



26

ქველსევერევი

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





ეროვნული  
ბიბლიოთეკა



სერია: „მატიერიალური კულტურის ძეგლები“



ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

# ქეკელი ქეკელი ქეკელი

კაბულის მცლამეძე



ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

განმარტვის საზომგადმოცხარის საწყვისებზე

---

**სარედაქციო კოლეზია:** ირაკლი აბაშიძე, შალვა პერიანაშვილი, ანდრია აფსაქიძე. ვახტანგ ბერიძე, ლევან გომთა, ლალო გუდიაშვილი, ოთარ თაქთაქიშვილი, თეიმურაზ კანდელაკი, ირაკლი ზაქარიაშვილი, ნიკო კაცხიშვილი, ლევან მატაკაძე, ოთარ სანდელიძე, ლია წილქსანი (პ/მგ. მდივანი), გიორგი ჩიბანი, გიორგი ჩუბინაშვილი, ვახტანგ ცინცაძე, გივი გოცირიძე.



### პირველი პატერა არმაზისხევიდან

ქართველ არქეოლოგთა ექსპედიციები ახალ-ახალი აღმოჩენებით ამდიდრებს საქართველოს ანტიკური ეპოქის საგანძურს, მაგრამ ქართულ მიწაზე აღმოჩენილ გვიან-ანტიკურ ძეგლებს შორის პირველ ადგილზე კვლავ მცხეთა რჩება. არმაზისხევის ვერცხლის საგანძურის ყოველი ნივთი, რაგინდ სადა და მოკრძალებული არ უნდა იყოს იგი, საგანგებო შესწავლის ღირსია. მხოლოდ ძეგლების სათანადო შესწავლა მოგვცემს ანტიკური საქართველოს ხელოვნების ყველა დარგის მიღწევათა ნამდვილ სურათს.

ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველი საუკუნეების ტორვეტელ სახელოსნოთა რუკა ჯერ კიდევ არ არის ბოლომდე დაზუსტებული, მასზე ჯერ კიდევ ბევრი თეთრი ლაქაა. ყოველი ახალი აღმოჩენა, მეცნიერებისათვის ადრევე ცნობილი ძეგლების უფრო ზუსტი იდენტიფიცირება გვებმარება მხატვრული ხელოსნობის ახალი ცენტრების აღმოჩენასა და გამოვლინებაში.

არმაზისხევის საგანძურის ყოველი ნივთი ახალს მატებს ჩვენს ცოდნას ანტიკური დროის ტორვეტიკის შესახებ. პიტიახშითა ნეკროპოლის ვერცხლის ნივთებს შორის ყურადღებას იმსახურებს ვერძისთავიანი სახელურით შემკული ვერცხლის ჭურჭელი, რომლის კალთებზე ფარშავანგების გამოსახულებებია მოთავსებული. ჭურჭელი აღმოჩნდა არმაზისხევის ნეკროპოლის VI სამარხში, რომელიც განსაკუთრებული სიმდიდრით გამოირჩეოდა. სამარხში პიტიახშითა ოჯახის წევრი უნდა ყოფილიყო დაკრძალული<sup>1</sup>.

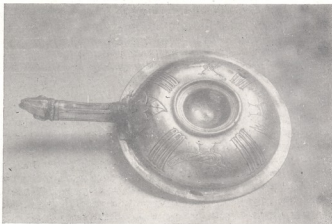
არმაზისხევის მეექვსე სამარხის ვერცხლის პატერა<sup>2</sup> საშუალო ზომის ჩაღრმავებული ჯამია. მისი ცილინდრული გოფირებული ტარი ვერძის სეკულატურული თავითაა დაგვირგვინებული. პატერას გადაკეცილი კიდე ჯამის გარშემო ბრტყელ სალტეს ქმნის. იგი სრულიად სადაა, სიგულევეს მხოლოდ ჯამის კიდის შესქელებული ზოლი და სალტის შუა ადგილას მოთავსებული რელიეფური წრებაში არღვევს.

პატერას ცენტრში ომფალოსი აქვს, მისი ოდნავ დაბრტყელებული ცენტრი აღნიშნულია ღრმა ნახვრეტით. ომფალოსის ცენტრის აღმნიშვნელი ორი კონცენტრული წრებაზიდან სამ ადგილას სამ-სამი რადიალური ხაზია გამოსული. ომფალოსის ძირიც რელიეფური წრებაზითაა შემოწერილი.

<sup>1</sup> დაწერილებით ამ ჭურჭლისა და მისი აღმოჩენის პირობების შესახებ იხ. მცხეთა, I, თბილისი, 1955, გვ. 75—77.

<sup>2</sup> ამგვარი ტარიანი ჭურჭლის აღსანიშნავად მკვლევრები სხვადასხვა სახელწოდებას ხმარობენ: ზოგი მას „აზარფეშას“ უწოდებს (მცხეთა I, გვ. 75—77), ზოგიც „ქვაპს“ ან „ტაფას“ (მ. ივანიშვილი, სამთავროში აღმოჩენილი ზოგიერთი საგნის დანიშნულება, მეცნ. აკად. შრომები, ტ. VII, № 5, 1946, გვ. 291, E. M. Придиш, Матр. 34, 1914, გვ. 103). ლიტერატურაში უფრო გავრცელებულია — „პატერა“ (იხ. ანტ. ვილფონსის, ჰ. უოლტერსის, დ. სტრონისა და სხვათა ნაშრომები), რომლებსაც ქართველი მეცნიერებიც იყენებენ (ა. ავაქიძე, ქალაქები და საქალაქო ცხოვრება ძველ საქართველოში, თბილისი, 1963 წ.) და ჩვენც ამ სახელწოდების ხმარება უფრო მიზანშეწონილად მიგვაჩნია, რადგან ზემოთ მოყვანილი ყველა სხვა სახელწოდება ზელოვნური ჩანს. ამასთანავე, ასეთი ჭურჭელი ბევრ ძველ ლათინურ ტექსტში სწორედ პატერის სახელითაა მოხსენებული.

მთელი ჭურჭელი მკაფიოდ და ნათლადაა გააზრებული, როგორც ერთიანი არქიტექტონიკური კომპოზიცია. პატერის კალთები მარტივი გეომეტრიული ორნამენტით — სამ-სამი რელიეფური ზოლით — გაყოფილია ოთხ ტრაპეციისებურ არედ. მაგრამ ტრეციისთვის ეს არ არის საკმარისი. ამიტომ პატერის კედლების სამი არე შევსებულია ფარშავანგების გამოსახულებით, მეოთხეში კი მოთავსებულია ვაზის ფოთოლი (ზუსტად ტარის მიმაგრების ადგილას). კომპოზიცია სახელურის ღერძის მიხედვითაა აგებული. სახელურის საპირისპირო არე უკავია ფარშავანგის ფონტალურ გამოსახულებას, რომელსაც გაშლილი ფრთები და მარაოსავით აღმართული ბოლო აქვს.



ვერცხლის პატერა არშაზისხელის VI საუკუნიდან

ორივე მხრიდან მისკენ თავისუფლად მიემართება პროფილში გამოსახული ორი ფარშავანგი. მათ წაგრძელებული კისრები და გრძელი, დაკეცილი ბოლოები აქვთ. ფარშავანგები და ვაზის ფოთოლი პატერის გარეთა მხრიდან თევით არის ამოყვანილი იმგვარად, რომ გამოსახულება შიდა ზედაპირზე რელიეფურ ხაზოვან ნახატად იკითხება. მარტივად და ცოცხლადაა გადმოცემული ფარშავანგთა მოძრაობა, ფრინველები თითქოს ხელის ერთი მოსმითაა შესრულებული. ერთგვარი ესკიზურობა იგრძნობა ფარშავანგებისა და ვაზის ფოთლის შესრულებაში, რაც ჭურჭლის საერთო ხასიათთან დისონანსს ქმნის. თითქოს შეუსაბამობა იქმნება ჭურჭლის პლასტიკურ ფორმასა, მის პლასტიკურ დანაწევრებასა და ფიგურულ გამოსახულებათა შესრულების ესკიზურობას შორის.

პატერის საერთო მხატვრული ხასიათის მნიშვნელოვანი მომენტია ვერძის თავის გამოსახულება ტარის ბოლოზე. ცხოველის თავი ძლიერ სტილიზებულია. სახელურთან უფრო მჭიდრო შერწყმისათვის თავის ფორმა განზოგადებულია, მორკალული რქები მჭიდროდ არის თავზე მიკრული. გულდასმით, ორნამენტულობისაკენ მიდრეკილებით არის დამუშავებული ზედაპირი. პლასტიკურ გამოსახულებაში თავისებურად შერწყ-



ვერცხლის პატერა არმავისხევის VI სამარხიდან

მულია განზოგადებისა და ნატურალიზმის ნიშნები, რაც მეტად თავისებურ იერს აძლევს ჭურჭელს.

რომანულმა ქანდაკებებმა, უპირატესად რელიეფებმა (სარკოფაგებსა და საზეიმო თაღებზე) რიტუალურ სცენათა საკმაო რაოდენობა შემოგვინახეს, სადაც მრავალფეროვან ჭურჭელს შორის არის ჰორიზონტალურტარიანი პატერაც, არმავისხევეურის მსგავსი. ასეთი ჭურჭელი გვხვდება უმთავრესად მსხვერპლის შეწირვის სცენებში, აგრეთვე ღვთაებობისადმი შესაწირავ ნივთებს შორის<sup>3</sup>. პატერების საკრალური ხასიათი გვეს აღარ იწვევს, ზოგიერთი მკვლევარი მათ „სამსხვერპლო პატერებსაც“ კი უწოდებს. ამ ჭურ-

<sup>3</sup> პლინიუსთან ვხვდებით ცნობას იმპერატორ ვესპასიანეს მიერ აევუსტეს ტაძრისადმი (პალიტინზე) პატერის შეწირვის შესახებ (Nat. Hist., XII, 42).





ვერცხლის პატერა. დეტალი.



მ. აერელიძის თაღის რელიეფი. დეტალი



ვესპასიანეს ტრიუმფალური თაღის რელიეფი. დეტალი

ჭლია დანიშნულების საკითხი საგანგებოდ გარჩეულია სპეციალურ ლიტერატურაში. ზოგიერთი მკვლევარი მას მხოლოდ რიტუალურ ჭურჭლად მიიჩნევს, ზოგი მის საერთო დანიშნულებაზე ამახვილებს ყურადღებას<sup>4</sup>. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ პატერების გამოყენების ასეთი შესუღდვა ერთი რომელიმე სფეროთი ხელოვნურად გამოიყურება, რადგან ჩვენს ხელთ არსებული მასალა (წერილობითი წყაროები, რომელი რელიეფები, მონეტების გამოსახულებები) მიგვითუთებს, რომ რომის იმპერიის ეპოქის ეს ორიგინალური ჭურჭელი მრავალნაირად გამოიყენებოდა. იგი იყო მსხვერპლის შეწირვის რიტუალის აუცილებელი ატრიბუტი (პატერაში ასხამდნენ ღვინოს და იქიდან მოაპკურებდნენ სამსხვერპლო ცხოველს ან საკურთხეველს)<sup>5</sup>; ამასთანავე გამოიყენებოდა არ არის, რომ იგი ჩვეულებრივ ყოფაშიც ეხმარათ. სხვა სახის რომელი ჭურჭლის მაგალითისამებრ, არმაზისხევეური პატერის მსგავს ჭურჭელს მრავალნაირი დანიშნულება ჰქონდა.

ჭურჭლის დანიშნულებაზე და მის შემქმნელ მხატვრულ სამყაროზე ნათლად მეტყველებს მისი დეკორი. ფარშავანგის სიმბოლიკა უძველესი დროიდანვე იყო შემუშავებული და წარწართული სამყაროდან ქრისტიანულ ხელოვნებაშიც გადავიდა. უკვე

<sup>4</sup> არმაზისხევის მონოგრაფიის ავტორები დაწერილებით იხილავენ პატერის დანიშნულების საკითხს, ამავე საკითხს ეხება გ. ლომთაიძე კლდეთის სამაროვანში აღმოჩენილი პატერის შესწავლისას. ისინი იზიარებენ მ. ივაშჩენკოს მოსაზრებას, რომლის თანახმად ასეთი ჭურჭელი იხმარებოდა ხელსაბანად მღვდელთმსახურების დროს (საქ. მეცნ. აკად. მოამბე, 1946, ტ. VII, № 5, გვ. 291—294).

<sup>5</sup> პომპეუმში ვესპასიანეს საკურთხევლის რელიეფური სცენა შესანიშნავად გადმოგვცემს, თუ როგორ გამოიყენებოდა ამავეი პატერა მსხვერპლის შეწირვის ცერემონიის დროს. ვერძისთაიანი სახელურითაა შემკული პატერა მარკუს ანტონინუსის საკურთხევლის რელიეფზე (რომი, ნაციონალური მუზეუმი), სადა უომფალსო პატერა ჩანს პიზის ერთი სატოფავის გვერდით ყვებულზე.



ვერცხლის ფიალა არმაზისხევის VII სამარხიდან

ძველმა ბერძნებმა ფარშავანგის ფერადოვანი ბოლო მისი ნახატის გამო მიამსგავსეს ციურ მნათობთა კიაფს; იგი დაუკავშირეს ცისა და ვარსკვლავების ქალღმერთ იუნონას, რომში გარდაცვლილ დედოფალთა გამოსახულებების გვერდით ათავსებდნენ ფარშავანგის გამოსახულებას, რათა მიცვალებულის სული იუნონას საბრძანებელში გადასახლებულიყო. ფარშავანგის მარაონებრ გაშლილი ბოლოს წრე უკვდავებისა და მარადიულობის სიმბოლოდ ითვლებოდა, ამიტომაც, რომ რომის იმპერიის ხანაში „იუნონას ფრინველი“, რომელიც აღიარებული იყო დედოფალთა გაღმერთების სიმბოლოდ, ძალზე ხშირად გამოისახება სამარხის ქვებზე, საარკოფაგებზე, სამარხეულ ნათურებზე.

ფარშავანგის გამოსახულების ამგვარი სიმბოლური მნიშვნელობის გათვალისწინების შედეგად საესებით გასაგები გახდება, თუ რატომ მოუთავსებიათ იგი იბერიის დიდებულის სამარხში აღმოჩენილ ნივთზე — პატერაზე, რომელიც თავისი დანიშნულებით შეიძლება სამსხვერპლო ჭურჭელს მივაკუთვნოთ. ის ამბავი, რომ არქეოლოგები მგეჭვსე სამარხში დაკრძალულად ქალს მიიჩნევენ, ერთხელ კიდევ უსვამს ხაზს იბერიის ყოფაში რომაული გავლენების არსებობას, რადგან გარდაცვლილ რომაელ

დედოფალთა თანმხლები ფრინველი გვხვდება იბერიის წარჩინებული მანდილოსნის სამარხში<sup>6</sup>.

ვერძის თავით დაგვირგვინებული სახელური ამგვარი ჭურჭლის ჩვეულებრივ დეტალია. ჭურჭლის სამკაულის ეს ელემენტიც რომელია კულტურის თავისებურებასთანაა დაკავშირებული. მსხვერპლის შეწირვის რომელი რიტუალის ერთ-ერთ ნაწილს ცხოველთა შეწირვა შეადგენდა. ყოველ ღვთაებას მისთვის განკუთვნილი სამსხვერპლო ცხოველი გაჩნდა. ყველაზე ხშირად სამსხვერპლოდ გამოიყენებოდნენ ხარი, ვერძი და ტახი. ამას ადაბატურებს ახალი წელთაღრიცხვის პირველი საკუნეების რომელ საკურთხევლებზე, სამსხვერპლობზე, სამარხულ ძეგლებზე მოთავსებული ვერძის თავის გამოსახულებანი. ვერძის თავი უმეტეს შემთხვევაში რიტუალურ ჭურჭელზე არის გამოსახული, რაც ამ ცხოველის სამსხვერპლო დანიშნულებაზე მიუთითებს<sup>7</sup>. ვერძის თავით დასრულებული სახელურები ბევრგან გვხვდება იბერიის ეპოქაში — საქართველოში (ბრინჯაოს პატერები ბორიდან, კლდეითიდან, ატოციდან), ჩრდ. შავიზღვისპირეთში (ანაპაში), ძველ პანონიაში. ვერძის თავით იყო შემკული ლურჯი მინის პატერა პომპეუმთან, რომელიც ლითონის პატერის მინაბაძს წარმოადგენდა<sup>8</sup>.

ვაზის ფოთოლი, გამოყენებული პატერის სამკაულში ასევე ძალზე გავრცელებული ჩანს იბერიის ხანის რომელ ორნამენტულში; იგი გვხვდება აგრეთვე ხმელთაშუაზღვისპირეთის, ჩრდ. შავიზღვისპირეთისა და ამიერკავკასიის ხალხთა ხელოვნებაში. რომელ ძეგლებში ხშირია სწორედ ფარშავანგისა და ვაზის მოტივების შეთავსება, რაც მათ სიმბოლიკასთანაა დაკავშირებული<sup>9</sup>.

რომელი ტორეტიკის ძეგლებზე ვაზის რტოს მოტივი გვხვდება სხვადასხვა ეპოქაში და მისი გავრცელების სფერო არ შემოიფარგლება რომელიმე კონკრეტული ადგილით<sup>10</sup>.

არმაზისხვეში აღმოჩენილი ვერცხლის პატერა თავისებური უნიკუმი. თუმცა ლითონის პატერები — იტალიკური მხატვრული ხელოსნობის ტიპური ნიმუშები — დიდი რაოდენობით გვხვდება ყველგან (იტალიაში, ეგვიპტეში, დას. ევროპის ქვეყნებში, ბულგარეთში, უნგრეთში, ჩრდ. შავიზღვისპირეთში, კავკასიაში), ვერცხლის

<sup>6</sup> ფარშავანგის გამოსახულება საქართველოშიც არ არის იშვიათი. იგი აქვობს სამთავროში აღმოჩენილ მინის ფილას, იქვე — სამთავროში — აღმოჩენილ პატერა ბრტყელ ქვას (იხ. ნ. უგრეხელიძე, ფარშავანგის გამოსახულებით შემკული მინის ჭურჭელი სამთავროდან: მიმოხილველ, 11, თბილისი, 1951, გვ. 301 და შემჯ.).

<sup>7</sup> იხ. ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული რომელი ხანის დეკორატიული რელიეფები!

<sup>8</sup> ამ მინის პატერის გრაფიკული რეკონსტრუქცია ანტ. კიზას ნაშრომში უძველესი დროის მინის შესახებ, (სურ. 191). ამ პატერაზეც ორნამენტად ვაზის მოტივიც გამოყენებული.

<sup>9</sup> იხ. პროფეტას ვერცხლის კოლოფი ბრიტანეთის მუზეუმში, ერთ-ერთი სარკოფაგის რელიეფი რავენაში, ს. აპოლინარო ინი კლასისში, ჭერჩში აღმოჩენილი თიხის კამი მითრიდატეს მთიდან.

<sup>10</sup> ვაზის მოტივი გამოყენებულია შემდეგ ძეგლებში: ვერცხლის კამი ბლავის კოლექციონიდან — ავეუსტეს ხანა, ვერცხლის ამფორა ბანი დი ვიკარლოდან (I ს. ახ. წ.), ვერცხლის სარკოფ. სოფისთან გახსნილი ქალის საპირბიდან — ახ. წ. III ს., ვერცხლის „ბრტყელ“ პატერაში — დან, ვერცხლის კამი შაურსის სავანძიდან და ბეერი სტეა. საერთოვე მცხეთაში კი — ვერცხლის ფილები არმაზისხევის მუზეუმზე სამარხიდან და ბავინეთიდან.

ვეფხველარი არმაზისხვევურის გარდა ჩვენთვის ცნობილი არ არის,<sup>11</sup> პატერების ძირითადი მასა ბრინჯაოსგანაა დამზადებული.

რომაული ტურტლის ეს ჯგუფი შესანიშნავადაა შესწავლილი<sup>12</sup>. მისი გავრცელებების ხანა ავეუსტეს ეპოქიდან იწყება და სამ საუკუნეს გრძელდება. ამ ტურტლის პულარობაზე ისიც მეტყველებს, რომ ლითონის ორიგინალებს გარდა დიდად გავრცელებული მათი კერამიკული და მინის მინაბაძები (ლენინგრადში, კრმიტაჟში ინახება 2 მინის პატერა პანტიკაპეიდან).

ვერცხლის ტურტლის ფორმების მდგრადობა ხშირად აძწელებს მათი თარიღის დაუსტებას. ასეთივე სიძნელებები არსებობს არმაზისხვევური პატერის დათარიღებისას, თუმცა, აქ ხელთ გვაქვს VI სამარხის (რომლის ინვენტარშიც იყო იგი აღმოჩენილი) თარიღი — ახ. წ. II საუკუნის მიწურული.

ბრინჯაოს პატერების უმეტესობა ახ. წ. I საუკუნეს მიეკუთვნება. ესენია, ძირითადად, გაშლილი ფილები სადა კალთებით, რომელთა სამკაული მხოლოდ კონცენტრული წრებაზეა ან მარტივი გეომეტრიული სახეებია. გადარჩენილ ბრინჯაოს ორიგინალებთან შედარებით გაცილებით უფრო მრავალფეროვანია რომაულ რელიეფებზე შემონახული პატერების გამოსახულებები. აქ ვხვდებით პატერებს, რომელთა ამოზრცული ცენტრალური ნაწილი (ოფალოსი) ყვავილის გულის მსგავსად არის დანუწვევბული, კალთები კი ყვავილების ფურცლების ნახატივითაა დაფარული.

არმაზისხვევური ვერცხლის პატერა ჩვენთვის ცნობილი პატერებისაგან მკვეთრად გამოირჩევა თავისი დეკორით. თუმცა ამგვარი დეკორატიული სქემის ზუსტი პარალელების მონახვა ვერ მოხერხდა, მაინც პატერის შემკულობაში გამოყენებული ხერხები გარკვეულ წარმოდგენას გვაძლევს ტურტლის შექმნის დროზე. ფარშავანების შესრულების თავისებური ტექნიკა (გარეთა მხრიდან თევით ამოყვანილი ნახატი, რომელიც შიდა ზედაპირზე რელიეფურ ხაზოვან გამოსახულებას იძლევა) არც ისე ხშირია ტორეგტიკაში. ამგვარივე ხერხით, „გრაფიკულად“ — რელიეფური ხაზებითაა შესრულებული არმაზისხვევის მეშვიდე სამარხში აღმოჩენილი ფილა ვაზის რტოს ორნამენტით. ამ ორი ტურტლის ხასიათი, შესრულების მანერა დიდად ემსგავსება ერთმანეთს. ასეთსავე ხერხებს ვერცხლის ტურტლის დეკორის შესრულებაში ვხვდებით შაურსის განძის (II ს. ახ. წ.) ორ ტურტელში, სადაც ვაზის რტოს ორნამენტი ასევე გარედან თევითაა ამოყვანილი. ასეთი თავისუფალი, ოსტატური ნახატი ხშირია ახ. წ. II საუკუნის ტურტელში.

არმაზისხვევის ვერცხლის პატერა და ვაზის ორნამენტიანი ფილა, როგორც ჩანს, ერთ დროს უნდა მიეკუთვნებოდნენ, რასაც აშკარად გვიჩვენებს მათი შესრულების მსატერული ხერხების იგივეობა. ამას ის გარემოებაც უჭერს მხარს, რომ ორივე სამარხი (მეექვსე და მეშვიდე), რომლებშიც ეს ნივთები იყო აღმოჩენილი, დაახლოებით ერთი დროისა უნდა იყოს<sup>13</sup>. ქართულ დიდებულთა სამარხში აღმოჩენილი ნივთების სიახ-

<sup>11</sup> თუ არ ჩავთვლით ბერძენელის საგანძობიდან ვერცხლის სადა ცილინდრულ სახელებს და ცხოველთა თავების ფრაგმენტებს, რომელთაც შეკვლევარები ამგვარი პატერების ნაწილებად მიიჩნევენ.

<sup>12</sup> საფუძვლიანადაა განხილული ბრინჯაოს პატერები ა. რადნოტის შრომაში, იგივე ტურტლის შესახებ საფურცლებზე ცნობებია ჰ. ევერსის, კ. შაიფციკისა, ჯ. ეუტლევისა და სხვათა ნაშრომებში. საქართველოში აღმოჩენილი ბრინჯაოს პატერების შესახებ იხ. ო. ლორთქიფანიძის ნაშრომი («Советская Археология» 1964, № 1, გვ. 199, შემდ.).

<sup>13</sup> მცხეთა 1, გვ. 97.

ლოვე საფრანგეთში (მონკორნესთან) აღმოჩენილ ახ. წ. II საუკუნის ვერცხლის ჭურჭელთან ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში მხატვრული ხერხების ფართო და საყოველთაო გავრცელებას უნდა მოწმობდეს.

მეშვიდე სამარხის ვახის ორნამენტიანი ფიალაც რიტუალურ ჭურჭელს უნდა გვეთვინოდეს. ამას ადასტურებს მისი დეკორატიული შემკულობის სიახლოვე, თითქმის იგივეობა, ვესპასიანეს თაღზე გამოსახული სამსხვერპლო პატერის დეკორთან. თაღის რელიეფზე მოთავსებული პატერის კალთების სამკაულში ზუსტად იგივე სქემაა განმეორებული: სიმეტრიულად განლაგებული რტოს ოთხი ტალღისებური ხეული, რომლის უბეჭეშიც ყლორტის ორივე მხარეს რვა რკოა მოთავსებული. როგორც ჩანს, ამგვარი დეკორი სამსხვერპლო პატერებსა და ფიალებზე უკვე ახ. წ. I საუკუნის დასასრულისთვის ჩვეულებრივი იყო რომის სინამდვილეში.

არმაზისხევური ვერძისთავიანი პატერა თავისი დანიშნულებით, თავისი ხასიათით ტიპიურად ელინისტურ-რომაული ნაწარმოებია. ამგვარი პატერების, იტალიკური წარმოშობის ჭურჭლის უამრავი ნიმუშია აღმოჩენილი ბევრგან. როგორც ჩანს, ჭურჭლის ეს ჯგუფი რომაული ექსპორტის ერთი მნიშვნელოვანი დარგი იყო და საქართველოც — ამ ნივთების ერთ-ერთი მომხმარებელი (თუ გავითვალისწინებთ საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილ ბრინჯაოს პატერების რაოდენობას). ცნობილია, რომ ამ ჭურჭელზე დიდი მოთხოვნილებების გამო, ახ. წ. II საუკუნიდან იწყება მისი დამზადება პროვინციებშიც. სამწუხაროდ, ჯერჯერობით ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ძნელდება ამა თუ იმ ნივთის შექმნის ადგილის გადაჭრით მითითება. მაგრამ ეს სრულებითაც არ ამცირებს ამ ტორეცტული ძეგლების ღირსებას. ვინც არ უნდა იყოს არმაზისხევური ვერცხლის პატერის შემქმნელი, ეს მაინც ტიპიური რომაული ჭურჭელია, რომელიც ანტიკური იბერიის საზოგადოების სამსახურშია. ასეთი ნივთები იმდენად აუცილებელი და ჩვეულებრივი იყო იბერიის წარჩინებულთათვის, რომ ეს ვერცხლის ჭურჭელი უნდა განვიხილოთ, როგორც ქართული კულტურის შემადგენელი ნაწილი, რომელიც უშუალოდ მონაწილეობდა ჩვენი ხელოვნების ჩამოყალიბებაში. ამ ხანის ვერცხლის ჭურჭლის სიმცირე განსაკუთრებით ზრდის ძველი იბერიის დედაქალაქში აღმოჩენილი ამ შესანიშნავი ძეგლის მნიშვნელობას ანტიკური ტორეცტიკის ზოგადი ისტორიისათვის.

**ზედაზნის რელიეფი**

მცხეთიდან 5—6 კმ მოშორებით, ტყით დაფარულ საგურაშენის ქედზე მდებარეობს საქართველოს ერთ-ერთი უძველესი მონასტერი — ზედაზნი. გადმოცემით იგი წარმართული სალოცავის ადგილას აუგიათ. მონასტრის ტერიტორიაზე შემორჩენილია ძველი ბაზალიკა მინაშენებით.

აკად. გიორგი ჩუბინაშვილმა არქიტექტურის, ისტორიული და ლიტერატურული წყაროების ანალიზის საფუძველზე დაადგინა ზედაზნის სამონასტრო მშენებლობის ისტორია, ცალკეულ ნაგებობათა აშენების დრო, გამოავლინა მათი თავისებურებანი.<sup>1</sup>

მონასტერი დააარსა იოანემ. იგი მეთაურობდა ათცამეტ ასურელ მამათა სახელწოდებით ცნობილ ქართველ მისიონერთა ჯგუფს, რომელიც VI ს., სირიაში მონოფიზიტების დენის ხანაში, საქართველოში დაბრუნდა.

იოანე ზედაზნელის ცხოვრებიდან ცნობილია, რომ იგი მთის თხემზე დასახლდა, ზოლო მთის ძირას (ქვემო ზადნე) მისმა მოწაფემ, თათამ, დააარსა ძმათა მონასტერი, რომელსაც იოანე ხელმძღვანელობდა. გიორგი ჩუბინაშვილს შესაძლებლად მიაჩნია, რომ სწორედ ამ მონასტრის გუთუნოდა დღემდე შემორჩენილი სამეკლესიანი ბაზილიკა — „ქასური“ წმ. გიორგი.

იოანე დაკრძალეს ქვემო მონასტერში, მაგრამ მალე, ანდერძის თანახმად, მისი ნეშტი მთის თხემზე გადაიტანეს და აქ მონასტრის დამაარსებლის სახელზე მცირე ზომის ერთნაიანი ეკლესია ააგეს. ეს ეკლესია მოყვა სამეკლესიანი ბაზილიკაში, რომელიც VIII ს. მესამე მეოთხედში ააგო კლიმენტი კათალიკოსმა.

ბაზილიკის ჩრდილოეთ ნაეის აღმოსავლეთ ნაწილში მოქცეულია ძველი მემორიალური ეკლესია და იოანეს სამარხი, ზოლო დასავლეთით წყაროა, რომელიც „ცხოვრების“ ტექსტის თანახმად, იოანემ ღმერთისაგან ღოცვით გამოითხოვა.

იოანე ზედაზნელის სამარხი გვიანდელი საბურველით იყო გადახურული. 1956 წ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის თანამშრომლებმა რ. შერლინგმა და ლ. შერვაშიძემ ამ საბურველში აღმოაჩინეს მონაცრისფრო ტუფის ფილა რელიეფური გამოსახულებით. მცირე ხელოვნებათა განყოფილების გამგემ ზ. მაისურაძემ ეს ფილა ამოიღო, გაწმინდა და დამტკრეული ნაწილები შეაწება. ფილა ფრაგმენტულადაა შენახული — მას ზემო ნაწილი აკლია (ზომა 53 სმ×45 სმ).

1968 წ. სარესტავრაციო სამუშაოების დროს, რომელსაც აწარმოებდა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსთან არსებული სპეც. სამეცნიერო-სარესტავრაციო საწარმოო სახელოსნო, გახსნეს იოანეს სამარხი. სამარხი ნაშენია რიყის ქვითა და კრამიტით. სარესტავრაციო სამუშაოების ხელმძღვანელის, ნიკო ჩუბინაშვილის აზრით, ეს სამარხი XVII საუკუნეშია აგებული, მაგრამ იმავე ადგილას, სადაც ძველად იოანეს სამარხი იყო.

ფილის გადარჩენილ ფრაგმენტზე წარმოდგენილია რამდენიმე ფიგურა. ამათ-

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тбилиси, 1959, стр. 97—109.



გან ოთხი პოსტამენტებზე დგას, მეხუთე მუხლმოყრილია; მის ზემოთ შემქმნე ფიგურა რალაც ამალღებულ ნაგებობაზე დგას. ტანსაცმელის მიხედვით შეიძლება ვთქვათ, რომ აქ ბერებია გამოსახული.

ამ ფიგურების ზემოთ შემორჩა კიდევ ერთი ფრაგმენტული გამოსახულება — მანდორლით შემოვლებული ფიგურა და ტახტის ქვემო ნაწილი. ქართული ხელოვნების სხვა ანალოგიური ნიმუშები გვაფიქრებინებს, რომ ეს უნდა იყოს ქრისტეს გამოსახულება ამალღების სცენიდან. ხოლორნიას (ქვემო ქართლი) ეკლესიის ორ რელიეფზე გამოსახულია ჯერული შარავანდედიანი ქრისტე, ამგვარივე ოვალური ფორმის ფარფლების მსგავსად დამუშავებული ტანსაცმლით მოსილი (ამალღების სცენა). ეს იშვიათი იკონოგრაფიული დეტალი განვითარებული შუასაუკუნეების ძეგლებზე არ გვხვდება.

