

მ
ე
ო
ვ
ა
ს



მეგობარი

თბილისი

მთავარი რედაქტორი

ირაკლი ციციშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ანდრია აფაქიძე
მაია ასანიძე (მთავარი რედაქტორის მოადგილე)
ნოდარ ბახტაძე
ვახტანგ ბერიძე
პარმენ ზაქარაია
მარიამ ლორთქიფანიძე
ოთარ ლორთქიფანიძე
ლევან მატარაძე
თამაზ ნათიძე
ვიეი პაპალაშვილი
ჯულიეტა რუხაძე

ჟურნალი დაარსდა 1964 წელს

გარეკანზე - ზემო კრიხი, XVI ს.
ფოტო ნ. ვაჩეიშვილის

ინგლისური ტექსტი მოამზადა მარინე ყენიამ
დააკაბადონა თეიმურაზ დვეიშვილმა

რედაქციის მისამართი: თბილისი, შავთელის ქ. 5/7
ტელ.: 98 87 94
93 36 18



საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოება
Georgian society for protection of historical and cultural Monuments

მეგლის მემორიალი

№2 (97)

სამეცნიერო-პოპულარული ჟურნალი
ჟურნალი გამოდის საზოგადოებრივ საწესებზე



(გაგრძელება)

საკონსერვაციო ზონები

21003

ინდივიდუალური ძეგლებისა და ნაგებობების დაცვის გარდა 1967 წლიდან ადგილობრივ მთავრობათა რწმუნებულებისათვის შესაძლებელი გახდა იმ საკონსერვაციო ზონების განსაზღვრა, სადაც დაწესდა კონტროლი, რათა დაცული იყოს არა ნაგებობები, არამედ უბნის ხასიათი და ეთნოკულტურული მხარე. კონტროლი „საკონსერვაციო ადგილებში“ მდგარ შენობებზე ჯერ კიდევ 1974 წლიდან დაწესდა, რათა ისინი არ განადგურებულყო. დღესდღეობით ინგლისში და უელსში არსებობს 7500 მეტი საკონსერვაციო ადგილი, სადაც შედის 1023 ისტორიული ქალაქის ცენტრი, შოტლანდიაში 567 და ჩრდ. ირლანდიაში 40 საკონსერვაციო ადგილია.

მსოფლიო მემკვიდრეობად აღიარებული ადგილები

ბრიტანეთის მთავრობა მთლიანად ემხრობა იუნესკოს მსოფლიო მემკვიდრეობის დაცვის კონვენციას, რომლის თანახმად გარკვეული კულტურული ადგილები მთელი მსოფლიოს მასშტაბით ითვლება საყოველთაო მნიშვნელობის ზონებად და მთავრობები დებენ ფიცს, რომ გააკეთებენ ყოველივეს, რაც კი მათ ხელეწიფებათ, რათა ისინი თაობებს შეუნარჩუნონ. დღესდღეობით ნუსხაში შეტანილია 360 ასეთი ადგილი. ამ ნუსხაში შესულია ბრიტანეთის 14 ღირსშესანიშნაობა. მათგან 11 „კულტურული“ ანუ ადამიანის მიერ შექმნილი. ესენია: სოუნსპუნჯი და აკვებური, ადრიანეს კედელი და ციხესიმაგრე, ქენტერბერის კათედრალი, ლონდონის თაუერი და სხვა.

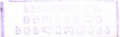
ვინ ზრუნავს ისტორიულ მემკვიდრეობაზე

მედიოინობით ბრიტანელი ზრუნავს ისტორიულ მემკვიდრეობაზე. მთავრობაც თავისთავად უშუალოდ არის ჩართული ნაგებობათა შემოწმებაში, რადგან მათ დაკავებული აქვთ მრავალი ისტორიული ნაგებობა. ყველა, ვინც ცხოვრობს და მუშაობს აღნიშნულ ნაგებობებში, აგრეთვე იმ სახლების მფლობელები და პირები, ვისაც შექმნილი აქვთ ძველი კოტეჯები, როგორც ძირითადი საცხოვრებელი და სურთ მათი რემონტი და გაუმჯობესება ისტორიული ღირებულების სათანადო დაცვით, ვინც ეხმარება ადგილობრივ კვლევებს სახურავის შეკეთებაში ფულით, ზრუნავენ ძეგლების შენარჩუნებაზე.

მთავრობის და დამოუკიდებელი სააგენტოების პარალელურად, ცალკეული პიროვნებები ჩართული არიან მემკვიდრეობაზე ზრუნვაში, მათი რიცხვი მატულობს. ისინი ხელს უწყობენ ძველთა სამეცნიერო კვლევა-ძიებას, საკონსერვაციო-დაცვით სამუშაოების ჩატარებას, რომელიც ამ ბოლო ხანს ძალიან გაუმჯობესდა.

სამთავრობო დაწესებულებანი, ეროვნული მემკვიდრეობის დეპარტამენტი

1992 წლიდან ეროვნული მემკვიდრეობის დეპარტამენტი მასუხს აკვებს ინგლისის ისტორიული მემკვიდრეობის შენარჩუნების პოლიტიკაზე, კერძოდ:





პასუხს აგებს ძველი ძველების, ნუსხაში შეტანილი ნაგებობებისა და კონსერვაციითა არეალის კანონიერებაზე;

აღგენს შენობათა ნუსხას, განრივს ძველებზე სამუშაოთა ჩატარების შესახებ და გასცემს მუშაობის ნებართვას;

იცავს წყალქვეშ მდებარე ძველებს ინგლისის წყლებში;

აფინანსებს რიგ დამოუკიდებელ სააგენტოებს;

ხელმძღვანელობს ისტორიულ და არქეოლოგიურ თვალსაზრისით მნიშვნელოვან სამთავრობო შენობების დაცვას, პასუხს აგებს ნაგებობებზე წარმოებულ სამუშაოებზე.

ისტორიულ სამეფო სასახლეთა სააგენტოს მეშვეობით, ეროვნული მემკვიდრეობის დეპარტამენტი პასუხს აგებს იმ ხუთი ისტორიული სამეფო სასახლის მმართველობაზე და სამუშაოთა შესრულებაზე, რომელიც ეკუთვნის მის უდიდებულესობა დედოფალს; ლონდონის კოშიკი, ჰემპთონის სასამართლოს სასახლე, კენსინგტონის სასახლე, კოუს სასახლე და საბანკეტო სახლი - უაითხოლი.

ინგლისის ისტორიული მემკვიდრეობა (ისტორიული შენობების და ძველების კომისია ინგლისში)

ეს არის დამოუკიდებელი ორგანიზაცია, რომელსაც მთავრობა ნიშნავს და ფინანსურ დახმარებას იღებს ეროვნული მემკვიდრეობის დეპარტამენტიდან. პასუხს აგებს: ეროვნული მემკვიდრეობის მინისტრის შეტყობინებაზე ძველების გადანაწილების, აღწერის, ნუსხის შესახებ;

საზოგადოებისათვის 400-მდე ეროვნული მნიშვნელობის მქონე ძველების გახსნასა და მმართველობაზე, რომლებიც სახელმწიფოს მეთვალყურეობის ქვეშ იმყოფება და რომელსაც 5 მილიონზე მეტი სტუმარი ნახულობს;

ახდენს განათლების სისტემის მომსახურების უზრუნველყოფას (თითქმის 500000 თავისუფალი დათვალიერება მოსწავლეებისათვის);

პასუხისმგებელია ფინანსური გრანტების გაცემაზე ძველი ძველების მფლობელებისათვის, ეკლესიებისა და ტაძრების ჩათვლით;

თავის თავზე იღებს კვლევით სამუშაოებს და არქეოლოგიურ შესწავლას და აქვეყნებს შედეგებს. პასუხს აგებს ცენტრალური და ადგილობრივი მმართველობის არჩევაზე, თანხმობაზე, განცხადებაზე, რომლებიც ეხება რეგისტრირებულ შენობებს, კონსერვაციის არეებს და ზონებს.

ინგლისის, შოტლანდიის და უელსის ძველების სამეფო კომისია

ეს სამი სხვადასხვა ორგანოა, რომელთაგან თითოეული 1908 წ. სამეფო დეკრეტითაა შექმნილი, პასუხისმგებელია შემდეგ საკითხებზე:

არქეოლოგიური ძველებისა და ისტორიულ ნაგებობათა იდენტიფიკაცია, აღნუსხვა და შეფასება;

ყოველი ქვეყნის მემკვიდრეობის ეროვნული არქივის ფუნქციონირება;

ნაგებობათა ისტორიული განვითარების შესახებ რჩევებისა და ინფორმაციის გაცემა.



