძეგლებისთვის გამოსაყენებელ ლითონის ხარაჩოს ახალი კონსტრუქცია, რომელიც ფაქტიურად მასში უკვე დამზადებული და თბილისის მეტეხის კვლევის ალმოსავლეთ კედლის გარშემო იყო დაყენებული ისე, როგორც ეს აქ მოყვანილ ფოტოზეა ნაჩვენები. იგი მოხსნილი იქნა ამ ობიექტის რესტავრაციის დაუფინანსებლობის მიზეზით.

აქ ნაჩვენები ლითონის მიღებისაგან შესრულებული ინვენტარული ხარაჩოები ჩვეულებრივისგან იმით განსხვავდება, რომ ობიექტის კედლის გასწვრივ ორმწკრივად მდგომ დგარების ნაცვლად, როგორც ეს საერთოდ არის გავრცელებული ხარაჩოებში, ასეთივე დგარებისგან შედგენილი სამკუთხედი კვეთის საყრდენებია მიღებული გეგმაში (სქემა № 1), რომელიც სარესტავრაციო კედლის ან სხვა-



სქემა № 3

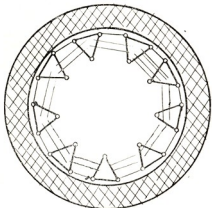
ელემენტის სიმაღლეების შეუძლია გაიზარდოს ისე, რომ განსაზღვრულ სიმაღლე წაქცევის ან გადაყირავენისაგან, როგორც სამკუთხი ფორმა, თავისუფალია

კედლის გასწვრივ თუ ასეთ მრავალ სამკუთხედს მოვათავსებთ და მათ ასეთივე შემაერთებელ მილებით სამკუთხედის ფუძეების ორ-ორი წერტილებით ერთმანეთთან შევეერთებთ, გასაგებია, რომ გეგმაში, ამავე კედლის სიგრძის ხარაჩოს „ბოძების“ და განივების სისტემას მივიღებთ, რომელზედაც შემდგომში ფიცარს დავაგებთ და ხარაჩოც მზად არის, როგორც ეს № 2 სქემაზე ნაჩვენებია.

მაგრამ წინადადებაში წამოყენებულ ხარაჩოს კონსტრუქციის უპირატესობა და საიდუმლოება იმაში მდგომარეობს, რომ ვთქვათ წრისებურად, ნახევარწრისებურად ან სხვა მრუდისებურად მოღუნულ კედლის კონფიგურაციის შემთხვევებში იგი, როგორც კედლის შიგნიდან, ასევე გარედან, თავისუფლად „ჩაწერის“ საშუალებას შეიცავს და გეგმაში შემდეგ სურათის ვლებულობით (სქემა №№ 3, 4).

ხარაჩო ასაწყობ კონსტრუქციისა და შესდგება სულ სამი ძირითადი ტიპის ელემენტისგან (მილებისგან), რომელთა სიგრძე 2-დან 0.6 მეტრამდეა, გარდა დასაფენ ფიცრის, კიბეების, ბწყალების და „ფეხების“ გამოსაშვებ სიგრძეებისა სხვადასხვა რელიეფზე დასაყენებლად.

დანარჩენი დაწვრილებითი ცნობების მოყვანა ამ ხარაჩოების შესახებ წინამდებარე სტატიაში, ვფიქრობთ, საჭიროებას არ მოითხოვს. გარდა იმისა, რომ იგი საქ. მეცნიერებათა აკადემიის ანტიისეს-



სქემა № 4

მიურ ინსტიტუტის მიერ ოფიციალურად მოწონებული და დადასტურებულია. მოწონებულია აგრეთვე საპროექტო ინსტიტუტის „საქ. შახტაროექტის“ საკონსტრუქტორო განყოფილების მიერ. ამიტომ საჭიროა დროულად იქნას იგი დანერგილი პრაქტიკაში, რაც შესაძლებლობას მოგვცემს დაიზოგოს ის თანხები და მასალა, რაც ხის მიმე ხარაჩოების მოწყობაზე იხარჯება.

ზ ა ი რ ა ს ტ უ რ შ ა
კრებულის პასუხისმგებელი მდივანი

ქებლების ტრფიალით

მორიდებით შემოალო ჩვენი კრებულის რედაქციის კარი შეუხანს მიტანე-
ბულმა, სიმბათიურმა მამაკაცმა.

— შალვა ლომიძე გახლავართ — გაგვაცნო თავი მოსულმა — საქართვე-
ლოს სამეცნიერო აკადემიის ტექნიკური
ბაზის ხის დამამუშავებელი საამქროს
ოსტატი.



ვიფიქრე — ალბად ახალი ავტორია,
რაიმე საინტერესო უნდა გვითხრას მეთ-
ქი — ძეგლების შესახებ. ხშირია შემთხ-
ვევა — ჩვენთან რედაქციაში მოდიან
სხვადასხვა პროფესიისა და ასაკის ადა-
მიანები. სიგნალებს გვაწვდიან ძეგლების
მდგომარეობის შესახებ. ზოგი იმ მხრი-
დან არის, ზოგს გავლით აქვს ნანახი ძეგ-
ლის სატკივარი და ისინიც საგულდაგუ-
ლოდ გვატყობინებენ.

ახალი მოსულიც ამ კატეგორიის ადა-
მიანებს მოვაკუთვნე. სკამი შევთავაზე და
მოსასმენად მოვემზადე.

საუბარი უჭირდა. რალაციით ძალზე
აღელვებული ჩანდა. სათქმელს ნათლად
ვერ გამოხატავდა. ცდილობდა კი. უნდო-
და მკაფიოდ გამოეთქვა ჩანაფიქრი. ჩანა-

ფიქრი კი მართლაც კეთილშობილური ჰქონდა.

პირველად ღვეან გოთუას წიგნზე ალაპარაკდა, ჩვენი საზოგადოების საქმიან-
ობაზე რომ გამოვიდა.