ამრიგად, ზედაზნის რელიეფის კომპოზიცია შედგებოდა სასულიერო პირების ჯგუფისა და, როგორც ჩანს, ამალღების სცენისაგან. რელიეფის ქვემო ნაწილის ფიგურები განლაგებულია ერთ მწკრივში, მაგრამ სხვადასხვა სიმაღლის პოსტამენტებზე, რაც ალბათ მათ შორის იერარქიულ დამოკიდებულებას ასახავს. ფიგურათა სამოსიც განსხვავებულია. პირველსა და ერთ საერთო პოსტამენტზე მდგომ ორ ფიგურას აცვია გრძელი ტანსაცმელი ზემოდან თავსახურავიანი წამოსასხამებით — განდვვილებისა და მესვეტეების ტიპური სამოსელი. მეორე ფიგურა თავშიშველია და მისი ტანსაცმელი უფრო უბრალოა; მას ხელში უკავია საგანი, რომელიც ადრეული, სირიული ტიპის საცეცხლურს გვაგონებს. ამგვარი საცეცხლურები დღესაც დაცულია ზემო სვანეთში. მუხლმოყრილი ფიგურის ტანსაცმელი განსხვავდება დანარჩენთაგან. შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ იგი საერო პირია — ქტიტორი. ყველაფერი ეს მოწმობს, რომ ოსტატს ძველი ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი საერთო პირობითად მიდგომის ფარგლებში გამოსახულებათა ინდივიდუალიზაციის, ე. ი. გარკვეულ ისტორიულ პირთა გამოსახვის სურვილი ჰქონდა.

ვინაა გამოსახული ამ ფილაზე და რა დროსაა შესრულებული რელიეფი? მინაწერები, რომლებიც გაკეთებულია მხოლოდ სამი ფიგურის პოსტამენტებზე, არ შეიცავს რაიმე ისტორიულ ცნობას. ამიტომ ფილის დათარიღების საკითხი შეიძლება გადაწყდეს მხოლოდ რელიეფის მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის შედეგად.

ზედაზნის რელიეფზე ფიგურებისა და საგნების განლაგებაში ოსტატი არ იცავს მკაცრ სიმეტრიას. ისინი მოთავსებული არიან უშუალოდ ფილის კიდეებთან, ერთმანეთთან ახლოს, რაც ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ ზედაპირი მთლიანად შევსებულია გამოსახულებებით. ფილაზე თითქოს შემთხვევით გაბნეული ფიგურები არ ერთიანდება მხატვრულად დასრულებულ მთლიან კომპოზიციად.

რელიეფის ამგვარ კომპოზიციურ აგებასთან დაკავშირებულია სხვა თავისებურებანიც, რომლებიც მოცულობით სივრცობრივ პრობლემებს არ შეიცავენ. ფეხზე მდგომი ფიგურა გამოსახულია მუხლმოყრილი პერსონაჟის თავზე, ნაცვლად მათი სივრცობრივი, განლაგებისა ერთიმეორის უკან. დამახასიათებელია, აგრეთვე, რომ პროფილში წარმოდგენილ მუხლმოყრილ ფიგურას მიდგმული აქვს en face გამოსახული თავი. მაგრამ ეს მოძრაობა არ არღვევს სიბრტყობრიობის შთაბეჭდილებას, რადგანაც მხრები ერთ სიბრტყეშია გაშლილი. ეს კი გამორიცხავს მათ აღქმას სხვადასხვა სივრცობრივ პლანში; იგივე აღინიშნება ხელების მიმართაც. სხეულის ქვედა ნაწილი, თითქმის სწორი კუთხით მოხრილი, აგრეთვე გაშლილია ერთ სიბრტყეში, ხოლო ფეხის ტერფები მოთავსებულია ერთიმეორის ზემოთ.



ბეგრატების ჩელოვტი.





კომპოზიციის დეტალებს განლაგება ერთ სიბრტყეში გამოირჩევა ფიგურის მხოლოდ ცულობით-სივრცობრივ გამოსახვას რთულ რაკურსებში. ამიტომაც, რომ შედგენის რელიეფზე ფიგურათა უმრავლესობა წარმოდგენილია ფრონტალურად. აღნიშნულ მომენტებს უკავშირდება ფიგურათა დამუშავების ხასიათიც. რელიეფი შედარებით დაბალია, ხოლო ფონი ფიგურების მიმართ ამოჭრილია სწორი კუთხით. თითოეული ფიგურა მკაფიოდ მოიხაზება. სხეულის ზოგადი ფორმა უახლოვდება წარძელებულ სწორკუთხუთხან ბლოკს, რომელსაც დიდი ზომის თავი უშუალოდ გვერის, თითქმის კისრის გამოსახვის გარეშე. ხელები მოკლეა, უფორმო ხელის მტევენებით; ფეხის ტერფები აპროპორციულად მცირე ზომისაა. ფიგურის ამგვარი აგება დამახასიათებელია ადრე-ქრისტიანული ხანის რელიეფებისათვის. მაგ. — ატენის სიონი (VII ს. დასაწყისი) — აღმოსავლეთის ფასადის რელიეფები, ქაჩაგანის ჯვარი (VII ს-ს I ნახევარი), ხოტორნიას რელიეფები, სტელის ფრაგმენტი ჯვარპატიოსანიდან და სხვა.

ფიგურათა დამუშავებაში მკაფიოდ იგრძნობა შესრულების სიბრტყობრივ-ხაზობრივი მანერა. ოსტატს ნაჩვენებია აქვს, რომ ფიგურის ჩაცმულობა ორი, ქვედა და ზედა, სამოსისგან შედგება. მაგრამ ამგვარი შთაბეჭდილება გადმოცემულია მხოლოდ და მხოლოდ ტანსაცმლის ნაოჭების ნახატის განსხვავებული მიმართულებით და არა სხვადასხვა სივრცობრივი პლანების დაპირისპირებით. ზოგჯერ ნაოჭების ნახატი თითქოს მათი რეალური განლაგება უდევს საუუცვლად; იგი მიყვება მხრების მომრგვალებას, გარს უვლის ხელს და სხვა. მაგრამ ნამდვილ პლასტიკურობას ნოყლებული გამოსახულება პირველ რიგში შეიგრძნობა, როგორც დეკორატიული ნახატი გაცოცხლებული, ფონიდან ამოწეული სიბრტყე.

ქრისტეს ფიგურის დამუშავებაში შედარებით მეტი დიფერენცირება და ნიუანსირება აღინიშნება. აქ თითქოს მოცემულია რელიეფის პლანების სიღრმეში მონაცვლეობის ცდა: ქრისტეს ფიგურა, მის უკან ტახტი და შემდეგ მანდორლა. მაგრამ ეს ნაწილები ერთმანეთისგან გამოიყოფა რელიეფის თანდათანობითი ჩაღრმავების საშუალებით და ამიტომაც ქრისტეს ფიგურა არსებითად არ სცილდება რელიეფის საერთო ზედა სიბრტყის ფარგლებს. ამრიგად, ამ შემთხვევაშიაც შენარჩუნებულია რელიეფის სიბრტყობრივი ხასიათი. სახეების დამუშავებაშიც აღინიშნება სახის ნაკეთების შედარებით პლასტიკური (ცხვირი, ლოყები) და პირობით-გრაფიკული (პირი, თვალები) გადმოცემის შეთავსება.

ზედაზნის რელიეფში მკაფიოდაა გამოხატული ადრე-ქრისტიანული ხელოვნების დამახასიათებელი ნიშნები.

საქართველოში ქრისტიანული რელიგიის საყოველთაო აღიარებას, ისევე როგორც სხვა ქვეყნებში, ბუნებრივია, თან მოჰყვა გავრცელება ადრე-ქრისტიანული ხელოვნების ნიმუშებისა, რომლებშიაც ჯერ კიდევ ცოცხლად იყო შენახული ფორმათა მოცულობით-პლასტიკური გადმოცემის ელინისტური ტრადიციები. შეინიშნება, რომ ქართველი ოსტატები ამ ნიმუშების ინტერპრეტაციის დროს პლასტიკურ მიდგომას თანდათან შორდებიან. აქ თავს იჩენს ადგილობრივი ტრადიციების დამახასიათებელი ტენდენცია — ფორმათა სიბრტყობრივ-ხაზობრივი ასახვა.

მცხეთის „ჯვრის“ ტაძრის, ატენის სიონის, ქაჩაგანის ჯვრის რელიეფებში გამოჩენილია ელინისტურ ნიმუშებთან დამოკიდებულების სხვადასხვა საფეხური.

მცხეთის „ჯვრის“ VI ს. რელიეფებში უფრო მეტად იგრძნობა ელინისტურ ტრადიციებთან კავშირი; ამას მოწმობს ფიგურათა პროპორციების სიახლოვე კლასიკურ პროპორციებთან, რაც მკაფიოდ განასხვავებს მცხეთის ჯვრის რელიეფების გამოსახულებებს



ზედაზნის რელიეფის ფიგურებისაგან. ზედაზნის რელიეფში აღინიშნება ისეთი მომენტები, როგორცაა ტანისამოსის ნახატის დამოკიდებულება რეალური ფორმებისაგან, თავების მოცულობითი ბლოკების გამოყოფა; მაგრამ მისი ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანია დამუშავების სიმბრტყობრივ-ხაზობრივი მანერა, რაც რელიეფს VII ს. ძველებთან აკავშირებს — ატენის რელიეფები, ქაჩაგანის ჯვარი. სწორედ ამ ხანას უნდა მიეკუთვნოს ზედაზნის რელიეფიც. რელიეფების ამ ჯგუფს შეიძლება დავუკავშიროთ აგრეთვე სტელის ფრაგმენტი ჯვარპატიოსანიდან, ხოქორნიას ეკლესიის რელიეფები, სანათლაღვი ვალეთიდან.

ამრიგად, ზედაზნის ფილის რელიეფის შესრულების დრო (VII ს.) გვაფიქრებინებს, რომ მასზე გამოსახული არიან ისტორიული პირები, რომელთა მოღვაწეობა ზედაზნის მონასტრის საწყის პერიოდს განეკუთვნება. მათი ვინაობა თავდაპირველად წარწერების გარეშეც ცხადი იყო, მაგრამ დროთა განმავლობაში, ბუნებრივია, დავიწყებდას მიეცა. როგორც ჩანს, შემდგომში ზოგიერთ ფიგურას გაუკეთეს მინაწერები, რომლებიც ერთმანეთისაგან განსხვავდება, როგორც ასოთა მოხაზულობით, ისე შესრულების ტექნიკით.

ზედაზნის ფილის ასომთავრული წარწერები შეისწავლა თეიმურაზ ბარნაველმა მან ეს წარწერები IX საუკუნით დაათარიდა.

ამ მინაწერების საფუძველზე შეიძლება გამოითქვას მოსაზრება ფილაზე გამოსახული ზოგიერთი ისტორიული პირის ვინაობის შესახებ.

სხვადასხვა ხელით იყო შესრულებული წარწერები პირველი ფიგურისათვის. ამჟამად შემორჩა ასო **1** (ი) ფიგურის ზემოთ, ხოლო პოსტამენტზე მონახაზი, რომელიც წააგავს **1** (ე) თ. ბარნაველის აზრით, აქ გვაქვს სახელი იოანე. მართლაც, შესაძლებელია, რომ ბერების რიგში პირველი თვით მონასტრის დამაარსებელი ყოფილიყო. ამ ვარაუდს მხარს უჭერს ის გარემოებაც, რომ ფიგურა ყველაზე მაღალ, განსაკუთრებულ, კიბისებური ფორმის პოსტამენტზე დგას.

ზედაზნის მონასტრის მოძღვართა შემონახულ სიაში პირველ ადგილზე მოხსენებულია იოანე. რელიეფის მეორე ფიგურას არა აქვს წარწერა, მისი ტანსაცმლის ხასიათი და საცეცხლური გვაფიქრებინებს, რომ ეს დიაკვნის გამოსახულება უნდა იყოს.

შეიძლება ეს ილია დიაკვანია, რომელიც მოძღვართა სიაში დასახელებულია იოანეს მომდევნო ადგილზე. ერთ პოსტამენტზე მდგომ ორ ფიგურასაც აქვს ორი მინაწერი. თ. ბარნაველმა პირველი ამოიკითხა, როგორც ეპისკოპოსი იეძილი ან იოსებო. სახელი იეძილის განსაზღვრა ჯერჯერობით ვერ ხერხდება. იოსები კი მოძღვრების იმავს სიაში რიგით მესამეა და, როგორც ჩანს, ეს წაკითხვა უფრო მართებული უნდა იყოს.

მეორე ფიგურის ორი წარწერიდან მოხერხდა მხოლოდ სახელის — სტეფანე — ამოკითხვა. სავარაუდო ქტიტორის ფიგურა და ამალეებულ ნაგებობაზე მყოფი ფიგურა სახელების გარეშეა დატოვებული.

პირველი სამი გამოსახულების სახელების ამოკითხვა მოწმობს, რომ ფილაზე გამოსახული იყვნენ ზედაზნის მონასტრის მოძღვრები.

სად იყო მოთავსებული ეს ფილა? ამჟამად ძნელია გადაჭრით ამაზე პასუხის გაცემა, მაგრამ საფიქრებელია, რომ თავდაპირველადაც ეს ფილა იოანეს საფლავზე იყო აღმართული. ამ ფილაზე იოანე გამოსახულია სხვა სახელიერო პირებთან ერთ მწკრივში, მაშინ როდესაც მომდევნო განვითარებული ფეოდალიზმის ხანაში, ნაციონალური პავიოგრაფიისადმი გაღვივებული ინტერესის შედეგად, ათცამეტ ასურულ მამათა მოღვაწეობის ადგილებში შეიქმნა ხელოვნების ძეგლები, რომლებიც საქართველოში პირ-



ველი მონასტრების დამაარსებელთა ცხოვრების ეპიზოდებს ასახავენ. ასე მაგალითად წმ. შიოს მიერ VI ს. დაარსებულ შიომღვიმის ლავრაში XI ს. პირველ მეოთხედში იდგა ქვის კანკელი, რომელიც ქართული შუასაუკუნეების ქანდაკების ბრწყინვალე ნიმუშია. მის ერთ-ერთ ფილაზე გამოსახულია სცენა წმ. შიოს ცხოვრებიდან — შიოს შებეჭდრა ფეოდალ ვეაგრესთან. წმ. დავითის მიერ დაარსებულ გარეჯის მონასტერში, უდაბნოს მთავარი ეკლესიისა და მინაშენის X—XI სს კედლის მხატვრობა ასახავს დავითის ცხოვრების მთავარი ეპიზოდების შემცველი სცენების მთელ ციკლს. ცალკეული სცენები და წმინდანთა ცალკეული გამოსახულებები წარმოდგენილია გარეჯის უდაბნოს სხვა ეკლესიებსა და სატრაპეზოებში.

ამავე პერიოდში ზედაზნის ბაზილიკაშიც დადგეს ქვის კანკელი. მის ორ შემორჩენილ ფილაზე წარმოდგენილია ათცამეტ მამათა სულიერი მასწავლებელი წმ. სვიმონ-მესვეტე და ორი ქტიტორის ფიგურა. როგორც ვარაუდობდა რენე შმერლინგი, ერთ-ერთი მათგანი, ტანსაცმლის მიხედვით, უნდა ყოფილიყო სამეფო გვარის წარმომადგენელი. სამწუხაროდ, წარწერების უქონლობა საშუალებას არ გვაძლევს დავადგინოთ ზედაზნის მონასტერთან დაკავშირებულ ამ ქტიტორთა ვინაობა.

სასურველი იქნებოდა, რომ ზედაზნის მონასტრის ეკლესიაში თავდაპირველ ადგილებზე დაიდგას იოანეს საფლავის ქვისა და კანკელის ასლები (მათი ასლები ოსტატურად აქვს შესრულებული თ. თოდუას). მაშინ ძველი ქართული კულტურის მოყვარულთ მიეცემათ შესაძლებლობა შეაფასონ ზედაზნის მონასტრის ისტორიასთან დაკავშირებული შუასაუკუნეების ამ ძეგლების მხატვრული ღირსებები იმ ადგილზე, რომლისთვისაც ისინი თავდაპირველად იყო განკუთვნილი.





**კიდევ ერთხელ ბოლნისისა და დმანისის კავშირის შესახებ**

ისტორიული ქვემო ქართლის ის ნაწილი, რომელიც დღევანდელი ადმინისტრაციული დაყოფით ბოლნისისა და დმანისის რაიონებს მოიცავს, ძალიან მდიდარია ხუროთმოძღვრულ ძეგლებით, რომლებიც განგუთვნებთან პერიოდს V საუკუნიდან მოყოლებულა, ვიდრე XVIII საუკუნის პირველ ნახევრამდე. ამ ძეგლებისათვის თვალის მიდევნება ქართველი ხალხის დიდი შემოქმედებითი მუშაობის ნათელ სურათს გვიშლის აღნიშნული ხანგრძლივი დროის მანძილზე, გვიჩვენებს მშენებელთა მაღალ ოსტატობას, სტილთა ცვლას და ცალკეული მცირე რაიონების ნაგებობათა თავისებურებას. ეს წერილი ამ დიდძალი მასალის მხოლოდ ნაწილს ეხება.

ეს შესანიშნავი ძეგლები, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა, ძალიან მძიმე მდგომარეობაში იმყოფება. უმრავლესობას ჩაქცეული აქვს კამარა, დაზიანებულია მათი კედლებიც.

წინამდებარე წერილის მიზანია ზოგადად გაეაცნოთ ქართველ მკითხველს ამ ძეგლთა ისტორიული და მხატვრული მნიშვნელობა; ვაჩვენოთ მათ მიმართ სრულიად შეუწყნარებელი დამოკიდებულების რამდენიმე მაგალითი და შევასენოთ, თუ რაოდენ აუცილებელია ადგილობრივმა მოსახლეობამ და იმ ორგანიზაციებმა, რომელთაც კულტურის ძეგლთა დაცვა ევალებათ, გაამახვილონ ყურადღება მათ მიმართ და არ მოაკლონ მზრუნველობა.

უძველეს და ფრიად თვალსაჩინო ძეგლს წარმოადგენს ბოლნისის სიონი, აგებული V საუკუნის დამლევს საქართველოს მეფის ვახტანგ გორგასალის დროს<sup>1</sup>. ეს ადგილი არჩეული იყო იმიტომ, რომ აქ, როგორც ჩანს, ადრევე არსებობდა საკულტო და ადმინისტრაციული ცენტრი. აქ ძველთაგანვე გადიოდა გზა, რომელიც თბილისისა და მცხეთას სამხრეთის ქვეყნებთან აკავშირებდა და ამ ადგილს საგანგებო მნიშვნელობას ანიჭებდა. სიონის აგება და საეპისკოპოსო კათედრის დაარსება, ეს ქრისტიანობის დამკვიდრებისაკენ მიმართული ღონისძიება, იყო აქტი, რომლითაც საქართველო თავს იცავდა მამინ ძლიერ სასანიანთა ირანისაგან.

ბოლნისის სიონმა რამდენიმე ძველი ქართული წარწერა შემოგვინახა. ჩრდილოეთის კარის წარწერა, რომელიც 1937 წელს ძეგლის გათხრა-გასუფთავების დროს მიწიდან ამოიღეს და ახლა თბილისში, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის საგამოფენო დარბაზშია დაცული, გვაცნობებს, რომ ტაძრის აშენებას მონადომეს 15 წელიწადი და დაასრულეს 493 წელს. ბოლნისის სიონის წარწერა ერთი უძველესთაგანია ჩვენამდე მოღწეულ წარწერათაგან. იმაზე უფრო ადრინდელი ქართული წარწერა — V საუკუნის 20-იანი წლებისა — პალესტინის ქართულ მონასტერში ინახება.

გაცხოველებული მიმოსვლა იყო მაშავრისა და ფოლადაურის ხეობებში გამავალ

<sup>1</sup> ლ. შესხელიშვილი, ბოლნისი, ავად. ნ. შარის სახ. ენის, ისტორიისა და მხატვრული კულტურის ინსტიტუტის მოამბე, III, ტფ. 1938, გვ. 311;  
Чубинашвили, Болнисский сион, Известия института языка, истории и материальной культуры им. акад. Н. Я. Марра, Тб., 1940.

გზებზე. აქ დადიოდა ქარავნები, აგებული იყო ხიდები და ქარვასლები. დღემდე დაკულა რამდენიმე ხიდი და ქარვასლების ნაშთები. ხეობებს დარაჯობდა ბერდიკის, ქვემის, ოფრეთის ციხეები, ლოჭის მთაზე აღმართული ციხე, ქოლაგირის ციხე და სხვა.

ბოლნისის სიონი დიდი ზომის, ცისფერი-მომწვანო ფერის თლილი ქვით ნაგები ძველია. გარეგანი მასები სადა აქვს. ეს არის განიერი, დამკადარი პროპორციების, ორქანობიანი სახურავით გადახურული ნაგებობა, რომელიც აღმოსავლეთით შვერილი აბსიდათ მოაგრდება. გარეგან ასახულობს ამშვენებდა ჩრდილოეთის თაღოვანი გალერეა, რომელმაც ჩვენამდე არ მოაღწია.

ჩრდილოეთის გალერეის ნაწილების დასაცავად, ამ რამდენიმე წლის წინათ, საე. სსრ კულტურის სამინისტროს სამეცნიერო-სარესტავრაციო საწარმოო სახელოსნომ სათანადო სამუშაოები ჩაატარა.

სიონის ინტერიერის ზვეითკენ ატყორცნილი სვეტების ორი მწკრივი მათზე გადაყვანილი თაღებით ქმნის შიდა სივრცის რთულ დანაწევრებას. ღრმა, ნახევარწრიულად მოხაზული საკუთხეველი მოჩუქურთმებული სვეტისთავებით, განიერი დიდრთნი არქიტრავებით გადახურული და ღია ლიუნეტებით დაგვირგვინებული კარები ქმნიან სიდადიან და მოსუმენტურობის შთაბეჭდილებას.

საყურადღებოა ბოლნისის სიონის გარეგანი ასახულობის სისადავის სხვაობა მისი შიდა სივრცის რთულ გადაწყვეტასთან შედარებით. V—VI საუკუნეები სწორედ ის ხანაა, როდესაც არა მარტო საქართველოში, არამედ სხვა მოწინავე ქვეყნებშიც — რომსა თუ მკირე აზიაში ხუროთმოძღვრება ერთადერთი საზრუნავი შიდა სივრცის გადაწყვეტა-გაფორმება იყო. ქართველმა ხუროთმოძღვრებმა სხვებზე ადრე მიაღწიეს ფასადთა მორთულობის ბრწყინვალე გადაწყვეტას VI საუკუნის დასასრულს აგებული მცხეთის ჯვრისა და VII საუკუნის დასაწყისში წრომის ტაძრებში.

ბოლნისის სიონის ხუროთმოძღვრების გალენა ერთობ დიდი იყო. მას მაშინაც საუცხოო ნაგებობად თვლიდნენ და ბაძადნენ კიდევ. ბოლნისის მიდამოებში VI—VII საუკუნეებში აგებული რამდენიმე ძველი სიონთან შედარებით მკირე ზომისაა, მაგრამ ისეთივე მაღალი ისტატობით არის ნაგები. ზოგ მათგანს, მსგავსად სიონისა, აღმოსავლეთით შვერილი აბსიდი აქვს.

ქვემო ბოლნისის სამეკლესიანი ბაზილიკა გამოირჩევა კედლების ფერადოვანი წყობათ, მაღალ მოხდენილი პროპორციებით და კარების თავზე ამოკვეთილი ქრისტეს ამბლებს ან თითქმის სრულიად გამჭრალი, უძველესი რელიეფური გამოსახულებებით. ძველს თავდაპირველად სამხრეთის მხარეს თაღოვანი შესასვლელი ჰქონდა. ამ თაღდის გადარჩენილი სვეტის თავი დაცულია საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში.

ვანათის (დღეს სარიქილად წოდებული) სამეკლესიანი ბაზილიკა თითქმის სრულიად ბერანგნამოკლილი ძველია. იგი საერთო გადაწყვეტით ძალიან უახლოვდება ქვემო ბოლნისის ტაძარს. ძველმა რიგი საინტერესო დეტალი შემოგვინახა. აკურთაში თავდაპირველად, როგორც ჩანს, სამნავიანი ბაზილიკა იყო მსგავსი ბოლნისის სიონისა, და დღეს კი შიგნით ბოძებამოკლილი ძველი, შვერილი, წახნაგოვანი აბსიდით, ფართოდ გამოყენებული ნალისებური ფორმის თაღებით, მოჩუქურთმებული იმპოსტებით და გარედან ჩუქურთმებით შემკული კარებით ხიზლავს მაყურებელს.

<sup>2</sup> დ. ბერძენიშვილი, ბოლნისის ისტორიული გეოგრაფიის საკითხები, საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, ტ. II, 1964.



ქაშაშვილი

ფოტო ვ. ჯაფარიძის (1964 წ.)



ე. წ. აკვანება, რომელიც ძალიან დაზიანებულია, მაგრამ შენობისა ქორეუროთმებელი დეტალები და საერთო იერი მკვეთრად გამოარჩევს მას სხვა უფრო ნაკლებად დაზიანებული ეპოქის ძეგლებსაგან.<sup>3</sup> (ძველად ჩვეულება იყო, რომ უშვილო ქალები მატარა აკვანება წირავდნენ ღვთისმშობლის სახელობის ეკლესიას, შესაძლებელია დასახელება „აკვანება“ ამ ჩვეულებასთან იყოს დაკავშირებული).

ადრეული ხანისაა მთის კალთაზე ამართული ორი დარბაზული ტიპის ეკლესია სოფ. სარაჩლოს გარეთ, იქ სადაც ადრე სოფ. მანხუტი ყოფილა. ქვედა ეკლესია ძარღვიანი ყვითელი ქვით არის ნაგები და შემკულია მოჩუქურთმებული კაპიტელებით. ზედა უფრო სადაა, ხოლო ორივეს, ისევე როგორც სიონს, კარების თავზე დია ლიუნეტები აქვს გაკეთებული.

აღნიშნული ძეგლები სუფთად ნათალი, დიდრონი კვადრებითაა ნაგები, მოხდენილი შიდა სივრცის პროპორციებით და დიდი ოსტატობით გამოკვეთილი ჩუქურთმები გვირგვინებზე იმ ხანის ქართველ ოსტატთა დახვეწილ გემოვნებას.

ბოლნისიდან მოშორებით, დმანისის რაიონში, აგრეთვე გვხვდება რამდენიმე ადრეული პერიოდის ძეგლი, მაგრამ ეს ძეგლები სულ სხვანაირად გამოიყურება. შინდლიარისა და ტნუსის დარბაზული ეკლესიები სხვა მასალისაგან არის ნაგები. სუფთად ნათალი ყვითელი ან მომწვანო კვადრების მაგიერ აქ გამოყენებულია მუქი რუხი, მაგარი ჯიშის ბაზალტი. თლილი კვადრები ძირითადად კუთხეებს მიჰყვება, თვით კედლები კი წვრილი, უხეშად გათლილი ქვებითაა მოპირკეთებული. მაგრამ ეს უხეშად გათლილი ქვები ერთი ზომისაა შერჩეული და ისეთნაირად ნაწყობი, რომ კუთხის თლილ ქვებთან შეხამებით კედლის ზედაპირს თავისებურად მხატვრული სახე ენიჭება.

რაიონის VII—X საუკუნეთა ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ქალაქ დმანისში დიდი ტაძრის აგება<sup>4</sup>. აღმოსავლეთით ამ ძეგლს ტრადიციული ნახევარწრიული აბსიდი აქვს. აბსიდის ერთადერთ სამკაულს ინკრუსტაციასავით კედელში ჩასმული, წითელი ქვით გამოყვანილი დიდი ჯვარი ამკობს. შიგნით დარბაზულ სივრცეს ანაწევრებს კედლებიდან მძლავრად გამოწვედილი პილასტრები. ეს ახალი ელემენტი VI—VII საუკუნეების შემდეგ იჭრება ქართულ ხუროთმოძღვრებაში. ტაძრის სამხრეთის მიხაშენის კარის მარჯვნივ, წითელ ქვაზე ვრცელი ასომთავრული წარწერა იყო. ამ წარწერის ასოები ამოკოდილია ისე, რომ მისი წაკითხვა დღეს სრულიად შეუძლებელია. ძეგლს კიდევ სხვადასხვა დროის ორი მიხაშენი აქვს.

უკანგორის ტაძარი საშუალო ზომის ყვითელი ფერის თლილი ქვით ნაგები ძეგლია. შიდა სივრცის გაფორმებაში ჩართულია საინტერესო დეტალები: ისეთივე, როგორც დმანისის სიონში, მძლავრად გამოწვეული მოჩუქურთმებული სვეტისთავებით დაგვირგვინებული პილასტრები, ორმაგი წყობის კამარის სართავი თალები, მოჩუქურთმებული იმპოსტები და სხვ.

VIII საუკუნის II ნახევრიდან მოყოლებული საქართველოს ზედიზედ ატყდებოდა თავზე მტერთა უღმობელი თავდასხმები. ბოლნისისა და დმანისის რაიონები ამ თავდასხმათა ცენტრში იყო მოქცეული. IX საუკუნის შუა წლებში არაბთა მხედართმთავრის, ბუღა თურქის შემოსევები, ქართველი ხალხის მესხიერებაში ლეგენდარული მასშ-

<sup>3</sup> ლ. ჩხეიდიშვილი, ქართული ხუროთმოძღვრების სამი უცნობი ძეგლი, *ars Georgica*, 2, თბ., 1948, გვ. 27.

<sup>4</sup> ლ. მუსხელიშვილი, დმანისი, ქალაქის ისტორია და ნაქალაქარის აღწერა, *შ. რუსთაველას ეპოქის მატერიალური კულტურის ძეგლები*, თბ., 1938, გვ. 319.



პაშაშლო.

ფოტო ე. ჯაფარიძის (1964 წ.)





პამპალი.

ფოტო ვ. ჯაფარიძის (1964 წ.)

ტაბის ბოროტმოქმედებად დარჩა. მიუხედავად ასეთი გასაჭირისა, ქართველი ხალხის შემოქმედებითი მაჯისცემა მაინც არ შეწყვეტილა.

VIII საუკუნის მეორე ნახევარში ბოლნისის მახლობლად, ახლანდელ თეთრი წყაროს რაიონში, მაღალი კედლებით ძლიერად გამაგრებულ ქ. სამშვილდეში ქართლის ჰერცოგების (ერისთავების) მეგვიდრეები, ადგილობრივი მმართველები ვარაზბაკური და იოვანე აგებენ დიდ გუმბათიან ტაძარს. თლილი ქვით ნაგები და ჩუქურთმებით მორთული დიდებული ძეგლის მხოლოდ მცირე ნაწილმა მოაღწია ჩვენამდე. ნაქალაქარის ტერიტორიაზე კიდევ ორი უფრო მცირე ზომის ეკლესია დგას. არის სხვა მნიშვნელოვანი ნაგებობებიც.

IX—X საუკუნეების ძეგლები ბოლნისისა და დმანისის რაიონებში მცირე ზომის და ნაკლები ოსტატობით ნაგები შენობებია. ზოგი სრულიად სადაა, ზოგი მცირედ მორთულა. დმანისის მიდამოებში შეგვიძლია დავასახელოთ სოფ. ერქუშანთისა და სოფ. სარკინეთის ეკლესიები შვერილი აბსიდებით და მოჩუქურთმებული კარნიზით.

ბოლნისის რაიონში აღსანიშნავია კიანეთის ეკლესია, განსხვავებით პირველთაგან თლილი ქვით ნაშენი და ჩუქურთმით მორთული. მშენებელმა აღმოსავლეთის სარკმელი ვიწრო სათაურითა და ჯვრის გამოსახულებით დააგვირგვინა და ფასადთა მორთულობა სხვა იეკლებიდან მოტანილი დეკორატიული ფრაგმენტებით შეავსო. მოტანილი ფრაგმენტები შემთხვევით ადგილას ჩასვა. ე. ი. ოსტატი არც ცდილობდა აქ მათი მეორადი გამოყენება დაეფარა. ამ კოხტასა და, სამწუხაროდ, ძლიერ დაზიანებულ ძეგლს უკანასკნელი წლების მანძილზე აცალეს რამდენიმე საპირე თლილი ქვა, ჩუქურთმა ჩამოათალეს კარის გვერდზე მოთავსებულ დიდ ფრაგმენტს, სამხრეთის კედელი წარწერებით



ჰამამლო.