იმ ორგანიზაციებს, რომლებიც ასევე სამეფო დეკრეტითაა ჩამოყალიბებული, დიდი ხნის ისტორია აქვთ. ისინი რჩევებს აძლევენ სამთავრობო უწყებებს სხვა საზოგადოებრივ ორგანიზაციებს და ზეგაულებას ასევე იმ მიზნით, რომ მიაღწიონ არქიტექტურული დიზაინის უმაღლეს სტანდარტებს. მათ გადამწვევტი როლი შეასრულეს ისტორიული ქალაქების განვითარების გეგმაში ცელილებების შეტანის თვალსაზრისით.

ეროვნული მემკვიდრეობის შემორჩენილი ფონდი

ფონდი, რომელიც 1980 წ. ჩამოყალიბდა იყენებს საკუთარ სახსრებს და გაეღუნას, რათა ხელი შეუშალოს ხელოვნების მნიშვნელოვანი ნაწარმოების, ნაგებობების, ისტორიული დოკუმენტებისა და ხელოვნების ნიმუშთა დაკარგვას. ის ხელს უწყობს მოლაპარაკებებს და ფონდების გამოყოფას იმისათვის, რათა ეს ობიექტები ხელმისაწვდომი გახდეს საზოგადოებისათვის, გამოყოფს გრანტებს და სესხებს. ფონდს უშუალოდ მთავრობა აფინანსებს. მან გადამწვევტი როლი ითამაშა ისეთი სახლების შენარჩუნებაზე, როგორცაა ქედლისონი და კოკის საბატო დერბმარში და ფაივის ციხე-დარბაზი აბერდინში.

მიტოვებული ეკლესიების ფონდი

ფონდი უვლას ინგლისის იმ ეკლესიებსა და ტაძრებს, რომლებსაც არქიტექტურული ღირებულება გააჩნიათ, მაგრამ ლეთისმსახურება აღარ წარმოებს. იგი შეიქმნა 1969 წ. და მისი დაფინანსება ხდება ეროვნული მემკვიდრეობის დეპარტამენტისა და ეკლესიების კომისარიატის მიერ. იგი პასუხს აცემს დაახლოებით 270 ეკლესიაზე. ეკლესიებს ამზადებენ ხოლმე იმისთვის, რათა პერიოდულად ჩატარდეს ლეთისმსახურების რიტუალი. ისინი ღიაა მსახველებისა და ტურისტებისათვის.

ადგილობრივი ხელისუფლება

ადგილობრივი ხელისუფლება ყველგან, ჩრდ. ირლანდიის გამოკლებით, ჩამოყალიბდა საკონსერვაციო სამუშაოებში. ისინი პასუხისმგებელი არიან დაგვეყვანზე, უშუალოდ უვლიან ისტორიულ ნაგებობებს, ან უზრუნველყოფენ სამეცნიერო, არქეოლოგიურ და აღნუსხვითი სამსახურების მუშაობას. მარტო ინგლისში თითქმის 500 ისტორიული ძეგლია საზოგადოებისათვის გახსნილი. ხშირად ეს ისტორიული ნაგებობებია, რომლებიც მუზეუმებადაა გადაკეთებული, მაგ. ვოლტონ პოლი ნოტიხემში. ადგილობრივი ხელისუფლება ხშირად იყენებს ისტორიულ ნაგებობებს საქალაქო მარშრუტების, ისტორიული გარემოს დამოუკიდებლად დათვალიერებისათვის, მაგ. ახლან ჩამოყალიბდა ასეთი მარშრუტები: ბრისტოლში, კარლაილში, პალში, ლესტერსა და სხვა. არქიტექტურის სფეროში მსგავს როლს ითამაშებს ისტორიული მემკვიდრეობის ცენტრები, რომლებიც განათლებისა და ტურიზმის ნამდვილ კერებს წარმოადგენს. ისინი მსახველებს მოუთხოვნიან ისტორიული გარემოს განვითარებაზე. ამ საქმის ორგანიზატორი ადგილობრივი ხელისუფლებაა. ინგლისში 60 ასეთი ცენტრი არსებობს. ისეთ ცნობილ ტურისტულ ქალაქებში, როგორცაა ჩესტერი და იორკი, პირველი ცენტრები 1975 წ. გაიხსნა.

კერძო ორგანიზაციები და მოხალისეები. „ეროვნული კრედიტი“ და „ეროვნული კრედიტი“ შოტლანდიისათვის



1895წ. დაარსდა ეროვნული კრედიტი ისტორიული ადგილების ბუნებრივად მიმზიდველად შენარჩუნებისათვის. ეს არის ბრიტანეთის უდიდესი მიწათმოქმედელი, კონსერვაციის საზოგადოება, რომელიც 2 მილიონზე მეტ წევრს ითვლის. ის უვლის და საზოგადოებისათვის ხელმისაწვდომს ხდის ინგლისის, უელსის და ჩრდილო ირლანდიის 300-ზე მეტ ისტორიულ ნაგებობას. შოტლანდიის „ეროვნული კრედიტი“ ასეთსავე ფუნქციებს ასრულებს შოტლანდიაში. მასში თითქმის 250 ათასი წევრია გაერთიანებული.

ისტორიულ ნაგებობათა ასოციაცია

ისტორიულ ნაგებობათა ასოციაცია გამოხატავს 1300-მდე ისტორიულ ნაგებობებისა და ბაღის მფლობელთა ინტერესებს, რომელთაგან 500-ზე მეტი ხელმისაწვდომია საზოგადოებისათვის. იგი ატარებს კომპანიებს საგადასახადო და საკანონმდებლო ცვლილებებისათვის, რათა კერძო მფლობელებს გაუადვილდეს ამგვარი საკუთრების შეკეთება და მოვლა. იგი რჩევებს აძლევს თავის წევრებს საკუთრების საკითხთა ფართო სპექტრზე.

„სამოქალაქო კრედიტი“

იგი დაარსდა 1957 წ. ხელს უწყობს განაშენიანებული გარემოს კონსერვაციასა და გაუმჯობესებას, რჩევას აძლევს და მხარს უჭერს დაახლოებით 1000 ადგიობრივ საზოგადოებასა და ნაგებობათა შენახვის სამეურნეო ორგანიზაციას. „სამოქალაქო კრედიტის“ ყოველწლიურ ჯილდოთა პროგრამა ხელს უწყობს მაღალი სტანდარტების შენარჩუნებას დაგეგმარებაში, დიზაინში, რესტავრაციასა და მშენებლობის წარმოებაში.

კეთილმოწყობის ეროვნული საზოგადოებები

ეროვნული კეთილმოწყობის საზოგადოებები მიზნად ისახავენ კონკრეტული ეპოქის ძეგლთა და ნაგებობათა დაცვა-შენარჩუნებას. ინგლისში ყოველგვარი თხოვნა ასეთი ნაგებობების ნახევრად ან მთლიანად დანგრევის შესახებ აუცილებლად მასთან უნდა იქნას შეთანხმებული. ისინი ახსნა-განმარტებას იძლევიან წინააღმდეგობა ფართო სპექტრის ირველივ, რომლებმაც შეიძლება ეფექტი გამოიღოს. აღნიშნული საზოგადოებებია: უძველეს ძეგლთა საზოგადოება, ბრიტანეთის არქეოლოგიური საბჭო, უძველეს ნაგებობათა დაცვის საზოგადოება, გეორგიანთა ჯგუფი და ვიქტორიანთა საზოგადოება, აზოვე საუკუნის საზოგადოება“ აგრეთვე ატარებს კომპანიებს იმ შენობათა დასაცავად, რომლებიც მეოცე საუკუნეში აიგო. შოტლანდიის არქიტექტურული მემკვიდრეობის საზოგადოება, შოტლანდიის ანტიკვარიატის საზოგადოება და სხვა.

მცირე ობიექტების სამეურნეო ორგანიზაცია

მცირე ობიექტების სამეურნეო ორგანიზაცია ინახავს და უვლის მცირე ნაგებობებს, რომელთაგან ზოგიერთს დიდმნიშვნელოვანი არქიტექტურული



ღირებულება გააჩნია. ზოგიერთი კი ძალიან მოშდიდელი და უჩვეულოა. 1991 წ. №2 ასეთი ნაგებობა მიაქირავეს დამსვენებლებს. მათ შორის დანბორ პარკში, სტერლინგშირში ანანასის ფორმის ქვაში გამოკვეთილი ტექსტის მქონე არქიტექტურული „კაპრიზი“ და კონგსვერის კოში მდინარე დარტ წყარო.