— წაიკითხე „ჩვენი ჩუქურთმიანი თანამგზავრები“. გავცანი როგორ ზრუ-
ნავს საზოგადოება ძეგლების მოვლა-პატრონობაზე. გამეხარდა. ქართველი კაცი-
სიუვის იმაზე დიდი ბედნიერება რა არის, შენს წინ აღდგენილი სახით უყურებდე
სამთავისს, ბაგრატს, ნიკორწმინდას. კუმურდოს... — თქვა მან.

ძეგლის უებრო ტრფიალი გამოდგა. ზეპირად იცოდა, სად რა ძეგლი იყო. მეც-
ნიერული ლიტერატურაც წაიკითხა მისი საუბრიდან შევიტყვე ბავშვობიდანვე
დაინტერესებული ყოფილა ქართული კულტურის ძეგლებით, იზიდავდა ხელოვნე-
ბის ეს შესანიშნავი ნიმუშები. სურვილიც ჰქონია არქიტექტორი ან ინჟინერი გა-
მოსულიყო და თავისი მცირე წვლილი შეეტანა მათი რესტავრაციის საქმეში. მაგ-
რამ ოჯახური პირობების გამო იძულებული გამხდარა მიეტოვებინა ლენინგრადის
საინჟინრო ინსტიტუტი.

მუშაყვის დამთავრების შემდეგ კვალიფიკაცია აიმაღლა, ხის დამამუშავებელი ხელობის უმაღლესი კვალიფიკაცია მიიღო. დაოჯახდა. შემდეგ დიდი სამაშულო ომი. ომის ქარცეცხლიან დღეების შემდეგ კვლავ ჩადგა მშვიდობიანი მშენებლობის რიგებში. ახლა ის ხის დამამუშავებელი ხელობის უმაღლესი კვალიფიკაციის ოსტატია, კარგი მამა და ნოქალაქე. ჰყავს ოთხი შვილი. სამი ვაჟი და ერთი ქალიშვილი. ქალიშვილი უმაღლესი განათლებითაა, ვაკეები ავტომექანიკოსებად მუშაობენ.

იმ დღეს მაინც ვერა თქვა თავისი სათქმელი. სხვა დროს გამოვევლო — ჩაილაპარაკა და წავიდა. ცოტა არ იყოს, გაგვაოცა მისმა უჩვეულო საქციელმა. მერე კარგა ხანს არ გამოჩენილა.

ერთ დღეს სრულიად მოულოდნელად მოვიდა. ახლა უკვე დამწვინებული ჩანდა. ხელში ქალაღი ეჭირა. ეტყობა, მასზე გადაეტანა თავისი ჩანაფიქრი. მართლაც განცხადება აღმოჩნდა:

— „ბევრი კარგის თქმა მინდა ჩვენს სახელოვან წარსულზე, მის მატერიალურ კულტურაზე, შესანიშნავ ძეგლებზე, მაგრამ ვერ ვახერხებ. წავიკითხე ლევან გოთუას „ჩვენი ჩუქურთმისი თანამგზავრები“. მივესალმები პარტიის, მთავრობისა და ხელისუფლების ღონისძიებას, რაც გამოიხატება ქართული კულტურის ძეგლების დაცვა-აღდგენაში.

ვიცი ბევრი მფარველი ჰყავს ჩვენს ძეგლებს. მაგრამ მეც მინდა ჩემი პატარა წვლილი გავიღო ამ მეტად დიდ და გადაუდებელ საქმეში. ძეგლებზე გამოყოფილი ფონდის გასაძლიერებლად შემომატქვს დარჩენილი სიცოცხლის მანძილზე ყოველთვის ერთი დღის საშუალო ხელფასი. ვფიქრობ ჩემებრ ბევრი ფიქრობს და მიმდევარიც გამოიჩინდება“.

შალვა ლომიძე. 1964 წ. 1 სექტემბერი.

ვევლათფერი ეს ძალზე მისასალმებელიც იყო და კარგიც, მაგრამ ვერც ჩვენს საზოგადოებას, ვერც კრებულის რედაქციას მისი თხოვნის დაკმაყოფილება არ შეეძლო. წესდება არ ითვალისწინებდა მსგავსს შემოსატანს, რადგან საზოგადოების სახსრები მხოლოდ ინდივიდუალური და იურიდიული წევრების შემოსატანისაგან შედგება.

შალვა ლომიძე წავიდა და ეს განცხადება დაგვიტოვა. პასუხს ყოველდღე აკითხავდა. იგი დაეინებულებოც აღმოჩნდა. სანამ თავისას არ მიაღწია. არ მოგვეშვა. ანალოგიური წერილები შემოვიდა რაიონებიდანაც. საჭირო იყო მათზე პასუხის გაცემა. წერილი მივწერეთ საქ. სსრ მინისტრთა საბჭოს, საქ. სსრ მინისტრთა საბჭომ მათი თხოვნა დააკმაყოფილა და მიიღო გადაწყვეტილება: საზ-ის წესდებას, სადაც ლაპარაკია სახსრებზე, დამატებოდა ქვებუნქტი: საზოგადოების სახსრები შედგება ინდივიდუალური, იურიდიული წევრების და კერძო პირების შესატანისაგან.

ამ გადაწყვეტილების მიღებამდე ბევრმა დრომ განვლო. შალვა ლომიძემ კი ფული განცხადების დაწერის დღიდან შემოიტანა.

ცოტა ხნის შემდეგ კიდევ მოვიდნენ. ისინიც ასეთივე განცხადებით. მისი შვილები, სიძე და ახლო ნათესავებიც აღმოჩნდნენ.

შალვა ლომიძის საქციელი ნამდვილად მისაბამია. ის ფიქრობს, რომ მომავალში მას ბევრი მიმდევარი გამოუჩნდება.

შოთა რუსთაველის დბადების 800 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიტიბლოგ ღღეებში ექს-კურსიებში მოეწყო სტუმრებისათვის საქართველოს სხვადასხვა რაიონებში ისტორიული ძეგლე-ბის დასათვალთვარებლად.