ფოტო რ. მეუნისაშვილის (1970 წ.)

დაფარეს. ძველის ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხეში წითელ ქვაზე ამოკვეთილი ქართული ნათარული წარწერა ნაწყვეტადღა იკითხება<sup>5</sup>. 1969 წელს ადგილობრივი ორგანიზაციის ინიციატივით და ძველთა დაცვის საზოგადოების ადგილობრივი თანხებით კიანეთის გელესიას რკინის ბადის ღობე შემოავლეს. ამის შემდეგ ძველი აღარ დაუზიანებიათ. ბოლნისის რაიონის სხვა ძველებსაც გაუკეთდა ღობე, მაგ. აკვანება, ორსაყდრები და სხვა.

კიანეთიდან რამდენიმე კილომეტრის მანძილზე ერთიმეორის ზემოთ ორი გელესია დგას. მათ ორსაყდრებს უძახიან. ჭევედა გელესია უხეშად გათლილი ქვით ნაგები და რამდენიმე სხვა ძველიდან მოტანილი ჩუქურთმიანი ქვით მორთული, შესახედად უბრალო, მაგრამ კარგი პროპორციული აგებულების ძველია. ზედა გელესია გვიანდელია.

უცხო ფრაგმენტების მოხმარებას არ დაერიდა ქვეშის გელესიის აღმშენებელიც.

X საუკუნის დამლევისა და XI საუკუნის დასაწყისის პერიოდი საქართველოში ხუროთმოძღვრების განვითარების აყვავების ხანად არის ცნობილი. ამ დროს აშენდა სამი მთავარი კათედრალი: ბაგრატის ტაძარი ქუთაისში, ალავერდი კახეთში, სვეტიცხოველა მცხეთაში და მათ გარდა ბევრი სხვა თვალსაჩინო ძველი. არც ბოლნისისა და დმანისის რაიონები იყვნენ გამოთიშული ქვეყნის საერთო ინტენსიური მშენებლობიდან.

<sup>5</sup> ლ. მეუნისაშვილი, არქეოლოგიური ექსკურსიები, თბ. 1941, გვ. 30. აქვე სხედასხვა გვერდებზე იხილე ქვევით მოხსენებული ძველები: ორსაყდრები, სვეტიცხოველი, დავით-საგარეჯო, ბოხლების სამება, ჰამამლო.



სწორედ ამ ხანაში აშენდა სათხის სამების ეკლესია და უფრო მცირე ზომის ძველი მუშევანში, რომლებშიც ხორცმცხსმულია ახალი მხატვრული ხერხები. თლილნი ქვანი მშენებელი პირკეთებულ ფასადებს ახლა სარკმელთა ფართო მოჩარჩოება ამკობს. ჩუქურთმების დეკორის მთავარ მოტივად იქცა, ინტერიერის კედლები მხატვრობით დაიფარა.

სათხის ძველს და მუშევანს წარწერები აქვს შერჩენილი, სათხის ერთ-ერთ წარწერაში აღმშენებელი კვირიკეა მოხსენებული. მუშევანის სააღმშენებლო წარწერის შემცველი ქვის მხოლოდ ნახევარია გადარჩენილი. მეორე წარწერაში, რომელიც დასავლეთის კედელზეა, დიოფალი კრავი იხსენიება. სათხის მოჩუქურთმებული კანკელი გამოფენილია საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში, ხოლო მუშევანის კანკელის ფრაგმენტები 1970 წელს ბოლნისშია ჩატანილი და მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის საგანოფერო დარბაზს ამშვენებს. მუშევანის ისედაც ძლიერ დაზიანებული ეკლესიის აღმოსავლეთის კედელი შარშანწინ, სამწუხაროდ, მთლიანად დაანგრეეს.

ამ ორი ძეგლის გარდა საინტერესოა კიანეთის მეორე ეკლესია, რომელიც სოფლის ზედა უბანში მდებარეობს. ხუროთმოძღვარმა ამ მცირე ზომის ნაგებობის შიგნით მოჩუქურთმებული იმპოსტის თავზე ლამაზი მთავრული ასოებით ამოკვეთა: „აივო წმიდაი ესე ეკლესიაი ქელითა მიქაელ კალატოზისაითა“.

ფართო მშენებლობა გაიშალა ამ დროს დმანისის რაიონშიც, ზურტაკეტის მხარეს, რომელიც XI საუკუნის პირველ ნახევარში კლდეკარის ერისთავების ლიპარიტების ერთ შტოს ეკურა. ამ დროსაა აგებული ეკლესიები სოფ. დიდ-გომარეთში, სოფ. განახლებაში და სხვაგანაც. ზურტაკეტის ძეგლებს გარკვეული თავისებურებანი ახასიათებს: ფასადები თავშეკავებულად არის მორთული ჩუქურთმებით, არც ის მაღალი ოსტატობაა მშენებლობისა, სათხესა და მუშევანში რომ ვხედავთ. ვრცელ წარწერებში, რომლებშიც საინტერესო ისტორიული ცნობებია დაცული, ლიპარიტები გვამცნობენ თავიანთი სააღმშენებლო საქმიანობის ამბავს. ლიპარიტების გვერდით აქ მშენებელთა სახელებიცაა დაცული. მაგ., მიქელ კალატოზი დიდ-გომარეთში, თეოდორე განახლებაში და სხვ.

ბახჩალარში დიდი და კარგად ნაშენი ეკლესიიდან მხოლოდ ცალკეული ფრაგმენტები იყო გადარჩენილი. კარის არქიტრავის შუაზე გაპოხილ ქვაზე 1018 წელს ამოკვეთილ წარწერაში ეკლესიის აღმშენებელი „ცოდვილი მიქელია“ მოხსენებული.

სოფ. საჯას განაპირას თლილი ქვით ნაგები და ძლიერ დაზიანებული ეკლესიის კარნიში, მსგავსად ერქუშანთის კარნიშისა მორთულია თაღების მწკრივით. კარის თავზე დაცულ წარწერაში მელქისედეკ ქართლის კათალიკოზის სახელს ვხვდებით.

XI საუკუნის მეორე ნახევარმა საქართველოში თითქმის არაფერი დაგვიტოვა. ეს იყო პერიოდი ჩიხე ბრძოლებისა თურქ-სელჯუკებთან და ქართველი ხალხი ამ ხნის განმავლობაში, როგორც ჩანს, ციხე-სიმაგრეების მშენებლობა-გამაგრებაზე და აღრე აგებულ ნაკებობათა შენარჩუნებაზე ზრუნავდა. ბოლნისისა და დმანისის რაიონები ამ მხრივ გამონაკლისს არ წარმოადგენდნენ.

XII საუკუნიდან მოკიდებული საქართველო კვლავ აღმავლობის გზაზე დგება დავით აღმაშენებლის მიერ გატარებულმა საგარეო და საშინაო პოლიტიკამ ქვეყანა მოკლე ხანში ძლიერ მონარქიულ სახელმწიფოდ აქცია, რომლის საზღვრები განვრცობილი იყო შავი ზღვიდან კასპიის ზღვამდე და სამხრეთით მცირე აზიაში იჭრებოდა.

\* ვ. ლოლიძე, კახეთის ხეობის ორი ხუროთმოძღვრული ძეგლი, ძეგლის მეგობარი 20, თბ. 1970 წ. გვ. 4; თ. საყვარელიძე, მივხედოთ ბოლნისის რაიონის ძეგლებს, ძეგლის მეგობარი 18, თბ., 1969 წ., გვ. 38.



დავითი უბრუნებს საქართველოს ქ. დმანისს, რომელიც მანამდე არაბების ხელში იყო. ქალაქი იწყებს სწრაფ ზრდა-განვითარებას და თანდათან ამიერკავკასიის მოწინავე ქალაქების რიგში დგება.

საქართველოს პოლიტიკურ და ეკონომიურ ძლიერებას კვლავ მშენებლობის ფართოდ გაშლა მოჰყვა. XII საუკუნის დამლევს და განსაკუთრებით XIII საუკუნის პირველ ათწლეულ წლებში ბოლნისისა და დმანისის მიდამოებში აიგო არა ერთი შესანიშნავი ძეგლი.

თამარ მეფის დროს მდ. ხრამის ხეობაში აშენდა ე. წ. „ლამაზი საყდარი“. კარის თავზე ვრცელ წარწერაში იკითხებოდა შემდეგი სიტყვები: „ადიდენ და დაამყარენ ღმერთმან მეფობა თამარ და დავითისა“ და შემდეგ „თამარისათვის ღმრთისა სწორისა შეიწირე“. ეს წარწერა ამ უკანასკნელი წლების მანძილზე უგზო-უკვლოდ დაიკარგა. ხოლო თვით ნაგებობა დაუდევარი მოპყრობის შედეგად დაინგრა და განადგურდა. „ლამაზი საყდარი“, როგორც მას ხალხმა შეარქვა, მართლაც ძალიან ლამაზი ძეგლი იყო. კარ-სარკმლები მორთული ჰქონდა სხვადასხვა სახის დიდი ოსტატობით გამოკვეთილი ჩუქურთმით. მოჩუქურთმებული იყო კარნიხიც, შიგნით კი კედლები მხატვრობით იყო დაღარული.

თამარ მეფის სახელს იხსენიებს ჰამამლოს ეკლესიის აღმშენებელიც. თუ „ლამაზი საყდარი“ საღმრთადად ხელოვნების მხრივ ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარებისა მთავარ, ძირითად ნაკადს ასახავს, ჰამამლოს ეკლესია, როგორც კედლის წყობით, ისე მორთულობით ადგილობრივი ტრადიციების გამოხატულებაა. ჰამამლოს ორი წარწერიანი ქვა, რომელზეც თამარ მეფის გარდა ერისთავი კახაი, ძეგლის აღმშენებელი ბელედაძე ოქრობირი და კრავი არიან მოხსენებული, ამ რამდენიმე წლის წინათ მოგლიჯეს კედელს და ძირს ჩამოაგდეს. არქეოლოგმა ვ. ჯავარიძემ ისინი აკად. ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში გადაიტანა. ნაგებობის კედლებს სხვა რამდენიმე ქვაც ჩამოაყალღეს, ზოგი დაამტკრივეს კიდევ.

დმანისის რაიონის სულ პატარა და საკმაოდ უსახო „სეიფანთ საყდრად“ წოდებული ძეგლის წარწერაში ვკითხულობთ: „თამარ ღმრთისა სწორის სამლოცველო“. ამ ადგილას, სავარაუდებელია, ადრე ჯვარი იდგა და ამ ჯვართან შესაძლოა გზად მიმავალ თამარ მეფეს ულოცია. ამის აღსანიშნავად ჯვარს თავზე ეკლესია დაადგეს. წარწერაში გვხვდება აღმშენებლებად ვინმე შიო, პეტრე და სვიმონია მოხსენებული.

განსაკუთრებით ფართო მშენებლობა გაიშალა აღნიშნულ რაიონებში თამარ მეფის შვილის ლაშა გიორგის დროს. სამეფო მამულში გუმბათიანი ეკლესიები აიგო წულერულაშენი<sup>7</sup>, ჰუჯაბსა და ფიტარეთში (უკანასკნელი დღეს თეთრი-წყაროს რაიონშია), დმანისის სიონს დასავლეთით მიუშენეს კარიბჭე; დიდი დარბაზული ტიპის ეკლესიები აიგო კაზრეთის მახლობლად — ისპიანი და თედორ-წმინდანი; სათხის ეკლესიას მიუშენეს კარიბჭე და ააგეს ახალი კანკელი. XII—XIII საუკუნეთა მიჯნას ეკუთვნის ორი, დღეს თითქმის მთლიანად თლილი ქვის პერანგ-ჩამოყალიბი ძეგლი — ბოსლეთის სამება და სვეტიცხოველი, და ბოლოს შაუმიანის მახლობლად, ტყეში აგებული, ძლიერ დაზიანებული ტაძარიც. ყველა ეს ძეგლი თლილი ქვით ნაგები, ჩუქურთმით მდიდრულად მორთული და შიგნით მოხატული, ხელოვნების დიდებულ ნიმუშებს წარმოადგენს. საკმაოდ მცირე ტერიტორიაზე, დროის მცირე მონაკ-

<sup>7</sup> ე. წ. თაყაიშვილი, სომხით-საორბელის ძეგლების წარწერები, ნაწ. I, პარიზი, 1929 წ., გვ. 86. აქვე იხ. სათხე, წულერულაშენი, ქვეშის ციხე, ტაძარი, დავით-გარეჯი, ზატისოფელი.



«ღამაზის სვეტიცხოვე», დეტალი.

ფოტო ვ. კონცხის (1944 წ.)



ვეთში, ამდენი ნატიფი, თვალსაჩინო ძეგლის აგება მაჩვენებელია ქვემო ქართლის ეკონომიური ღლიერებისა და შემოქმედებითი აყვავებისა XIII საუკუნის დამსრულებელმა განსაკუთრებით XIII საუკუნის პირველ ათეულ წლებში. ძეგლთა ვრცელი წარწერები ბევრ მნიშვნელოვან ისტორიულ ცნობას და ადგილობრივ მმართველთა სახელებს შეიცავს.



„ლაშაში საყდარი“.

ფოტო ვ. ცინცაძის (1944 წ.)

ბოლნისის რაიონის ძეგლთა მოვლა-პატრონობის საქმეში აღსანიშნავია ღონისძიება, რომელიც კაზრეთის სამების ეკლესიის დასაცავადაა განზრახული. ძეგლი მადნეულის სამთო-გამამდიდრებელი ქარხნის ტერიტორიაზე დგას და მისი შემდგომი დაცვის უზრუნველსაყოფად უახლოეს ხანში აღდგენა-გამაგრებითი სამუშაოები იქნება განხორციელებული კომბინატის სახსრებითა და ხელშეწყობით.

მსოფლიო პოლიტიკურ არენაზე მონაწილეთა გამოჩენა და მათი ძლიერების სწრაფი ზრდა ქართველი ერისათვის საბედისწერო აღმოჩნდა. ქართველი ხალხი იძულებული იყო თავდადებული ბრძოლა ეწარმოებინა დამპყრობელთა წინააღმდეგ თავისი



ბახჩალარი.

ფოტო ვ. ეინეაძის (1950 წ.)

მიწა-წყლის შენარჩუნებისათვის. საქართველო რამდენიმე საუკუნით მოწყდა ევროპის მოწინავე კულტურულ ქვეყნებს. საქართველოს ძლიერი სახელმწიფოს მოშლა ადვილი საქმე არ იყო. საუკუნეზე მეტი დროის მანძილზე ხალხი ჯერ კიდევ განაგრძობდა საალმშენებლო სკიმიანობას. ამის მაჩვენებელია ახლანდელი დაბა ბოლნისის თავზე აგებული ეკლესია „ყოჩანთა“, ფოლადაურის ხეობაში დიდი კაკლიანის სახელით წოდებული, კარგად ნაგები და აგრეთვე მოჩუქურთმებული, მცირე ეკლესია და ბოლნისის რაიონის სოფ. დიდი დარბაზის „ლურჯ ეკლესიად“ ცნობილი ძველი, რომელიც რთული და საინტერესო ნაგებობაა და რომელშიაც დაცულია კედლის მხატვრობის ნაშთები.

XIV საუკუნის დამლევს თემურ ლენგმა დაარბია ქვემო-ქართლი, XV საუკუნემ ამ რაიონებში, ისევე როგორც საქართველოს სხვა კუთხეებში, თითქმის არაფერი დაგვიტოვა. გვიან შუასაუკუნეებში, საქართველოს ცალკე სამთავროებად დაშლის ხანაში, ამ მხარეში საკმაოდ ძლიერდება ორბელიანების ერთი შტო. მათი რეზიდენცია ტანძიაში იყო. დმანისი — XIII—XIV საუკუნეებში სამეფო ქალაქი — ლაშა გიორგის ჩამომავლობის ერთ შტოს ეპყრა, XVI საუკუნის დასაწყისში კი იოთამ და ორბელ ბატონაშვილების ხელში ექცევა.

ორბელიანთა სამყოფელში — ტანძიაში დღეს ორი ეკლესია და სასახლის ნანგრევებია დაცული. ერთი ეკლესია 1680 წელსაა აგებული ბაბუნა ორბელიანის მიერ.



დიდი ვაშარეთი. სამება.

ფოტო რ. მეფისაშვილის.

ხოლო მეორე 1683 წელს გამოჩენილი ქართველი მეცნიერის და მწერლის სულხან-საბა ორბელიანის ნამის, მდივანბეგ ვახტანგ ორბელის მიერაა აშენებული. აქ დაიდგა სულხან-საბა ორბელიანის ძეგლი.

XVII საუკუნის სამოცდაათიან წლებში მეფე ვახტანგ V კარის მსახურის თურმან თურმანიძის მეუღლე აგებს გელესიას ხატისოფელში, ახლანდელ წითელსოფელში. ძეგლის ვრცელ წარწერაში მოთხრობილია ქართველთა ტრადიკული თავგადასავალი — ყრწობაზეთან ტყვეობა და დაბრუნება აოხრებულ მამულში.

ამასვე შეტყვევებს ზემო ბოლნისის (ამჟამად დემირ-სუ) გელესიის 1651 წლის წარწერა, სადაც აღნიშნულია, რომ სამშობლოში დაბრუნებულ ეპისკოპოსს იოსებ რევიშვილს სოფლები: ზემო ბოლნისი, ახოთი და თალა განადგურებული და აოხრებული დახვედრია<sup>8</sup>.

ყურადღების ღირსია კიდევ ერთი, XVIII საუკუნის დასაწყისის ძეგლი — დავით-გარეჯის გელესია. ამ ძეგლმა დასახელება მიიღო, როგორც ჩანს, კახეთში VI საუკუნეში დაარსებული დავით-გარეჯის გამოქვაბული მონასტრიდან. სწორედ იმ მონასტერში ცხოვრობდა რამდენიმე წლის განმავლობაში სულხან-საბა ორბელიანი. ტაძრის კარის წარწერაში ნათქვამია, რომ გელესია მეორედ ააგო დიდი ორბელის ძემ, მეფე

<sup>8</sup> გ. ჩუბინაშვილი, ბოლნისეზის მღებარეობის საკითხისათვის, საქაქვირო მეცნ. აქადემიის საქართველოს ფილიალის მოამბე, ტ. I. № 3, 1940 წ. გვ. 233.





გიორგი XI მდივანბეგმა ერასტიმ და მისმა ცოლმა ანახანუმმა 1709 წ. ერასტი იყო სულხან-საბას მძა.

XVIII საუკუნის პირველ ნახევარში ბოლნისისა და დმანისის მიდამოებში ერთხელ შემოყვინენ ლეკები, თურქები, ირანელები. ქართველი ხალხი თავდადებით იბრძოდა დამპყრობთა წინააღმდეგ. სოფ. არახლოში დგას დიდი ტაძარი. ამ ეკლესიის მშენებლობა XVII—XVIII საუკუნეთა მიჯნაზე დაუწყიათ და დამთავრება ვერ მოუსწრიათ, არც გუმბათი დაუდგამთ და ზოგი სხვა ნაწილიც ვერ აუშენებიათ. მტერთა უღმობელ თავდასხმებს ამ ადგილების გაპარტახება და გაუკაცრიელება მოჰყვა, მცირერიცხოვან მკვიდრთა გარდა დღევანდელი მოსახლეობა ახალი მოსულია.

და ბოლოს, ძველების ერთი ტიპის — ქვა-ჯვარების ანუ სტელების შესახებ. საქართველოს არც ერთმა სხვა კუთხემ ვისოდენ ჭარბად არ დაგვიტოვა ხელოვნების ეს მშვენიერი ნიმუშები, როგორც ქვემოქართლმა. ამ ძველების მცირე ნაწილი დაცულია თბილისის, და ბოლნისის მუზეუმებში, უმრავლესობა კი ადგილზე იმყოფება. ბევრი მათგანი ძველ ნაგებობათა კედლებშია ჩატანებული, ზოგიც ცალკე დევს მიწაზე. ეს ძველები ქრონოლოგიურად მოიცავენ საკმაოდ გრძელ პერიოდს — V საუკუნიდან — მოწიფულ შუა საუკუნეებამდე და ძვირფას მასალას გვაწვდიან ქართველი ხალხის მატერიალური კულტურის შესწავლისათვის. სოფ. კამამლოს ძველ სასაფლაოზე ამართული ქვა-ჯვარი კვარცხლბეგზე ამოკვეთილი ვრცელი ქართული წარწერით ამ ტიპის ძველთა ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მაგალითს წარმოადგენდა. აქ არარსებული ძველის წარმოსადგენად ერთადერთ მასალად დარჩა არქეოლოგ ვ. ჯაფარიძის მიერ 1964 წელს გადაღებული ფოტოსურათი და ხრამში ნაპოვნი ჯვრის ნაწილი. ამის საფუძველზე შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ თვით ჯვარი და ქვედა მოჩუქურთმებული ნაწილი VIII—IX საუკუნეთა ხანას ეკუთვნოდნენ, წარწერა კვარცხლბეგზე კი XIII—XIV საუკუნეების პერიოდში იყო ამოკვეთილი.

ზევით მე შევეცადე ზოგადად მეჩვენებინა ორი — ბოლნისისა და დმანისის ხუროთმოძღვრულ ძეგლთა ისტორიული და მხატვრული მნიშვნელობა. აღვნიშნე ზოგი ძველის უღმობელ დაზიანების ფაქტი, რასაც სამწუხაროდ დღესაც აქვს ადგილი.

დღეს ჩვენს თვალწინ არაერთი ძველი ურბანიზაციის საერთო პროცესს ეწირება, ზოგი ნაგებობა ინდუსტრიალიზაციის განვითარების მსხვერპლი ხდება, ზოგიც სოფლის მეურნეობის სწრაფ ზრდასთან დაკავშირებით იღუპება. ძველების გადარჩენა ამ შემთხვევაში შეუძლებელი არაა და დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად ფხიზლად დგას ძველთა დაცვის სადარაჯოზე ის დაწესებულებები, რომლებსაც ძველთა დაცვის საქმე აბარიათ. მაგ., ბოლნისის რაიონში გარკვეული სამუშაო ჩატარდა და მომავალში უფრო ფართო მასშტაბით გაიშლება სამთო-გამამდიდრებელი ქარხნის ტერიტორიის არქეოლოგიურად შესწავლა.

მაგრამ ისეთი შემთხვევები, როგორცაა კამამლოს ქვა-ჯვარის და მისი წარწერის მოსპობა, ამავე სოფლის ეკლესიის დასავლეთის კედლიდან ორი წარწერიანი ქვისა და საპირე და მოჩუქურთმებული ქვების ამოგლეჯა, ძირს დაგდება და დამტრევა, „ლამაზი საყრდისი“ დიდი წარწერიანი ქვის მოსპობა, სოფ. კიანეთის ეკლესიის კედლებიდან საპირე ქვების ამოღება და ზოგიერთ ქვაზე ჩუქურთმის ამოკოტვა (ეს იმ დროს, როდესაც ეკლესიას მცველი ჰყავს), სოფ. მუშევანის ეკლესიის აღმოსავლეთის კედლის დანგრევა, სოფ. ჩათახში სამრევლოს ზედა თაღოვანი ნაწილის აფეთქება და მოსპობა და სხვა, არ არის ცხოვრებისეული მიზეზით გამოწვეული. ეს არის შეუგნებელი ადამიანების ბოროტმოქმედების შედეგი. ჩვენი საზოგადოებრიობისათვის უნდა ნათელი

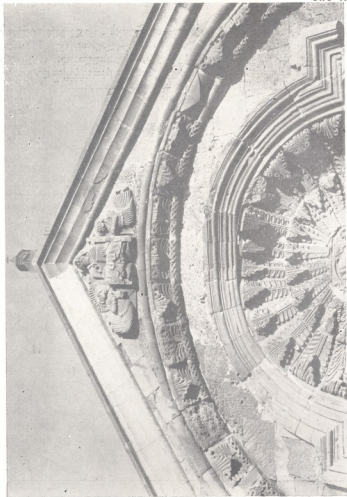


გახდეს, რომ თითოეული ძეგლის დაზიანებას აუნაზღაურებელი ზარალი მოაქვს არა მარტო ჩვენი ქვეყნის კულტურისათვის, არამედ მთელი პროგრესული კაცობრიობის კულტურისათვისაც და რომ ამ ფაქტებთან შერიგება არის მეორე დანაშაულოვანი დროებით ბოლო მოედოს ამ უკიდურესად აღმამფოთებელ და სრულიად შეუწყნარებელ მოპყრობას ისტორიული ძეგლებისადმი.

ლონისძიებუნი, რომელთა ჩატარება 1968—69 წლიდან მოყოლებული ბოლნისის რაიონში იველთა დაცვის მიზნით დაიწყო, დიდად მნიშვნელოვანია. ძეგლებზე აიღეს შეფომა საწარმოო დაწესებულებებმა და სკოლებმა, ისტორიული და მიატურული თვალსაზრისით მნიშვნელოვან რამდენიმე ძეგლს შემოავლეს რკინის ბადის ღობე. ასეთი ღობეების გაკეთება სხვა ძეგლებზეცაა ნავარაუდვევი. განზრახულია მოეწყოს რაიონის ცალკეულ ისტორიული და ხუროთმოძღვრული საკითხებისადმი მიძღვნილი ლექციამოსხენებები და სხვა.

ბოლნისის რაიონის ადგილობრივი დაწესებულებებისა და მოსწავლე ახალგაზრდობის ინიციატივა ამ მხრივ მისასალმებელია. იგი სამაგალითო უნდა გახდეს სხვა რაიონებისათვისაც.

\_\_\_\_\_



საბერძნობელო. დასავლეთის ფასადის ფრონტონი


**მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის დასავლეთის ფასადის რელიეფი**

მცხეთის სვეტიცხოვლის გრანდიოზული ტაძარი, განვითარებული შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ბრწყინვალე ძეგლი, ფასადების შემამკობელი ფიგურული სკულპტურითაც განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს. დღევანდლამდე მოღწეული ნაგებობა აშენებულია XI ს. პირველ მესამედში კათალიკოს მელქიზედგის ინიციატივით (1010—1029) არქიტექტორ ანსუკიძის მიერ. სვეტიცხოველი საპატრიარქო საყდარი იყო. დამპყრობლებს არაერთხელ დაურბევიათ სახელგანთქმული ტაძარი, მაგრამ მას ყოველთვის აღადგენდნენ ხოლმე. მისი ძირითადი აღდგენა მოხდა XV საუკუნის I ნახევარში საქართველოს მეფის ალექსანდრეს თაოსნობით, თემურ-ლენგის ურდოების მიერ მისი დანგრევის შემდეგ. აღდგენითი სამუშაოები ჩატარდა აგრეთვე XVII ს. როსტომ მეფისა და მარიამ დედოფლის მიერ.

რემონტი შეეხო როგორც გელესიის ინტერიერს, ისე მის ფასადებსაც, რის შედეგადაც დეკორატიული გაფორმების ზოგიერთმა ნაწილმა ძლიერ გადაკეთებული და შეცვლილი სახით მოაღწია ჩვენამდე; თუმცა, მიუხედავად ამისა, მაინც შენარჩუნებულია ფასადების მხატვრული მთლიანობა. საერთო იერით ნაგებობა XI ს. ქართული არქიტექტურის ნაწარმოებია<sup>1</sup>. ფასადების გაფორმების მთლიანობა მიღწეულია დეკორატიული თაღების გამოყენებით, რაც საერთოდ დამახასიათებელია X—XI სს. არქიტექტურისათვის. სვეტიცხოვლის ტაძრის ძირითადი, ე. ი. XI ს. დეკორატიული მორთულობა ქვაზე კვეთილი ორნამენტის გვერდით ფიგურულ სკულპტურას შეიცავს. ეს უკანასკნელი გარკვეულად გამოირჩევა ფასადებზე რემონტის დროს მოთავსებული გვიანდელი რელიეფებისაგან.

დასავლეთის ფასადზე ძირითადად შენარჩუნებულია XI ს. დეკორის მთლიანი სახე და ფიგურული კომპოზიციაც ამჟამად თავდაპირველ ადგილზეა განლაგებული. ფასადის ამალღებელი ცენტრალური ნაწილი აქცენტირებულია ფართო დეკორატიული თაღით, რომელიც ნახევარსვეტებს ყვრდნობა. მდიდრული ორნამენტულ-დეკორატიული მორთულობა მათ შიგნით თავმოყრილია სარკმლის გარშემო, ხოლო კედლის ვიწრო სიბრტყეებზე მარჯვნივ და მარცხნივ (ნახევარსვეტებსა და კედლის ნაპირებს შორის) სიმეტრიულად გამოსახულია დიდი ზომის დეკორატიული ხეები. ფიგურული კომპოზიცია ფასადის წვერში, მის ფრონტონშია მოთავსებული და ძლიერ მოხერხებულად ავსებს თავისუფალ არეს კარნიზსა და დეკორატიულ თაღს შორის. დიდი ზომის ფიგურებისაგან აგებული კომპოზიცია რელიეფურად გამოიყოფა კედლის ზედაპირზე და აგვარგვინებს ფასადის დეკორატიულ მორთულობას. ამგვარი გააზრება ფიგურული კომპოზიციისა, როგორც ფასადის მხატვრული გაფორმების კულმინაციური წერტილისა, სწორედ XI საუკუნისათვის ჩამოყალიბდა. ამ მხრივ დამახასიათებელი ძეგლია

<sup>1</sup> ვ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხუროთმოძღვრება საშუალო სუფენებში და მისი სამი მთავარი კათედრალი. „არქილი“, თბ., 1925, გვ. 107, 126. Н. Северов, Г. Чубинашвили, Мцхета, Сокровища зодчества народов СССР, М., 1946. Г. Н. Чубинашвили, к вопросу о первоначальных формах Мцхетского кафедрала Свети-Цховели, Ars Georgica 5, Тб., 1959, стр. 123—134.



ნიკორწმინდის ტაძარი, რომლის ფასადების ფრონტონში მოთავსებული ფიგურული რელიეფები შეიგრძნობა როგორც დეკორის დამამთავრებელი მხატვრული (აღმ., დასავ. და სამხ. ფასადები).

სვეტიცხოვლის დასავლეთის ფასადის რელიეფზე წარმოდგენილია საყდარზე მჯდომარე ქრისტე-მაცხოვარი; მისი მარჯვენა კურთხევის ექსტითაა აღმართული, ხოლო მარცხენა ხელში დახურული წიგნი უჭირავს. ქრისტეს ცენტრალური გამოსახულების ორივე მხარეს თითო ანგელოზია გამოსახული ფრენის პოზაში. ერთ-ერთ მათგანს (ქრისტესაგან მარჯვნივ) სურა უპყრია ხელთ, ხოლო მრგვალი საგანი მეორე ანგელოზის ხელში შეიძლება პურის — სეფისკვერის გამოსახულებად მივიჩნიოთ. ეს საგნებც გარკვეულად მიუთითებენ სცენის ექვარისტულ შინაარსზე და ზიარების ორივე სახეს აღნიშნავენ: სურა ერთ-ერთი ანგელოზის ხელში სიმბოლური მინიშნებაა ზიარებაზე ღვინით (ქრისტეს სისხლი), ხოლო პური მეორესთან — ზიარებაზე პურით (ქრისტეს ხორცი).

ამრიგად, სვეტიცხოვლის ტაძრის დასავლეთის ფასადის რელიეფში მოკლე და ლაკონური ფორმულის სახით ხორცშესხმულია ქრისტიანული რელიგიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დოგმატი — მოძღვრება ექვარისტის შესახებ, რაც გამოხატულებას პოულობდა ქრისტიანულ ღვთისმსახურებაში და ლიტურგიის ძირითად ნაწილს შეადგენდა.