კონსერვაციის ზოგიერთი პრინციპები

აღნიშნულ თავში აღწერილი ველა ორგანიზაცია წარსულზე ზრუნავს, წარსულზე, რომელიც გერ კიდევ ცოცხალია და მოვლა-პატრონობა სჭირდება. ეს იმას ნიშნავს, რომ ისტორია, რომლის გამოთაყ დამოუკიდებლობა ირენ ინტერესს, უნდა სათანადოდ გაუფრთხილდეთ. შეკეთებისას უნდა დაცული იყოს უმაღლესი სტანდარტები და მასალებთან ერთად ტრადიციული ტექნიკაც, ამგვარი რემონტის ღირებულება და თანხის გამოწახვა მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება, თუ ობიექტი შემდგომშიც ექსპლუატაციაში იქნება. აუცილებელი არ არის იმ ფუნქციით, როგორითაც იგი აშენდა, თუ კი რა საკვირველია, ნაგებობას არ დააზიანებს. ამგვარად, წისქვილები და სამეურნეო დანიშნულების მქონე ნაგებობები მღაზიებად და ოფისებად გადაიქცა, ხოლო ყოფილი ეკლესიები - ბინებად და აპარტამენტებად. როდესაც ეს გააზრებულად კეთდება, ხელშეორედ გამოყენებულ ისტორიული ნაგებობები დიდით უწყობენ ხელს ქალაქების დანგრეული უბნების აღდგენას. ამის თვალსაზრისი მაგალითებია ალბერტ დოკი, ლივერპულისა და კოვენტ-გარდენის ბაზრობები ლონდონში.

კონსერვაციის ხელშეწყობა

უზარმაზარი და ამასთანავე მრავალფეროვანი წარსული მემკვიდრეობის მოვლა და კონსერვაცია მრავალმხრივ ოსტატობას მოითხოვს. პროფესიული და აკადემიური ინსტიტუტები, სახელმწიფო და კერძო უწყებები, რომლებიც ამ წერილშია წარმოდგენილი, ველანი მონაწილეობენ და ხელს უწყობენ ძველთა შესწავლასა და გამოვლენას, უფრო მეტიც, ოფიციალურად უზრუნველყოფენ მათ პრაქტიკულ გამოყენებას, აძლევენ რჩევებს. ველა ერთად, ისტორიულ ნაგებობათა დაცვის სამსახურითა და მისი საზოგადოებრიობისათვის გაცნობით, წარმოადგენს მნიშვნელოვან ინდუსტრიას. მარტო 1991 წ. უროვნულმა კრედიტმა შეადგინა 69 მილიონი სტერლინგი სამეურნეო ხარჯებისათვის, ინგლისის ადგილობრივი ხელისუფლების დანახარჯებმა შეადგინა დაახლოებით 70 მილიონი. დიდი მოცულობის დანახარჯებმა ინგლისის მემკვიდრეობაზე შეადგინა 90 მილიონი. შოტლანდიის ისტორიისათვის გაღებულმა საერთო ბიუჯეტმა 28 მილიონს მიაღწია. 1990-1991 წლების გაანგარიშებით, ბრიტანეთში მთლიანად ისტორიულ ძეგლებზე მთავრობა წელიწადში გამოყოფს დაახლოებით 180 მილიონს უშუალოდ ინგლისის და უელსის ისტორიულ მემკვიდრეობის დასაცავად.

პროფესიული ოსტატობა და პრაქტიკა

ისტორიულ ნაგებობათა დასაცავად საჭირო ოსტატობა, თითოეული ნაგებობის შესწავლის შედეგად იხვეწება. ამ სამუშაოთა შესრულების გამოცდილება უმეტესად მიღებულია სპეციალისტთა კურსებზე, რომლებსაც ისინი უზრუნველყოფენ, ვისაც უკვე მიღებული აქვს ამგვარი კლასიფიკაცია. მაგალითად არქიტექტორები და ტოპოგრაფები. არქიტექტურული კონსერვაციის შესწავლის ასოციაცია

თავისუფალი ორგანიზაციაა, რომელიც ხელს უწყობს ინფორმაციის მიწოდებას შესასწავლ კურსებზე, რომელთაც აქეთ უფლება გააერთილონ ეს ცოდნა და კორდინირება გაუწიონ მათ აქტიურობას ქვეყნის მთელ ტერიტორიაზე ინსტიტუტებს და ტრაპოგრაფიის სამეფო ინსტიტუტს აქტიურად უწყობს საქმიანობის კომიტეტი, რომელთაც ხელი უნდა შეუწყოს მოპოვებასა და მომზადებას. არქიტექტურულ საქმიანობათა ნახევარზე მეტი ქვეყანაში მოითხოვს ისტორიულ ნაგებობათა საქმის წარმართვის ოსტატობას. უფრო და უფრო იზრდება მდებლობა იმისათვის, რათა შესასწავლონ ქვის მთელის ხელობა, მშენებლობა და სხვა იშვიათი ხელობები, რომლებიც ისტორიულ ნაგებობებზე სამუშაოდ არის საჭირო.

მართვის ხელოვნება

ისტორიულ ნაგებობათა გადარჩენა სერვეისა და დაშლის საშიშროებისაგან შესაძლოა იმ ადამიანების მიერ, ვინც იცნობს სამართლებრივ სფეროს და შეუძლია ფინანსური დახმარების აღმოჩენა. ამდენად ინგლისის მემკვიდრეობა შესაძლოა გამოყენებული, დაცული და შესწავლილი იქნეს სწორედ მათი პასუხისმგებლობით ბრიტანეთის მემკვიდრეობის გადარჩენის კომპანიების მეშვეობით საქმიანობის ორგანიზაციები მთელს ქვეყანაში უზრუნველყოფენ იმ ნაგებობების განადგურებისაგან გადარჩენასა და აღდგენას, როლებიც შესაძლოა ჩააფხონ ხალხის სამსახურში. ისინი ხშირად ვერდნობიან არქიტექტურული ფონდის რჩევებსა და კრედიტებს, რაც შემდგომში ამ სამუშაოთა ჩასატარებლად არის საჭირო. ეს ორგანიზაცია 1976 წელს ჩამოყალიბდა და შეასრულა 6 მილიონის სამუშაო, რომელიც იმ სესხების ხელშეწყობით წარმოებდა, რომელიც 100 ნაგებობისათვის გამოყოფილ კრედიტს წარმოადგენდა.

შოტლანდიაში „ისტორიული შოტლანდიის“ ფონდი აფინანსებს იმ ნაგებობებს, რომლებიც სასწრაფო დახმარებას საჭიროებს. წელიწადში ორჯერ ქონების მართვის სამმართველო გამოსცემს ილუსტრირებულ ბიულეტენს, რომელიც შეიცავს იმ რჩეულ მემკვიდრეობას, რომელიც რისკის ქვეშ იმყოფება. იგი ფართო მიმოქცევაშია შოტლანდიისა და მის გარეთ.

მემკვიდრეობის შესწავლა

მიმდინარე წლებში ძალზე გაიზარდა ბრიტანეთის წარსულისადმი ინტერესი. დღისათა გზები მის დასაფინანსებლად. ინგლისის „ისტორიული მემკვიდრეობა“, „ეროვნული კომიტეტი“, „ისტორიული შოტლანდია“, გარემოს დაცვის დეპარტამენტი, „ირდილოუთ ირლანდია“ ექვსა ხელს უწყობს სასკოლო ვიზიტებს და უზრუნველყოფს შესასწავლი კურსების გახსნას ქედაგოგებისთვის, აგრეთვე პუბლიკაციებს, ასევე სასწავლო მასალას. ათასობით ბავშვი ყოველ წელს ამ ვიზიტებით დიდ სარგებლობას ღებულობს. ეს საქმიანობა ისინი ხელს უწყობს მოუახლოვდნენ წარსულს.



ბაგინეთზე განახლებული ბათხრაპის
შემკვები

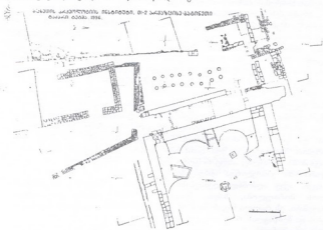
როგორც ცნობილია, 1943-1946 წლებში ბაგინეთის ბორცვზე წარმოებდა იბერიის ძველი დედაქალაქის მცხეთის სამეფო რეზიდენციის არმაზციხის არქეოლოგიური გათხრები. მიუხედავად იმისა, რომ ამ მოკლე დროში გამოვლინდა არმაზციხის ზღუდე-გალავნის დიდი მონაკვეთები, საერო და სამეურნეო დანიშნულების მნიშვნელოვანი ნაგებობები და სამეფო აკლდამები, 1946 წლიდან გაიხრები ყოველგვარი დასაბუთების გარეშე იყო შეწყვეტილი და განახლდა მხოლოდ 50 წლის შემდეგ 1995 წელს. პირველივე კომპანიაში გამოვლინდა რომაული ტიპის პიპოკაუსტების სისტემის აბანო, რომელიც აქვე აღმოჩენილი წარწერების მიხედვით აუშენეს და მიუძღვნეს იბერიის მეფის ამაზასპის მეუღლეს - არმენიის მეფის ასულს (ეს ბერძნული წარწერები მიეკუთვნება ახ.წ. III საუკუნის შუა ხანას).