თბილისი—გორგომი—მარში

27 სექტემბერს, საღამოს სტუმრების დიდი ჯგუფი ჩავიდა ბორჯომში, სადაც ზუთი კონტი-ნენტია პოეტები მსჯელობას განაგრძობდნენ პრობლემაზე — „პოეზია და თანამედროვე კულ-ტურა“. მეორე დღეს — კვირას, 28 სექტემბერს გათვალისწინებული იყო ვარძიაში გამგზავრება. რამდენიმე კლომეტრზე გაკვირული ავტობუსებისა და მსუბუქი მანქანების კორტეჟი ასპინძის ზეობით გაეშურა ახალიციხისაკენ. მოსახლეობა ყველგან სიხარულით, ტაშით, ბავშვების ცეკვა-თამაშითა და ყვავილებით გვებებოდა რუსთაველის თავყანისმცემლებს. სადღესასწაულო მღელ-ღარებში იმატა ახალიციხეში, სადაც სტუმრებს ელოდებოდა შოთას ძეგლის საზეიმო გახსნა. მთელ-ლა ქალაქის მოსახლეობა მკვიდროდ მოეფინა მოედანს, ფანჩრებს, ივენებსა და სახურავებს. მი-ტინგე გახსნა ახალიციხის აღმასკომის თავმჯდომარემ. სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს მწერალ-თა კავშირის თავმჯდომარემ ირაკლი აბაშიძემ. მისასალმებელი სიტყვით გამოვიდა ბორის ზა-ლევი. შემდეგ გაისმა მისალმებები ფრანგულ, ესპანურ, იტალიურ (რაფაელ ალბერტი, კარ-ლო ლევი) და სხვა ენებზე. ინგლისელი პროფესორი დევიდ ლანგი ქართულად გამოვიდა სიტყ-ვით. ინგლისმა პოეტმა ჩატერჯმა წაკითხა სანსკრიტულზე თარგმნილი რუსთაველის სტროფე-ბი. გერმანელი ხალხის სახელით მგზნებარე სიტყვა წარმოთქვა ალფრედ კურელამ. მიტინგის დამთავრების შემდეგ მგზავრობა ვარძიაში იმგვარივე საზეიმო შეხვედრებით აღინიშნებოდა, როგორც აღრე. ამასთანავე მარშრუტის მთელ მანძილზე სტუმრებს უტრადლებიდან არ გამოჩ-ჩნით მნიშვნელოვანი არქიტექტურული ძეგლები, რომელნიც გზიდან ჩანდა. მათ შესახებ უა შემდეგ თვით ვარძიის ქვაბთა კომპლექსზე ახსნა-განმარტებებს იძლეოდნენ პროფ. ვახტანგ ზერბიძე, 2. ვაერინდაშვილი, ნ. აღადაშვილი, რ. ყენია, მ. კარბელაშვილი და სხვები.

ასფალტმოგებელი გზა ვარძიის კლდოვანი შიის ძირამდა მიყვანილი. დამთავლიერებლეს უჩვენეს მრავალი გამოქვაბული — ეკლესია და მისი ფრესკები, მათ შორის თამარ მეფის გამო-სახულება, სამრეკლო, საცხოვრებელი და სამეურნეო გამოქვაბულები და გვიანი შუასაუკუ-ნეების სხვადასხვა სადგომები. დიდი შთაბეჭდილებებითა და ახალი განცდებით აღსავსე სტუმ-რები დაუბრუნდნენ შტყერის ნაპირს, სადაც მათ დახვდა რეას ადამიანისათვის ვაშლილი სულ-რა. თამადამ — ირაკლი აბაშიძემ რუსთაველის სადღეგრძელო შესთავაზა დამსწრეთ. სადილის დასასრულს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის წევრებმა საცეკვაოდ მიიწვიეს სტუმრები. უცხო-ელი სტუმრებიც თავისებურად, როგორც მოეხერხებოდათ, გატაცებით ცეკვავდნენ „ქართულს“, „ქართული — ტვისტი“, ქართული — ფოქსტროტი“ — იძლეოდა კომენტარებს ი. აბაშიძე მიკროფონთან: შებინდებისას მანქანების კოლონა დაიძრა თბილისისაკენ.

კ ა ხ ე თ ი

ორჯერ მოეწყო ექსკურსია კახეთში (24/IX და 2/X). გზად სტუმრებს საშუალე-ბა ჰქონდათ ვაცნობოდნენ კოლმეურნეობებს, ღვინის საბჭოთა მეურნეობებს (წინანდალი). დაითვალთვარეს მნიშვნელოვანი ძეგლები, როგორცაა VIII—IX საუკუნეების გურჯაანის „ყვე-ლწმინდა“ — ორგვამათიანი ბაზილიკა, იყალთოს არქიტექტურული ძეგლია კომპლექსი, სა-მების ეკლესია, ფერისცვალების ეკლესია და იყალთოს აკადემიის შენობა (X—XII საუკუნეები). გრემის ციხე-სიმაგრე და მთავარანგელოზის ეკლესია (XVI ს.), საცხოვრებელი კოშკი, სამრეკლო და სხვა ნაგებობები. სტუმრებმა ინახულეს ალავერდის კათედრალი (XI ს.), რომელმაც განსა-კუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა მხანველებზე. თბილისიდან სტუმრებს აღდნენ და ახსნა-

განმარტებებს აქლევდნენ — დოც. ლ. ჩხევიძეშვილი, ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორი
მ. ლორთქიფანიძე; ბ. ლორთქიფანიძე, თ. კანდელაკი.