ქრისტიანობის ადრინდელი ხანის ხელოვნებაში, სახელდობრ, კატაკომბების მხატვრობაში ექვარისტის აღნიშნავდნენ მარტივ სიმბოლოთა საშუალებით (თევზისა და პურის გამოსახულებანი). ექვარისტულ შინაარსს გამოხატავდა, აგრეთვე, ქრისტეს მიერ პურისა და თევზის კურთხევის სცენა ადრექრისტიანულ მოზაიკასა და რელიეფებზე. მაგრამ უკვე ადრექრისტიანული პერიოდის ძეგლებშივე — VI ს. აღმოსავლურ ხელნაწერთა მინიატურებში (როსანოს კოდექსი, რაბულას ხელნაწერი) და VI—VII საუკუნეების დისკოებზე — ეს თემა ასახულია ქრისტეს მიერ მოციქულთა ზიარების სცენას სახით, რომელმაც შემდეგ საყოველთაო გავრცელება მოიპოვა შუა საუკუნეების ხელოვნებაში.<sup>2</sup> ბიზანტიური ხელოვნებისათვის ჩვეულებრივი რედაქციის მიხედვით, რომელიც სავსებით ჩამოყალიბდა IX—XI საუკუნეებში, ამ სცენაში ქრისტე ორჯერაა გამოსახული და ცალ-ცალკე აწვდის მოციქულებს ღვინოსა და პურს; ამრიგად, ზიარების ორივე სახეა გადმოცემული. ხშირად კომპოზიცია შეიცავს ანგელოზთა ფიგურებს, რომლებიც სამწერობლებით ხელში ემსახურებიან ქრისტეს. აღნიშნული სადღესასწაულო-ცერემონიული ხასიათის კომპოზიცია ფართოდ გავრცელდა ხელნაწერთა მინიატურებსა და გნდლის მხატვრობაში. ჩვეულებრივ ასეთ კომპოზიციას ეკლესიის საკურთხეველში გამოსახვდნენ. ამგვარი სახით გვხვდება ექვარისტის სცენა შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში (მაგ. ყინცივის, აბტალის კედლის მხატვრობა, გელათის სახარება)<sup>2</sup>.

სვეტიცხოვლის რელიეფის გამოსახულება განსხვავებულია ექვარისტის სცენის გაგრძელებული იკონოგრაფიული რედაქციებისაგან. მასში თვით ზიარების მომენტი კი არაა ასახული, არამედ მოცემულია სიმბოლური მითითება ზიარებაზე—ექვარისტაზე. არ შეგვიძლია დავაასახლოთ სვეტიცხოვლის რელიეფის იკონოგრაფიული ტიპის ანალოგები. იშვიათი დეტალია სურა, ზიარების სცენაში გავრცელებული თასის (ბარძი-

<sup>2</sup> ზიარების სცენის იკონოგრაფია განხილული აქვს ე. ლაზარეს. В. Н. Лазарев. Мозаики Софии Киевской, М., 1960, стр. 102—110.



სვეტიცხოველი. ანგლოზის რელიეფი აღმოსავლეთის ფასადზე

ფოტო ვ. ცინცაძის (1969 წ.)



მის) ნაცვლად<sup>3</sup>. თემის გადმოცემა სვეტიცხოველში განზოგადებულ ხასიათს რაკ და მახასიათებელია XI ს. ქართული ფასადური სკულპტურისათვის. რელიეფი გადაწყვეტილია ქართულ ხელოვნებაში გავრცელებული „ამაღლების“ — მოსვლის მოსვლის“ კომპოზიციური ტიპის ანალოგიურად. ვეჟარისტია, ე. ი. მითითება ქრისტეს მსხვერპლზე, წინაარსობრივად დაკავშირებულია წარმოდგენასთან მეორედ მოსვლის შესახებ. ამავე წინაარსს გადმოსცემს თვით საყდარზე მჯდომარე მაკურთხებელი ქრისტე და მფრინავ ანგელოზთა გამოსახულებანი. ამრიგად, სვეტიცხოვლის რელიეფში წარმოდგენა ქრისტეს მეორედ მოსვლაზე, რაც მისი მარადიული დიდების გამოხატულებაა, გადმოცემულია ვეჟარისტიასთან დაკავშირებით. ქრისტეს გამოსახულებასთან წინაარსობრივ კავშირში უნდა განვიხილოთ ამავე ფასადზე მოცემული მცენარეთა გამოსახულებანი. ეს სიციცხლის ხის მოტივია — მინიშნება ცხოველმყოფელ, სიციცხლის მომნიჭებელ ძალაზე.

სვეტიცხოვლის დასავლეთის ფასადის რელიეფში მკაფიოდ აისახა განვითარების განსაზღვრულ ეტაპზე, X საუკუნის ბოლოსა და XI საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ფასადური სკულპტურის მიღწევები გამოსახულების მონუმენტურობის და სკულპტურულობის ამოცანების გადაწყვეტაში. ეს განსაკუთრებით ქრისტეს გამოსახულებაში იგრძნობა: მშვიდი, მკაცრად ფორმალურად წარმოდგენილი ფიგურა მონუმენტური სიდიადის შთაბეჭდილებას ახდენს, რაც მიღწეულია მისი გადმოცემით განზოგადებულ ფორმებში, ყოველგვარი დეტალიზაციის გარეშე. ქრისტეს ფიგურა თავისი ზომებით გამოიყოფა დანარჩენებისაგან, რითაც აქცენტირებულია მისი მნიშვნელობა (მჯდომარე ფიგურის სიმაღლე 1 მ. და 40 სმ-ზე მეტია დაახლოებით).

რელიეფში მონუმენტურობა შეერთებულია განვითარებულ სკულპტურულობასთან. ეს დიდი, პლასტიკურად აღქმული ფორმების მონუმენტურობაა. ტახტზე მჯდომარე ქრისტე რაკურსშია გამოსახული: სხეულის ქვემო ნაწილი (ფეხები მუხლებს ქვემოთ) წინაა გამოწეული სხეულის ზედა ნაწილის მიმართ და ხელებიც თითქოს სიღრმიდან გამოდის. ფეხის ტერფების ირიბი მიმართულებაც სიღრმის შვერვებას აძლიერებს. რელიეფის შიგნით მოცემულია სხვადასხვა სივრცობრივი პლანების მონაცვლობა: ტახტის ზურგი, ქრისტეს მხრები, მუხლები და ა. შ. ფიგურასა და ტახტს შორის, მისი ფეხების გარშემო ღრმა ჩრდილება იქმნება, რის გამოც ფონის სიბრტყე მკაფიოდ არ იგრძნობა, არ განსაზღვრავს რელიეფის სიღრმეში განვითარებას; ჰაერი თითქოს გარს უკლის ფორმებს. ამრიგად, რელიეფის გადაწყვეტაში ხაზგასმულია სიღრმისა და სივრცობრიობის შთაბეჭდილება.

სხეულის ზოგიერთი ნაწილი, სახელდობრ, მხრები, ფეხის ტერფები თითქმის სრულიად აღარაა დაკავშირებული ფონთან და, ამრიგად, რელიეფიც მრგვალ სკულპტურას უახლოვდება. განვითარებული პლასტიკურობის გრძნობა თავს იჩენს ცალკეულ ფორმათა დამუშავებაში; მაკურთხებელი მარჯვენა მძლავრად ამოზიდული, მომრგვალებული მოცულობის სახითაა სხეულზე დადებული და პლასტიკურად მოდელირებულია ამოწევილი და ჩაღრმავებული ნაწილების დაპირისპირების საშუალებით; ზეღისგულურ ძლიერ ჩაღრმავებას ქმნის. ცალკეულ მოცულობებადაა გამოყოფილი წიგნი და თითები მის ზემოთ. ფორმის პლასტიკურობა სამოსის დამუშავებაზეც ვრცელდება:

<sup>3</sup> ამ მხრივ საყურადღებოა წებელის კანკელის რელიეფი (VII ს.), სადაც ლიტურგიული ხასიათის სცენაში საგნების გვერდით, რომლებიც, როგორც ჩანს, ვეჟარისტულ პერებს გამოხატავენ, სწორედ სურათი გამოსახული.



ნაოჭები ფენების ერთმანეთზე დასრფვითაა გადმოცემული და თავისუფლად გაფრია-  
ლებული ქსოვილის შთაბეჭდილებას ქმნის.

ალსანიშნავია ქობის თავისუფალი, მოძრავი ნახატი. ამრიგად, ქრისტეს განთავს-  
ხულებაში ნაკვეები აღიქმება არა მხოლოდ ხაზობრივად, როგორც ხაზთა ნანატის დი-  
ნება. რაც უფრო ადრე აღინიშნებოდა ფასადების სკულპტურაში, არამედ თვით ნაოჭი  
პლასტიკურ ხასიათს ღებულობს, პლასტიკურად ხელშეახებში ხდება.

ქრისტეს სახე დაზინებულია, ზოგ ადგილას ატკეჩილია ქვის ზედაპირის ზედა  
ფენა, მაგრამ ნაკვეთები ძირითადად გაიჩრევა. მას აქვს მაღალი, ძლიერად მომრგვალე-  
ბული შუბლი, სწორი, ღამაში ფორმის ცხვირი, ფართო კვადრატული მოხაზულობის  
წვერი. მთლიანად სახე სიმკაცრის იერს ატარებს. მოქანდაკე, როგორც ჩანს, ითვალის-  
წინებდა იმ გარემოებას, რომ მაღლა, ფასადის ფონტონში მოთავსებული რელიეფი  
არ იყო ახლოდან დათვალიერებისათვის განკუთვნილი. სწორედ ამასთანაა შეფარდე-  
ბული ტანისამოსისა და სახის განზოგადებული დამუშავება.

თუ რა იყო მიღწეული პლასტიკურობის თვალსაზრისით სვეტიცხოვლის გამოსა-  
ხულებაში, ნათლად ჩანს მისი შედარებისას ნიკორწმინდის ტაძრის (XI ს. დასაწყისი,  
1014 წლამდე) ფონტონების რელიეფებთან, კერძოდ დასავლეთის ფასადის ქრისტეს  
მონუმენტურ გამოსახულებასთან. ტახტზე მჯდომარე ფიგურა აქ არსებითად სიბრტყე-  
შია გაშლილი, რაც განაპირობებს მისი პოზის პირობით გადმოცემას. თუმცა ფასადურ  
სკულპტურაში ჯერ კიდევ X ს. გადაიდგა გაბედული ნაბიჯი გამოსახულების პლასტი-  
კურ ფორმებში გადმოცემისათვის, რის მაგალითსაც ოშკის ცკლეის სკულპტურა გვამ-  
ლევს (სამხრეთის ფასადის რელიეფები), მაგრამ სვეტიცხოვლის აღნიშნულ გამოსა-  
ხულებაში ამ მხარეს უფრო განვითარებული სახე აქვს მიღებული.

სვეტიცხოვლის დასავლეთის ფასადზე ქრისტეს ფიგურა ოსტატურადაა მორგებული  
მისთვის განკუთვნილ არეზე. მჭიდროდ ავსებს ადგილს კარნიზის მწვერვალსა და დე-  
კორატიულ თაღს შორის. ანგელოზთა მდებარეობაც მოცემულ არესთანაა შეფარდე-  
ბული: მათი სხეული ქვედა ნაწილში ტყდება, ერთი ფრთა ქვემოთ ეშვება ტახტის  
პარალელურად, ხოლო მეორე აწეულია ზემოთ და კარნიზის მიმართულებას მიჰყვება  
(მარჯვენა ანგელოზის მეორე ფრთა მოტეხილია, მაგრამ მისი მდებარეობაც დაახლო-  
ებით ასეთივე იქნებოდა, რაზეც მიუთითებს ფრთის ნაშთი ფიგურის მხართან და შა-  
რავანდდის გაყოლებით). ანგელოზთა ფიგურების პოზაში, მათ დამუშავებაში,  
მაცხოვრის გამოსახულებასთან შედარებით, ერთგვარი პირობითობა იგრძნობა, თუმცა  
მათი გადმოცემაც სკულპტურულობით ხასიათდება; ამაზე მეტყველებს რელიეფის შიგ-  
ნით მოცულობათა რამდენიმე საფეხურის გამოყოფა. ანგელოზის ფრთები, შარავანდი,  
სხეული, თავი და ხელები სხვადასხვა სივრცობრივ პლანებს ქმნის. საგნები ძლიერადაა  
მომრგვალებული; ამასთანავე, ხელშეახებადაა გადმოცემული, რომ ანგელოზებს მათ-  
თვის ხელები შემოუვლიათ. რაც შეეხება ტანისამოსის დამუშავებას, ამ შემთხვევაში  
პირველ რიგში ხაზგასმულია ნაოჭების ნახატის დეკორატიული რიტმი. პარალელური  
ხაზების ტალღისებური დინება მთლიანად ფარავს რელიეფის ზედაპირს. საერთოდ  
ანგელოზთა ფიგურებში დეკორატიული მხარეა განსაკუთრებით ხაზგასმული: დეკორა-  
ტიულია ფრთების გადნოცემა, ზედაპირის დამუშავება.

მფრინავი ანგელოზის ორი მსგავსი გამოსახულება მოთავსებულია ტაძრის აღმო-  
სავლეთის ფასადზე ცენტრალური სარკმლის ორნამენტული საპირის ქვედა კუთხეებში.  
ეს არ არის მათი თავდაპირველი მდებარეობა. თუმცა სიმეტრიულად განლაგებული  
ფიგურები კომპოზიციურად საკმაოდ კარგად არის მორგებული ამ ადგილთან, მაგრამ



მათი დაკავშირება დეკორის დანარჩენ ნაწილებთან (სარკმლის გაფორმება, ერთის მხრივ, ხოლო მეორე მხრივ, ხარის თავების რელიეფური გამოსახულებანი ანგელოზთა ქვემოთ) წმინდა გარეგნულ ხასიათს ატარებს. არ უკავშირდება ეს გამოსახულებანი ერთმანეთს შინაარსობრივადაც. მკვლევართა აზრით, ხარის თავები თავდაპირველად გუთუნოდა ძველ ეკლესიას, რომელიც V ს. ვახტანგ გორგასლის დროს იყო ამ ადგილზე აგებული და, ამირგად, ადრექრისტიანული ხანის სკულპტურული ნაწარმოები<sup>4</sup>.

აღმოსავლეთის ფასადის ანგელოზთა ფიგურები XI ს. მშენებლობის ხანას ეკუთვნის; მათში ნარკვეულად აღინიშნება მსგავსება დასავლეთის ფასადის ანგელოზთა გამოსახულებებთან. მსგავსებას გვიჩვენებს სახის ტიპი, თმის ვარცხნილობა — მსხვილი ხვეულებით კისერთან, ფრთების საერთო მოხაზულობა — ქვედა ნაპირის ფესტონისებური ნახატით.

ორივე შემთხვევაში ტანისამოსის დამუშავებაში რიტმულად განლაგებული პარალელური ხაზების დეკორატიული დინებაა ხაზგასმული. მაგრამ დასავლეთის ფასადის გამოსახულებებთან შედარებით აღმოსავლეთის ფასადის ფიგურებში მოცულობითობა ნაკლებად არის გამოვლენილი, რელიეფი უფრო ბრტყელია; ამიტომ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ისინი სხვა ოსტატის მიერ იყოს შესრულებული.

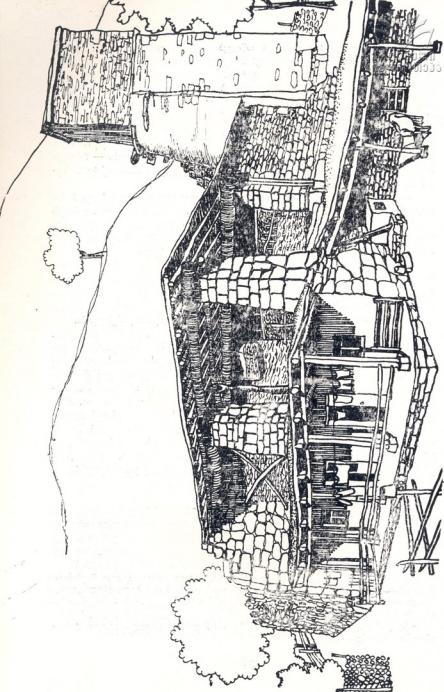
თითოეული ფიგურის კომპოზიციური გადაწყვეტა მსატერული ოსტატობით გამოირჩევა. ამასთანავე, ერთი მეორეს ზუსტად არ იმეორებს. სხეულის ნაწილების განლაგება კონტრასტულ მიმართულებათა გადაკვეთას გვიჩვენებს (მაგ: ფრთები მკვეთრად კვეთს ანგელოზის სხეულს), მაგრამ, რადგანაც მათი მდებარეობა შეთანხმებულია ფილის საერთო მოხაზულობასთან, მიღწეულია მთლიანის გაწონასწორებულობა.

ანგელოზთა მოძრაობა, მათი ძლიერად გაღუნული სხეული, ფრთების განლაგება, წინ გაწვდილი ხელების მდებარეობა ქმნის ასოციაციას მფრინავ ანგელოზთა ანალოგიურ გამოსახულებებთან „ამაღლებისა“ — „მეორედ მოსვლის“ ტიპის კომპოზიციიდან. ყველა ეს მომენტი გვაფიქრებინებს, რომ ისინი თავდაპირველად შეადგენდნენ ერთი მთლიანი კომპოზიციის ნაწილს და სხვა ადგილზე იქნებოდნენ მოთავსებულა. სავარაუდებელია „ამაღლების“ — „მეორედ მოსვლის“ კომპოზიცია, რომლის ცენტრალური გამოსახულება შერჩენილი არ არის დასავლეთის ფასადის რელიეფის ანალოგიურად, ტაძრის ფასადის ზედა ნაწილში, დეკორატიული თაღის ზემოთ, ფრონტონში იქნებოდა მოთავსებული. თუ ასეთად აღმოსავლეთის ფასადს მივიჩნევთ, მაშინ იგი კომპოზიციური მდებარეობითა და შინაარსის მხრივ გარკვეულად გამოეხმარებოდა დასავლეთის ფასადის ზემოთ განხილულ სკულპტურულ გამოსახულებას.



<sup>4</sup> ეს მოსაზრება გამოთქმულია აკად. გ. ჩუბინაშვილის მიერ. იხილეთ, აგრეთვე, შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ. 1961. ხარის თავებს შორის მოთავსებული ვედრების კომპოზიცია გვიანდელი ხანისაა (XVII ს.), რაზეც მიუთითებს თარიღიანი წარწერა და რელიეფის ხასიათი.

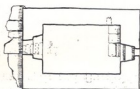
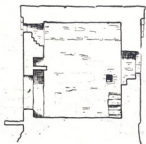
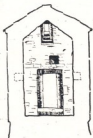
<sup>5</sup> სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთის ფასადის ზედა ნაწილის დღევანდელი დეკორი ტაძრის ერთ-ერთი რემონტის შედეგია.



## წმ. გარინას სამლოცველო მთიულეთის სოფალ საფაში

საქართველოს მთიანეთი მდიდარია ხუროთმოძღვრული ძეგლებით. ცნობილია აყანეთის, ხევის, თუშ-ფშავ-ხევსურეთის თავისებური საცხოვრებელი სახლები, ციხე-კოშკები, თავისებურია იქაური საკულტო შენობებიც.

ასევე მდიდარი და საინტერესოა მთიულეთის ხუროთმოძღვრებაც — გლეხური საცხოვრებლები, რომლებიც არაგვისა და მის შენაკადთა ხეობებში ციცაბო კალთებზეა შეფენილი, ძველი კოშკები — ზოგი ჩვეულებრივი, კვადრატული გეგმისა, ზოგი „ზურგანი“. მათი ერთი ნაწილი გაზომილი და გამოქვეყნებულია. მთიულეთის საკულ-



ტო ნაგებობათა და ციხეთა შორის ყველაზე ცნობილი და პოპულარულია არაგვის ერის-თავთა მძლავრი ციხე ანანური, რომლის ფარგლებშიაც ორი გუმბათოვანი და ერთი უგუმბათო კვლესია, სამრეკლო და უტილიტარული დანიშნულების შენობები შედის. მთიულეთის სხვა კვლესიების დიდი უმეტესობა სულ ჰატარა, სოფლის უბრალო სამ-



წმ. მარინეს ეკლესია. დასავლეთის ფასადი.


ლოცველოებია. მაგრამ ბევრი მათგანი მაინც საყურადღებოა როგორც ხალხის ყოფაცხოვრების ძველი, საყურადღებოა მხატვრული თვალსაზრისითაც. დიდი მნიშვნელობა აქვს, რა თქმა უნდა, მათს მდებარეობასაც, მათს შეხამებას ბუნებასთან, ხუროთმოძღვრულ გარემოსთან.

აქ ჩვენ ვაქვეყნებთ ერთ საინტერესო ძეგლს, რომელიც ძალაუნებურად გიზიდავთ თავისი უჩვეულო კომპოზიციით: ეს არის დუშეთის რაიონის სოფელ სეფეს წმ. მარინეს სამლოცველო. ეს სულ პატარა, ნატეხი ქვით ნაშენი, ერთნაწიანი სწორკუთხა შენობაა, უაფსიდოდ, ერთადერთი ვიწრო და დაბალი შესასვლელით (ეს ჩვეულებრივი რამ არის მთიულეთის სასოფლო ეკლესიებში). წმ. მარინეს თავისებურება ისაა, რომ იგი, სხვა ეკლესიების მსგავსად, მიწაზე კი არ დგას, არამედ საგანგებოდ აღმართულ ჭრით



სეფე (პოიულეთი). შპ. შარანგს ველესია

1970.4 X. რ. სეფე



ნაშენ ზელოვნურ სვეტზე. ამიტომ იგი შორიდანვე ჩანს და დიდი მანძილიდან იპყრობს ყურადღებას. მის გვერდით, ცოტა დაბლა, ტიპიური მთიულური საცხოვრებელი სახლია, რომლის მეორე სართულიც კალოს უჭირავს. ეკლესია, შესაძლებლობა (გვიან) ფეოდალური ხანისაც იყოს, მაგრამ თარიღის უფრო ზუსტად მითითება გამიძნელებდა, რადგანაც საქართველოს მთაში მშენებლობა ძალიან კონსერვატული იყო და ერთიდაიგივე ფორმები დიდხანს ძლებდა.

მთის ფერდზე მოთავსებული, ტერასებიანი სახლი და „სვეტზე“ ატყორცნილი პატარა სამლოცველო ბუნებრივად უკავშირდება ერთმანეთს და ერთიან ანსამბლს ქმნის. ეს პატარა სოფელი, რომელშიც სულ სამიოდე კომლია დარჩა, არაგვის მარცხენა ნაპირზეა, მთის კალთაზე, საკმაოდ მაღლა (მდინარის გამოღმა მოზრდილი სოფელი ქვეშეთია). იქაურობა დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ანაზომი შესრულებულია არქ. ნუგზარ ალხაზაშვილის მიერ, ნახატების ავტორია არქ. რევაზ ბერიძე.

---



## საწინამძღვრო ჯვარი ჩაჭაშის ეკლესიიდან

სვანეთში — საქართველოს ამ შესანიშნავმა მხარემ, რომელიც თავისი გეოგრაფიული მდებარეობის გამო გადაურჩა ძარცვა-გლეჯას, რასაც შუასაუკუნეების საქართველო განიცდიდა და განსაკუთრებით იმ დიდმა სიყვარულმა, რომელსაც იჩენდა სვანი ხალხი თავის სიძველეთა მიმართ — დიდი რაოდენობით მატერიალური კულტურის ძეგლი შემოგვინახა.

წარსულში ლაგურკის ეკლესიას ოთხი მცველი დარაჯობდა. მართო ეს ფაქტი მიგვითითებს იმაზე, რომ ხალხს კარგად ესმოდა რა დიდი მნიშვნელობის ეროვნული განძის პატრონიც იყო; განძისა, რომელიც მეტყველებდა საუკუნეების მანძილზე სვანეთის მხატვრული კულტურის განვითარების მაღალ დონეზე.

არქიტექტურის, კედლის მხატვრობის, ჭედური ხელოვნების, ტიხრული მინანქრის, ხის კვეთილობის, ქსოვილებისა და წიგნის მხატვრობის უმდიდრესი ნიმუშები ის მაღალმხატვრული ნაწარმოებებია, რომლებიც გვიჩვენებენ სვანეთის მრავალფეროვან შემოქმედებას.

შემორჩენილი ძეგლები საშუალებას იძლევიან თვალი მივადევნოთ ჭედური ხელოვნების განვითარებას შუასაუკუნეების მთელ მანძილზე, გამოვავლინოთ მისი როლი და მნიშვნელობა ჩვენი ერის კულტურის ისტორიისათვის.

დღემდე სვანეთის ეკლესიებში თუ კერძო ოჯახებში თავმოყრილია ქართული ოქრომჭედლობის მრავალი ღირსშესანიშნავი ძეგლი. ეს პირველხარისხოვანი ძეგლები მოვლა-პატრონობას და განსაკუთრებულ დაცვას მოითხოვენ, რათა საუკუნეებით შემონახული უმდიდრესი კოლექცია, შეიძლება ითქვას უნიკალურიც, საყოველთაოდ მისაწვდომი და სათანადოდ შესწავლილიც იქნას. უშგულის თემის სოფ. ჩაჭაშის მაცხოვრის ეკლესია, იქვე, როგორც ლაგურკის (კალა; თუნა—კვირიკესა და იელიტას ეკლესია), აენაშის, წვირმისა და სხვა ეკლესიები, თავისებური მუზეუმი, სადაც თავმოყრილია მრავალი ნივთი უშგულის თემის თითქმის ყველა ეკლესიიდან. აქ სამოცამდე დიდი და საშუალო ზომის ხატია, რამდენიმე ჯვარი (საკურთხეველის წინამდებარე და საწინამძღვრო ჯვრები) და მრავალი საგვლესიო რიტუალის და საერო დანიშნულების დიდი და მცირე ზომის ნივთი, მათ შორის ევროპულიც.

ამ ძეგლების უმრავლესობა აკად. გიორგი ჩუბინაშვილის მიერ შესწავლილი და გამოქვეყნებულია. ისინი ქართული ოქრომჭედლობის მნიშვნელოვანი ძეგლებია, გამოირჩევიან თავიანთი მხატვრული ღირებულებით და გარკვეული ადგილი უკავიათ ქართული ოქრომჭედლობის განვითარების მწკრივში. მაგრამ მრავალი ძეგლი უცნობია ფართო მკითხველისათვის, რადგან ისინი კვლევის საგანი ჯერ კიდევ არ გამხდარან.

1962 წელს სვანეთში სამეცნიერო მივლინებაში ყოფნის დროს, ეკლესიის კანკელის თავზე განლაგებულ ძეგლთა შორის ყურადღება მიიპყრო პატარა ვერცხლის ჯვარმა (ზომით 64×39,5 სმ-ზე), რომელზეც წმინდანთა გამოსახულებებია ამოჭედილი. ჯვარი კარგადაა ჩვენამდე მოღწეული. დაუფრავი ვერცხლის ფირფიტები არსად არ არის დაზიანებული. ჯვარს ვერტიკალურ მკლავზე მხოლოდ სამი თვალი აკლია (შერჩენილია თვლების ბუდეები). როგორც შემდგომმა შესწავლამ ცხადყო, ეს თვლები მოგ-





ვიანებითაა შეწირული და დამცგრებული, თავდაპირველი კომპოზიციით კი განსაზღვრული ყოფილა მხოლოდ რელიეფური ბურთულები, რომლებიც კონტურებზე განლაგებულია. უფრო დიდი ზომის ბურთულები კი გამოსახულებებს ერთიმეორისაგან შიჯნაგან და თელების იმიტაციას იძლევა. ეს კი იმის მანიშნებელია, რომ შემოქმედის მიერ სრულიად გამორიცხულია ფერთა მახვილების შეტანა ჯერის საერთო კომპოზიციაში.

ჯერის უკანა მხარე უბრალო, სადა ქსოვილით ყოფილა დაფარული, რომელიც ნაგლეჯების სახით მხოლოდ აქა-იქ შემორჩენილია.

ყველა გამოსახულებას ახლავს ასომთავრულით შესრულებული განმსაზღვრელი წარწერები. მხოლოდ ქრისტეს გამოსახულებას აქვს ბერძნული წარწერა  $\text{IC XC}$  (ბერძნული წარწერის გამოყენება, როგორც აკად. გიორგი ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, უნდა აიხსნას იმით, რომ ავტორი ცდილობს უცხო ენების ცოდნის გამომქვადინებას). ასეთ წარწერებს ოსტატები მთავარ გამოსახულებებს — მაცხოვარს, ღვთისმშობელს, მდავარანგელოზების ფიგურებს უკეთებდნენ.

ჯვარი საინტერესოა როგორც მხატვრული ღირებულებით, ასევე წარწერითაც. ასომთავრულით შესრულებული ექვსტრიქონიანი ქტიტორული წარწერა მოთავსებულია ვერტიკალური მკლავის ქვედა ნაწილში. იგი საინტერესო ცნობას იძლევა სვანეთის ტოპონიმიკისათვის (ამაზე ქვემოთ გვექნება საუბარი).

ჯერის ვერტიკალურ მკლავზე სამი დიდი ზომის ფიგურაა მოცემული — ორი წელწვეითი, თავში — მაცხოვარი, კურთხევით აღმართული ხელით და ბოლოში — წმ. ანას გამოსახულება ორნატის პოზით (მკერდის წინ აღმართული ხელით. ხელისგულებით მაყურებლისაკენ მიმართული), მათ შორის, ცენტრალური დეკორატიული ნახევარსფეროს ქვემოთ (მისი დიამეტრი  $n$  სმ-ია, ეს ყველაზე დიდი აქცენტია ჯერის საერთო კომპოზიციაში და თვალნათლივ გამოიყოფა) მთელი ტანით გამოსახულია ღვთისმშობელი. იმავე ორნატის პოზაში.

ჯერის პორიზონტალურ მკლავზე ოთხი ნახევარფიგურაა მედალიონში მოთავსებული. ორი დიდი ზომის მედალიონში მარცხნივ მახარებელი ლუკაა გამოსახული, მარჯვნივ — წმ. პავლე. ორივეს ხელში წიგნი უჭირავს. ორ მცირე ზომის მედალიონში კი მოცემულია ღვთისმშობელი (მარცხნივ) და იოანე (მარჯვნივ). ორივეს ვედრებით აღმართულ ხელები ცენტრისკენაა მიმართული. აშკარაა, აქ ვედრების კომპოზიციასთან გვაქვს საქმე. ცენტრალურ ნახევარსფეროს ამ შემთხვევაში სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს — ყოვლისმპყრობელის, მაცხოვრის ადგილი უჭირავს და მისი სიმბოლური გამოსახულებაა.

ვედრების კომპოზიციის ამგვარ გადაწყვეტას ხშირად ვხვდებით შუასაუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობის, კერძოდ, XI საუკ. ძეგლებზე, განსაკუთრებით სვანურ ძეგლებზე — წვირმის, ლაპილის, ფარის, მურყმელის ჯვრებზე, ვხვდებით აგრეთვე რაჭაშიც — სხვაგან ჯვარზე და სხვა (იხილე გ. ჩუბინაშვილის ქართული ოქრომჭედლობა, II ილუსტრაციები, ფოტო 305, 315—316, 347, 356).

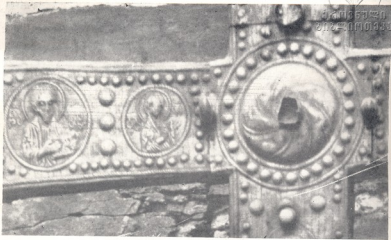
ჯერის ნაწილში ყველაგან, გარდა ქტიტორული წარწერისა, პუნსონირებულია ვერტიკალური, ბარაღელური ხაზებით. მთელ კონტურზე ჯვარს, რელიეფურ ბურთულებთან ერთად, გრებილი რელიეფური ზოლი აქვს დაყოლებული.

ყურადღებას იპყრობს პორიზონტალურ მკლავზე მედალიონებში მოთავსებულ გამოსახულებააა განმსაზღვრელი წარწერები. ღვთისმშობელთან წარწერა ასიმეტრიულადაა განლაგებული. წარწერის დასაწყისი  $\text{Z Z}$  (დედაი) მოთავსებულია გამოსახულების მხართან, ხოლო გაგრძელება — ღვთისმშობლის სახის გასწვრივ. რაც მთა-



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ  
ՆԱԽԱՐԱՐԱԾՅՈՒԹՅՈՒՆ





საწინამძღვრო ჯვარი, დეტალი

ვარია, „ღვთისაი“, ქარაგმით შესრულებული შებრუნებულადაა დაწერილი. ჯერ „იოტია“ და შემდეგ „ღ“ — ზნ. ყურადსაღებია ის ფაქტიც, რომ ქარაგმით შესრულებულ „დედაი“—ში, პირველი დონი ზ წესისამებრ ამოჭედილია უკანა მხრიდან მეორე დონი კი, როგორც ჩანს, ოსტატს უკანა მხრიდან მოხერხებულად ველარ ამოუყვანია და ზემოდანაა შესწორებული, რის გამოც ამ ორი ასოს მოხაზულობა თვალსაზრისით განსხვავდება ერთიმეორისაგან. ქარაგმაც ამ სიტყვაზე ზემოდანაა გასმული.