1996 წელს ბაგინეთის ქვედა ტერასაზე, ე.წ. „ორსენაკიანი“ ნაგებობის მახლობლად აღმოჩნდა დიდი ზომის წარმართული ტაძარი. იგი გვეგმაში დიდ ოთხკუთხედს წარმოადგენს და შიგნით დანაწევრებულია მოზრდილი ნახევარწრიული ნიშებით. ტაძარი გარეგნობით უკავშირდებოდა დასავლეთის მიწაშენს, სადაც იატაკში ჩადგმულია ორ რიგად განლაგებული 16 ქვევრი. ტაძარი აგებულია გათლილი კვადრების ზეპირკველზე ამოყვანილი აღიზის კედლებით და გულდასმით შელენილია. როგორც ჩანს, ტაძარი კრამიტით ყოფილა დახურული. მის იატაკზე გამოვლინდა ბრტყელი და ღარისებრი, წითლად შეღებული კრამიტის დიდი რაოდენობა. კრამიტის ქვეშ კი აღმოჩნდა მრავალი საფურადღებო ლეტილები კარნიზისა და ფრინჯის მორთულობიდან, კრამიკა, მინეტები და სხვა [1]. განსაკუთრებით საინტერესოა შუა დარბაზში მდგარი ხის სვეტის დიდი ქვის ექვსწახანგა ბაზა, რომელიც ასევე როგორც სვეტისთვის მოწოდებულია. ამას გარდა დარბაზში გამოვლინდა ქანდაკების შესანიშნავად შემორჩენილი ქვის კვარცხლბეკი. აქვე აღმოჩნდა ლეთაებისა თუ მეფის ქანდაკების საგარძღის მარმარილოს მორთულობა, სადაც შეიცნობა ღომის თაეისა და თათის გამოსახულებანი. ეს რთული ნაგებობა ჯერ კიდევ საჭიროებს ზოგიერთი საკითხის დახუსტებას და შესწავლას, რაც მომავლის საქმეა.

ამკარაა, რომ ჩვენს წინაშეა გუმბათოვანი ნაგებობა, რომელიც ანტიკური პერიოდის საქართველოსათვის სრულიად უნიკალური მოვლენაა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ძვ.წ. I საუკუნის მეორე ნახევრიდან რომის არქიტექტურაში შეიმჩნევა ცვლილებები ტრადიციულ ფორმათა გამოფენების მხრივ. ძვ.წ. I საუკუნის ბოლოს არქიტექტორმა ვალერიუს ოსტიელმა ააგო რომში ყველა ღმერთებისადმი მიძღვნილი პანთეონი, რომელიც მთლიანად განადგურებულია. 118-128 წლებში არქიტექტორი აპოლოდორ დამასკელი აქვე აშენებს ახალ პანთეონს, რომელსაც განსაკუთრებული ადგილი უკავია რომისა და მსოფლიოს არქიტექტურაში. თუმცა ითვლება, რომ პანთეონის ავტორია თვით იმპერატორი ადრიანე [2]. პანთეონი წარმოადგენს გვიანტურ როტონდას დანაწევრებულს დიდი ნიშებით რვა პილონად. როტონდა დაგვიარგვინებულია სფერული გუმბათით დიამეტრით 43,2 მ., რომელსაც ამოაერებდა შრგვალი სარკმელი - ოპაონი დიამეტრით 8,92 მ. ანტიკური პერიოდის ბოლოს რელიგიის რილი იზრდება.

პანთეონში სახეზეა სრულიად ახლებური გადაწყვეტა საკულტო შენობისა, თუ ბერძნული და რომაული ტაძრები წარმოადგენენ ღვთაების სამყოფელს, სიდაც მლოცველისათვის შესვლა იყო აკრძალული, ყოველ შემთხვევაში ვერცხვანაძე აქამად მლოცველი იმყოფება შიგნით, წმინდა სივრცეში, ჩნდება ახლებური შენობის შიგა სივრცისა. ამიტომ პანთეონი ხდება ნიმუში შემდგომში აგებული როტონდებისა. უკვე პანთეონის აგების 35 წლის შემდეგ პერგამონში შენდება ამ ტიპის ზევის ასელებიოსის უფრო მცირე ზომის ტაძარი [3], ოსტიაში, რომასა და აუგუსტეს როტონდა გუმბათით, რომლის დიამეტრია 18,35 მ. (III საუკუნე). ენაიდან ცენტრალური გუმბათოვანი ტაძრის ფორმა იყო ხელსაყრელი და ამასთანავე ანტისეისმურიც, შეიქმნა მისი მრავალი ვარიაციები, მაგალითად IV საუკუნის დასაწყისში აგებული ნიმფეუმი მინერვა მედიკა - ათწახნაგოვანი 25 მეტრიანი დიამეტრის გუმბათოვანი შენობა საყურადღებო კარკასული კონსტრუქციებით, კალვენციების აკლდამა რომთან, დოკლეტიანეს აკლდამა ხალონიკში, ადრიანეს როტონდა ტივოლის ვილაში (ახ.წ. 130 წ.) და სხვა.



სურ. 1. არმაჯიციხე-ბაგინეთი
გეგმა

ამგვარად არმაჯიციხის ტაძარი თავისი გეგმითა და კონფიგურაციით უნდა მიეკუთვნოს ახ.წ. II-III საუკუნეებს. რაც შეეხება დეკორატიული მორთულობის ელემენტებს, აქ საკმაოდ რთული სურათი იხაზება. ტაძრის საყრდენი სვეტის ბაზა (დიამეტრით 1,27 მ. სიმაღლე 0,32 მ.) და სვეტისთავი შედგენილია დახრილი ზოლებიდან, რომლებიც მთავრდება ორმაგი ვოლუტებით. ასეთი მოტივი უცილობლად მიგვანიშნებს აქემენიდურ არქიტექტურაზე, კერძოდ პერსეპოლისისა და სუზის სვეტისთავებზე. რაც შეეხება ქანდაკების პილესტალს, იგი ოთხივე მხრიდან ერთნაირად არის დაშუშავებული. დაბალი სვეტები დაკავშირებულია გორღანდებით, ხოლო მათ ქვემოთ მოთავსებულია აღმოსავლეთის ხელოვნებისათვის

ტრადიციული ვარდულების ზოლები. აქ ამკარად ელინისტურ ორდერულ სქემაში სახეზეა სვეტებისა და გირლანდების აღმოსავლური გადმოცემა და პრელატიკები. მსგავსება ჩანს პათრას ახ.წ. I საუკუნის მეორე ნახევრის სამარხ ნაგებობის (აქლდამის) რელიეფში [4].

სამწუხაროდ, დღესაც რამდენადღე ბუნდოვანია თუ რას წარმოადგენს ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნების ხელოვნება ელინიზმის იქ შეღწევის შემდეგ. არის იგი ბერძნული ხელოვნება გადმოტანილი აქემენიდების იმპერიის აღმოსავლეთ პროვინციებში, თუ თავიდანვე განიცდის აღმოსავლეთის ქვეყნების ტრადიციასთა გავლენას. მიუხედავად ტიპური ბერძნული არქიტექტურის ნიშნებისა, რომელიც იგრძნობა შენობათა გვეგებში, ტექნიკურ ხერხებში, კრამიტის სახურავებში, დეკორატივ იგი უცილობლად განიცდის ახალი გარემოს გავლენას. აი-ხანუშისა და ფილაკის ნაგებობებში ქვები გულდასმით არის გათლილი, გამაგრებულია გამირებით ბერძნული წესით, ამასთანავე გუხვდება ალიზის აგურის წყობა. სვეტები, ბერძნული სვეტისთავეებით (იონური ან კორინთული) შეიცავენ პერსეპოლისის ბაზებს დაშვებული ფურცლებით. აქ თითქოს არაფერია საკვირველი. ქვეყნის ახალ პატრონებს არ უნდა ჰყოლოდათ საკმარისი რაოდენობა ბერძენი არქიტექტორებისა, მით უმეტეს კალატროზები და მშენებელი მუშები. ამიტომაც გამოიყენებოდა მათთვის ჩვეული ალიზის აგური. ძველი აღმოსავლეთის მკვლევარი და მნიშვნელოვანი ქალაქების გამთხრელი დანიელ შლიუმბერგე [5] ცდილობს გამოიკვლიოს, თუ რას წარმოადგენს ნამდვილად პართიის ხელოვნება. ეს დღესაც ერთობ რთულია. პალმირას არქიტექტურა ამკარად რომაულ-სირიულია აღმოსავლური დეტალების ჩართვით, დურა-ევროპოსში, რომელიც პართიას ეკუთვნოდა, შემორჩენილია ბაბილონის ტაძრების გვეგებში. ბაბილონისა და ირანის არქიტექტურის შესახებ ცოტა რამ არის ცნობილი (გარდა გარეულის ტაძრისა ურუკში). აშური და პათარა ნასოფლარია ტიგროსზე, სადაც თითქოს ჩნდება ახალი არქიტექტურა. ახალი ნიშნები შეიმჩნევა გვეგებში, გადახურვებსა და დეკორშიც.