თხილისი — მცხეთა — ზორი

28 სექტემბერს რუსთაველის სახ. თეატრის შენობაში ჩატარდა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საერთო კრების სესია, მიძღვნილი შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი. სესიის მუშაობის დამთავრებისთანავე დამსწრე სტუმრები მიიწვიეს მცხეთაში გამაგზავნად. სტუმრებს ახლდნენ — საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტი აკად. ნ. მუსხელიშვილი, ვიცე-პრეზიდენტი აკად. — ი. დოლიძე, აკად. გ. წერეთელი, აკად. ა. ბარამიძე. სტუმრების რაოდენობა ორმოცს აღემატებოდა. შათ შორის იყვნენ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტი ლეო შტერნი, ოსლოს უნივერსიტეტის რექტორი, ქართველოლოგი ჰანს ფოგტი, აკადემიკოსი რიბაკოვი (სსრკ), უნგრეთის, ჩეხოსლოვაკიის, კენის, მოსკოვის, ლენინგრადის, ტაშკენტის ფილოლოგთა წარმომადგენლები და სხვები. ღლის 3 საათზე კორტევი მცხეთის ჯვრის ტაძრისაკენ დაიძრა. მცხეთის ძველების შესახებ ახსნა-განმარტებებს იძლეოდნენ გ. ლომთათიძე (არქეოლოგია) და ვ. დოლიძე (არქიტექტურა). დამსწრენი დიდი ყურადღებით ეცნობოდნენ მცხეთის ისტორიასა და მის ძველებს, ინტერესით ისმენდნენ მანგითოფონზე ჩაწერილ ძველ საეკლესიო ვალხას ტაძარში. ამის შემდეგ ექსკურსია გაგრძელდა არმაზისხევიში, სადაც ნეკროპოლის, აბანოსა და საერთოდ არმაზისხევის არქეოლოგიური გათხრების შედეგებზე სტუმრებს ესაუბრებოდნენ აკად. გ. წერეთელი და ვ. ლომთათიძე. დარჩენილი დრო შეზღუდვამდე მცხეთის სვეტიცხოვლის დათვალიერებას დაეთმო.

სადამოს წვეულება გამართა სამთავროს ტაძრის მახლობლად ახლად აგებულ საბანკეტო შენობაში, რომელიც ქართული საცხოვრებელის — დარბაზის ფორმებშია საინტერესოდ გააწყობილი. შენობამ სტუმართა დიდი ინტერესი აღძრა და საერთო მოწონება დაიმსახურა. ამის თაობაზე, სხვათა შორის მთავარნებელი სადღეგრძელო წარმოთქვა აკად. რიბაკოვმა. ჰანს ფოგტი ქართულ ენაზე მიესალმა დამსწრეთ, მაღლობა გამოთქვა რუსთაველის საიუბილეო დღეების შინაარსიანი ორგანიზაციისა და ქართული სტუმართმოკვარიობისათვის. მრავალ ენაზე ითქვა სამადლობელი, კეთილი სურვილები შემოქმედებითი ურთიერთობისა და ზალთა შეგობრობის შემდგომი განმტკიცებისათვის.

მეორე დღეს გათვალისწინებული იყო გორის მიდამოების ძველების გაეცნობა. გზად დათვალიერეს სამთავისი — 1030 წ. შესანიშნავი გუმბათოვანი ტაძარი, რომლის დახვეწილმა პროპორციებმა და დეკორატიულმა მორთულობამ სტუმართა აღტაცება გამოიწვია.

გორიდან სტუმრებს ქალაქის ზღმდღეიანილი მუშაკებიც ახლდნენ (რ. ბზაშვილი და სხვ.), რომელთა მზრუნველი ყურადღება მარშრუტის ბოლომდე არ შეწყვეტილა.

უფლისციხის მისაღვამებთან — სოფ. ხიდისთავისა და სოფ. ქვახურელის მისახლეობა გულთხილად შეგვა სტუმრებს. სოფლის გზებზე დიდი და პატარა გამოსვლითა. ლამაზად ჩამწყობებულე პიონერები უვავილების თავივლებით, დიდებულე შოთას აწვდილი პორტრეტებით, ტაშნი, ლომილი და მისალმების შეძახილები — შთამბეჭდავ სახალხო ზეიშს გამოხატავდა. უფლისციხის მიმართულელებით მანქანები შეჩერდა მტკვარზე დაკიდებულ ხიდთან, რომელიც არაა გათვალისწინებულე დიდი ტრანსპორტისათვის. ამიტომ გორულ მასპინძლებს ხიდს ვადალმა წინასწარ გაეშხადღებიათ მსუბუქი მანქანები და კორტევი სწრაფად უფლისციხის ძირს მიაღვა.

სტუმრებმა დიდი ინტერესით დაათვალიერეს კლდეში ჩაკვეთი უძველესი ციხე-ქალაქის კომპლექსი, რომელიც საუფრენების მანძილზე შენდებოდა და ვითარდებოდა. სხვადასხვა ეპოქის საინტერესო სადგომებს აცნობდა სტუმრებს საქართველოს ბელოვნების მუზეუმის მეცნიერ-თანამშრომელი. — თინათინ ქართომიძე, რომელიც უფლისციხის არქეოლოგიურ გათხრებს აწარმოებს.

აი, დასახული მარშრუტის ბოლო პუნქტი — ატენის სიონი. ბალ-ვენახებით მოფენილია ში. ტანას ხეობა იმ დღეს არჩვეულეებრივად ცხოველხატული იყო. საუბიროდ მორთული სიულის გზაზე მისახლეობა გულხურვალად ეგებებოდა სტუმრებს. ყვავილებმა დაფარეს მანქანები და გზა თვით ატენის სიონამდე. აქ სტუმრები გაეცნენ მცხეთის ჯვარის ტაძრის VII საუფრენის ატენის ტაძრის ხუროთმოძღვრებას, რელიეფებს, ინტერიერის შესანიშნავი XI საუფრენის მია-

ხატულობას, საინტერესო წარწერებსა და ძველთან დაკავშირებულ ისტორიულ მნიშვნელობის ისტორიულ მემკვიდრეებთან დაკავშირებით და ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ვ. დოლიძე. ამის შემდეგ ატენულება ტაძრის ეზოში უძველესი ქვეყნის და სტუმრებს სახელმძღვანელო ღვინითა და ხილით გაუმასპინძლდნენ, ტყველად მათგან ნის ქაბჭის ადმინისტრაციის შენობაში მიიწვიეს.