ნათლისმცემლის გამოსახულების წარწერაც თავდაპირველად ასიმეტრიულად ყოფილა განაწილებული, მაგრამ შემდეგ მთლიანად გადაუსწორებია ფონი ოსტატს (კვალი ძველი წარწერისა მაინც შეიმჩნევა) და წარწერა მთლიანად მედალიონის გარეთ გამოუტანია.

ასიმეტრიულადაა შესრულებული წარწერა წმ. ლუკას გამოსახულებასთანაც, შებრუნებითაა ამოჭედილი „კ“—ს მოხაზულობაც (4).

როგორც ჩანს, წარწერების განაწილებისას და, განსაკუთრებით, მათი წერის დროს, ოსტატი ხშირად იფიქრებს, რომ იგი უკანა მხრიდან ასრულებს წარწერას, რის გამოც ზოგიერთი ასო მოხაზულია შებრუნებულად (ამავე მიზეზითაა „ღ“ და „ა“ გადაჯგუფებული ქარაგმაში „ღვთისაი“).

სამაგიეროდ ცალკეული გამოსახულების გადმოცემა (პოზა, ტანსაცმლის ნაოჭების განლაგება, გამომეტყველი სახეები) და თვით ჯვრის საერთო კომპოზიცია, ოსტატის დიდ გამოცდილებასა და გემოვნებაზე მეტყველებს.

ღვისმშობელი გამოსახულია ფრონტალურად. მშვიდი, კდემამოსილი გამომეტყველებითაა შესტყერის იგი მაყურებელს. მხრებზე მოხვეული წამოსასხამი მძიმედ ეშვება მკლავების ქვემოთ. გრძელი, ტურფებამდე კაბა დგორბატიული ნაოჭებითაა დამუშავებული.



საწინამძღვრო ჯვარი, დეტალი

ბული. მაღალი თავსაბურის ქვემოდან გრძელი კავები მხრებამდე აქვს ჩამოშვებული. თვალს ხიბლავს ღვთისმშობლის ფიგურის სწორი პროპორციები.

იდენტურია წმ. ანას წელსევეითი გამოსახულება. იგი ზუსტად იმეორებს ღვთისმშობლის პორტრეტს, მხოლოდ ტანსაცმლის ნაოჭების განსხვავებული დამუშავება ნათელს ხდის, რომ სხვადასხვა გამოსახულებებთან გვაქვს საქმე.

დიდი ნუშისებრი თვალები, გრძელი, ბოლოში ოდნავ გაბრტყელებული ცხვირი, მოკუმული ტუჩები, მაღალი რელიეფური შუბლი, დეკორატიულად დამუშავებული თმია და წვერის ეარცხნილობა ინდივიდუალურ გამომეტყველებას უქმნის ქრისტეს გამოსახულებას. დეკორატიული ჯვრული შარავანდედი იზიდავს ყურადღებას და აქცენტი ქრისტეს სახეზე გადააქვს.

ჯვრის საერთო, დახვეწილი კომპოზიცია ცხადად მეტყველებს ოსტატის მაღალ მხატვრულ გეოგნებაზე. კომპოზიციაში ნათლად იგრძნობა ოსტატის მიდრეკილება როგორც პლასტიკური გამოხატვის სახეობისადმი, ასევე აგების დეკორატიულობისადმიც. კომპოზიციის აგების დროს ოსტატი დიდ ყურადღებას უთმობს მთელ არეზე დეკორატიული ელემენტების განლაგებას, რომლებიც ნახშირია მეტად თავდაჭერილად და ზომიერად. იგი იყენებს მხოლოდ რელიეფურ ბურთულებს, რომელთაც თავისებური მხატვრული ელფერი შეაქვთ კომპოზიციაში. ოსტატისათვის დამახასიათებელია მკაფიო გამოსახვა, სისადავე. ჯვარი არ არის გადატვირთული არც გამოსახულებებით და არც ცალკეული დეკორატიული ელემენტებით.

ცალკეული ფიგურების დამუშავება ნათელყოფს, რომ ოსტატს იზიდავს პლასტიკური გამოსახვის საკითხები. მას კარგად აქვს შეთვისებული ფიგურის სწორი აგების, მისი რეალური დაყენების, პროპორციული გადაწყვეტის ამოცანები, ე. ი. წმინდა პლასტიკური, სკულპტურული გადაწყვეტის საკითხები. ყოველი ხაზი ადამიანის მოცულო-



ბითი ფორმების გადაწყვეტის პრობლემას ემსახურება, სახის ყოველი ნაკვთი მოდელირებულია.

რაც შეეძება საწარმოების კოლორისტულ მხარეს, აქ იგი, როგორც აღნიშნულია, ელნიშნული, ნოლიანად გამოირიხებულია. ვერცხლი დაუფარავია, ფერადოვნული მახვილები მინანქრის ნედლიონებისა და ძვირფასი თვლების სახით, არსად არ არის ნახმარი (როგორც უკვე ზემოთ აღნიშნეთ, თვლები ჯვრის ამოჭედილ ფონზე დამატებულია შემდეგ). ასეთი რამ ქართულ ოქრომჭედლობაში XI საუკ. ძეგლებზე აღინიშნება, როდესაც გაძლიერებული ინტერესი სკულპტურული გამოსახულებისადმი მთლიანად თიშავს ფერთა აქცენტებს — ბრეთის, მურყმელის, ლაპსყაღდის საწინამძღვრო ჯვრები; ზარზმის, ლაბეჭინის, ჩუკულის ღვთისმშობლის ხატები; ჯუმათის, ლაშთხვერის, ხრდილთაის, ნაკიფარის წმ. გიორგის ხატები, მესტიისა და ჩუკულის მთავარანგელოზის ხატები, რომელთა ოსტატები ასევე რელიეფური ბურთულების სახით იძლევიან თვლების იმპატიას, კვირიკეს ხატები და სხვა (იქვე, ფოტო 101, 149—150, 203, 130—131, 136, 151, 152, 153, 170, 171, 210, 211).

ღვთისმშობლის და წმ. ანას იკონოგრაფიული ტიპის ანალოგიურ გამოსახულებებს და მათ რელიეფებს ვხვდებით XI—XII საუკ. სხვა სვანურ ხატებზეც — იელის, ლანჩავლის, მურყმელის, ფარის დიდი ზომის ხატებზე — სიუფი ფარის წმ. გიორგის ხატზე და მიქელ რატინის მიერ შეწირულ წმ. გიორგის ხატზე, ბეზოს საწინამძღვრო ჯვრებზე და სხვა (იქვე, ფ. 144—148, 458—459, 463—464). განსაკუთრებულ მსგავსებას აძლევს XII საუკ. ფარის წმ. გიორგის ხატზე მოთავსებული ღვთისმშობლის გამოსახულება. სახის ნაკვთების მსგავსებასთან ერთად, მსგავსია მხატვრული გადაწყვეტა (რელიეფური ბურთულებით შემკობა ნაწარმოებისა, ფონის პუნსონირება პარალელური ხაზებით) და შესრულების ხასიათიც: ეს საშუალებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ჩაქაშის ჯვრის ღვთისმშობლისა და ანას გამოსახულებები არის ის დედანი, რომელას მიხედვითაც შესრულდა ფარის ღვთისმშობლის გამოსახულება და მრავალი სხვადასხვა ზომის მატრიცი, რომლებიც ფართოდ იყო შემდეგში გამოყენებული სხვა ხატებისა და ჯვრებისთვის.

თუ ვაჩარი თავისი მხატვრული გადაწყვეტით, ფიგურების პლასტიკური დამუშავებით XI საუკ. ხელოვნებას უკავშირდება, კტიტორული წარწერის პალეოგრაფიაში ნათლად შეღავნდება XII საუკუნისათვის დამახასიათებელი ნიშნებიც (მაშინ როდესაც ღვთისმშობლის გამოსახულებასთან გვხვდება ფეხიანი დონი ო კტიტორულ წარწერაში უფხვი დონია ო გამოყენებული, ო და უ ერთნაირად არის დაწერილი — ო და სხვა). ერთიდაიგივე ძეგლზე ორი სხვადასხვა დონის გამოყენება შუასაუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობის სხვა ძეგლებზეც გვხვდება (მაგ. XII ს. 1 ნახ. ხაზულია ღვთისმშობლის ხატის კარედის წარწერაში ორივე დონია ნახმარი).

ამრიგად, ცველა ზემოთ აღნიშნული ნიშანი საშუალებას გვაძლევს ჩაქაშის ჯვრის შესრულების თარიღად XI—XII საუკუნეთა მიჯნა მივიჩნიოთ.

ამ თარიღს გვიმოწმებს ზოგიერთი იკონოგრაფიული დეტალიც. როგორც აღნიშნეთ, ქრისტე კურთხევის ფესტითაა გამოსახული. კურთხევა ორი თითითაა გამოხატული. ასეთი კურთხევის ფესტი ფართოდ იყო გავრცელებული აღმოსავლეთ-ბერძნულ იკონოგრაფიაში და V—VI საუკ. იგი უკვე დაკანონებული იყო. მართალია IX საუკ. ზ. ზ. ნტიურ ხელოვნებაში მტკიცდება ერთი თითით კურთხევის ფესტი, მიუხედავად ამისა, ორი თითით კურთხევა შერჩენილი იყო ყოვლისმპყრობელი მაცხოვრის გამოსახულებისათვის და მუდმივად გვხვდება XI—XII საუკ. ძეგლებზე. ასეთებია XI საუკ.

აივლის ორი ხატი, მურყმელის და ჩუკულის მაცხოვრის ხატები (იქვე, ფ. 258, 375, 359, 360), და XII საუკ. ჩაქაშის მაცხოვრის ხატი, ბეროს საწინამძღვრო ჯვარი მოთავსებულია მაცხოვარი და სხვა (ფ. 449, 464).

როგორც ცნობილი ბიზანტიოლოგი და ქართულ სიძველეთა მოყვარული ნ. კონდაკოვა აღნიშნავს, ორნატის პოზით წარმოდგენა გამოსახულებისა გამეფებულია ძირითადად XI—XII საუკუნეებში, მოგვიანებით ასეთი გამოსახულებები იშვიათად გვხვდება. ზემოთ დასახელებულმა ძეგლებმა ცხადყოფს XI—XII საუკ. ორნატის გა-



საწინამძღვრო ჯვარი, დეტალი და წარწერა.

მოსახულებათა სიმრავლე სვანეთის ჭედური ხელოვნების ძეგლებზეც.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ქტიტორული წარწერა მოთავსებულია ჯვრის ვერტიკალურა მკლავის ქვედა ნაწილში:

1. ნასრეთისა ღმრთის მ 2. შობელო: შეეწიე იოანე 3. ჭაბიანსა: და მ 4. ეულესა მისსა 5. თაბასა: და ძეთ 6. მისთა... ამინ.

როგორც წარწერიდან ირკვევა, ეს ჯვარი შეუკვეთია იოანე ჭაბიანს თავისი და მისი იჯაბის — მეუღლის თაბაისი და შვილების საკეთილდღეოდ.

სვანეთის კრების სულთა მატჩიანეში, რომელიც პ. ინგოროყვამ გამოსცა (იხ. პ. ინგოროყვა, სვანეთის საისტორიო ძეგლები, თბ. 1941), ჭაბიანების გვარი მოხსენებულია სოფ. ებუდის (მე-10 და მე-11 კეფებში), დოლის (მე-8 კეფე) და ბეროს (მე-9 კეფი) სიებში.

სოფ. ებუდის კრების მე-10 კეფში № 91 მოხსენებულია ი ნე ჭაბიანი, ე. ი. იოანე ჭაბიანი და მისი მეუღლე ლაბაისი. იოანე და ივანე, თაბაისი და ლაბაისი, ასეთი თანხედრა ერთი მხრივ საბაბს გვაძლევს ვიფიქროთ მათ იგივეობაზე და განსხვავება

შეცდომით ამოკითხვას ან ქარაგმის შეცდომით გახსნას მივაწვროთ. მაგრამ, მეორე მხრივ, როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, ამ სულთა მატთანის თავდაპირველი ტექსტი XIII საუკ. მეორე ნახ. უნდა მიეკუთვნებოდეს. ტექსტი მოგვიანებით განტანტუნდა რადგან ძველი მივიწყებას მისცემოდა. ჩვენი ჯვარი სტილისტური და პალეოგრაფიული ნიშნებით XI—XII საუკ. მიეკუთვნება. ეს მატთანე ჩვენთვის იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ აქედან ვგებულობთ — ჭაბიანები ებუდს, დოლსა და ბეჩოში ყოფილან დასახლებულნი.

საქართველოს ტოპონიმიკის მხრივ საინტერესოა ძველი სვანური ადგილის სახელწოდების დადგენა. ჯვრის წარწერაში ვკითხულობთ „ნასრეთისა ღეთისმშობელო“. ნასრეთი უდაოდ ადგილს უნდა ინიშნავდეს, სადაც ინახებოდა ჯვარი. სამწუხაროდ, ეს სახელი დავიწყებასაა მიცემული და ჯვრჯვრობით ვერსად მივაკვლიეთ. ამ ადგილის სახელწოდება დროთა ვითარებაში მივიწყებული იქნა. ან სოფელს შეეცვალა სახელი, ანდა იგი აღარ დარჩენილა.

ყურადსაღებია კიდევ ერთი ფაქტი. ჩაგაშის ჯვრის წარწერა პირველად გამოაქვეყნა დ. ბაქრაძემ თავის წიგნში — *Сванетия* (გვ. 123). მას გადმოწერილი აქვს წარწერა და იძლევა მის ამოკითხვას. სხვა ცნობებს ჯვრის შესახებ იგი არ გვაწვდის. თუმცა პ. უვაროვა (*Маяк X*, გვ. 35), რომელიც მხოლოდ წარწერის ამოკითხვას გვაუვალობს (წარწერა არა აქვს გადაწერილი), იქვე აღნიშნავს, რომ ჯვარზე გამოსახულია წმ. გიორგი და თევდორე და უთითებს დ. ბაქრაძის წიგნს.

ექვთიმე თაყაიშვილი თავის შრომაში — არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წ. (პარიზი, 1937, გვ. 158 § 25) აღწერს ჯვარს. იგი აღნიშნავს, რომ უმბას ყოველ მხარეს მთავარანგელოზები და მოციქულებია წარმოდგენილი, ხოლო ქვემოთ ღეთისმშობელი წელსვეით და ქრისტე გამოსახული სრული ტანით, ზემოთ — მთავარანგელოზი. შემდეგ მკვლევარი გვაუვალობს წარწერის ტექსტს და მის ამოკითხვას. წარწერა სწორადაა წაკითხული. ზუსტად იგივე ტექსტია, რაც ჩვენს ჯვარზე. სმაგეროდ, ჯვრის აღწერა მთლიანად განსხვავდება. იგი იხვევ, როგორც პ. უვაროვა, სრულიად სხვა გამოსახულებებს ასახელებს — მთავარანგელოზები, წმ. მომრები: ექვ. თაყაიშვილის აღწერით გვაქვს ღეთისმშობლის წელსვეითი გამოსახულება, ხოლო ქრისტეს — სრული ტანით. ჩვენს ჯვარზე კი პირიქითაა. ეს გარემოება გვაძლევს საშუალებას ვიფიქროთ, რომ ჭაბიანს რამდენიმე ჯვარი ჰქონდა შეგვეთილი სხვადასხვა გამოსახულებებით, რადგან შეუძლებელია ვიფიქროთ, რომ ექვ. თაყაიშვილი ასე არაა ზუსტად აღწერდა ჯვარს. მით უმეტეს, რომ ამ ჯვრის აღწერის წინ (გვ. 158 № 24) მკვლევარი იძლევა სხვა საშუალო ზომის ჯვრის აღწერას და აღნიშნავს, რომ ეს ჯვარი საკმაოდ კარგი ხელობისაა, შეგუდილია ვერცხლის ფირფიტით, რომელზეც წმინდანებია გამოსახული, ზემოთ კი — „იესო ქრისტეს ლამაზი გამოსახულებაა მოცემული“. ვფიქრობთ, სწორედ ეს ჯვარი უნდა იყოს ჩვენი ჯვარი. სამწუხაროდ, წარწერის შესახებ არას ამბობს მკვლევარი. კიდევ ერთი ასეთი, საშუალო ზომის ჯვარს ასახელებს იგი ჩაგაშის გულეაის აღწერისას (იქვე, № 26), მაგრამ აღნიშნავს, იგი გაცილებით მდარე ხელობისაა.

ამრიგად, გარკვეული საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ იოანე ჭაბიანს შეუკვეთია რამდენიმე ჯვარი, სხვადასხვა წმინდანთა გამოსახულებებით, მაგრამ ერთიდაიგივე წარწერით.

საერთო დანუშაგების მანერით, მხატვრული გემოვნებითა და მსგავსი იკონოგრაფიული ტიპებით ჩაგაშის საწინამძღვრო ჯვარი შეიძლება მივიჩნიოთ სვანეთის სახელისნოს ტიპურ ნაწარმოებად.



### ძველი ქართული ხელოვნების ახალაღმოჩენილი ძეგლი

ქართული ოქრომჭედლობის მდიდარ კოლექციას შეემატა კიდევ ერთი დღემდე სრულიად უცნობი ძეგლი: ღვთისმშობლის ხატი, რომელიც არაორგანული ქიმიისა და ელექტროქიმიის ინსტიტუტის ასპირანტის შუქრი ჯაფარიძის საკუთრებას შეადგენს.

ხატი ვერცხლისაა, მოოქრული. მისი ზომებია 17,5×14,5 სმ. ოდიგიტრიის ცენტრალური გამოსახულება მოცემულია სადა ფონზე. გამოსახულების ორივე მხარეს ასომთავრული წარწერებია: მარცხნივ — „ქ. ყოვლად წმიდა“, მარჯვნივ — „ძე ღვთისა“. ხატის ცენტრალურ არეს ვიწრო ორნამენტული ჩარჩო ველდება. მისი თითოეული კიდე გრეხილი ხაზითაა გამოყოფილი. ჩარჩოს ორნამენტს კონცენტრირებულ წრეში ჩასმული ვაზის ფოთოლი შეადგენს. ხატი მორთულია ხუთი ძვირფასი თვლით. ერთი ყველაზე დიდი თვალი ღვთისმშობლის თავზეა, ორ-ორი თვალი კი მოთავსებულია გამოსახულების ორსავე მხარეს.

ხატის ზურგი ვერცხლისაა, მთლიანად დაფარულია მხედრული წარწერით. წარწერის სტრიქონები თანაბარი მანძილით არის დაშორებული ერთიმეორისაგან, სიტყვები სამი წერტილითაა გამოყოფილი, ასოები შესრულებულია წნულით. წარწერა მოგვყავს მთლიანად:

ქ მე მსასობელი რამაზ ჩიჩუა და თანამეც II  
ხედრე ჩუენი ელენე შევიმოვით ხატსა ყდ ჰა II  
ატიოსნისა სახისა შენისასა ღთის მშო II  
ბელო მარადის ქალწულო მარიამ მეოხებად II  
და შეწევნად ჩუენდა შეგივრდებით და გიღალა II  
დებთ რათა ღირს გვყო ორსავე ცხოვრე II  
ბასა შენდობით და ღხინებით მოტევება II  
და ცოდვათა და დღევრძელობად სოფელსა შინა II  
და განმარჯვებად საქმეთა ჩუენთა და ცვაღ ძით II  
და ყოვლით ჩუენითურთა შენ ღთის მშობ II  
ელო მეოხ შემწე და მფარველ მცველ გვექ II  
მენ მე რამაზს ჩიჩუას მესტუმრეთუხუ II  
ეესსა ხელმწიფისა ლევან დადიანისასა თა II  
ნამეცხედრესა ჩუენსა ელენეს ჯაიანი II  
სა ასულსა ქქს ტ კვ

ე. ი. ხატი შესრულებული ყოფილა 1638 წელს (1312+326), სამეგრელოს მთავრის, ლევან II დადიანის მესტუმრეთუხუცესის რამაზ ჩიჩუას დაკვეთით. თავისთავად ცნობა იმის შესახებ, რომ დადიანის კარზე მოღვაწეობდა მესტუმრეთუხუცესი, რამაზ ჩიჩუა, მეტად მნიშვნელოვანია. გარდა ამისა, წარწერაში მოყვანილი თარიღი და ლევან დადიანის მოხსენიება უტყუარს ხდის ხატის ატრიბუციას. ჩიჩუას ხატი XVII საუკუნის ჭედური ხელოვნების ნაწარმოებია. იგი ემსგავსება ლევან II დადიანის კოლექციის ხატებს.



ოდიგიტრიის გამოსახულება ჩიჩუას ხატზე მისდევს იმ იკონოგრაფიულ სქემას, რომელიც დადიანისეულ ძეგლებზეა წარმოდგენილი, კერძოდ, წალენჯიხისა და მარტვილის სამივე ხატზე (მარტვილის ხატები დაცულია საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში — ო № მ/ა, ო № №/ბ, ო მ/გ).



ღვთისმშობლის ხატი. XVII ს.

ეს სქემა იმეორებს ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში ღვთისმშობლის გამოსახვის შეტად გავრცელებულ ნიმუშს — მარიამს მარჯვენა ხელი მკვრდთან აქვს მიტანილი, მარცხენა ხელში კი ყრმა ქრისტე უჭირავს. ქრისტეს ცალ ხელში გრავნილი უპყრია, მეორე ხელი კურთხევით აქვს გაწვილილი წინ. ტიპი ღვთისმშობლისა — პატარა, მომრგვალებული ოვალის მქონე თხელი სახე, თვალების მარტივი შემოსაზვა უხეში რელიეფური ხაზით, მორკალული წარბების ხაზის შეერთება ცხვირის ვერტიკალთან, ზაგეების ჩაჭდული სწორი ხაზით გადმოცემა, ღვთისმშობლისა და ქრისტეს ყურების მარყუჟის მსგავსად დამუშავება, მარიამის ტანსაცმლის მორთვა ვარსკვლავისებრი ორ-

ნამენტით, თავსაბურავისა კი — თვლებით შემკული ქობით, ქრისტეს ქიტონის ორი პარალელური ზოლი, აგრეთვე თვლებით მორთული, მისი კურთხევით გაწვდილობის მოღუნული თითის მოხაზულობა — ყოველივე ეს ახლო ანალოგიას პოულობს ტყვირის ხატთან, რომელიც დაუკვეთა ვახტანგ I გურიელის (1583—87) ასულმა, თამარმა, თავისი მეუღლის—პეპუნა ჭილაძის მოსაგონებლად (ხატი დაცულია საქართველოს



ღვთისმშობლის ხატის წარწერა

სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში — ო № 109). ტყვირის ხატის ფიგურებისაგან განსხვავებით, ჩიჩუას ხატის გამოსახულებების შესრულების მანერა გაცილებით უბეშია. ამ მხრივ ჩვენი ხატის გამოსახულებები მოგვაგონებს დადიანისეულ ხატებს, კერძოდ, კორცხელის „წინასწარმეტყველთა“ ხატის წინასწარმეტყველთა ფიგურებს.

დადიანისეულ ხატებთან აახლოვებს ჩიჩუას ხატს ორნამენტიც, მისი შესრულების



ხასიათი. კონცენტრულ წრეებში ჩასმული ვაზის ფოთლის ანალოგიას ეკოლობთ  
 ქიაჩის მთავარანგელოზთა და ზობის მრავალნაწილიან ხატებზე. ისევე როგორც და  
 დიანისეულ ხატებზე, ჩიჩუას ხატზეც ორნამენტმა სრულიად დაკარგა ის პლასტიკუ  
 რობა და გამომსახველობითი ძალა, რომელიც მას ადრე ჰქონდა (გავიხსენოთ, თუნ-  
 დაც, X საუკუნის შესანიშნავი ხატები მღვიმევიდან); მან დუნე დაშტამპული ორნამენ-  
 ტის სახე მიიღო. ორნამენტი, რომელიც აქ, როგორც ჩანს, შტამპური წესითაა შეს-  
 რულებული, მოკლებულია სიმკვეთრეს, მკაფიოებას, რაც კიდევ უფრო მოსაწყენს  
 ხდის მას.

მართალია, ჩიჩუას ხატი შესრულების მხრივ არ სცილდება ოსტატობის იმ ს-  
 შუალო დონეს, რომელიც ნიშანდობლივია XVII საუკუნის ხატების უმრავლესობისა-  
 თვის და არც სტილისტურად არ იძლევა ახალ რასმე, იგი საინტერესოა როგორც  
 XVII საუკუნის ქართული ჭედურობის კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიმუში.





ბიჭვინთა, ნაქალაქარის სამხრეთ-აღმოსავლეთის ზღუდის კედელი.

## შახტანზ ცინცაკი

ქართული ზელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის  
უფროსი მეცნიერი თანამშრომელი

### ნაქალაქარი ბიჭვინთა

(მეცნიერული დაცვის საკითხისათვის)

ნაქალაქარი ბიჭვინთა — ბიჭვინთა, შავი ზღვის საქართველოს სანაპიროზე მდებარეობს, კონცხზე, რომელიც მდინარე ბზიბის შედინებით არის შექმნილი. აღნიშნული კონცხი თავისი შესანიშნავი ბუნებრივი მდებარეობით ადრინდანვე იპყრობდა ადამიანის ყურადღებას. დღეს აქ გაშენებული კურორტი მრავალი ათასი ჩვენი და უცხოელი დამსვენებლის მოწონებას იმსახურებს. დამსვენებელთა მომსახურე პერსონალის დასახლება ნაქალაქარის სამხრეთ-აღმოსავლეთით მდებარეობს (იხილეთ გენერალური გეგმა). დასახლების საბარგო ტრანსპორტისათვის განკუთვნილი გზა ნაქალაქარის სამხრეთ-



თისა და აღმოსავლეთის მხარეს ჩამოუდის. თუ სამხრეთის მხარეს გზა საკმაო მანძილითაა ზღუდის კალთებიდან მოცილებული, აღმოსავლეთის მხარეს უშუალოდ კედელს ადგება, იმდენად ახლოს, რომ მშენებლები არ მოერიდნენ ზღუდის კოშკის ქოშის წყლად გზის გადატარებას. ასეთი დამოკიდებულება ძველისადმი ყოვლად შეუწყნარებელია. კატეგორიულად დაისვა საკითხი ამ მონაკვეთზე აღნიშნული გზის გადატანის შესახებ. ვფიქრობთ, რომ ეს საკითხი, დაკავშირებული ნაქალაქარის საერთო მეცნიერულ დაცვასთან, ძველის სასარგებლოდ გადაწყდება.



ბიჭვინთის ნაქალაქარის მეცნიერული დაცვის საკითხი ძირითადად სამი ნაწილისაგან შედგება: 1. ძველის მეცნიერული გამოკვლევა-შესწავლა, 2. ძველის აღდგენა-კონსერვაცია და 3. ძველის ყოველდღიურ ცხოვრებაში შეყვანა ე. ი. მისი მომსახურება და ჩვენება დამთვალეობისათვის, ახსნა-განმარტება და დაცვა.

პირველი ნაწილი — ძველის მეცნიერული შესწავლა მის არქეოლოგიურ და არქიტექტურულ კვლევას შეეხება, რაც მრავალი წლის მანძილზე, როგორც დღემდე, ისე მომავალშიც წარმატებით შესრულდება. მესამე ნაწილი შეეხება საკითხს, რომელიც სულ უფრო მწვავედ დგება ჩვენს წინაშე. ეს გამოწვეულია აგარაკზე დამსვენებელთა რაოდენობისა და მათი მოთხოვნილების სწრაფი გაზრდით. ბიჭვინთის დამსვენებლებს უმატება შავი ზღვის სანაპიროს სხვა აგარაკებიდან მოზღვავებულ დამსვენებელთა ექსკურსიებიც.

მეორე ნაწილი ჩვენი მსჯელობის ნთავარი საგანია. აღდგენა-კონსერვაციის სამუშაოების ჩატარება დაყოფილი უნდა იქნას პერიოდებად. პირველი პერიოდის დროს განზრახულია ნაქალაქარის ზღუდის კედლების სამხრეთისა და აღმოსავლეთის ნაწილების გახსნა და ამის შემდეგ მათი აღდგენა-კონსერვაცია. ეს სამუშაო პირველ რიგში შესასრულებელია შემდეგი მოსაზრების გამო: სწორედ ამ მხარეს გაშენებულია ახალი დასახლება და ახალი მძიმე ტრანსპორტის გზაც აქ გადის. აქედანაა საჭირო დაცვის ზონის შექმნა; რომ დაეიცავთ ზღუდე შემდეგში როგორც ტრანსპორტის, ასევე მოსახლეობის შეუგნებელი დაზიანებისაგან. ამავე დროს გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ აღმოსავლეთიდან და სამხრეთ-დასავლეთიდან მისადგომ გზებზე მოძრაობის დროს დამთვალეობის წინ ჯერ კიდევ შორი მანძილიდან ყველაზე ეფექტურად იშლება ნაქალაქარის კედლები.

ბიჭვინთის აღდგენა-კონსერვაციის მეორე პერიოდში სამუშაოები ზღუდის დასავლეთისა და ჩრდილოეთის მხარეს მდებარე კედლებს უნდა შეეხოს. პარალელურად ჩატარდება დაცვითი სამუშაოები ნაქალაქარის შიგნითა ტერიტორიაზე. უკანასკნელი, რასაკვირველია შეფარდებული უნდა იქნას მიმდინარე არქეოლოგიურ კვლევასთან.



აქ ვაქვეყნებთ პროექტს (იხილეთ ნახაზი), რომელიც წარმოგიდგენს ბიჭვინთის ნაქალაქარის კონსერვაციის პირველ ეტაპზე განსაზოცილებელ სამუშაოებს. ზღუდის კედლის № 1—4 კოშკებს შორის მონაკვეთს გარედან მოვაცალეთ მიწა. ახლადგამოჩენილი კედლების ცალკეული ნაწილების გულდასმით დათვალეობის შემდეგ საშუალება მოგვცა გვესწავლა ბიჭვინთის ნაქალაქარის სხვადასხვა ქრონოლოგიურ ფენებზე. შესამჩნევია ურთიმეორისაგან განსხვავებული მშენებლობის ხერხები: განსხვავებული მასალა, კედლის წყობა, კედლის დამუშავება ბათქაშით და ნალესობით. კედელი და-



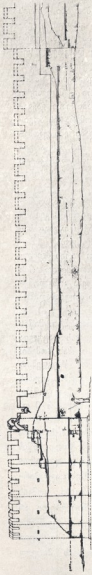
წყობილია კირქვის ქანის ფლეთილი ქვით (ნახმარია რიყის ქვაც, მაგრამ ძალიან მცირე რაოდენობით). თითოეულ ქვას ბათქაში აქვს შემოვლებული. ეს ბათქაში, კირქვის ქვით (მსუქანი) ხსნარის სქელ ფენას წარმოადგენდა. იგი იცავდა კედელს გამორეცხვებისგან. წინასწარი ვარაუდით ვფიქრობთ, რომ ეს ფენა ადრინდელია. მეორე ქრონოლოგიურ ფენას უნდა ეკუთვნოდეს ადრინდელი, ნაწილობრივ დანგრეულ კედელზე დაშენებული ნაწილები, ცალკეული კოშკები მთლიანად და კელსისისაგან დარჩენილი კედლები. ეს წყობა კონგლომერატის ქანისაგან მოჭრილი კვადრებით არის შესრულებული. წყობის რიგები სწორია, თარაზული. კედლის ზედაპირი აქ შეღესილი ყოფილა. ალაგ-ალაგ დარჩენილია მოყვითალო გაპრიალებულ ზედაპირიანი გაქვავებული ნალესობის სიბრტყეები. უკანასკნელი კარგად იცავდა კონგლომერატის ადგილად გამოსაფიქრებელ ზედაპირს. ბათქაშიანი და ნალესობიანი წყობის ზედაპირები ერთმანეთს გვერდით კარგადაა შემორჩენილი პირველი კოშკის კედელთან მიდგმის ადგილას. კოშკზე ნალესობაა, კედელზე კი — ბათქაში. კოშკის კედლები კონგლომერატის კვადრებითაა აყვანილი, კედლისა კი — კირქვის. საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ კოშკი აქ მიღებულია კედელზე.