გვეგების მხრივ საიხლეს წარმოადგენს აივანი. გადახურვის დროს თამამად არის გამოყენებული თაღები და კამარები. მართალია თაღი და კამარაც ცნობილი იყო ძველ აღმოსავლეთში, მაგრამ მცირეწლიანი იყო და გამოიყენებოდა მიწის ქვეშ, ან ნახევრად მიწაში მყოფ სათაესობისათვის. სწორედ აშურისა და პათრას ნანგრევებში აღმოჩნდა თაღისა და კამარის ახლებური, გაბეჭული გამოყენება. კამარებით უკვე იხურება დიდი სივანის (15 მეტრამდე) სადგომები. ამასთანავე ბერძნულ-რომაულ არქიტექტურისაგან განსხვავებით, სადაც წყდებოდა ვერტიკალური დატვირთვის ამოცანები, აქ გადაწყვეტილია გამბრუნენი დატვირთვის ამოცანაც. თუმცა ტაძრის ცენტრში კვადრატული ფორმის დარბაზი გადახურულია კოლოფა კამარით. თითქოს აქ უნდა ეხმარათ გუმბათოვანი გადახურვა, მაგრამ გუმბათი ჯერ არ იყო ცნობილი. რომ ესარგებლათ რომაული ძველით გამოიყენებდნენ გუმბათს აფრეზზე, როგორც მთელ რომის სამყაროში. მაგრამ აღმოსავლეთში უკვე სასანურ პერიოდში ჩნდება სრულიად სხვა გუმბათი, რომელიც ამასთანავე უფრო ადვილი ასაგებია - გუმბათი ტრომპეტზე.

საყურადღებოა, რომ ინდოეთში ძვ.წ. III საუკუნეში ერთბაშად ჩნდება ქვის არქიტექტურა წარმოდგენილი აშოკის სვეტებით. ამ სვეტების კაპიტელები ზარისებრი ფორმისაა, ქვეშით დაშვებული ფურცლებით, რომლების წარმოშობა ამკარად აქემენიდური არქიტექტურისაა, სამაგიეროდ აშოკის დამუშავება ამკარად ბერძნულია, მარაოსებრივი ჯალმეტების მონაცვლეობა დახვეული ფურცლებით. აშოკის სვეტები დამორებულია აქემენიდურ არქიტექტურისაგან ქრონილოგიურად

100 წლით, ხოლო ტერიტორიულად საბერძნეთისაგან 7-8 ათასი კილომეტრით. ამიტომ ძნელი წარმოსადგენია, თუ როგორ იქონიეს გავლენა აქემენიდურმა და ბერძნულმა ხელოვნებამ ინდოეთის ძეგლებზე. სინამდვილეში არსებობს მტკიცე ტრადიცია აქემენიდური არქიტექტურისა, რომელიც ჩანს კაილაშში, პომპეში, ნისასა და ინდოეთში, ასეთი დასკვნებანი აღმოჩნდა ციხია გორაზე და დედოფლის მინდორში, ბოლოს არმაზციხეზეც, უკვე ბერძნულ-რომაულ ტრადიციებთან ერთობლიობაში.

მსგავს მოვლენასთან გვაქვს საქმე აბანოს გათხრებისას. აქ აღმოჩნდა სამი ძეგლის ფირფიტა რელიეფური გამოსახულებით (მეოთხე ასეთი ფირფიტა აღმოჩენილი იყო სვეტებიან დარბაზში ჯერ კიდევ 1946 წელს). ეს ფირფიტები პართული ხელოვნების ნიმუშებია და II საუკუნეს ეკუთვნის.

ახ.წ. III საუკუნის მეორე ნახევარში რომის რელიგიაში დაიწყო პოლითეიზმის შეცვლა მონოთეიზმით. პირველი ცდა ამ მხრივ ეკუთვნის იმპერატორ აურელიანოს, რომელიც ცდილობდა დაენერგა იმპერიაში ერთიანი შზის კულტი. ამ პერიოდში თვით რომში აიგო შზის ორი ტაძარი (მრგვალი ფორმის პერიპტეროსები). პროინციაში საკულტო არქიტექტურა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ადგილობრივ ტრადიციებთან და რომაელები ხშირად თავყანს სცემდნენ ადგილობრივ ღმერთებს ადგილობრივ ტაძრებში. მაგალითად ხათრა წარმოადგენდა შზის ღმერთის შამაშის კულტის ცენტრს. რას წარმოადგენდა ამ მხრივ არმაზციხის ტაძარი უცნობია, ყოველ შემთხვევაში თვით ქანდაკების ან წარწერის აღმოჩენამდე, რაც ნაკლებადაა მოსალოდნელი. ტაძარი უნდა იყოს აგებული ახ.წ. III საუკუნეში, მას შემდეგ რაც იმპერატორ ვესპასიანემ ააგო არმაზციხის დამკავი ზღუდე, როდესაც ძალისში შეიქმნა რომის წარმომადგენელთა რეზიდენცია და სხვა. რაც შეეხება ტაძრის განადგურებას, იგი შეიძლება დაუკავშიროთ საქართველოში ახალი, ქრისტიანული რელიგიის აღიარებას IV საუკუნეში.

1. ვ. ნიკოლაიშვილი. ახალი არქეოლოგიური აღმოჩენები არმაზციხე-ბაგინეთზე, „ძეგლის მუგობარი“ №4(95), 1996 წ.
2. Всеобщая история архитектуры, т.2, 1973.
3. E.Rohde. Pergamon, Borgberg und Atlas. 1969.
4. R. Hamman. Geschichte der Kunst, I, 1957.
5. Д. Шлюмберже. Эллинизированный восток. 1985.

**ოდა-სახლი, როგორც მართულ-აზნაზური
ერთობის სიმბოლო**

აფხაზურ-ქართული კონფლიქტი, ესოდენ მტკივნეული ყოველი ჩვენთაგანისათვის, უმაფრეს განცდას იმიტომაც იწვევს, რომ ცნაფფოფს ერთიანი ხულიერ-ისტორიული ორგანიზმის ძალმომრეობრივ გახლენას. ეს კატასტროფაა კულტურის ეკოლოგიის თვალსაზრისითაც. ფაქტია ისიც, რომ აფხაზეთი ამ გზით სწელება საკუთარ ფესვებს.

ტრაგიზმს ამაფრებს ათასწლეულებით ნაშენი ჩვენი განუყოფლობის იავარქმნილობა. ძალზე რთული და ეკლიანი გზაა სავალი მის ასალორძინებლად. ამ გზაზე კი დაგვეხმარება იმის მაქსიმალურად ღრმა გაცნობიერება, თუ კონკრეტულად რაში მდგომარეობს ჩვენი განუყოფლობა და რა ამზეურებს ორივესათვის ზიარ სამყაროს ერთობლივ მოდელს?

ამ მხრივ უდიდეს სამსახურს გვიწევს ხელოვნების ძეგლები, რომელნიც ზემოაღნიშნული ფენომენის უტყვი, მოუსუფადვი, არალიტონი და მეტად თვალსაჩინო მაგალითებია.

ჩვენ, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორ დ.თუმანიშვილთან ერთობლივ (35.47-57), ისე ცალკეც (10.61-75) ვეადეთ გაგვეშუქებინა ეს პრობლემები. ამჟამად კი ვრადლებას კონკრეტულ ძეგლზე - ოდა-სახლზე გაეამახვილებთ.