ამავე მარშრუტით (მცხეთა-გორი) 2 ოქტომბერს არქიტექტორის ძეგლები და გორის მუზეუმი ინახულა ფრანგი მშენებლისა და მეცნიერთა ჯგუფმა: ცნობილი მწერალი პიერ ვაშირა, პოეტი ვივიკი, ბორდოს უნივერსიტეტის პროფესორი, ქართველოლოგი და ბასკოლოგი — ლიფონსი, მწერალი არმან ლანე და სხვები. ძეგლებზე ახსნა-განმარტებებს იძლეოდა პროფ. ვახტანგ ბერიძე, ხოლო უფლისციხეში — თ. ქარბიძე. მოსახლეობა სტუმრებს ყველგან გულთბილად ხვდებოდა. ექსკურსიის დასასრულს უფლისციხის კოლმეურნეობის თავმჯდომარემ მღებრი-შვილმა სტუმრები სადილად ეწვიათ და გაშლილ სუფრასთან მიიწვია.

ჭუთაისი — გელათი — გავაში

ამავე დღეს — ევროს 2 ოქტომბერს, სტუმრების სხვა ჯგუფი, ოცამდე კაცის შემადგენლობით, ქუთაისისაკენ გაემგზავრა. მათ შორის იყვნენ: ვეფხისტყაოსნის მთარგმნელი გერმანულ ენაზე — პეტრო პეტერტი (ავსტრია), ინგლისელი მწერალი ჯეიმს ოლდრიფი, ქ. იენის უნივერსიტეტის პროფესორი ქართველოლოგი პეი (გერ), ქ. მიუნსტერის უნივერსიტეტის პროფესორი, ქართველოლოგი კარლ პორსტ შვიდტი (გერ), მიუნხენის უნივერსიტეტის პროფესორი, ქართველოლოგი იულიუს ასფალტი, პოლინელი მხატვარი ტერეზა იაკუბოვსკა, ჩუვაშიის სახალხო პოეტი უზენგაი, ფრანდი „ეურეპერ ინტელექს“ რედაქტორი საბუთო კავშირიდან ევგენი მაქ-გარიანი და სხვები.

ხეცტაფონი — სტუმრებს ელოდებოდნენ ქუთაისისა და თერჯოლის რაიონული ცენტრის წარმომადგენლები. თერჯოლელთა თხოვნით სტუმრებმა მარშრუტიდან გადაუხვიეს და მცირე ხნით ეწვიენ თერჯოლის კულტურის სახლს, სადაც რუსთაველის იუბილესადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომა მიმდინარეობდა. დარბაზი აღფრთოვანებით შეხვდა ჩამოსულების გამოჩენას სცენაზე. პოეტმა კარლო კალამემ აუდიტორიას წარმოუდგინა სტუმრები ტაშის გრიალში. სცენა გაივსო ყვავილებით.

გულთბილი ექსპრომტები წარმოუქვეს ჯეიმს ოლდრიფმა და პეტრო პეტერტმა.

გზად ქუთაისისაკენ სტუმრებმა ყვავილებით შეამკეს რუსთაველის იუბილისადმი მიძღვნილი მონუმენტი თერჯოლის ცენტრში.

საზეიმო შეხვედრები ქუთაისში უკვე ქალაქის განაპირა უბნიდან — საფრინიდან დაიწყო და არ შენელებულა სასტუმრომდე, რომლის წინ პიონერთა დიდი ჯგუფი მიეგება სტუმრებს ურიცხვი ყვავილებითა და საღმის სკანდირებით გერმანულ, ფრანგულ და ინგლისურ ენებზე. მცირე შესვენება და გამგზავრება გელათში. აქ, ისე როგორც მარშრუტის ყველა პუნქტში, სტუმრებს ახლდნენ ქუთაისის ხელმძღვანელი მემკვიდრეები, მათ შორის შოთა კობახიძე და უჩა ცქვიტიანი, რომელთა თავზაიანი, მზრუნველი ყურადღება განსაკუთრებულად ხელს უწყობდა ექსკურსიების შესაფერის დონეზე ჩატარებას.

გელათში სტუმრებმა დათვალა რესპუბლიკის საომარტრო ანსანსტრი, მთავარი ტაძრის XII ს. დიდებულნი მოხაიკა და სხვადროინდელი ფრესკული მოხატულობა, აკადემიის შენობა, დავით აღმაშენებლის საფლავი.

სტუმრებს უზენეს აგრეთვე საიუბილეო დღეებისათვის გახსნილი შოთას მუზეუმში ტაძრის ეზოში, მუზეუმში წარმოდგენილი რუსთაველის ეპოქის ხელოვნების ანსახველი მასალები.

გვიან საღამოს, ქუთაისში მიმავალი სტუმრები გელათის ქუჩაზე მიიწვიეს ჯერ ახლად-მოწყობილი შოთას წყაროს სანახავად. შემდეგ კი კორტეჟი გაანაგებოდა წარმოსახულ გლეხურ კარ-მიდამოსთან შეაჩერეს. გუნდმა ქუჩის პირას ძველქართული პიპინი წამოიწყო. ხალხმა უნა გაუხსნა სტუმრებს ფაცხისაკენ. წინელს კედლებიანი ფაცხა შესაფერისი ეთნოგრაფიული აქუსტარებით, ძველი საცხოვრებელი კოლორიტული სახით წარმოუდგინეს გაოცებულ უცხოელებს. მათ თვალწინ თავი ახადეს ქურის და აჯაკი ვასაძის თამაღობით გაიმართა სტუმრების პატივსაცემი ბანკეტი.