პირველ და მეორე კოშკებს შორის მოთავსებული ზღუდის კედელიც ორ სააღმშენებლო ფენას შეიცავს. ერთ დროს მოიერიშეთ ეს კედელი ოციოდე მეტრის სიგრძეზე დაუნგრევიათ (ზღუდის კედლების ასეთი მასშტაბით დანგრევა ქალაქის თავგადასავალზე მეტყველებს გარკვეულ პერიოდში). ზღუდის ახალი კედლის წყობა 15—25 სანტ. ვიწროა თავდაპირველზე და იგი სხვა საამშენებლო მასალით არის შესრულებული. კედლის ადრინდელი ნაწილი კირქვის ქანის უსწორმასწორო ქვებით არის ნაშენი, ზედაპირი ბათქაშით აქვს დამუშავებული. ზედა ე. ი. მეორე ფენა კონგლომერატის კვადრების თარაზული რიგებითაა დაწყობილი. მისი ზედაპირი მთლიანად შეღესილია (იხ. ნახაზი და ფოტო).

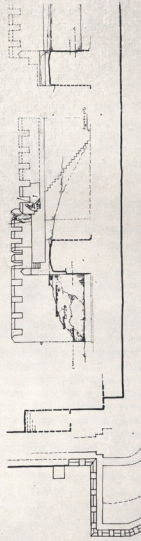
პირველ კოშკზე დარჩენილია კედლის წყობის საყურადღებო ფრაგმენტი. მიწის ზედაპირიდან 3.00 მ. სიმაღლეზე, კოშკის კედელთან მიდგმის ადგილას დაცულია აგურის წყობის სამი რიგი. მათი საერთო სიმაღლე 20 სანტიმეტრია. აგურის ზომები:  $4 \times 38 \times 5 \times 38$ . კოშკის სხვა ნაწილი ამ დონეზე დანგრეულია. არ შეეცდებით თუ ვივარაუდებთ, რომ აგურის რიგი კოშკს სარტყელივით უვლიდა გარს. აგურის მსგავსი წყობის მცირე ფრაგმენტი (აგრეთვე სამი რიგი) დარჩენილია ამავე კოშკზე ზემოთ აღნიშნული აგურის რიგიდან დაახლოებით 1,75 მ. უფრო დაბლა. № 3 და № 9 კოშკებიდან ამოღებული შურფების მონაცემებით თუ ვისარგებლებთ, რომელთა მიხედვით მიწის დონე დღეს ამოღებულია 0.80—1.0 მეტრით და ამავე მონაცემებს კოშკი № 1-სათვის გამოვიყენებთ, მაშინ გამოდის, რომ ქვედა აგურის ზოლი მიწის დონიდან იმავე 1.70—1.75 მეტრით იყო დაცობილი. აგურის წყობის კიდევ ერთი ზოლია მოსალოდნელი ქონგურების ძირში. უნდა ვიფიქროთ, რომ კოშკის თავდაპირველი სიმაღლე 7—8 მ. აღწევდა. მაშინ გამოდის, რომ აგურის ზოლები კოშკის თავდაპირველ წყობაში თანაბარი მანძილით იყო დაცობილი. გამორიცხული არ არის, რომ თვით ქონგურებიც მთლიანად ან ნაწილობრივ აგურით იყო ამოყვანილი, როგორც ამას ვხედავთ მცირე აზიისა და შავი ზღვის სანაპიროს საფორტიფიკაციო ნაგებობებში (ლატმოსის ოლქი, კონსტანტინეპოლი) ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეში.

ზღუდის კედლისა და კოშკების შიგა მოწყობილობას დღეს ვერ ვიკვლევთ მასა-

ბრძოლის შემთხვევაში უსაფრთხოების ღონისძიებები

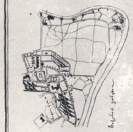


ბრძოლის შემთხვევაში უსაფრთხოების ღონისძიებები  
 აქედან გამომდინარე უსაფრთხოების ღონისძიებები უნდა იქნას  
 შემუშავებული მთელი შენობის ნაგებობის მიხედვით  
 რომელიც უნდა იქნას განთავსებული მთელი შენობის  
 ნაგებობის მიხედვით. მთელი შენობის ნაგებობის  
 მიხედვით უსაფრთხოების ღონისძიებები უნდა იქნას  
 შემუშავებული მთელი შენობის ნაგებობის მიხედვით  
 რომელიც უნდა იქნას განთავსებული მთელი შენობის  
 ნაგებობის მიხედვით.



მთლიანად შენობის ნაგებობის მიხედვით უსაფრთხოების  
 ღონისძიებები უნდა იქნას შემუშავებული მთელი  
 შენობის ნაგებობის მიხედვით რომელიც უნდა  
 იქნას განთავსებული მთელი შენობის ნაგებობის  
 მიხედვით.

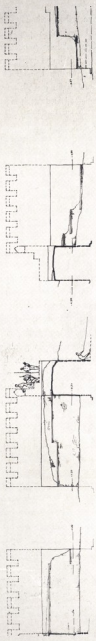
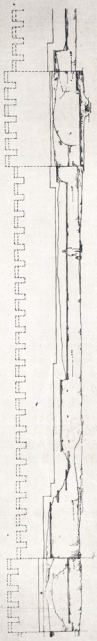
უსაფრთხოების ღონისძიებები უნდა იქნას შემუშავებული  
 მთელი შენობის ნაგებობის მიხედვით რომელიც  
 უნდა იქნას განთავსებული მთელი შენობის  
 ნაგებობის მიხედვით.



უსაფრთხოების ღონისძიებები უნდა იქნას შემუშავებული  
 მთელი შენობის ნაგებობის მიხედვით რომელიც  
 უნდა იქნას განთავსებული მთელი შენობის  
 ნაგებობის მიხედვით.

დიაგრამა

ბაზო-კონსტრუქციული პროექტი: ნაქაღვაძის სახლი



პირველი სართული

მეორე სართული

სამშენებლო მასალები

1920 წ.





ლის სიმცირის, უფრო სწორედ, მისი უქონლობის გამო. ამისათვის პროექტზე ზღუდის კედლების მხოლოდ გარეგან ასახულებას ვიძლევი.

ზღუდის შემორჩენილი კედლების კონსერვაციისათვის მივმართავთ მანქანაწარმოებელთა რიგ აღდგენას. პროექტზე აღდგენილი ნაწილი უწყვეტი ხაზითაა ნაჩვენები. ზღუდის კედლების თავდაპირველი ნაწილი ბეტონის 8—10 სმ სისქის ფილით გამოიყოფა. ამ ფენის ზევით მოთავსებული უველა ჩვენი დანამატი კონსერვაციის მიზანს ემსახურება. უუიქრობთ, მიზანშეწონილი იქნება, რომ კონსერვაციისათვის შექმნილი ფენა გაუკეთდეს ნაქალაქარის როგორც ზღუდის კედლებს, ისე კოშკებს. ძველის გახსნილი ნაწილი ამისი მოწყობის საშუალებას გვაძლევს.

სულ სხვა სურათი გვხვდება ნაქალაქარის შიგა ტერიტორიაზე, მაგ. ერთერთ უბანზე. იქ სხვაგვარია კედლის წყობა და დაცულობის ხასიათი... საუბარი მათი დაცვის შესახებ განზრახული გვაქვს სხვა ადგილას.

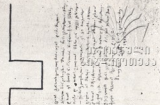
ზღუდის კედლების სისქე პროექტზე წარმოდგენილ მონაკვეთზე, 3,20 მეტრია. კოშკების კედლის სისქე კი 1.80—1.95 მეტრია. შეინიშნება კედლების ნგრევის ორი ხასიათი: ბუნებრივი და განზრახ წარმოებული ნგრევა. ამგვარი დაზიანებული კედლების კონსერვაციისათვის, სხვადასხვა ქვეყანაში სხვადასხვა ხერხია გამოყენებული. ჩვენს მიერ პროექტზე ნაჩვენები ხერხი მათგან რამდენადმე განსხვავდება. ეს სხვაობა უშუალოდ ძველის ხასიათითა და დაცულობითაა ნაკარნახევი.

საკონსერვაციო დამცველი ფენა, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, ნავარაუდებია შეიქმნას ბეტონის ფილით. მის ზევით განზრახული გვაქვს კონსერვაციის ქანის კედლებს (კარიერი მიგნებულია) სამი რიგის დაწყობა. ეს იქნება დამცველი ფენის მიწაში მდებარე (60—70 სმ.). მაქსიმალური სიმაღლე დამოკიდებულია კედლის ამა თუ იმ მონაკვეთის დაცულობაზე. აღდგენილი კედლის სიმაღლე საჭიროა იყოს არასაუკლებ 2,5—3,0 მეტრისა ნაქალაქარის ტერიტორიის დაცვისათვის. ასეთი სანუშაობის ჩატარება ძირითადად საჭირო იქნება გზის გაყვანის გამო საგანგებოდ გადანგრეული კოშკების ნაწილობრივ აღდგენის დროს. საჭიროდ არ მიგვაჩნია ამ მონაკვეთზე კედლის მთელი სისქის აღდგენა. საკმარისი იქნება ამაღლდეს მხოლოდ კედლის წინა პირი, შიგნითა პირი კი დაეწყობა საფეხურებით, საკონსერვაციო ფენის დონემდე. კედლის ასეთი პროფილი დადგენილი უნდა იყოს ადგილზე კვალიფიცირებულ სპეციალურად მისი.

საკონსერვაციო ფენის მოსაწყობად საჭიროა კედლის ზედა ფენის სათანადოდ დამუშავება. ამ დროს უნდა მოსწორდეს ზედაპირი, რაც მოითხოვს კედლის დიდი რაოდენობით მოშლას. ძველის კედლის დიდი სისქის გამო ნაპირებზე გამართული ახალი წყობა შიგნით მოიქცევეს ძველი კედლის საკმაოდ დიდ მასივს. ამის გამო მხედველობის არუდან დაგვეყარება დიდი მოცულობის ორიგინალური კედელი, რაც დათვალთვრების დროს მეტისმეტად გააახალგაზრდავებს ძველს. ახალი დამატება იქნება აქტივებში წამყვანი, აღდგენილი ფენის მკვეთრ ხაზად გამოყოფით დაიდება ზღვარა ახალს და ძველს შორის. ასეთი ხერხი პირველად არ არის მოხმარებული. მსგავსი კომპლენსი უნდა ახალი ნაწილი ერთი რიგი აგურის გატარებით გვაქვს გამოყოფილი). ყველა ჩვენთვის ცნობილ მაგალითს ერთი მიზანი აქვს — ძველისა და ახლის გამიჯვნა. ბეჭეტიანში ამ ფენას ახალ დანიშნულებას ვმატებთ: რაც შეიძლება მეტი თავდაპირველი კედელი დავიცვათ, შევინარჩუნოთ და გამოვჩინოთ. გამოყოფი ფენისათვის განზრახული გვაქვს გამოვიყენოთ საგანგებოდ დამზადებული ბეტონის (მიანს).



64



1. This drawing shows the general appearance of the building, as it would appear from the street. The building is a long, narrow structure with a series of rectangular openings along its length. The openings are arranged in a regular pattern, and the building has a decorative top edge. The drawing is a perspective view from the side.

2. This drawing shows a cross-section of the building, taken through one of the rectangular openings. It shows the internal structure, including the walls, floors, and the opening itself. The drawing is a perspective view from the side.

3. This drawing shows another cross-section of the building, taken through a different rectangular opening. It shows the internal structure, including the walls, floors, and the opening itself. The drawing is a perspective view from the side.

4. This drawing shows a fourth cross-section of the building, taken through a fourth rectangular opening. It shows the internal structure, including the walls, floors, and the opening itself. The drawing is a perspective view from the side.

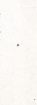
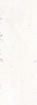
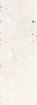
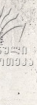
5. This drawing shows a fifth cross-section of the building, taken through a fifth rectangular opening. It shows the internal structure, including the walls, floors, and the opening itself. The drawing is a perspective view from the side.

6. This drawing shows a sixth cross-section of the building, taken through a sixth rectangular opening. It shows the internal structure, including the walls, floors, and the opening itself. The drawing is a perspective view from the side.

7. This drawing shows a seventh cross-section of the building, taken through a seventh rectangular opening. It shows the internal structure, including the walls, floors, and the opening itself. The drawing is a perspective view from the side.

8. This drawing shows an eighth cross-section of the building, taken through an eighth rectangular opening. It shows the internal structure, including the walls, floors, and the opening itself. The drawing is a perspective view from the side.

9. This drawing shows a ninth cross-section of the building, taken through a ninth rectangular opening. It shows the internal structure, including the walls, floors, and the opening itself. The drawing is a perspective view from the side.





50x100 სმ) ფილები, სისქით 8—10 სმ. აღნიშნული ფილები შეიძლება დაეწიოს როგორც ვიწრო შრით ფასადისაკენ, ისე — ფართო, გააჩნია, თუ კედელი რთულია დაზიანებული. ფილების ზევით გამართული წყობის დანიშნულებაა კონსერვაციული ფენის მოვლა-პატრონობაზე იქნება დამოკიდებული ძველის შემდგომი დაცვა.

ბეტონის ფილების განლაგება პროექტით ნაჩვენებ ადგილებზე მუშაობის დროს ზოგ შემთხვევაში შესაძლებელია შეიცვალოს. ასეთი გადახვევა შეთანხმებული უნდა იქნეს ავტორთან. აღდგენა-კონსერვაციის სამუშაოები ყოვლად დაუშვებელია მიმდინარეობდეს კვალიფიცირებული ზედამხედველის გარეშე.

\*\*\*

პროექტზე აღდგენა-კონსერვაციის გარდა ნაჩვენები გვაქვს ძველის რეკონსტრუქცია: ძველის არქიტექტურული ორგანიზმის კომპოზიციის აგებულების, მისი ცალკეული არქიტექტურული ელემენტებისა თუ ნაწილების ურთიერთმიმართების და იმ დროის მშენებლობის ხელოვნების შესწავლამ საშუალება მოგვცა წარმოგვედგინა ნაგებობის თავდაპირველი სახე. კვლევით მიღებული ეს მონაცემები ნაჩვენები გვაქვს, როგორც ფოტოთ, დამატებით აღდგენა-კონსერვაციის პროექტზე, რომელიც წყვეტილი ხაზითაა ნაჩვენები.

ზღუდის კედლებს რიგი დეტალები ქონდა, როგორც მაგ., საბრძოლო ბაქნები, მასივულები, კიბეები, გადასასვლელი ბაქნები, წყლის გადასაყვანი მილები და სხვა. პროექტის რეკონსტრუქციის ნაწილში ეს დეტალები აღვადგინეთ ძუნწი მონაცემების მიხედვით, ისინი კარგად თავსდებიან თავისი დროის საერთაშორისო საფორტიფიკაციო ნაგებობათა ნორმებში. სურათი ზღუდის კედლების თავდაპირველი სახის რეკონსტრუქციის სახეს იძლევა. ძველის გათხრა-გაწმენდამ მოხალოდნელია ცვლილებები და ზოგი დაზუსტებანი შეიტანოს რეკონსტრუქციის სურათში.

სასურველია რეკონსტრუქციის პროექტის საფუძველზე გაკეთდეს მაკეტი, რომელიც ექსპონირებული იქნება ადგილობრივ მუზეუმში, ეს მაკეტი გაუადვილებს დამთვალიერებლებს ერთ დროს კარგად გამაგრებული ქალაქის წარმოდგენას.

\*\*\*

დასასრულ უნდა აღენიშნოთ, რომ აღდგენა-გამაგრების პროექტზე ნაჩვენები № 1-4 კომპებისა და მათ შორის მოთავსებული კედლების კონსერვაციის განხორციელებისათვის ჩასატარებელია დაძაბული კეთილსინდისიერი შრომა. ამავე დროს, ეს ხომ ნაწილია ნაქალაქარის სამხრეთის და აღმოსავლეთის მხარიდან უკვე გახსნილ-გამიშვლებული კედლებისა. ეს კი, როგორც ფოტოთ, ის მხარეა, სადაც მიმდინარეობს ახალი დროის მშენებლობა. აქ დღეს ახალი ცხოვრება ჩქეფს. ძველის ასეთი გარემოცვა, ბუნებრივია, გვავალებს განსაკუთრებული პასუხისმგებოთ მოგვეცეთ ძველის მეცნიერულ დაცვას.



ლივან ხიმშიაშვილი

არქიტექტორ-რესტავრატორი

მ. ანთაძე

არქიტექტორი

**ტუობა-ერდის სარესტავრაციო სამუშაოების შედეგები**



ტუობა-ერდი, აღმოსავლეთის ფასადი.

მთიან იხგუშეთში, მდინარე ასას ულამაზეს ხეობაში, სოფელ ხაირახის მახლობლად მდებარეობს ქართული ხუროთმოძღვრების ღირსშესანიშნავე ძეგლი ტუობა-ერდი (თობა-ერდი, თხაბა-ერდი). პირველი ცნობები ჩრდილოეთ კავკასიაში მდებარე ამ უნიკალური ქრისტიანული ტაძრის შესახებ ეკუთვნის რუსეთის არმიის კვარტირმეისტერს შტედერს, რომელმაც 1781 წელს აზომა და აღწერა იგი. 1811 წელს ძეგლს გაეცნო და ცნობები მის შესახებ, შტედერის მასალებთან ერთად, გამოაქვეყნა გერმანელმა გეოლოგმა მორიც ფონ ენგელგარდტმა.

შემდეგნიც არა ერთი მკვლევარი დაინტერესებულა ამ ძეგლით. აკადემიკოსმა ვ. მილერმა 1886 წელს, პროფ. სემიონოვმა 1929 წელს, ხელოვნებათმცოდნე კრუპინოვმა 1947 წელს ნახეს, შეისწავლეს და სპეციალური გამოკვლევები მიუძღვნეს მას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ქართველი მეცნიერის დ. ბაქრაძის ღვაწლი ამ ძეგლის

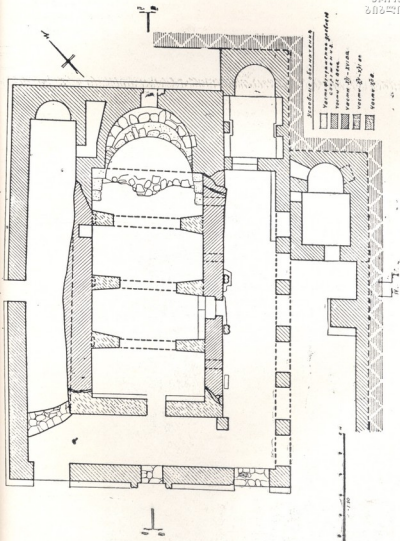
შესწავლის საქმეში. ძველის მეცნიერული კვლევის ახალ ეტაპს საფუძველი ჩაეყარა 1941 წელს, როდესაც საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ექსპედიციამ აკად. გ. ჩუბინაშვილის ხელმძღვანელობით ხელი მოჰკიდა ტყობა-ერდის შესწავლის საქმეს. აკად. გ. ჩუბინაშვილის ნაშრომში «К вопросу о культурных связях Грузии и Ингушети» (რომელიც წაკითხული იქნა 1941 წ. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ს.ხ. მეცნ. განყ. X სესიაზე), მოცემულია ტყობა-ერდის ხუროთმოძღვრული ძეგლის ზუსტი მეცნიერული ანალიზი. მიუხედავად იმისა, რომ ძველის ნატურული კვლევის ბოლომდე მიყვანა დიდი სამამულო ომის გამო არ მოხერხდა, როგორც ქვევით დაინახავთ, გ. ჩუბინაშვილის გამოთქმული ბეგრი იმ დროს საგარაუდო მოსაზრება სავესებით დადასტურდა.

1968 წელს ჩებენო-ინგუშეთის ავტონომიური ოლქის კულტურის სამინისტროს თხოვნით, ტყობა-ერდის ტაძრის რესტავრაცია ითავა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სპეციალურმა სამეცნიერო-სარესტავრაციო საწარმოო სახელოსნომ, და სანუშაოს ჩატარებისათვის მოიწვია ლ. ხიმშიაშვილი. სარესტავრაციო სამუშაოების დაწყებამდე ჩატარებული კვლევისა და ძველის ნატურალური შესწავლის საფუძველზე შემუშავდა ესკიზური პროექტი. პროექტი ითვალისწინებდა ძველის გაწმენდას მიწისაგან და გადაჩენილი ნაწილების დაცვა-გამაგრებას ძველისავე ტერიტორიაზე შემონახული ძველი ელემენტების გამოყენებით. 1969 წლის თებერვალში ეს მოსაზრებანი შეთანხმებული იქნა რსფსრ კულტურის სამინისტროს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვის სახელმწიფო ინსპექციასთან. ამავე წლის ზაფხულში დაიწყო ძველის გაწმენდა დანალექი მიწისაგან. არქეოლოგიური მეთვალყურეობისათვის მოიწვიეთ არქეოლოგები რ. რამიშვილი და გ. ლამბაშიძე. პარალელურად, ძალზე ავარიულ მდგომარეობაში მყოფი ნაწილების დაცვის მიზნით, მიმდინარეობდა საკონსერვაციო და გამაგრებელი სამუშაოები.

შესწავლის შემდეგ გამოირკვა, რომ ძველი წარმოადგენს სამეცლესიან ზაზილიკას (იხ. ნახ. 1), რომელიც ორიენტირებულია ჩრდილო-აღმოსავლეთით. უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი ორიენტაცია აქვს ამავე ეპოქის ქართული ხუროთმოძღვრების ზოგიერთ სხვა ძველსაც. მაგალითად თიანეთის სიონს (ქვემოთ პირობითად ნაზმარი იქნება საერთოდ მიღებული ორიენტაცია—აღმოსავლეთი, დასავლეთი, სამხრეთი, ჩრდილოეთი).

ცენტრალურ ნაწილში მოთავსებულია მთავარი ეკლესია, რომლის ჩრდილოეთით და სამხრეთით განლაგებულნი არიან ურთიერთდაკავშირებული მცირე ეკლესიები.

როგორც ვთქვით, ძველმა ძირითადად ნანგრევების სახით მოაღწია. მძიმე ავარიულ მდგომარეობაში იყო მთავარი ეკლესიის ჩრდილოეთის კედელი, ნაგები მოზრდილი, ნატეხი ქვიშა-ქვის კვადრებით და ფიქალით. სახურავის უქონლობის გამო წვიმა წლების მანძილზე კედელში ატანდა და შლიდა მას. ამიტომ კედელმა დეფორმაცია განიცადა, გამოიბურცა და გადაინახრა. ანალოგიურ მდგომარეობაში იყო მთავარი ეკლესიის სამხრეთის და დასავლეთის კედლები. მათ ღრმა ნაპრალები გაუჩნდათ და უახლოეს მომავალში მათი საბოლოოდ ჩამოქცევა გარდუვალად იყო. მთავარი ეკლესიის ოთხი კამარიდან, რომლებიც გამოწეული პილასტრებით ოთხ ნაწილად დაყოფილ ცენტრალურ დაზაზს ხურავდნენ, დასავლეთის კამარა მთლიანად დატყვეული იყო, ხოლო დანარჩენი სამიც დანგრევის პირას იყო მისული. აღმოსავლეთის მდიდრულად დაფორმებულ შეწყვილებად სარკმელს დაკარგული ჰქონდა ცენტრალური სვეტი კაპიტელით და მარცხენა წირთხლის ქვები. შედარებით უკეთეს მდგომარეობაში აღმოჩნდა



ტუმბა-გრისის კვეთი. ნახ. 1.



ქართული  
ბიბლიოთეკა



ბუბა-ქიცი, სეჩორი ზედი სამ-დასავლეთიდან.

ეკლესიის აღმოსავლეთის ნაწილი სფერული სახურავით. ამ ნაწილში კედლის სამხედრო ნებლო ნასალად გამოყენებულია ფლეთილი ქვა, ხოლო კუთხეები, ამოყვანილია ქვიშა ქვის თლილი კვადრებით.

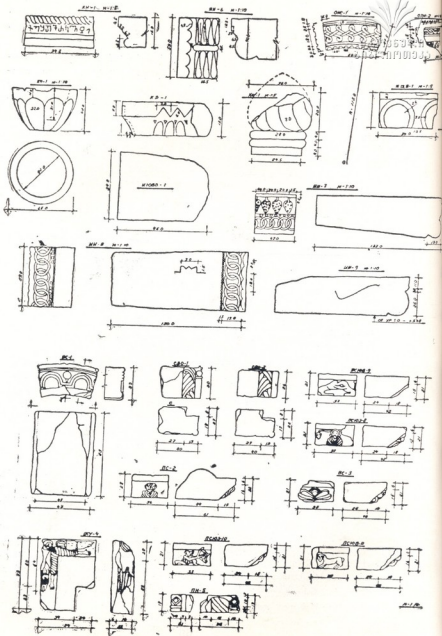
საკურთხეველში იატაკის დონეზე აღმოჩნდა უძველესი ტაძრის საკურთხევლის საძირკველი (იხ. გეგმა). მოღწეულია ეკლესიის მხოლოდ ჩრდილოეთის კედელი (იატაკის დონიდან 3 მეტრის სიმაღლეზე), რომელსაც შუა ნაწილში კარი აქვს. კედელს აქა-იქ შემორჩენილი ჰქონდა თაღის ქუსლის ქვები, რაც იმის მარჯვენებელია, რომ ეს ეკლესია

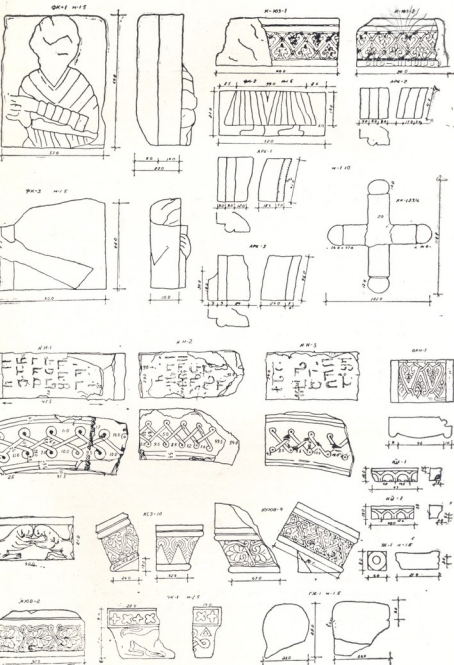


ტყობა-ერდი, დას. ფასადი აღდგენის შემდეგ.

სია გადახურული ყოფილა ცილინდრული თაღით. დღეს შეუძლებელია იმის დადგენა, თუ როგორ იყო ეს თაღი დაკავშირებული ამ ეკლესიის სამხრეთის კედელთან, რომელიც თავდაპირველი არ არის. ამავე ეკლესიის აღმოსავლეთის მხარეს აღმოჩნდა ნახევარწრიული საკურთხევლის კედლის ნაწილი (სარკმლის დონეზე). ძეგლის სამხრეთით მოთავსებული მცირე ეკლესია მთავარი ეკლესიის აღმოსავლეთის კედლის სიბრტყიდან აღმოსავლეთის მიმართულებით გაწეული ყოფილა 2,6 მეტრით. ძეგლის სამხრეთით აღმოჩნდა ტაძარში შესასვლელი თაღების ხუთი, ფიქალით ნაგები, გეგმაში სწორკუთხა სვეტების ქვედა (0,6—1,0 მ სიმაღლის) ნაწილები. ცენტრალური ეკლესიის სამხრეთის კარის ორივე მხარეს აღმოჩნდა ორნამენტით შემკული-ბაზის ქვები, რომლებიც საფიქრებელია ადრინდელ შესასვლელს ეკუთვნოდა.







ტეობა-ერდი. დეტალები. ნახ. 3.



ტაძრის სამხრეთით მოთავსებული ყოფილა ფლეთილი ქვით ნაგები მცირე ზომის ზეგდერო.

ტაძარი შეიცავს მშენებლობის აშკარად სხვადასხვა პერიოდების ნიშნებს, რაც იმის მარყენებელია, რომ ტყობა-ურდის არქიტექტურულ ძეგლს თავისი ხანგრძლივი არსებობის მანძილზე არაერთგზისი ნგრევა, აღდგენა და გადაკეთება განუცდია. ამასვე მოწმობენ გასულ საუკუნეში შესრულებული ჩანახატები. ძეგლის შემორჩენილი ნაწილები და ნანგრევებში აღმოჩენილი სხვადასხვა არქიტექტურული ელემენტები ძირითადად IX — XII და XV — XVI საუკუნეებით თარიღდება. მაგრამ კვლევამ დაგვანახა, რომ ამ ადგილას IX საუკუნემდეც ყოფილა ნაგებობა და რომ დღევანდელი ძეგლი აღმართული ყოფილა იმ ძველი ნაგებობის საძირკველზე.

ზემოთ აღნიშნულის საფუძველზე შეიძლება გამოვყოთ ტაძრის მშენებლობის შემდეგი ძირითადი პერიოდები:

მშენებლობის პირველ პერიოდს მივაკუთვნებთ ძეგლის არსებული საკუთხოველის იატაკის დონეზე აღმოჩენილ ადრინდელი ტაძრის საკუთხოველის საძირკველს (იხ. ნახ. 1). როგორც ჩანს, პირვანდელი ნაგებობა, IX საუკუნისათვის ალბათ უკვე ძლიერ დაზიანებული, მშენებლებს საძირკველამდე დაუნგრევიათ და ძველი საძირკველების ნაწილი ახალი შენობისათვის, კერძოდ, დარბაზის კედლებისათვის გამოუყენებიათ (შურფებმა დაგვანახა, რომ არსებული კედლები უფრო ძველ საძირკველებზე არის აღმართული). მომდევნო დროის საკუთხოველი რამდენადმე გადაწეულია აღმოსავლეთით, რის გამოც ადრინდელი საკუთხოველის საძირკველები არსებული ძეგლის საკუთხოველის შიგნით მოექცა. მშენებლობის ამავე პერიოდს შეიძლება მივაკუთვნოთ კარნიზები (ნახ. KH-1) სამკუთხა ნიშებიანი ფილები, და სხვადასხვა არქიტექტურული ელემენტები, რომლებიც მშენებლობის შემდგომ პერიოდებში ნაგებობის სხვადასხვა ადგილებში და სხვადასხვა დანიშნულებით ყოფილან გამოყენებული.

ძეგლის მშენებლობის მეორე პერიოდი IX საუკუნით თარიღდება, რასაც ძველზე შემონახული წარწერაც ადასტურებს. (ინახება გროზნოს მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში, წაკითხულია დ. ბაქრაძის მიერ). ამ ეპოქის ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის დამახასიათებელი სხვადასხვა ნიშნების — კედლების წყობის შესრულების მანერის, ორნამენტაციისა და სხვათა მიხედვით ამ პერიოდს შეიძლება მიეკუთვნოს ძეგლის შემდეგი ნაწილები:

- 1) მთავარი ეკლესიის აღმოსავლეთის ფასადი — საკუთხოველი თავისი სფერული სახურავით და მცირე ეკლესიების გადარჩენილი ნაწილები.
- 2) აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალურ ნაწილში მოთავსებული შეწყვილებული სარკმელი. ანალოგიურ სარკმლებს ვხვდებით ამავე ეპოქის ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლის, წირქოლის ტაძრის აღმოსავლეთ და დასავლეთ ფასადებზე. საინტერესოა, რომ ორივე ძველზე სარკმლის მორთულობის, ორნამენტის ფონად გამოყენებულია წითელი ფერის საღებავი.

აღმოსავლეთის სარკმლის თავსართში მოთავსებული სკულპტურული კომპოზიცია რიშელიც შედგება ორი სიუჟეტისაგან: მარჯვენა — ორფიგურიანი გამოხატავს სამსონის ზრბოლას ლომთან, ხოლო მარცხენა — სამფიგურიანზე, გამოხატულია ქტიტორი, რომელიც ქრისტეს გუმბათოვანი ტაძრის მოდელს მიართმევს.