რატომ საკუთრივ მასზე?

საქმე ისაა, რომ მთელი დასავლეთ საქართველოს მსგავსად, საკუთრივ აფხაზეთშიც ფართოდ გავრცელებული ოდა-სახლი ერთი ეკელაზე სრულყოფილი გამოხატულებათაგანია ჩვენი არა მხოლოდ ხალხური, არამედ უფრო ფართო აზრით ეროვნული ხუროთმოძღვრებისა. დარბაზის თუ მთის ციხე-სახლთა მსგავსად, ისიც, როგორც ქართველთა, ისე (ოდა-სახლის შემთხვევაში) ასევე აფხაზთა შემოქმედებითი აზროვნებისა და ხულიერი პოტენციალის უაღრესად ღირებული გამჟღავნება გახლავთ.

დავიწყეთ წმინდა ხუროთმოძღვრული ღირსებებით:

ოდა-სახლი (რომელიც ხშირად აფურული დეკორითაა შემკული), წარმოადგენს ან ხის ერთსართულიან, ქვის ბოძებზე დაფუძნებულ, ანდა ქვემოთ ქვის, ზედა სართულზე კი ხის ე.წ. „პალატიან“ ნაგებობას. მისი გეგმარება სწორკუთხაა, გადახურვა (კრამიტითა ან ფაერთ ბურეილი) - ოთხკალათიანი. მასში არსებითი როლი ენიჭება დიდი ზომის მრავალფუნქციურ აივანს.

უცილობელია, რომ ეს შენობა სრულყოფილი ტექტონიკურობის ნიმუშია (16.90). ტექტონიკურობაში აქ იგულისხმება არა მხოლოდ „მშრალად“ ღოგიკური კანსტრუქციული სრულყოფა (რაც კიდევ ერთხელ გამჟღავნდა რაჭაში ძლიერი მიწისძვრის შემდგომ გადარჩენილ მრავალ ნიმუშში), არამედ ისიც, რომ მთელი სიმწობრე და ნათელი არტიკულაცია უაღრესად სისხლსავსე ფორმითაა მოწვილილი. არსებითაა მასალების ბუნებითი „პირველქმნილობა“, სრულებით შურეყენილი, შეუღამაზებელი, „შეგებებული“ სტიქიათა ზემოქმედება ყოველივე ეს ღამისაა „ღროისმოდურად“ კრისტალისებურ ჩამოქნილ ამ ორგანიზმს (14.129), ანიჭებს ამასთანავე სწორედ ღროის ზემოქმედების ერთგვარად გამაკეთილმობილებელ კვალს და საკუთრივ ამ კონტექსტში - ცოცხალ „ფოტეას“. მისი მკაფიო აგებულება ერთი

მხრივ, გამოჰყოფს მას ბუნებისეული გარემოდან, მაგრამ მეორე მხრივ, ნაგებობა მრავალარხოზობრივად უზიარება კიდევ ლანდშაფტს - თუნდაც სინაღლით აღსავსე ხის ერთობ თავისებური და მიმზიდველი ფაქტურა-ტექსტურით, მიწიდან კონსტრუქციის კრამიტით, პალატის ხაოიანი ქვით, და აგრეთვე დეკორის სივრცესთან შეზავებით (თუმცე კი არასეზით არა ბოლომდის დემატერიულიზებული) ადურით.

ამრიგად ოდა-სახლში „ბუნება-კულტურა“ საწყისთა მკაფიო შეპირისპირებაა, მაგრამ ამასთანავე მათი მძლავრი შინაგანი კავშირიც ცნაურდება. არსებობს ავტონომიურობაცა და წილნაფარობაც, განცალკევებულობაცა და თანამყოფობაც.



სურ.1. ოდა-სახლის ნიმუში აფხაზეთიდან

პროპორციათა ინტელტურად სრულქმნილი გათელილობა (25,90) და ფრიად მოხდენილი, ლაზათიანი დეკორი ოდა-სახლებს სოფლურ ხის „პალატობად“ აქცევს. მათში სუფევს პარადოქსული შეხამება ზემიურობისა და უზრალეობისა, წარმოქმნილობას ახლავს სისადავე, ხოლო არსობრივ პრინციპად მართებულია და მიწნული სწრაფეა კლასიკური სრულქმნისაგან.

ოდაში უდაეოდ იმავე რიგის განწყობა ჩანს, როგორც სუფევს ქართულ ეკლესიათა ფორმათგანცდაში. მართლაც, ქართული ეკლესია და ოდა-სახლი უღრმეს შინაგან მონათესავეობას აკლენს. აქ ნათელი აღნაგობაც იგულისხმება (37,160), სადა გეომეტრიზმისა და მორთულობის მოქნილობის შეხამებაც, მისივე მკაცრი ადგილმინუნაც (ამ პრობლემებს ვ. ბერიძე შეეხო არაერთ პუბლიკაციაში), სისხლხორცეული კავშირიც გარემოცავსთან ფოველგვარი „დიფუზური“ შერწყმის გარეშე და ა. შ. მართალია, დეკორს გამოარჩევს თავისი ხშირად ძლიერი დინამიკა და იგი „ესწრაფვის“ კიდევ დაეუფლოს დიდ ზედაპირსა თუ არეს, მაგრამ როგორც ეკლესიათა მინუქურთმე, ისე ოდის მაშენებელიც ზემოთმითითებული ზუსტი ადგილმინუნით „შემოსაღტავს“, ზღვარს უღებს მსგავს სწრაფეას. ამდგავარი „წინააღმდეგობა“ კი შიდა ენერგიას კმატებს მორთულობას და ამასთან ერთად, ამ

გზითაც ემორჩილება იგი ხეროთმოძღვრების, როგორც მთელის წამყვანისა, რაც თავის მხრივ, ორნამენტის სპეციფიკას საუკეთესოდ გამოხატავს (28.90).

ახლა კონკრეტულად შევეხებით ოდა-სახლის ჩუქურთმას, რომლის ერთ-ერთ მნიშვნელოვანია. რა სახისაა იგი?

პირველყოფილია, შემემდარადაა გააზრებული განთავსების თვალსაზრისით: იქმნება აყურული ორნამენტის სამი ძირითადი „ზოლი“ - მოაჯირის, დეკორაციული სვეტამორისი თაღის და აგრეთვე დეკორაციული ლავგარდანისა. მოაჯირის მორთულობა უმეტესად შედარებით ხადა, კომპაქტური და თავმოყრილია; ვაცილებით მრავალფეროვანი, ერთგვარად „გაშლილი“ და მდიდარია თაღთა შემკულობის რეპერტუარი; საკუთრივ ლავგარდანი მაქსიმალურად მარტივი, ყველაზე ერთგვაროვანი და უწყვეტად გამაერთიანებელ-დამაგვირგვინებელია.

მეტად საინტერესო და შთაბეჭდილია დეკორის ტექნიკა. მოტივთა გამჭორი ამოხერხვა სივრცისა და სიბრტყის, დემატერიალიზებულია და ნივთიერის, ნათელისა და მუქის, ფონისა და ფიგურის კონტრასტულ „თამაშს“ ქმნის. ეს სპეციფიკური „ხერხი“ უაღრესი ელემენტარულობის დროს დიდად მტკიცეა-ზემოთ აღწერილი „ძირული“ კონტრასტი, მოწვევით დიდი ნაირგვარობით, ერთობ თავისებურ ნატოეანებას იძლევა, რომელიც საკუთარ თავში იერთებს წმინდა „გრაფიკულ“ ეფექტსა და თანაჯროულ ცხოველხატულობას განათების მონაცვლეობის კვალობაზეც. ამასთან ერთად, ქართველ ოსტატთათვისაც უთუოდ დამახასიათებელი „რიგორიზმის უქონლობა“ (5.120) აკალიბებს სიმეტრიულობისა და ურთიერთგანამარტკიცებელი განმეორებადობის დროს, ცოცხალ და წმინდაწყლის მხატვრულად დატვირთულ ირგვულარულობას.

სახგასასმელია ისიც, რომ არც თუ იშვიათად, ოდა-სახლის მორთულობაში თვალსაჩინოა საწყის ელემენტთა სიმკირე, მაგრამ არსებითია, რომ მათი გამოგონებლობით აღსაყვ შეხამებანი იძლევა სწორედ აღვხილობის, სისრულის და ამასთანავე მტკიცე, „ტექტონიკური“ რიტმული ორგანიზაციის შთაბეჭდილებას.