მეორე დღეს, 3 ოქტომბერს სტუმრებმა დათვალა რესპუბლიკის ბაგრატიონ ტაძარი, გვერდის სასახ-

ლ. მარშრეტის ყველა არქიტექტურულ ძეგლზე განმარტებებს იძლეოდნენ ამ ძეგლებზე უკმაკრება-არესტრაციის სამუშაოების მეცნიერ-კონსულტანტი ე. ცინცაძე, აგრეთვე ე. დოლოვი და გ. მასხარაშვილი. გეგუთის შემდეგ სტუმრებს უჩვენებს კურორტი წყალტუბო და მისი ღირს-შესანიშნავი საბაზანო კორპუსები, აგრეთვე წყალტუბოსთან ახლოს მდებარე, მშენებლობით უკმაკრებულ შემოსილი სათაფლიის ნაერთალი. აქ სტუმრებს წინ გაუძღვა შესანიშნავი ქართული-სსსრ-ის პედაგოგი და ნატურალისტი პეტრე კაბუციანი, რომელმაც 1925 წ. არჩვეულებრივი სილამაზის კარტული მღვიმეები აღმოაჩინა. დაათვალიერეს დინოზავრების ნაევალევიც, რომელიც უნიკალურ ძეგლს წარმოადგენს როგორც საბუთთა კავშირში, ისევე მთელი აზიის კონტინენტზე. დღის მეორე ნახევარში მოეწყო შეხვედრა ქუთაისის ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან ლ. მესხი-შვილის სახ. თეატრის შენობაში. სტუმრებთან საუბარში აჯაყი ვასაძემ ილაპარაკა ქუთაისის როლზე საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში, მის თეატრალურ ტრადიციებსა და დღევანდელ მიღწევებზე კულტურასა და ეკონომიკაში. სტუმართაგან გამოვიდა ქართველოლოგი კარლ შშიდტი. მან დამსწრეთ ქართულ ენაზე მიმართა: — ქუთაისსა და მის მიდამოებში მოგზაურობამ ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება დატოვაო. ბოლოს მაღლობა გამოთქვა შესანიშნავი ძეგლებს ჩვენებისა და სტუმართმოყვარეობისათვის.

ყვიმს ოლდრიჟმა თავის სიტყვაში, სხვათაშორის თვით თეატრის შენობასაც მიაქცია ყურადღება და აღნიშნა, რომ ინგლისში ქუთაისის მასშტაბის ქალაქებს ასეთი თეატრი არ მოეპო-ვემათო. ინგლისელი სათვის განსაკუთრებით სასიამოვნოა, — თქვა მან, — ცნობაც იმის შესა-ხებ, რომ შექსპირის ქმნილებათა დადგმა სცენაზე ქუთაისელებს უკვე წარსულ საუკუნეში გა-ნუხორციელებიათ და თანაც თვითმოქმედი დასის ძალებით. ამის პრეტენდენტი თვით შექსპი-რის საშობლოშიც არ მოგვეპოვებოა. ყველაფერი, რაც აქ რუსთაველის დღეებში ენახეთ ქარა-ველი ზაღის მრავალსაუკუნოვანი კულტურისადმი ინტერესს აძლიერებსო.

საღამოს ქუთაისელმა მასპინძლებმა გულობილად ვააცალეს სტუმრები თბილისისაკენ.



А Н Н О Т А Ц И И:

М. И. СИНАУРИДЗЕ

Научная сотрудница Гос. музея
Грузии им. С. Джанашиа

Гробница из окрестностей городища Хорнабуджи

В окрестностях городища Хорнабуджи, в селе Давели Анага, в 1926 г. была обнаружена покрытая сводом, сооруженная из отесанных квадров, гробница, содержащая богатый инвентарь: золотые бляхи с ажурной, заполненной разноцветными камнями поверхностью, инкрустированную булавку, сердоликовый перстень и др. (хранящийся ныне в Музее искусств Грузии).

В целом комплекс могильного инвентаря, по стилю выполнения, а также по другим данным датируется V—VII вв.

Анагские предметы несут в общем явный отпечаток сасанидской культурной среды. Вместе с тем они отме-

чены рядом стилистических и художественных особенностей, что дает нам основание поставить вопрос об их местном происхождении.

Следует отметить, что в результате Кизикской археологической экспедиции 1938-39 гг. вблизи от старых находок, были обнаружены погребения, синхронные анагской гробнице и того же типа, но более бедные. Надо полагать, что в отличие от этих рядовых усыпальниц, анагская гробница принадлежала представителю местной знати.

Рассмотренный материал доказывает, что городище Хорнабуджи — памятник, требующий внимательного археологического изучения.

З. П. МАЙСУРАДЗЕ

Кандидат искусствоведения

Грузинская архитектурная керамика VIII—IX вв.

При реставрационных работах, проведенных на архитектурных памятниках большого значения — Капчакетского Кабени и Цирколи, обнаружены керамические плиты, уникальные как по размерам, так и по своим рельефным композициям.

Примечателен и способ изготовле-

ния плит посредством формовки, что указывает на их массовое производство.

На плитах изображены головы святых и сцены на библейские темы:

«Даннил во рву львином» и «Битва Давида и Голнафа».

Все эти керамические рельефы от-

носятся к одному времени и сделаны в одной керамической мастерской.

По своим художественно-стилистическим данным рельефы тесно сви-

заны с VIII—IX вв., переходным временем развития грузинской архитектуры.