3) კარნიზის ქვები — სწორკუთხა ფილები, რომლებზეც ნალისებური თალებია გამოკვეთილი (ნახ. 2. K IX B — 1) ეს ქვები სხვადასხვა ადგილას აღმოჩენილა: ზოგი კედლების წყობაში ჩატანებული ზოგიც ძეგლის ტერიტორიაზე, ნანგრევებსა და მიწაში ჩაფლული.

4) ანგელოზის გამოსახულებიანი კუთხის კარნიზის ქვა, (ნახ. 2 ПС 4—4) რომელიც ალბათ დასავლეთის მინაშენს ეკუთვნოდა.

5) რელიეფებიანი ქვები ადამიანებისა და ცხოველების გამოსახულებით ნარეული ორნამენტით, რომლებიც აგრეთვე მინაშენის კარნიზს უნდა ეკუთვნოდნენ (ნახ. 2 ПС—2, ПС—3, ПСЮВ—8, ПСЮВ—9, ПСЮЗ—10, ПСЮВ—11).

6) ლილეგებითა და კანელურებით შემკული თაღის ქვები, რომლებიც, როგორც ჩანს, სამხრეთის შესასვლელს მიეკუთვნებოდნენ. შემდგომი პერიოდების რეკონსტრუქციის დროს ზოგი მათგანი სამხრეთის კარის გადასასურავად გამოუყენებიათ, ერთი კი დასავლეთის ფასადზე კარნიზშია ჩატანებული.



ტუბა-ურდი. დას. ნაწილი გახსნის შემდეგ.

7) ორნამენტირებული თაღის ქვები, რომელთა ქვედა სიბრტყეებზე ამოკვეთილია წარწერები (ნახ. 3). რეკონსტრუქციის დროს ეს ქვები სხვადასხვა ადგილას გამოუყენებიათ. ერთი დასავლეთის ფასადის სკულპტურულ კომპოზიციაში ქვედა ფიგურის მარცხნივ მოუთავსებიათ, მეორე კი სამხრეთის ფასადის მარცხენა სარკმელში ჩაუდგამთ. დანარჩენები ნანგრევებში იპოვეს. საფიქრებელია, რომ ამ ქვებით სამხრეთის კარი უნდა ყოფილიყო გაფორმებული.

8) ორნამენტირებული ქვები, რომლებიც თავდაპირველად, ალბათ, ცენტრალური ეკლესიის გადამხურავი თაღის საბჯენი კამარების კრონშტეინებს წარმოადგენდნენ. ამჟამად ზუიი მათგანი ცენტრალური ეკლესიის გვიანდელი პილასტრების ზედა ნაწილებში არის მოთავსებული, ხოლო დანარჩენი სამი ჩატანებულია ჩრდილოეთის კედელში. (ნახ. 2. ИИ—6, ИИ—7, ИИ—8, ИИ—9).

9) სამხრეთის ფასადზე არსებული კარნიზების ქვეშ ჩადგმული ორი რელიეფი, რომლებიც ფიგურების განლაგებისა და კომპოზიციის საერთო გადაწყვეტის ორიგინალური მანერით ხასიათდებიან.



10) დასავლეთის ფასადის კრონშტეინებზე დაყრდნობით დიდ თაღში მოთავსებული მრავალფიგურიაანი სკულპტურული კომპოზიცია. კომპოზიციის ცენტრში წარმოდგენილია ტახტზე მჯდომი ქრისტეს ფიგურა, მის მარჯვნივ და მარცხენა მხარეს წმინდანების ფიგურებია. თაღის გარეთ, ზედა ნაწილში მარცხენა და მარჯვენა მხარეს გამოსახული ყოფილა ორი ანგელოზის ფიგურა. არქივოლტის ზემოთ, შუა ადგილას ყოფილა ადამიანის, ალბათ ქტიტორის, რელიეფური გამოსახულება. სიუჟეტის მიხედვით (ქტიტორს ქრისტესთან ტაძრის მოდელი მიაქვს) ეს კომპოზიცია IX საუკუნეს უნდა მივაკუთვნოთ, მაგრამ დღემდე მას მოუღწევია, როგორც ჩანს, არათავდაპირველი სახით, რადგან ზოგ ადგილებში შემთხვევითი ელემენტები, მაგალითად, ორნამენტირებული ქვები და კარნიზის ნაწილები გვხვდება. ქრისტეს ფიგურის ზემოთ, სრულიად უადგილოდ, წინგამოწეული, წახნაგოვანი, X—XII საუკუნეებისათვის დამახასიათებელი S-ის მაგვარი ორნამენტით დამუშავებული ქვაა მოთავსებული. ეს გვაფიქრებინებს, რომ დაზიანებული კომპოზიცია X—XII საუკუნეებში აღუდგენიათ და გარკვეული ცვლილებები შეუტანიათ.

უნდა აღინიშნოს, რომ არც შემოჩამოთვლილი მასალები და არც არქივში დაცული მასალები ტყობა-ერდის შესახებ არ არის საკმარისი ძველის იმ სახით წარმოსადგენად, როგორც იყო იგი აღნიშნულ ეპოქაში. მრავალჯერ გადაკეთების შედეგად ძველმა ძლიერ იცვალა სახე და ბევრი, თავდაპირველი ტაძრისათვის დამახასიათებელი, ნიშანთვისება საბოლოოდ დაკარგა.

მესამე კერიოდი. X—XII საუკუნეებში ტყობაერდის ტაძარზე დიდი სარესტავრაციო სამუშაოები უწარმოებიათ, რასაც ძველზე შემონახული წარწერაც ადასტურებს. ძველზე საკმაო რაოდენობით შემორჩენილია ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი ხუროთმოძღვრული ელემენტები. მაგალითად, ძიების დროს მიწასა და ნანგრევებში გვხვდებოდა ტაძრის ოთხივე ფასადის კარნიზის ქვები ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი ორნამენტაციით. (ნახ. ნ. KIO 3—1, KIO 3—2, KC3—10, KVI0B—4, KIOB—2). აღსანიშნავია, რომ ოთხივე ფასადის კარნიზების დამუშავებაში გამოყენებულია ორნამენტების განსხვავებული მოტივები. X—XII საუკუნეებში აღდგენილია ტაძრის არქიტექტურული სახის სრულყოფილად წარმოდგენა დღეს შეუძლებელია, რადგან შემდგომი პერიოდის რეკონსტრუქციამ სრულიად შეცვალა ძველის იმდროინდელი სახე. შემორჩენილი ელემენტები საფუძველს გვაძლევენ დავასკვნათ, რომ X—XII სს ძველის რეკონსტრუქცია ამ ეპოქის ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის დამახასიათებელი პრინციპებით ხორციელდებოდა.

მეოთხე კერიოდი მიეკუთვნება XV—XVI სს. ამ დროისათვის ძველს ჩამონგრეული ჰქონია ჩრდილოეთის და სამხრეთის ნაწილები. მშენებლებს დაზიანებული ტაძრის მხოლოდ მთავარი ეკლესიის აღდგენა განუზრახავთ, რისთვისაც მთავარი ეკლესიის სამხრეთის და ჩრდილოეთის კედლები ხელახლა ამოუყვანიათ მშრალი წყობით და მთავარი დარბაზი ძლიერ გამოწეული პილასტრებით ოთხ ნაწილად დაუყვიათ. ამ დროის მშენებლებიც ძველის ტერიტორიაზე შემონახულ უძველეს დეტალებს, სურვილის მიხედვით, იყენებდნენ. მშენებლებს რეკონსტრუქციის დროს შეჰქონდათ ნაგებობაში ინგუშეთის ნაციონალური ხუროთმოძღვრების ელემენტები. ეს განსაკუთრებით გამოვლინდა მთავარი ეკლესიის ინტერიერში და სამხრეთის ფასადზე.

ტყობა-ერდი მეტად თავისებური და რთული სარესტავრაციო ობიექტი იყო, რადგან, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ ძველმა განულო გადაკეთებათა რამდენიმე



ეტაპი. ამ გადაკეთებებს არსებითი ცვლილებები შექმნდათ ძველის საერთო კომპოზიციონალური და რადიკალურად ცვლიდნენ ძველის ადრინდელ სახეს. რასაკვირველია, თანამედროვე ხელოვნებაში არ ეწეოდა ძველის მხატვრულ-ისტორიულ ღირებულებას. გადაკეთება ხდებოდა იმ დროის პრაქტიკულ მოთხოვნილებათა შესაბამისად, თანამედროვე საზოგადოების გემოვნებისა და მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად. ძველის ყველა ზემოაღნიშნულ თავისებურებათაგან გამომდინარე მათი გათვალისწინებით შედგენილი რესტავრაციის პროექტი ითვალისწინებდა ძველის დაცვას იმ სახით, რა სახითაც მან ჩვენს დღევამდე მოაღწია, რაც პრაქტიკულად სათანადო აღდგენით და გასამაგრებელი სამუშაოებით ხორციელდება. ჩვენს ამოცანას შეადგენდა აგრეთვე ძველის ტერიტორიაზე მრავლად აღმოჩენილი უძველესი ხუროთმოძღვრული ელემენტების თავდაპირველი ადგილების განსაზღვრა და შეძლების მიხედვით მათ თავთავის ადგილებზე მოთავსება, რაც შემდგენიარად განხორციელდა: აღვადგინეთ აღმოსავლეთის სარკმლის დაზიანებული ნაწილები, მარცხენა წირთხლი და სვეტის თავი თავდაპირველი ქვებით, ხოლო სარკმლის დაკარგული სვეტი ახლით შევცვალეთ.

აღვადგინეთ აგრეთვე დასავლეთის სკულპტურული კომპოზიციის არქივოლტი, რისთვისაც გამოვიყენეთ ნანგრევებში აღმოჩენილი ამ არქივოლტის კუთვნილი სამი ქვა, დაკარგული ნაწილი კი ორიგინალის მიხედვით დამუშავებული ახალი ელემენტებით შევცვალეთ. თავდაპირველ ადგილებზე (მიღურის ჩანახატის მიხედვით), მოვათავსეთ ამ კომპოზიციის შემდეგი ელემენტები: რელიეფი ადამიანის (ქტიტორის) გამოსახულებით და ქვა, რომელზეც მშენებლის ხელია გამოკვეთილი.

არქივოლტის ზემოთ, მარჯვნივ და მარცხნივ არსებული კვლების მიხედვით დატოვეთ ბუდეები ანგელოზების რელიეფური გამოსახულებებისათვის, რომელნიც, პროფ. გ. ჩიტაიას ცნობით, ხევსურეთში ყოფილა გადატანილი.

აღვადგინეთ კედლების დანგრეული ნაწილებიც, თავიანთი კარნიზებით. კარნიზების აღსადგენად ძირითადად გამოვიყენეთ ძველი (X—XII სს) კარნიზების ქვები, რომლებიც ორნამენტის ნახატის ურთიერთმორგებით იწყობოდა.

მთლიანად აღვადგინეთ ცენტრალური დარბაზის დასავლეთის ნაწილის გადამბურავი სფერული კამარა. გადავაწყვეთ და კონსერვაცია გავუკეთეთ ცენტრალური დარბაზის დანარჩენ სამ სფერულ კამარას. აგრეთვე გადავაწყვეთ და კონსერვაცია გავუკეთეთ მცირე კვლესიდან შემორჩენილ კედლებს.

სხვადასხვა პერიოდებში ძველის გადაკეთების დროს კედლის წყობაში ჩატანებული ორნამენტირებული ქვების გამოჩენის მიზნით, ძველის დასავლეთის კედელში მოეწყო ორი ნიში, რომელშიც კარგად იკითხება ადრინდელი, ნატიფად დამუშავებული ორნამენტირებული ქვები.

ამჟამად სარესტავრაციო სამუშაოები დასასრულს უახლოვდება. ჩატარებულმა ღონისძიებებმა ძველი გადაარჩინა უცილობელ დაღუპვას, გაუხანგრძლივა მას არსებობა და შემოუნახა მომავალ თაობებს.



## ნათელა იაშვილი

ქიზის მეცნიერებათა კანდიდატი  
ნათელა სარაჯიშვილი

### არაეოლოგიური ხის ექსპონატების შესწავლა და მათი აღწერა

აღმინა ხის გამოყენება ჯერ კიდევ პალეოლითის ეპოქაში დაიწყო. უფრო გვიან შეუდგნენ ხის სახლების, ზიდების, გემების და საწარმოო თუ საომარი იარაღის კეთებას. ხისგან ამზადებდნენ აგრეთვე მუსიკალურ ინსტრუმენტებს, სამკაულებს და სხვადასხვა საოჯახო ნივთებს. ამიტომ გასაკვირი არ არის, რომ ხის ნაწარმი სამეზღვეო კოლექციის დიდ ნაწილს შეადგენს.

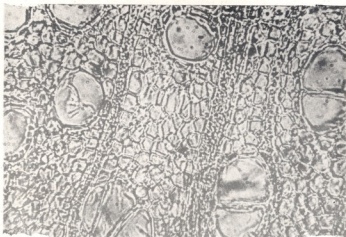
მერქანი, როგორც ორგანული ბუნების მქონე პროდუქტი, ხანგრძლივად თუ მოხვდება ნიადაგში, მისი ბიოლოგიური და ქიმიური ფაქტორების გავლენით იშლება, კარგავს თავის მექანიკურ მდგრადობას. ამ დროს ხდება მერქნის უჯრედების კედლების ცელულოზური კომპონენტების სერიოზული ცვლილებები, რაც იწვევს ხის დაშლას.

ნესტიან ტორფულ ნიადაგში ხანგრძლივად მოთავსებული ხის ნაწარმი ერთგვარად ინარჩუნებს თავის გარგან ფორმას და ზომებს. მერქნის უჯრედების ფორები ამ დროს ავსებულია წყლით, რაც გვადლევს მოჩვენებით წარმოდგენას, თითქოს შენარჩუნებულია ხის ფორმა. გარდა ამისა, ნესტიან ნიადაგში ჰაერი ვერ აღწევს, რაც ხელს უშლის ხავსის მოკიდებას. მაგრამ საკმარისია ხის ამოღება ნიადაგიდან, რომ იგი მეტად სწრაფად დაიშლება ერთი მხრივ ჰაერის ეანგზადის მოქმედებით, მეორე მხრივ კი მერქნის უჯრედების ფორებიდან წყლის აორთქლების შედეგად. ამ დროს ხე იგრისება, სკდება და სავსებით იცვლის ფორმასა და ზომას.

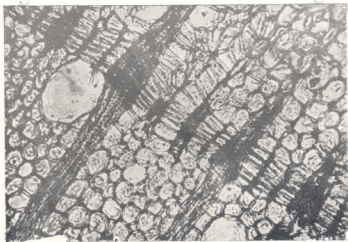
მშრალ ნიადაგში კი, სადაც ადვილად აღწევს ჰაერი, პირიქით, ხე სავსებით იშლება, რაც ხშირად ხავსის მოკიდებით არის გამოწვეული.

ორგანული წარმოშობის განათხარი ისტორიული ექსპონატების კონსერვაცია ერთ-ერთი ყველაზე ურთულესი პრობლემაა სარესტავრაციო საქმეში. განსაკუთრებით ეს ეხება ხეს, ნაპოვნს როგორც მშრალ, ისე ნესტიან კულტურულ ფენაში. ჩვენთან და საზღვარგარეთ ჩატარებულია ხის სტაბილიზაციის უამრავი ცდა. ხის კონსერვაციის ყველა ხეობის შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ჯერ კიდევ არ არის ნაპოვნი საკმაოდ უნივერსალური და, რაც მთავარია, საიმედო მეთოდი. ამ ხეობების ძირითადი ნაკლი ის არის, რომ დაუშვადებული ხის ნიმუშები განიცდის დეფორმაციას — საგრძობლად მცირდება მოცულობა და სკდება ზედაპირი. მნიშვნელოვან დამზოკლებას წარმოადგენს აგრეთვე აპარატურის გამოყენება, რომელიც ზღუდავს საკონსერვაციო ხის ექსპონატის ზომებს, აგრეთვე ზოგიერთი დეფიციტური და ჯანმრთელობისათვის მავნე რეაქტივის ხნარება.

გათხრის შემდეგ არქეოლოგიური ხის ექსპონატი მაშინვე იზოლირებული უნდა იქნას ჰაერის მოქმედებისაგან. იგი სველი თიხით უნდა შეიფუთოს და შემდგომ სველი ტილოები შემოვახვიოთ, შეიძლება სველი ხავსის ან ნახერხის გამოყენება. ამგვარად შეფუთული ხის ნივთი დაუზიანებლად უნდა მივიტანოთ ქიმიურ-სარესტავრაციო ლაბორატორიაში, სადაც შეიძლება შეინახოს ფორმალინიან წყალში მის საბოლოო კონ-



ახალი შერკნის განივი კვეთი



ძველი შერკნის განივი კვეთი





სერვაციანდგე ასე მაგალითად, ნორვეგიაში 1904 წ. აღმოჩენილი ოსებერგის გემი 50 წლის განმავლობაში ინახებოდა ფორმალნიან წყალში უკეთესი მეთოდის გამოყენებით. ნამდუ მცირე ზომის ხის ნივთი შეიძლება დროებით შეინახოს მინის ცილინდრში, ხოლო მსხვილი ნივთებისათვის, როგორც არის ნავის ან ეტლის ნაწილები, კერპები და სხვა. შეიძლება ხის აბაზანების გამოყენება.

ხის კონსერვაციის პრობლემა უძველესი დროიდან აინტერესებდათ რესტავრატორებს და მეცნიერებს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, განათხარი ხის მერქანი ინარჩუნებს ნხოლოდ უკრედის ჩონჩხს, რომლის ფორები წყლით არის ავსებული. ამიტომ ნორმალურ პირობებში გაშრობისას ნივთი სავსებით კარგავს თავის ფორმას და პირვანდელ სახეს. — მუქდება, იგრინება და სკდება.

ხის სრულყოფილი კონსერვაციის იდეალური პირობები შემდეგია:

1. ხის ფორებიდან წყლის გამოდენა მისი მოცულობის შეუცვლელად.
2. კონსერვირებული მერქნის მაქსიმალური შენახვის შესაძლებლობა.
3. ყველა სახის მერქნისათვის გამოსადეგი სტაბილიზაციის მეთოდის გამოყენება.
4. ამ მეთოდის გამოყენება დიდი მოცულობის მქონე ხის ნაჭრებისათვის.
5. ხის ბუნებრივი ფორმის შენარჩუნება.
6. შრომის ბინიმალური დახარჯვა.

თავდაპირველად აუცილებელია ხის ექსპონატის დეზინფექცია პენტაქლორფენოლის 3—5%. ხსნარით. შემდეგ, ბუნებრივი ფერი რომ დაუბრუნდეს, ზე უნდა მოთავსდეს წყალბადის ზეჟანგის 5% ხსნარში. ამის შემდეგ შესაძლებელი გახდება ხია მუდმივი სტაბილიზაცია.

ხის სტაბილიზაციის პრობლემა შეიცავს ორ საკითხს:

1. ხის ფორებიდან წყლის აქტიური გამოდენა მისი ზედაპირის დაუშლელად.
2. გამშრალი ხის მუდმივი სტაბილიზაცია სინთეზური ფისებით.

გაშრობის დროს მერქნის უკრედების დაუშლელად წყლის გამოდენის ერთ-ერთი მეთოდია ხის ფორებში წყლის ჩანაცვლება. ეს უნდა აპირობებდეს იმგვარ ზედაპირულ დაჭიმულობას, რომელიც აორთქლების პროცესში არ იწვევს უკრედის კედლების რღვევას. ასეთი მეთოდი ბრონსენენ კრიტენენმა შეიმუშავა ხის გაშრობისათვის, იგი შესაფერი არის კვლევის პროცესში. მან ხის გამოშრობა მესამედი ბუთილის სპირტით ჩაატარა და საკმაოდ დამაკმაყოფილებელი შედეგებიც მიიღო, მაგრამ სიძვირის გამო ამ ზერხს იშვიათად მიმართავენ ხოლმე.

პეისის ხის ნავის გამოშრობა გაყინულ მდგომარეობაში კარგი შედეგებით აწარმოა პროფ. დე-ფრიდსმმა გრინინგენეს უნივერსიტეტის საბუნებისმეტყველო ლაბორატორიაში.

ხეს ხშირად აშრობენ აბსოლუტური ეთილის სპირტით, ხის ფორებში წყლის სპირტის ჩანაცვლებით და მისი შემდგომი აორთქლებით.

გამომშრალი ხის დამუშავება სინთეზური ფისებით ორგვარად შეიძლება. ერთი გზაა პოლიმერის ხსნარით მისი გაჟღენთა და გამხსნელის შემდგომი აორთქლება, მეორე — ექსპონატის გაჟღენთა მონომერით და მისი ხის ფორებში შემდგომი პოლიმერჩაცვლა. — ჩამყარება. ორივე შემთხვევაში ხის ნივთი ან ერთგვარ დეფორმაციას განიცდის, ან ზედაპირი უმუქდება და დაუსკდება.

არქეოლოგიური მერქნის სინთეზური ფისით სრულყოფილად გაჟღენთის მიზნით, ხის ექსპონატებს ხშირად ჭრიან 7 სანტიმეტრიან ნაჭრებად. მათ ცალ-ცალკე ამუშა-



ვებენ, შემდეგ აწებებენ და ალუდგენენ ფორმას. ამ მეთოდით დამუშავებს მიულერმა და პაასმა ზოგიერთი არქეოლოგიური ექსპონატი ბრნოში.

ჩვენს მიერ სინთეზირებულ იქნა ახალი სილიციუმორგანული პოლიმერები. ამ ფიციებით დამუშავებული ხე ინარჩუნებს თავის ბუნებრივ ელფერს და ზომებს. ხის ექსპონატის გაქვინთა წარმოებს სილიციუმორგანული ოლიგომერით, რომელიც საკმაოდ მოძრავი სითხეა. შემდეგ ხდება ამ ოლიგომერების პოლიმერიზაცია თვით ხის ფორებში შესაფერი კატალიზატორის თანდასწრებით. ამ გზით არის დამუშავებული 1966 წ. ბედენში გათხრილი არქეოლოგიური ხის ზოგიერთი ნივთი (საკაცე, ხის რამდენიმე ფრაგმენტი, არქეოლოგიური თხილის და წაბლის ნიმუშები).

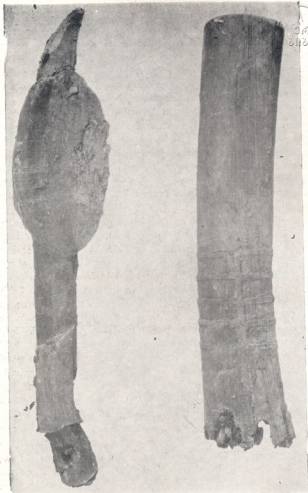
საკაცე ბრინჯაოს ეპოქის ნივთია. ხის სინესტე 25—30%-ია, სტრუქტურა — არაერთგვაროვანი. სიმბერის ხარისხი თანდათან იზრდება რადიალური კვეთის მიმართულებით. მერქნის მიკროსკოპულმა შესწავლამ გვიჩვენა, რომ იგი მუხის ჯიშს მიეკუთვნება. აქ ძირითადად შენარჩუნებულია მერქნის პირველადი რეალტურტოვანი აგებულება. წრიული რგოლები მკვეთრად იყოფიან ადრეულ და ძველ მერქნად. ზოგაერთი ტურტელი ამოვსებულია თილანებით. წვრილი ტურტელი განლაგებულია უწესრიგოდ, მხოლოდ მერქნის კედლების ძირითადი ნაწილი გადაქცეულია გრანულიზაციარ ამორფულ ნარჩენად.

ვიდრე კონსერვაციის მეთოდის აღწერას შევედგებოდეთ, აუცილებელია გავცნოთ მერქნის ძირითად თვისებებს. მერქანი წყალგამტარი, მექანიკური და პასენქიშული ელემენტებისაგან შემდგარი ქსოვილია. მისი მთავარი მასა შედგება ორგანული ელემენტებისაგან: ნახშირბადის, წყალბადის, ჟანგბადისა და აზოტისაგან. ანალიზებიდან ჩანს, რომ ნახშირბადის, ჟანგბადის და წყალბადის საერთო შემცველობა სხვადასხვა ჯიშის ხეში თითქმის ერთნაირია. საშუალოდ აბსოლუტურად მშრალი მერქანი შეიცავს 49,5% ნახშირბადს, 6,3% წყალბადს, 44,2% ჟანგბადს და აზოტს ერთად აღებული. მერქნის უჯრედების გარსის ძირითადი შემადგენელი ნივთიერება ცელულოზაა. ჰემოცელულოზაც შედის უჯრედის გარსის კედლებში. ცელულოზის შემდეგ უჯრედის კედლის ძირითადი შემადგენელი ნაწილია ლიგნინი. ამას გარდა, მერქანი შეიცავს მცირე რაოდენობით მთრიმლაე ნივთიერებებს, მღებავ მასალას და ფისებს. მერქანს აქვს ბირთვული სტრუქტურა, მისი უჯრედები ჯაჭურად არის შეერთებული და ორიენტირებულია ერთი მიმართულებით, რის გამოც მისი მექანიკური მდგრადობა (სიმბერე, სიბლანტე და სხვ.) სხვადასხვა მიმართულებით სხვადასხვანაირია.

არქეოლოგიური ხის სტაბილიზაციის პრობლემის განხილვისას მხედველობაში უნდა მივიღოთ შემდეგი. ხის განივ კვეთზე ანსხვავებენ ორ ძირითად ზონას: გულს და ნაჭურთენს. ნაჭურთენი მეტ წყალს შეიცავს, ვიდრე გული. გაშრობისას ხის უფრო წყლიანი ნაწილები მეტად შრება, იცვლის ზომას, რის გამოც ხე იგრძობება და სკდება. სანამ ხე შეიცავს 25—30% წყალს, იგი ინარჩუნებს თავის ფორმას და მოცულობას. შემდგომი გაშრობისას, იმ წერტილის შემდეგ, რომელიც შეესაბამება ადსორბირებული წყლის გაჯერების წერტილს, მერქნის უჯრედის კედლებში ხდება მნიშვნელოვანი ცვლილებები და მის ზედაპირზე ნაპრალები ჩნდება.

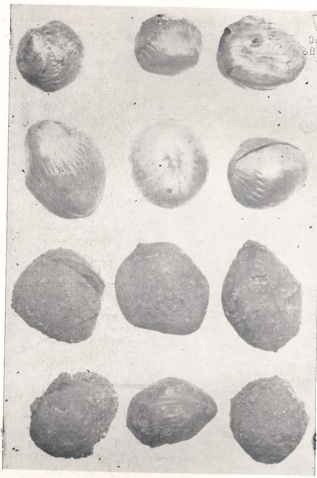
არქეოლოგიური ხის საკაცის მერქნის ქიმიურმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ იგი შედგება ცელულოზისა და ლიგნინისაგან. ახალი ხის ქიმიური მონაცემების შედარებისას აღმოჩნდა, რომ არქეოლოგიურ ხეში პირველადი ლიგნინი პრაქტიკულად შენარჩუნებულია, ხოლო ცელულოზური მასალა ძალიან დაშლილია.

არქეოლოგიური ხის საკაცე კონსერვაციის მიზნით გაიქვინთა სილიციუმორგანული



არქეოლოგიური ხის საეკის ფრაგმენტები პოლიმერთ სტაბილიზაციის შემდეგ.

ოლიგომერებით, რომელთა პოლიმერიზაციის ხარისხი უდრის 2000-4000. თითოეული ნივთი ცალ-ცალკე მოთავსდა კურტელში, რომლის მოცულობა ნივთის მოცულობაზე ათჯერ მეტია. კურტელს მჭიდროდ ჰქონდა მორგებული თავსახური და თებოდა არა



არქეოლოგიური თხილის სერათი კონსერვაციაში და კონსერვაციის შემდეგ.

ფსკერიდან, არამედ გვერდებიდან. წინასწარ ოლიგომერებში გახსნილი იყო კატალიზატორი — ბენზოილის ზეჟანგი 0,1%-ის რაოდენობით. პოლიმერიზაცია წარმოებდა 65° ტემპერატურაზე 3 საათის განმავლობაში. პოლიმერის ზედმეტი ფენა დამუშავებულ ნივთს ადვილად სცილდება მექანიკური გზით. ხის პოლიმერით დამუშავების შედეგ მას დაუბრუნდა ბუნებრივი ელფერი. საკაცის ნაწილებზე გამოჩნდა ორნამენტები.

ბედენის იმავე სამარხში აღმოჩენილი იყო თხილის და წაბლის საკმარ რაოდენობის ნიმუშები — დანახშირებული მასის მქონე ფორმაშეცვლილი ნაყოფები. წყალბადას ზეგანვით სათანადო დამუშავების შემდეგ მათ დაუბრუნდათ თავიანთი მტკიცე დელი სახე. შემდეგ ჩაატარეთ მათი დეზინფექცია პენტაქლოროფენოლის 5% სპირტ-ხსნარით, რის შემდეგაც მოვახდინეთ მათი სტაბილიზაცია გამჭვირვალე პოლიმერებით. არქეოლოგიური თხილის და წაბლის დამუშავებულ ნიმუშებს დაუბრუნდათ თავიანთი ფერი და ბზინვარება.

სემპოლწერილი მეთოდით ჩატარდა აგრეთვე რამდენიმე ხის ხატის მერქნული ნაწილის კონსერვაცია. ხატები დაცულია საქართველოს სახ. მუზეუმის ფეოდალური განყოფილების ფონდში და XVIII ს. დამლვეის და XIX საუკუნის დასაწყისით თარიღდება. სულ ათი ნიმუშია, ორი ოსტატის მიერ შესრულებული. (1. სერობა, 2. მოციქული სვიმონი, 3. მოციქული ფილიპე, 4. მოციქული ლუკა, 5. წმ. პეტრე, 6. წმ. სვიმონი, 7. წმ. თომა, 8. წმ. ფილიპე და 9 წმ. ლუკა). ნახატი შესრულებულია ტემპერით ფიცარზე.

გარდა ამისა, სპექტრალურ-ემისიური ანალიზის გამოყენებით შესწავლილი იყო შემოწამოთვლილი ხატების საღებავების შედგენილობა.

უძველესი მხატვრული ძეგლების შესწავლის საქმეში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მხატვრული ნაწილის ანალიზურ კვლევას, კერძოდ, პიგმენტებისა და საღებავების განსაზღვრას. მხატვრობის ასეთი ანალიზური გამოკვლევა ხელს უწყობს მისი შენახვის ხარისხის გარკვევას და მხატვრის მიერ გამოყენებული მასალის დადგენას. საღებავებისა და პიგმენტების ზუსტი ქიმიური შედგენილობის გარკვევა ეხმარება რესტავრატორს სარესტავრაციო მასალის — გამწმენდი ხსნარისა და ძველი საღებავების შესაბამისი ნივთიერებების შერჩევაში, რომ მათი მოქმედება ორიგინალის მასალაზე სავსებით უვნებელი იყოს და არ გამოიწვიოს უარყოფითი ეფექტი.

როგორც ცნობილია, ძველი მხატვრები საღებავებად ძირითადად იყენებდნენ მინერალურ პიგმენტებს მეტალების ჯანგულებისა და მარილების სახით (ჯანგმწიწა, წითელი მიწა, სიენა, უმბრა, რკინის სურინჯი, ფერადი ფიქალები და სხვ.), ხოლო პიგმენტებისათვის სხვადასხვა ელფერის მიცემას მათში სხვადასხვა მინარევებისა და შემავსებლების შეყვანის გზით აღწევდნენ.

კვლევის წინასწარი მონაცემებით ირკვევა, რომ მხატვრულ ნაწარმოებს გააჩნია ფენოვანი სტრუქტურა — ფუძე, გრუნტი, ფერადოვანი (მხატვრული) ფენა და ლაქის ე. წ. დამცველი ფენა. ფუძე, რომელზეც იქმნება მხატვრული ნაწარმოები, შეიძლება იყოს სხვადასხვა მასალისა (ტილო, ხე, ქვა ან აგური). გრუნტი ფუძის შემდგომი ფენაა, რომელიც შედგება შემკვრელი მასალისა და შემავსებლისაგან (შემკვრელი — თევზის წებო, ზოგჯერ ხელის ზეთის დამატებით, ხოლო შემავსებელი — ცარცი, თაბაშარი და სხვ.). თვით ფერადოვანი — მხატვრული ფენა თავის მხრივ ხშირად რამდენიმე ფერადოვან ფენას შეიცავს. ფერების რაოდენობა და სისქე სხვადასხვაგვარია, შეიძლება განსხვავებული იყოს არა მარტო სხვადასხვა ეპოქის, არამედ ერთდამთავრ ავტორის ერთ ნაწარმოებშიც კი. აქედან გამომდინარე, პიგმენტებისა და საღებავების ქიმიური კვლევისას საანალიზო სინჯის აღების დროს საჭიროა დიდი სიფრთხილე, აუცილებელია გამადიდებელი ხელსაწყოს მომარჯვება.