ცხადია, გარდამწყვეტი მხოლოდ დეკორის წმინდა მხატვრული იერი როდია. არანაკლებ ცნობისწადილს მისი საზრისი აღძრავს. ორნამენტი, როგორც ტყეადი ინფორმაციული სისტემა ხომ საზოგადოდ, მხოლოდ გამამშვენებელი არაა. თუნდაც ქვეცნობიერად, იგი გულისხმობს „ყოფითი“ საგნის, ანდა ნაგებობის ზოგჯერ დაფარულ თვისობრიობასა თუ დანიშნულებას.

მართალია, ოდა-სახლის შემკულობაში მისი თავდაპირველი სემანტიკა მივიწყებული უნდა იყოს (შესაძლებელია უფრო სემანტიკურ „ექობე“ საუბარი), მაგრამ უდავოა ისიც, რომ XIX ს. მიწურულში და XX ს. დასაწყისში „საერო“ მსოფლხედვისაკენ ადრინდელზე კიდევ უფრო რადიკალურად დაძრულ კულტურაში (ანუ მაშინ, როცა ოდა-სახლი საყოველთაოდ ერცელდება), ვერ კიდევ ცოცხლობდა ძველთაძველ რწმენა წარმოდგენათა გამოძახილი. ეს ჩანდა კიშკრების, მარანის, აგრეთვე „პიტაფიკარ“ სახლის კარის (ანდა მისი ზედა არის), და ასევე აიენის ამკარად აპორტოპული (დამკავი), უმეტესად ასტრალური ნიშნებით შემკობაში. საჭე ისაა, რომ კარმიდამოს კიშკარიც, საკუთრივ კარც შენობისა და როგორც ჩანს, აიენიც წარმოდგენდა ზღვრულ, გარდამავალ არეებს „შინასა“ და „გარეს“, სახლისა თუ კარმიდამოს მოწესრიგებულ კოსმოსსა და ხშირად „სამში ძალებით“ აღვხილ უცხო სივრცეს შორის (1.187; 6.214-215). ქართველთა მხრივ ბუნებისადმი „ღრმა ღღობა“ (3.93) როდი გულისხმობდა მის მილიან მიღებას- ვაჟას სიტყვებს თუ გაეიხსენებთ, მასში ისეთი საწყისებიც არსებობდა, რომელნიც „მქმნელია ავისა“.



ამის შემდგომ გასაკვირიც აღარ არის აიენის მართვის განსაკუთრებული გამახვილება. მიზი შემკულობა უპირატესად „სასიკეთო“ შინაარს ატარებს. „მადლით აღვხილ“ ამ ფორმებს თიქოსდა ძალუძდა საცხოვრისის კონტექსტში აღსანიშნავია, რომ ერთ-ერთ შესანიშნავ რაჭულ სიმღერაში იხსენიება წაბლის ხის სახლში დატრიალებული „მადლი ღვთისა“). ასეთი იყო სიცოცხლის, სინათლისა და სითბოს მომნიჭებელი მზე-“ზორბალი“ - (როგორც უწოდა მსგავს გამოხატულებას რაჭველმა ხითხურომ ი.მამისურაძემ). ამგვარი ვახლდათ ირმის, ვერძის, ხარისა და სხვ. „იდეოგრამები“. მრავალგან შეზიარებულნი სწორედ მზის „ემბლემასთან“. იმავე რიგისა ჩანს შესაძლოა, სიცოცხლის ხის სიმბოლიკასთან დაკავშირებული ვაზისებრი მოტივები - მათი ფართო გავრცობა ბუნებრივია საქართველოსათვის, რომელიც მცირე აზიასთან ერთად ვაზის კულტურის პირველთაგანი კერა იყო და რომელშიც ხუთასზე მეტი ვიში ვახლდათ გამოყვანილი (9.6-41; 17). არის შემთხვევები, როცა „მზისსახესთან“ ერთად (ტერმინი ეთნოგრაფმა



სურ. 2. ოღა-სახლის ნიშში რაკვიდან

გ.გასიტამუილმა დააფიქსირა) ნიტებსაც წარმოაჩენდნენ. დაიტანებოდა ასევე მთვარე, ცალკე ანდა წრეში ჩასმული ჯვარი - ზვესურული ტერმინოლოგიით, „გირგოლიანი“ „კუმბათის ხატი“ (18.229) თუ „ხატი სიმრველივ შემოწერილი“ (4.14); კონფიგურაცია S მაგვარი, ბრუნვის, მარადი მოძრაობის აღმნიშვნელი ე.წ. „ზნარი“ (13.211; 11.27); რქა, რომელიც უძველეს კულტურებში სინათლის შენივთებულ სხივად მოიაზრებოდა და სხვ. (8.202). სრულებით ექვესგარეშეა ამ შემკულობის ღრმა მონათესავეობა დედაბობისა თუ ბუზრების მორთულობასთან, მიუხედავად განსხვავებისა შესრულების ტექნიკის თვალსაზრისით (12, 20; 15. 54-128).

აი, სწორედ ეს „შეკუმშული“ და „დაწურული“, ერთგვარად ფორესირებული ნიშნები დიდად მტკიცელია თავისი „განყენებული კონცენტრირებულობით“. ისინი

მეტყველებს, თითქოსდა ათასი ხმით გვესაუბრება - გვაჯადოებს, გვიპყრობს, ერთჯერადიდან და დროისძიერიდან გადავყავართ მარადყოფილის სფეროში (26, 244). ბუნებისა და „კაცთაყოფელის“ მკერთებელი აივანის ტანსაცმელი, ურთიერთდამარბული სვეტებიც, დაბალი მაჯირიცა და მორთულბაგ ხელს ეწყობდა მის სიხალდათეს - ამ გზით იგი თითქოსდა „სუნთქავდა“ კიდევ. აივანი აელენდა საცხოვრისის ჩვენში ტრადიციულ გახსნილობას, ღიაობას, ბუნებისაკენ მიმართულობას (19, 146-175) - საპირისპიროდ ისლამური ქვეყნებისათვის ნიშნული, გარე სამყაროსაგან ერთგვარი „ზურგშექცევისა“, თავისებური თეოთაბრუნება-თეოთაქეტვისა, რაც არაერთგზის აღნიშნულა ზეოთთომოდერების ისტორიკოსთა მიერ. ამ თვალსაზრისით აფხაზეთში „დანარჩენ“ საქართველოსთან იგივეობრივი და მკვლევართა მხრივაც აღიარებული მიდგომა ჩანს - მართლაც იქაც ოდა-სახლი სავსებით ანალოგიურ გახსნილობას ცხადყოფს, რაც დიდად სავულისხმო მსოფლმხედველობრივ მომენტს წარმოადგენს.

მთლიანად ოდა-სახლი, თავისი სრულყოფილი აღნაგობითა და საფასადო „წარმოჩენითობით“, წამყვანი ერთეული იყო კარ-მიდამოს ზეოთთომოდერულ „ანსამბლში“.

სრულებით დაბეჯითებით ითქმის (და ამას სავსებით ადასტურებენ არა მხოლოდ ქართული მკვლევარნი - მაგ. ი. ადამია, ჯ. ვარშალომიძე და სხვ. (2; 7), არამედ თავად აფხაზი მეცნიერები - ი. აჯინჯალი, შინალ-იფა, ლ. აკაბა, ე. მაღია, მ. ბიგვაეა და სხვ (21; 27; 30; 24.31), რომ აფხაზეთში გავრცელებულ ე.წ. „აკუასკა“ და ოდა-სახლი ფაქტობრივად იდენტური სტრუქტურებია. მართალია, არსებობს გარკვეული ვარიაციული სხვაობები (ცნობილია მაგ. აფხაზეთში სწორედ ი. ადამიას მიერ ხაზგასმული ე.წ. „წინკარი-აპარწას“ განსაკუთრებული როლი), მაგრამ განთავება - აგების პრინციპი უცილობლად ერთია. ეს შეეხება მთლიანად დასავლურ-ქართულთან იგივებრივ კარმიდამოში ჩართვის წესსაც, გახსნილობასაც, საერთო აღნაგობასაც, საკუთრივ დეკორსაც (რომელშიც მართალია, რამდენადმე ნაკლებად ჩანს მცენარულ მოტივთა ხედრითი წილი, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს მის სრულ არარსებობას, როგორც მიიჩნევს ზოგიერთი ავტორი). იგივე ითქმის კონსტრუქციებზე, შიდამოწყობილობაზე და ა.შ.

აღსანიშნავია ერთი არსებითი მოვლენაც: აფხაზ მკვლევართა მიერ არაერთგზის დადასტურებულია, რომ აფხაზთ ოდა-სახლის მშენებლობა რაკველებმა შეასწავლეს.