ИР. Ф. СОНГУТАШВИЛИ

Заслуженный деятель науки

Кое-что о грузинских перегородчатых эмалях

Посмертно напечатанная статья «Кое-что о грузинских перегородчатых эмалях» вызвана была частым невниманием к творчеству грузинского народа, с чем автор статьи, как отдавший все годы своей деятельной жизни музейной работе, неоднократно сталкивался. Он приводит цитаты из исследования акад. Н. Кондакова, отмечающего великолепную работу эмалей с грузинскими надписями, который называет их византийскими. Автор отмечает национальный грузинский типаж грузинских эмалей рядом с византийским на завозных из Византии перегородчатых эмалях

собрания в сейфе Государственного музея искусств Груз. ССР. Отмечает живость в лицах грузинских эмалей рядом с заставшими византийских; гармоничность красочных сочетаний, в частности, в орнаментальных бляшках; и свободную манеру технического мастерства, подчас не уступающую утонченности византийских произведений; общую художественность грузинских эмалей с древнейших образцов начиная, высокого технического мастерства основной их массы X—XI веков, равно и поздних образцов, подающих на XIV и XV века.

Л. З. ХУСКИВАДЗЕ

Научная сотрудница Института истории искусств Грузии

Пластина византийской слоновой кости из Корого

В статье рассматривается византийская пластина слоновой кости, найденная на территории Грузии. Пластина содержит поясное изображение Богоматери с младенцем типа Одигитрии. Это произведение являет-

ся достойным образом византийской пластики нач. XI в.

Оригинальность его заключается в том, что спинка пластины украшена инициалом. Это клеймо делает корогойскую пластину уникальным образцом.

Г. В. АЛИБЕГАНШВИЛИ

Кандидат искусствоведения

Роспись церкви св. Георгия в бочорме

Кахети, как и другие районы Грузии, богата памятниками архитекту-

ры и монументальной живописи. Среди последних, особый интерес

представляет роспись церкви св. Георгия в Бочорме, датируемой академиком Г. Чубинашвили X—XI в. К этому же периоду Л. Рчеулишвили относит крестовую и дворцовую постройку, вместе с которыми названная церковь составляет цельный архитектурный комплекс.

Церковь св. Георгия шестиабсидная, купол разрушен. Роспись покрывает внутренние стены абсид, по которым в три регистра развернуты ряд евангельских праздников, сцена чудес христовых и цикл изображений, связанных с житием почитаемого в Грузии святого Георгия. Стилистический анализ росписи позволяет датировать ее создание рубежом XI—XII веков. Иконография росписи, в силу ряда черт, связывается с традицией восточно-христианской.

Колористическая её гамма, в кото-

рой доминирует красно-жарнистый и охра, аналогии находит в некоторых нецерковных росписях. Давид Сараджишвили в фрагментах росписей Старой Шугуты и также в росписи Озаани. Это позволяет о связи тенденции к данной колористической гамме с определенным районом Грузии — с Кахети.

Среди признаков, определяющих принадлежность других росписей к живописным школам, связанных с другими районами средневековой Грузии, колорит является одним из определяющим фактором.

Колористические данные, так же как тенденция к определенной линейности, наблюдается как в других росписях Грузии, так и в росписи в Бочорме, являются признаками отличающих росписи Грузии от византийских.

И. А. АЛАДАШВИЛИ, А. И. ВОЛЬСКАЯ

Кандидаты искусствоведения

Памятники монументальной живописи верхней Сванетии

Памятники архитектуры, станковой и монументальной живописи, чеканки, резьбы по дереву и др., сохранившиеся в большом количестве в Верхней Сванетии, свидетельствуют о том, что в средние века, в частности, в период зрелого средневековья, Сванетия жила интенсивной культурной жизнью и была тесно связана с остальной Грузией. Сванская монументальная живопись включается в общую линию развития грузинского искусства; интенсивное развитие её падает на X—XIII века, период расцвета грузинской монументальной живописи. При этом примеры живо-

писи Сванетии выделяются специфическими особенностями (специфический колорит, своеобразный типаж лиц, стремление к подчеркнутой экспрессии, характерный подбор изображений, в частности, предпочтение изображения святых, связанных с местными дохристианскими верованиями), что дало возможность исследователям выделить местную сванскую школу живописи.

В Сванетии, наряду с росписью интерьеров, была распространена живопись на фасадах церквей. Особый интерес представляет изображение сцен из светского эпоса об Амиран

Дареджаннани на фасадах церквей в Лантхвери и Чажаш.

Ряд сванских росписей сохранили надписи, передающие даты росписей, имена художников, имена и портреты ктиторов. Например, по надписям узнаем, что росписи Иирари, Лагурки и Накварри (XI—XII вв.) были вы-

полнены одним и тем же мастером — дарским художником Тевдоре.

Данные памятников искусства полностью скудные исторические сведения о Сванетии и, таким образом, имеют большое значение для изучения истории этого района Грузии.

Т. А. САБВАРЕЛИДЗЕ

Научный сотрудник Института истории грузинского искусства

Оклад Тбетского евангелия

Тбетское евангелие — рукопись XII века (в настоящее время хранится в фондах Института рукописей. АН СССР — Q 929. Чеканный оклад евангелия — с изображениями Распятия на лицевой стороне и Спасителя с перво апостолами на оборотной — представляет высокохудожес-

твенный образец грузинского чеканного искусства.

Рукопись и оклад Тбетского евангелия неодновременны: текст евангелия переписан примерно в 1161 году, чеканная же работа переплета датируется концом XII века.

Б. Г. МАЧАБЕЛИ

Научный сотрудник Института истории грузинского искусства

Один из памятников сокровищницы Сванетии

(Итальянские медальоны в сел. Чажаш)

В статье рассматриваются интересные образцы европейского искусства — ажурные свинцовые медальоны с рельефными изображениями, хранящиеся в церкви Сваса сел. Чажаш в Ушгуле (Сванетия). На одном из медальонов изображены танцующие пары, на другом — музыканты, на двух остальных — стилизованные львы и двуглавый орел.

Стилистический анализ рельефных изображений дает возможность датировать эти медальоны XII веком.

Надпись на рамке большого медальона содержит имя мастера — «Ма-

гистра Петратинуса» и точное указание на место изготовления медальонов — Милан.