საანალიზო სინჯი იღება მიკროსკოპის ქვეშ ლანცეტით ან საგანგებო მცირე დიამეტრის მქონე ბურღების საშუალებით 5 მგ-ის რაოდენობით. სინჯი ერევა გარკვეული



ქართული  
სიბრძნის ცენტრი



იოანე ნათლისმცემელი

რაოდენობის ნახშირის ფხვნილს, ფხვიერდება აქატის ფილაში და შემდეგ თავსდება დასაწვავად ელექტროდის სიღრმეში, სპექტრის მისაღებად.

სპექტრალურ-ემისიური ანალიზისათვის გამოყენებული იქნა სპექტროგრაფი

ИСП—28 სამლიზნიანი სისტემით.

ზემოაღნიშნული ხატების მიკროსკოპულმა შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ცხრა ხატის მხატვრობა, რომელიც ერთი ოსტატის ნამუშევარია, შესრულებულია ხეზე მისი უშუალო დაგრუნტვის შემდეგ ერთფენოვანი საღებავებით. ერთი ხატი — იოანე ნათლისმცემლისა კი, რომლის ავტორი სხვა ოსტატი უნდა იყოს, შექმნილია ხეზე გადაკრული ტილოს დაგრუნტვის შემდეგ, ისიც ერთფენოვანი მხატვრობით.

ჩატარებულმა სპექტრალურმა და თვისებითმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ გრუნტად ყველა ზემოაღნიშნული ხატისათვის მხატვრებს თაბაშირი გამოუყენებიათ.

ფურადოვანი ფენის საღებავებსა და პიგმენტებში შემაჯალი ქიმიური ელემენტების რაობისა და რაოდენობის განსაზღვრის შემდეგ მიღებული მონაცემები შეუდარდა ცნობილი საღებავებისა და პიგმენტების ქიმიურ შედგენილობას<sup>1</sup>. ამის საფუძველზე გამოირკვა მხატვართა მიერ გამოყენებული საღებავების სახეობა.

კერძოდ. ცხრა ხატის ავტორს თეთრ საღებავად გამოყენებული უნდა ჰქონდეს კაოლინი, რადგან სპექტრალური ანალიზის შედეგად თეთრ ფერში ძირითადად ალუმინისა და სილიციუმის იონები აღმოჩნდა ზოგიერთი სხვა ელემენტების კვალთან ერთად. ვვარაუდობთ, რომ წითელი ფერი მიღებულია ძირითადად კაემიწისა და თიხამიწის შერევით სხვა მეტალთა ჯანგეულებთან. ყვითელ ფერში აღმოჩენილია ტყვია დედა რაოდენობით, რაც გვაფიქრებინებს, რომ საღებავად აქ მასიკოტი უნდა იყოს გამოყენებული. ყავისფერი და მოყავისფრო ფერების მისაღებად ხმარებულია გამომწვარი უმბრისა და მეტალის ჯანგეულების ნარევი, ხოლო მწვანე ფერისათვის კი მწვანე მიწა, გლავკონიტის საღებავია გამოყენებული.

იოანე ნათლისმცემლის ხატის ავტორს მხატვრული ფერების შესაქმნელად კი გამოუყენებია შემდეგი საღებავები:

თეთრი ფერის მისაღებად მას უხმარია კაოლინი, ყავისფერისათვის — გამომწვარი სიენა, რომელიც წარმოადგენს უწყლო რკინის ჯანგს, შერეულს თიხასა და სხვა მინარევებთან, ხოლო წითელი ფერისათვის, როგორც სპექტრალურმა ანალიზმა გვიჩვენა, გამოყენებული უნდა ყოფილიყო სპილენძის ქვევანგი, თუმცა ლიტერატურაში ვერ მოხერხდა ამ ჯანგელის შემცველი საღებავის მონახვა. მაგრამ ამ აზრის სისწორის დასამტკიცებლად შეიძლება მოვიყვანოთ ის ფაქტი, რომ სპილენძის ქვევანგს ძველთაგანვე იყენებდნენ მინის შესაფერად<sup>2</sup>.

ამრავალ ბიოლოგიური, ქიმიური და ფიზიკო-ქიმიური კვლევის მეთოდების ერთობლივი გამოყენებით შესაძლებელია დადგინდეს იქნას ისტორიული ექსპონატის ხის ჯიშში, მისი შენახვის ხარისხი, ნივთზე შესრულებული მხატვრული ნაწარმოების ტექნოლოგიური სურათი და მისი სტაბილიზაციის შესაძლებლობები. გარდა ამისა, ასეთი კვლევა ხელს უწყობს რესტავრაციის მეთოდის შერჩევას და ხშირად ერთგვარ წარმოდგენას იძლევა ნაწარმოების შექმნის ადგილსა და დროზე.

<sup>1</sup> Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных художественных ценностей, Сообщения 17—18, Москва, 1966, 43, 48, 52, 59.

<sup>2</sup> ნ. ბ. ზახტაძე, საქართველოს უძველესი მინების შესწავლისათვის, თბილისი, 1964, გვ. 18.



ზემოაღწერილი ჩატარებული სამუშაოს შედეგები შეიძლება შემდგენიარად ჩამოვსწავლინოთ:

1. მიკროსპოკით შესწავლილია არქეოლოგიური ხის საკაცის მერქნის აგებულება და დადგენილია ხის ჯიშის.
2. ჩატარებულია მერქნის ქიმიური ანალიზი და გამოკვლეულია მისი ქიმიური შემადგენლობა.
3. ჩატარებულია ხის ხატების მხატვრული ფენის სპექტრალურ-ემისიური ანალიზი; გამოკვლეულია საღებავების და პიგმენტების ქიმიურ-ტექნოლოგიური ბუნება.
4. ჩატარებულია არქეოლოგიური ექსპონატების (ხის საკაცის, განათხარი თხილის და წაბლის) და ხატების სტაბილიზაცია გამჭვირვალე პოლიმერებით.

-----





ზაქარია მაისურაძის  
ხსოვნას.

მიმდინარე წლის 26 იანვარს გარდაიცვალა ცნობილი ქართველი მხატვარი-კერამიკოსი და კერამიკის ისტორიის მკვლევარი, ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მცირე ხელოვნებათა განყოფილების გამგე, ჩვენი ეროვნული სიძველეების მცოდნე და მოამაგე ზაქარია მაისურაძე.

აქ ვაქვეყნებთ ვახტანგ ბერიძის წერილს, მიძღვნილს მისი ხსოვნისადმი.



ზაქარია მაისურაძე

ვინ იფიქრებდა, რომ ზაქარია მაისურაძე — კლდესავით მტკიცე და მაგარი კაცი, ამჟამაგებს წორის ყველაზე საღი და მოუღლევი, დაუცხრომელი მუშაკი, რომელიც შრომაში დღესა და დამეს ასწორებდა, ჩვენი ზაქრო, თავისი საქმით თავდავიწყებით გატაცებული, მუდამ მშფოთვარე და გულმშურვალე — ასე ადრე დაგვტოვებდა.

ოცდაშვიდი წლის წინათ მან ჩვენს ინსტიტუტს დაუკავშირა თავისი ცხოვრება და მას შემდეგ ინსტიტუტის უერთგულესი მუშაკი და მისი ერთი ბურჯთაგანი იყო.

ზაქარია მაისურაძის დამსახურება ჩვენი ეროვნული ხელოვნების წინაშე მრავალმხრივია: როგორც შემოქმედი — იგი განახლებული ქართული კერამიკული ხელოვნების ერთ-ერთი პიონერი და თვალსაჩინო წარმომადგენელი იყო. მისი შემოქმედება მუდამ ხალხური ხელოვნების წყაროებით საზრდოობდა, ქართული ზღაპრების სიუჟეტები და პერსონაჟები, სტილიზებულ ცხოველთა სამყარო, ქართული ტრადიციული კერამიკის გაცოცხლებული სახეები — აი რა შთაავონებდა მას.

როგორც მკვლევარი — იგი იყო ერთი პიონერთაგანი შუა საუკუნეების ქართული კერამიკის მეცნიერული შესწავლისა. ჯერ კიდევ ოცდაათიან წლებში, როდესაც ივანე ჯავახიშვილის მეთაურობით რუსთაველის საიუბილეოდ სამზადისი დაიწყო, ზაქარი მაისურაძე ჩაება არქეოლოგიურ კვლევა-ძიებაში, რამაც მას საშუალება მისცა ღრმად და ყოველმხრივ გასცნობოდა ჩვენს ეროვნულ მემკვიდრეობას კერამიკული ხელოვნების დარგში. ივანე ჯავახიშვილთან, მის მოწაფეებთან და თანამშრომლებთან ურთიერთობამ, საერთო ენთუზიაზმმა, რომლითაც გამსჭვალული იყო მთელი მაშინდელი მუშაობა, შემდეგ გიორგი ჩუბინაშვილთან ხანგრძლივმა თანამშრომლობამ ღრმა კვალი

დააჩნია ზაქრო მანსურაძის შემოქმედებას, დიდი როლი ითამაშა მისი პაროზების, მისი მეცნიერული და მხატვრული ინტერესების ჩამოყალიბებაში.

ამ ექსპედიციების შედეგი იყო ზაქარია მანსურაძის გამოკვლევები, რომლებმაც არსებითად, საფუძველი ჩაუყარეს შუა საუკუნეთა ქართული კერამიკის შესწავლას, კერძოდ, მისი სადისერტაციო ნაშრომი, მიძღვნილი XI—XIII საუკუ-



ექსპედიცია დაღესტანში.

ნეთა დმანური ანგობირებული კერამიკისადმი, შრომები სამთავროსა და სხვა განათხარ კერამიკაზე; ამით შემდეგ მოემატა ნარკვევები ქართული ხუროთმოძღვრული კერამიკისა, XX ს. ფიგურული კერამიკის შესახებ და სხვ.

ზ. მანსურაძეს განსაკუთრებით იზიდავდა ძველი ქართული კერამიკის ტექნოლოგიის საკითხები. მრავალი წლის განმავლობაში მას არ შეუწყვეტია თავისი საინტერესო ცდები. სრულიად ბუნებრივია, რომ ზაქროს, რომელიც ერთსადაიმაცე დროს შემოქმედიც იყო და მკვლევარიც, ძველი ტექნოლოგიის საიდუმლოთა ამოცნობა იმის-



თვის უფრო აინტერესებდა, რომ დღევანდელი, ცოცხალი ქართული კერამიკისათვის გამოყენებინა. მან საინტერესო ნარკვევები უძღვნა თანამედროვე კერამიკის მხატვრულ მათეზას, მხატვრულ თავისებურებებს.

მაგრამ მისი კვლევის საგანი მართლ ქართული კერამიკა არ ყოფილა. მან საგანგებო ნაშრომები გამოაქვეყნა აფრასიაზის კერამიკის, საქართველოს ნაპოვნი რაინული კერამიკის ნიმუშების, საბჭოთა რუსული კერამიკის შესახებაც.

ბოლო წლებში იგი განსაკუთრებული გატაცებით სწავლობდა ხალხური ხელოვნების სხვა დარგებსაც — ქსოვილებს, ხალიჩებს, ხალხურ ჩუქურთმას, მოგზაურობდა საქართველოს მთასა და ბარში, თავს უყრიდა საინტერესო მასალას.

დასასრულ, სანამ ამის საშუალება ჰქონდა, ზაქრო მაისურაძე დიდი პასუხისმგებლობით ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც — მის ხელში ქართველ კერამიკოსთა არა ერთსა და ორ თაობას გამოუვლია.

ზაქრო მაისურაძეს ვერ წარმოედგინა არსებობა შემოქმედებითი შრომის გარეშე. უღვევი ენერჯია ჰქონდა, ხელიდან ყველაფერი გამოუდიოდა და ყველაფრის გაკეთება თავისი ხელით სურდა.

ავადმყოფობა ყველასთვის სამძიმოა, მაგრამ ზაქროსთვის განსაკუთრებით ძნელი იყო, რომ უმოქმედობას შერიგებოდა: სანამ კი შვეძლო, ავადმყოფობასაც არ ეპყებოდა, თავს ძალას ატანდა, ექსპედიციებსაც არ იშლიდა და ერთ-ერთი ასეთი ექსპედიციის დროს იყო კიდეც, რომ საბოლოოდ წაიქცა.

ზაქარია მაისურაძემ თავისი ღვაწლით თვალსაჩინო კვალი დატოვა ქართულ ხელოვნებასა და ხელოვნებათმცნეობაში: მისი, როგორც მხატვარ-კერამიკოსის, ნამუშევრები საპატიო ადგილს დაიჭერს ახალი ქართული ხელოვნების მათიანეში, მისი, როგორც მკვლევრის, ნაშრომი მუდამ საჭირო და სასარგებლო იქნება ქართული კულტურის შემსწავლელთათვის.

ამზანაგებსა და მეგობრებს, რომელთაც მისგან ბევრი კარგი რამ, ბევრი სიტბო გვახსოვს, მან თავისი ნაადრევი წაახვლით მწვავე გულისტკივილი დაგვიტოვა.



## ქ რ ო ნ ი ქ ა

### ქველთა დაცვა — საზოგადოებრივი

მიმდინარე წლის 25 ივნისს ტაშვენტში ჩატარდა უზბეკეთის კულტურისა და ისტორიის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების მეორე ყრილობა. ყრილობას საზოგადოების წევრების გარდა სხვა რესპუბლიკებიდან ჩამოსული სტუმრებიც დაესწრო — რუსეთის, უკრაინის, ბელორუსიის და სხვათა წარმომადგენლები. საქართველოს ძეგლთა დაცვის საზოგადოებას უზბეკთა ყრილობაზე ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ვახტანგ ცინცაძე წარმოადგინდა.

საინფორმაციო მოხსენება საზოგადოების თავმჯდომარემ, უზბეკეთის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ ნ. შატანოვმა გააკეთა. მან შეაჯამა ჩატარებული მუშაობის შედეგები.

უკანასკნელ წლებში რესპუბლიკის ტერიტორიაზე გამოვლინდა და აღრიცხულ იქნა 2100 კულტურის ძეგლი. ამის შედეგად მათი საერთო რიცხვი 5.000-მდე გაიზარდა.

უზბეკეთის ძეგლთა დაცვის საზოგადოება დიდ ყურადღებას აქცევს ეროვნული ძეგლების მოვლა-პატრონობას და სახელმწიფოს მიერ გამოყოფილი თანხების ნაყოფიერ გამოყენებას რესპუბლიკის არქეოლოგიური ძეგლების რესტავრაციისათვის.

დიდი მუშაობა ტარდება აგრეთვე ისტორიული მემკვიდრეობის პროპაგანდისათვის. ყოველწლიურად 1000-მდე ლექცია, 7000-მდე ექსკურსია ტარდება, მოწოდებულია 115 გამოფენა.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენს საზოგადოება უზბეკეთის გასაბჭოებისათვის ბრძოლისა და სამშაქლო ომის გმირთა ძეგლების მიმართ.

ყრილობამ საზოგადოების ახალი მმართველობა აირჩია და თავმჯდომარედ ისევ ნ. შ. შატანოვი დაასახელა.

### უკრაინელი კომპიუტერული მეცნიერები

უკრაინის ძეგლთა დაცვის საზოგადოებამ ფურხანდ „პამიატნიკი უკრაინის“ („უკრაინის ძეგლები“) 1971 წლის პირველ ნომერში. რუმბოისის ქვეშ „ჩვენი კალენდარი“ ლესია უკრაინკას დაბადების 100 წლისთავთან დაკავშირებით სხვა წერილთა შორის გამოაქვეყნა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის ოთარ სანებლიძის წერილი „მეგობრობის

ჩაუქრობელი ჩირაღდანი“. ავტორი მოგვითხრობს უკრაინელი პოეტის ცხოვრების იმ პერიოდზე, რომელიც მან ჩვენს ქვეყანაში გაატარა.

საქართველო ლესია უკრაინკასათვის მეორე სამშობლოდ იქცა. ამ იპოვია მან თავისი თანამოაზრენი, ნამდვილი მეგობრები, ქვეყნისა და ხალხის სიბოძო და სიყვარული.

АННОТАЦИИ:

К. МАЧАБЕЛИ,  
кандидат искусствоведения

СЕРЕБРЯНАЯ ПАТЕРА ИЗ АРМАЗИСХЕВИ

В статье рассматривается значительный памятник античной торевтики из гробницы № 6 некрополя питиахшей в Армазисхеви — серебряная патера, украшенная графическими изображениями павлинов и виноградного листа, гофрированная ручка которой завершена скульптурной головкой барана. Характер и орнаментация сосуда позволяют отнести его к кругу типичных римских ритуальных сосудов, особенно распро-

страненных в первых веках нашей эры; на сакральный характер этой патеры указывает своеобразная орнаментация сосуда.

Серебряная патера, входящая в состав погребального инвентаря грузинского питиахша конца II в. н. э., свидетельствует о том, что иберийской знатью первых веков нашей эры широко применялись произведения торевтики, происходящие из римского художественного круга.

А. ВОЛЬСКАЯ,  
старший научный сотрудник  
института истории грузинского  
искусства.

РЕЛЬЕФ ЗЕДАЗЕНИ

В статье рассматривается каменная рельефная плита с изображениями, найденная в древней базилике известного Зедазенского монастыря на могиле его основателя Иоанна, представляющая художественно-историческую ценность и вызывающая большой интерес. Иконография сцены вознесения Христа (восстанавливаемая на основании сохранившихся деталей в верхней части плиты), вос-

ходящая к ранне-христианскому времени, и стилистические особенности рельефа связывают его с группой памятников определенного этапа развития грузинской скульптуры и позволяют датировать VII веком.

Изображенные на плите фигуры, судя по их одежде, монахи и ктитор. Сохранившиеся на некоторых постаментах надписи, сделанные значительно позже,



(как устанавливает Т. Барнавели) в IX веке, позволяют высказать предположение, что на рельефе изображен сам Иоани Зедазенский—предводитель группы так называемых «13 сирийских отцов» (первая фигура), и его ученик — дьякон Илья (вторая фигура); остальные имена идентифицировать с определенными историческими лицами по-

ка не представляется возможным.

Однако, нет сомнения, что изображенные на нахи и ктитор были первыми деятелями Зедазенского монастыря, сыгравшего видную роль в развитии христианской религии и культуры средневековой Грузии.

**Р. МЕПИСАШВИЛИ,**

старший научный сотрудник  
института истории грузинского  
искусства

### ЕЩЕ РАЗ О ПАМЯТНИКАХ БОЛНИССКОГО И ДМАНИССКОГО РАЙОНОВ

Та часть исторической Квемо-Картли (Нижнее Картли), которая по современному административному делению входит в Болнисский и Дманисский районы очень богата архитектурными памятниками, относящимися к периоду с V по XVIII век (включая первую половину XVIII века).

Статья имеет целью познако-

мить широкого читателя с историческим и художественным значением этих памятников и, на некоторых примерах совершенно недопустимого отношения, показать необходимость усиления к ним внимания как со стороны организаций, призванных охранять памятники культуры, так и со стороны местного населения.

**Н. АЛАДАШВИЛИ,**

старший научный сотрудник  
института истории грузинского  
искусства.

### РЕЛЬЕФ ЗАПАДНОГО ФАСАДА СВЕТИЦХОВЕЛИ В МЦХЕТА

В статье рассматривается рельефная композиция, расположенная в щипце западного фасада собора, относящаяся ко времени его возведения в 1010—1019 гг, которая изображает восседающего на троне благославляющего Христа и летящих по сторонам ангелов. Один из них дер-

жит кувшин — символическое указание на причастие вином (кровь Христа), а другой — хлеб, указание на причастие хлебом (тело Христа). Итак, в рельефе в лаконичной и обобщенной форме дается воплощение одного из основных догматов христианской религии — учения о таинстве ев-



харистии, связанного с представлением о втором пришествии Христа. Композиционное решение рельефа отличается от общераспространенного в византийском и грузинском искусстве иконографического извода сцены евхаристии; оно аналогично композиционному типу сцены «Вознесения» — «Второго пришествия», приме-

ры которого встречаются в грузинской скульптуре того времени.

Рельеф западного фасада Свети-Цховели яркое свидетельство блестящих достижений грузинской скульптуры первой половины XI века. В нем монументальность сочетается с пластической передачей изображения.

**В. БЕРИДЗЕ,**  
член-корр. АН  
Грузинской ССР

### ЧАСОВНЯ СВ. МАРИНЕ В СЕЛЕНИИ СЕПЕ, В МТИУЛЕТИ

Статья посвящена своеобразному памятнику культовой архитектуры в горной провинции Грузии Мтиулети, в селении Сепе, расположенном в ущелье Арагви, на левом берегу реки. Памятник представляющий собой крошечную однонефную постройку из рваного камня, без апсиды, привлекает внимание, прежде всего, необычностью своего местоположения: он стоит на специально возведенном каменном «столпе», возвышаясь над расположенным

тут же типичным мтиулетским жилым комплексом. Часовня св. Марине относится к простейшим культовым постройкам, тип которых является наиболее распространенным в Мтиулети. Для точной датировки данных нет, тем более, что в горных провинциях Грузии строительное искусство отличалось консерватизмом, но вполне возможно отнести ее к позднему феодальному времени, например, к XVII—XVIII векам.

**Р. КЕНИЯ,**  
старший научный сотрудник  
института истории грузинского  
искусства

### ВЫНОСНОЙ КРЕСТ ИЗ ЧАЖАШСКОЙ ЦЕРКВИ

Церковь Спаса в селении Чажаша (Ушгули, Верхняя Сванетия) является своеобразным музеем, где собраны произведения средневекового чеканного искусства со всех селений Ушгули — иконы, кресты и разная церковная утварь. Среди этих памятников при-

влекает внимание выносной крест.

Деревянный крест, который рассматривается в данной статье, обит серебром (размер—64×39,5). На нем вычеканены отдельные изображения святых. Художественно-стилистическим анализом чеканка креста датируется рубе-



жом XI—XII вв. Она исполнена в местной мастерской и является типичным примером сванской художественной школы.

Надпись, помещенная на ниж-

нем тягле креста, содержит имя заказчика — Чваблани, и древнее название ныне не существующего сванского села.

#### Л. ХУСКИВАДЗЕ,

младший научный сотрудник  
института истории грузинского  
искусства

### НЕИЗВЕСТНАЯ ИКОНА БОГОМАТЕРИ XVII ВЕКА

Доселе неизвестная икона Богоматери, являющаяся собственностью химика Ш. Джапаридзе, представляет собой типичный памятник чеканного искусства XVII века. Она относится к кругу икон, вышедших из мастерской правителя Мингрелии Левана II Дадлани.

С художественной точки зрения икона не представляет особого интереса. Заслуживает внимания надпись, в которой упоминается должностное лицо при дворе Левана II Дадлани — «местумретухуеси» Рамаз Чичуа.

#### В. ЦИНЦАДЗЕ,

старший научный сотрудник  
института истории грузинского  
искусства

### ГОРОДИЩЕ ПИЦУНДА-БИЧВИНТА

(К вопросу о научной охране)

Узкой полосе соснового бора, происхождение которого относится к третичной геологической эпохе, обязана своим наименованием Бичвинта (по грузински сосна называется «пичви», происходящее от него греческое Питиунт и современное Пицунда) — древний город-крепость и новый курорт. Пицунда является одним из самых популярных курортов грузинского причерноморья.

Древний город, как установлено археологическими раскопками, проводившимися здесь около двух десятков лет (руководитель проф. А. М. Апакидзе), возник на основе древнейших поселений, распо-

ложенных на территории Пицундского мыса.

Археологические работы вскрыли городские стены, культовые сооружения, жилые и хозяйственные постройки и др. Прослеживается планировка городища с магистральной, покрытой гидравлическим раствором, широкой улицей. По этой улице и теперь, спустя 2000 лет, вновь стали ходить люди: археологи, рабочие и большая масса отдыхающих, как наших, так и зарубежных — любителей древностей.

Для охраны остатков этого исторического города нами выполнен проект работ первой очереди,





предусматривающий укрепление и консервацию одной его части, примыкающей к новому поселению.

Предполагаемая первоначальная высота городских стен нанесена в проекте пунктиром.

Учитывая состояние памятника и желание более полно его пока-

зать, в проекте консервации дается частичное восстановление ранее разрушенных и недавно поврежденных (при прокладке дороги для нового поселения были разрушены несколько башен) частей городской стены.

**Л. ХИМШИАШВИЛИ,**  
архитектор-реставратор  
**М. АНТАДЗЕ,**  
архитектор

### РЕЗУЛЬТАТЫ РЕСТАВРАЦИОННЫХ РАБОТ, ПРОВЕДЕННЫХ НА ТКОБА-ЭРДИ

В горной Ингушетии, в долине реки Аса, близ села Хайрахи находится замечательный памятник грузинского зодчества Ткоба-Эрди. Первые сведения об этом уникальном христианском памятнике мы имеем от квартирмейстера русской армии Штедера, который обмерил и описал его в 1781 году. В 1811 году с памятником ознакомился немецкий геолог Мориз фон Энгельгардт и опубликовал сведения о нем вместе с материалами Штедера.

Ткоба-Эрди привлекал внимание многих крупных ученых. Точный анализ этого архитектурного памятника дан академиком Г. Чубинашвили в труде «К вопросу о

культурных связях Грузии и Ингушетии», явившимся результатом большой экспедиции Академии наук Грузинской ССР, которую он возглавлял в 1941 году.

Отечественная война помешала довести до конца исследования памятника. И вот, в 1968 году реставрационные работы на Ткоба-Эрди были поручены специальной научно-реставрационной мастерской Министерства культуры Грузинской ССР. Возглавил эти работы один из авторов статьи Л. Химшиашвили.

Статья рассказывает о результатах реставрационных работ, проведенных на Ткоба-Эрди.

**Н. ЯШВИЛИ,**  
кандидат химических наук  
**Н. САРАДЖИШВИЛИ**

### КОНСЕРВАЦИЯ АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО ДЕРЕВА ПРОЗРАЧНЫМИ ПОЛИМЕРАМИ

Изделия из дерева составляют большую часть коллекций в музеях и консервация их — дело большой важности. Защита насыщенного водой дерева, извлеченного

при раскопках, всегда была проблемой для реставраторов и ученых. Дерево, извлеченное из-под земли, при высыхании трескается. Это объясняется тем, что в ре-

зультате пребывания в земле происходит постепенное разрушение целлюлозных компонентов стенок клетки и механическая прочность дерева понижается. Для стабилизации дерева применяют различные синтетические смолы. Предварительно дерево обрабатывают антисептиками, затем раствором перекиси водорода для восстановления цвета древесины, а затем производят консервацию полимерами.

Нами были синтезированы прозрачные диметилсилоксановые олигомеры, которые обладают хорошими консервирующими свойствами. На основе полученных

олигомеров, мы разработали новый метод консервации археологического дерева. В основе предлагаемого метода лежит процесс полимеризации олигомеров в порах самой древесины в присутствии катализатора перекиси бензола.

Нами были обработаны полимерами некоторые деревянные экспонаты, найденные в Бедени в 1966 г. и иконы XVIII—XIX вв; была изучена микроскопическая картина клетки археологической древесины и проведен спектральный анализ красок живописных слоев этих икон.

В. БЕРИДЗЕ,  
член-корр. АН  
Грузинской ССР

#### ПАМЯТИ ЗАХАРИЯ МАЙСУРАДЗЕ

Статья посвящена памяти видного деятеля современного грузинского искусства, художника-керамиста Захария Петровича Майсурадзе (1911—1971), одного из зачинателей художественной керамики в Советской Грузии, исследователя в области средневекового декоративного искусства, автора ряда работ по технологии

древней грузинской керамики, по древнему и современному керамическому искусству. З. И. Майсурадзе долгие годы преподавал в тбилисской Академии художеств и возглавлял отдел малых (декоративных) искусств в институте истории грузинского искусства Академии наук Грузинской ССР.



ს ა რ ა მ ე ბ ი

კოტი შარაბელი — ვერცხლის პატერა არმაზისხევიდან . . . . .	8
<b>K. Machabeli — Серебряная патера из Армазисхеви</b>	
ანელი ვოლსკაია — ზედაზნის რელიეფი . . . . .	11
<b>A. Volskaya — Рельеф Зедазени</b>	
რუსუდან მეფისაშვილი — კიდევ ერთხელ ბოლნისისა და დმანისის ძეგლების შესახებ . . . . .	17
<b>P. Meshashvili — Еще раз о памятниках Болнисского и Дманисского районов</b>	
ნათელა ალადაშვილი — მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის დასავლეთის ფასადის რელიეფი . . . . .	33
<b>N. Aladashvili — Рельеф западного фасада Светицховели в Мцхета</b>	
ვახტანგ ბერიძე — წმ. მარინეს სამლოცველო მთიულეთის სოფელ სეფეში . . . . .	41
<b>V. Beridze — Часовня св. Марине в селении Сепе, в Мтиულети</b>	
რუსუდან ყენია — საწინამძღვრო ჭვარი ჩაფაშის ეკლესიიდან . . . . .	45
<b>P. Kenia — Выносной крест из Чажашской церкви</b>	
ლელია ზუსკივაძე — ძველი ქართული ჰედურობის ახალაღმოჩენილი ძეგლი . . . . .	58
<b>L. Zuskivadze — Неизвестная икона богородицы XVII века</b>	

ქველთა მცენიერული დაცვა-აღვანის პრაქტიკა

ПРАКТИКА НАУЧНОЙ РЕСТАВРАЦИИ ПАМЯТНИКОВ

ვახტანგ ცინცაძე — ნაქალაქარი ბიკინთა . . . . .	57
<b>V. Cincaidze — Городище Пицунда-Бичвинта</b>	
ლევან ხიმშიაშვილი, მ. ანთაძე — ტუოზა-ერდის სარესტავრაციო სამუშაოების შედეგები . . . . .	65
<b>L. Khimshashvili, M. Antadze — Результаты реставрационных работ, проведенных на Ткоба-Эрди</b>	
ნათელა იაშვილი, ნათელა სარაჯიშვილი — არქეოლოგიური ზის ექსპონატების შესწავლა და მათი კონსერვაცია . . . . .	76
<b>N. Iashvili, N. Saradzhishvili — Консервация археологического дерева прозрачными полимерами</b>	

კულტურის ძეგლთა მონაბედი

НА СТРАЖЕ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ

ვახტანგ ბერიძე — ზეკარია მისურაძის ხსოვნა . . . . .	86
<b>V. Beridze — Памяти Захария Мансурадзе</b>	
<b>ძ რ ე ნ ი კ ა</b>	89
<b>Х Р О Н И К А</b>	
Аннотация на русском языке . . . . .	90

Серия: «Памятники материальной культуры»

Выходит на общественных началах

«ДЗЕГЛИС МЕГОБАРИ»  
(Друзья памятников культуры)

Сборник двадцать шестой

(На грузинском языке)

Редактор серии — ОТАР ТАКТАКИШВИЛИ  
Редактор номера — ГЕОРГИИ ЧУБИНАШВИЛИ

სერიის რედაქტორი — ოთარ თაქთაქიშვილი  
რედაქტორი — გიორგი ჩუბინაშვილი  
ცდა — დავით დუნდუასი

ფერადი ფოტო-ილუსტრაციები დაბეჭდილია ფერადი ბეჭდვის სტამბაში

გამომცემლობის რედაქტორი: ლამარა თერმანიძე

გადაეცა წარმოებას 20/VII-1971 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 28/X-1971 წ.

ფიზიკურ ფორმათა რაოდ. 6, სააღ. საგამომ. თაბ. 6,5  
ანაწყოების ზომა 7×11,5 ქალაღლის ზომა 70×108 1/16

ფასი 72 კაპ.  
Цена 72 Коп.

რედაქციის მისამართი: ძეგლინსკის ქ. 19, ტელ 99-84-47

საქართველოს კვ ცკ-ის გამომცემლობის სტამბა, თბილისი, ლენინის ქ. № 14.  
Тип. Издательства ЦК КП Грузии. Тбилиси, ул. Ленина, 14.