Медальоны из Сванетии значительные, как пример художественных рельефов из свинца, которые в огромном количестве изготовлялись в средневековой Европе, но которые дошли до нас в очень ограниченном количестве; кроме того, они открывают нам, возможно, неизвестное до сих пор имя средневекового миланского мастера, создававшего очаровательные своей хрупкостью и изяществом памятники этой ажурной пластики.

Печать царевича Давида

В статье рассматривается печать царевича Давида, наследника последнего грузинского царя Георгия XIII.

Печать из архива академика Георгия Николаевича Чубинашвили, уна-

следована его отцом от деда профессора Давида Иессеевича Чубинашвили. Она гербового характера, имеет аналогии с одной из печатей царевича Давида же, а также с некоторыми другими грузинскими печатями.

И. Г. КУРДИАНИ

Инженер Спец. научно-реставрационной производственной мастерской

Инвентарные металлические леса для реставрации памятников культуры

Памятники архитектуры народов любых национальностей или вероисповедания в своих конфигурациях в плане часто содержат криволинейных или круглых очертаний, что применение обычных металлических трубчатых инвентарных лесов, для их реставрации, делают невозможным.

В статье описываются инвентарные трубчатые леса с треугольными опорами, предложенные автором, которые благодаря «с е и н о г о» соединения указанных треугольных опор, да-

ют возможность приспособить леса к объектам любой конфигурации в плане так внутри, так и с наружной стороны памятника.

Предложенная конструкция лесов одобрена Институтом строительной механики, Академией наук Груз. ССР и Груз. «Гипрошахтом».

Леса дают экономию в денежном выражении 6—0,39-5, 61 р на каждый 1 м² вертикальной проекции в сравнении с деревянными лесами для реставрации по нормам РСФСР.

З. Г. СТУРУА

Ответственный секретарь сборника

С любовью к памятникам

В заметке художественно очерчен облик скромного, стесняющегося и одновременно настойчивого в своем решении посетителя Общества и его члена Шалвы Ломидзе. Он с юных лет заинтересован был величествен-

ными памятниками родной старины, мечтал стать работником на поприще изучения и поддержания их, но материальные условия не позволили и пришлось квалифицироваться на другом поприще.

После основания нашего Общества

Ломидзе загорелся желанием лично-го участия—внесением каждый месяц-однодневного заработка на дело рес-таврации памятников через Общест-во. Он добился разрешения от Сове-та Министров ГССР на такие ежеме-

сячные взносы и внес всю сумму со-дня своего письменного заявления с 1 сентября 1964 года.

Сейчас продолжает отчислять взно-сы с пенсии и привлек к этому делу своих детей, зятя и родственников.

ს ა რ რ ი შ ი

მანანა ხისურიძე — აკლდამა ზორნაბუჯის მიდამოებიდან	3
М. И. Сиауридзе — Гробница из окрестностей городища Хорнабуджи ზაქროს მისურაძე — VIII—IX საუკუნის ქართული არქიტექტურული კერამიკა	8
З. И. Майсерадзе — Грузинская архитектурная керамика VIII—IX вв. იროდიონ ზონდელაშვილი — ზოგი რამე ქართული ტიხრული მინანქრების თიხბაზე	15
Ир. Ф. Сонгулашвили — Кое-что о грузинских перегородчатых эмалях ლეილა ზუსკივაძე — ბიზანტიური სპილოს ძეღის ფირფიტა ქობოლოდან	19
Л. З. Хуцишадзе — Пластика византийской слоновой кости из Корого გაიანე აღობეგაშვილი — ბოქორშის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა	25
Г. В. Алибегашвили — Роспись церкви св. Георгия в Бочорме ნათელა ალადაშვილი, ანელი ვოლსკაია — ზემო სვანეთის კედლის მხატვრობის ძეგლები	30
И. А. Аладашвили, А. И. Вольская — Памятники монументальной живописи верхней Сванетии თემურ საყვარელიძე — ტბეთის ოახთავის ყდის მოჭედულობა	36
Т. А. Сакварелидзе — Оклад Тибетского евангелия კიტი შარაბელი — სვანეთის საგანძურის ერთი ძეგლი	43
Е. Г. Мачабели — Один из памятников сохранившейся Сванетии სარა ზარნაველი — დავით ბატონიშვილის საბეჭდავი	48
С. В. Бариевели — Печать царевича Давида ძეგლითა შეენიერული დაცვა-აღდგენის პრაქტიკა Практика научно-реставрационных работ ილია ქურდიანი — ხარახო	53
И. Г. Курдиани — Инвентарные металлические лезв для реставрации памятни- ков культуры კელტურის ძეგლითა შეკვლი და მოამაგენი ზაირა სტურუა — ძეგლების ტრფიალით	58
З. Г. Стурца — С любовью к памятникам ქრონიკა	60
Хроника Аннотации на русском языке	64
გარდაცანზე — აბულასანის ხატის ფრამენტი. თბილისი.	

Грузинское общество охраны памятников культуры



Серия «Памятники материальной культуры»

Выходит на общественных началах

ДРУЗЬЯ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ

Сборник девятый

(На грузинском языке)

სერიის რედაქტორი ოთარ თაბთაძე
რედაქტორი გიორგი ჩუბინაშვილი

ყდა არსენ ფოჩხუასი
ტექნოლოგიური გ. ამაშუკელი
კორექტორი ი. წიკლაური

ფურადი ფოტო-ილუსტრაციები დაბეჭდილია ფურადი ზეპულის სტამბაში

გადაეცა წარმოებას 9/XI 65 წ. ხელმოწერილია დასაბუქდად 1/11 67 წ.
ნაბეჭდი თაბ.—4,85, საად. საგაზომ. თაბ.—6,18
ანაწეობის ზომა 7 x 11,5 ქადალდის ზომა 70x108 1/16

ფასი 72 კაბ.
Цена 72 коп.

რედაქციის მისამართი ძერეთის ქ. 19. ტელ. 9-84-47

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

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

შეკვეთა 4500

თბ 04814

ტირაჟი 3.000