მას შემდგომ, რაც აფხაზებმა ინტენსიურად ათევისეს ოდის აგების პრინციპები, (საამისოდ ამ მხარის ხალხურ ზეოთთომოდერებაში ქართულთან სავსებით საზიარო მრავალი წინაპირობა არსებობდა, მათ კიდევ ერთხელ სრული უშუალოდობით ცხადყვეს: ის, რაც ზოგადქართულ კულტურულ ტენდენციებს გამოხატავდა, ვეღაზე ორგანულად, ზედმიწევნითი სისრულითა და უტყუარობით თანხედებოდა აფხაზი ხალხის მიზანსწრაფვას, გემოვნებას, მოთხოვნებს, ტრადიციასა და ცხოვრების წესს.

ოდა-სახლის იქ ფართოდ გავრცელება წარმოადგენდა სავსებით ბუნებრივ პროცესს რეფორმის შემდგომ ხანაში. მთლიანად დასავლეთი საქართველოსათვის ოდა-სახლი თანდათანობით იქცეოდა საყოველთაო საცხოვრებელად, ნიშნად ერთგვარი „დემოკრატიული სინთეზისა“. მასში თავს იყრიდა როგორც წმინდა ხალხურ ნაგებობათა, ისე ფეოდალთა სასახლეების გამოცდილება და თავის მხრივ, ქალაქური კულტურის ელემენტები.

და აი, სწორედ ამ ორგანულ მოვლენას, ანუ ოდა-სახლის გავრცელებას აფხაზეთში დავმთხავა სრულებით ხელოვნური, ქართველთათვისაც და

აფხაზთათვისაც დამღუპველი, საგანგებოდ გაღვივებული დაპროტესტორთა
დღევანდელი გახლენილობაც ხომ შედეგია მიზანმიმართული, დაუსტოვებელი
ბოროტი ენერგიით აღსავსე ძალისხმევისა, რომელიც მიმართული იყო და უნდა
დღესაც საქართველოს, როგორც კავკასიის გეოგრაფიული, კულტურული-მეცნიერული
პოლიტიკური ცენტრის დაცემა გადაგეარებისაკენ, რაც ჩვენი ღრმა რწმენით,
არასოდეს მოხდება.

არანაკლებ, ან იქნებ მეტადაც საეალო აღმოჩნდა ეს ყოველივე აფხაზთათვის,
რომელთაც თავისუფალი განვითარებისა და პოტენციალის გამოვლენის ფელაზე
სრულყოფილი შესაძლებლობა ექნებოდათ სწორედ საქართველოს კულტურულ
სიერცეში, რომლის განუყოფელ შემადგენელს იხინი ყოველთვის წარმოადგენდნენ.

მაგრამ არსებობს არც თუ უსაფუძლო იმედი იმისა, რომ აფხაზეთი კვლავ
დაუბრუნდება საკუთარ კულტურულ-ისტორიულ სამყოფელს, საკუთარ ფესვებსა და
ნიადგს.

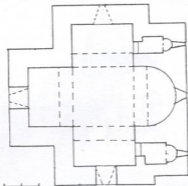
1. აბაკელია ნ. კოსმოლოგიური სიმბოლოები დასავლეთ საქართველოში. წიგნში:
მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის. XXIII. თბ. „მეცნიერება“. 1987 წ.
2. აღამია ი. ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრება. წიგნი II. თბ. „ლიტერატურა
და ხელოვნება“ 1968 წ.
3. ასათიანი გ. სათავეებთან. თბ. „საბჭოთა საქართველო“ 1982 წ. გვ. 93.
4. ბარდაველიძე ე., ჩიტაია გ. ქართული ხალხური ორნამენტი (ხეხურული). თბ.
1939 წ.
5. ბერიძე ვ. ქართული ხუროთმოძღვრება X ს. II ნახევრიდან XIII-XIV სს. მიჯნამდე.
ურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“. N 6. 1987 წ. (წერილი მეორე).
6. ბუხრაშვილი პ. საცხოვრისი და სიერცული აღქმა. კრებულში „გარეჯი“. კახეთის
არქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები VIII. თბ. „მეცნიერება“. 1988 წ.
7. ვარშალომიძე ვ. ორნამენტი ხეზე. ბათუმი. „საბჭოთა აჭარა“. 1979 წ.
8. კიკნაძე ზ. შუამდინარული მითოლოგია. თბ. „მეცნიერება“ 1976 წ.
9. ლეკიაშვილი ა. შენ ხარ ვენახი. თბ. „ნაკადული“. 1972 წ.
10. ლეგავა ს. აფხაზური და ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრების ერთიანობის
საკითხისათვის. ურნ. „ხელოვნება“. N 2. 1993 წ.
11. მელითაური კ. XIX ს. თბილისის საცხოვრებელი სახლების აივნების
არქიტექტურა. საკანდიდატო დისერტაცია. თბ. 1954 წ.
12. ნადირაძე ე. ქვის დამუშავების ხალხური წესები ლენხუმში წიგნში: „მასალები
ლენხუმის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის“ თბ. „მეცნიერება“ 1985 წ.
13. პატარიძე რ. ქართული ასომთავრული თბ. „ნაკადული“ 1980 წ.
14. სუმბაძე ლ. და ცინცაძე გ. იმერეთის საბინაო ხუროთმოძღვრება ARS Georgia N 2.
თბ. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა. 1948 წ.
15. სურგულაძე ი. ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა. თბ. „მეცნიერება“
1986 წ.
16. ფიფია ე. არქიტექტურული კომპოზიციის შესავალი. თბ. „განათლება“ 1989 წ.
17. ჩიტაია გ. ლაზური ორნამენტი. კრებ. „ძველის მგობარი“. 1967 წ. N 12.



18. ჩოლოყაშვილი კ. ქართული საბრძოლო იარაღები. ფარიაკად. ს.ჯანაშიას სარ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე. ტ. XVIII- ბ. 1954 წ.
19. ჩუბინაშვილი გ. სვეროვი ნ. ქართული არქიტექტურის გზები. ტფილისი, 1936 წ.
20. ჯალაბაძე გ. შესავალი. წიგნში: მასალები ლენინების ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის. თბ. „მეცნიერება“ 1985 წ.
21. Аджинджал И. Из этнографии абхазии. Сухуми. "Алашара" 1969 г.
22. Базен Ж. История истории искусства. М. изд.группа "прогресс" - "культура". 1995 г.
23. Бауер В. Дюмотц И. Головин С. Энциклопедия символов. М."крон-пресс" 1995 г.
24. Бигვაва В. Жилые и хозяйственные постройки современной семьи абхазского села. მაცნე. ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია. 1. 1976 წ.
25. Гараканидзе М. Грузинское деревянное зодчество. гос.изд. "Искусство"; Гос.изд-во "Сабчота сакартველო". 1959 г.
26. Гегель Г. История эстетики. т.III. М."Искусство". 1971 г.
27. Инал-ипа Ш. Абхазы. Сухуми "Алашара" 1965 г.
28. Каган М. О прикладном искусстве. Л. "Художник РСФСР" 1961 г.
29. Анагарика Говинда. Творческая медитация и многомерное сознание. М. центр духовной культуры "единство". 1993 г.
30. Малия Е. Акаба Л. Одежда и жилище абхазов. Тб. "Мецниереба". 1982 г.
31. Малия Е. Варшаломидзе Д. Орнамент резьбы по дереву. წიგნში: "Этнографические параллели" Тб. "Мецниереба". 1987 г.
32. Рыбаков Б. Искусство древних славян. წიგნში: История русского искусства. т.I. М. изд-во акад.наук СССР. 1953.
33. Рыбаков Б. Космогония и мифология запледельцев энеолита. Советская археология. N I. изд."Наука". 1965.(წერილი პირველი).
34. Рыбаков Б. Язычество древних славян М. "Наука". 1981 г.
35. Тумანიшвили Д. Лежава С. К вопросу единства грузинского и абхазского зодчества. კრებულში: Всемирный конгресс всех грузин. Картвелოლოგიისეული საზოგადოების მეცნიერული სიმპოზიუმი თემა საკარტველო (გურჯინი). ბულეტენი N 2-3. ტბ.1994 გ.
36. Юнг К. Архетип и символ. М. "Ренесанс". 1991 г.
37. A.Novello. Popular architecture. წიგნში: Art. and architecture in Medieval Georgia - Vilan-Louvain-la-Neuve-Tbilisi. 1980.

ზოფორნის გუმბათიანი ეკლესია

სოფელი ზოფორნი საქართველო-სომხეთის საზღვრის მახლობლად, მარნეულის რაიონში, მდინარე ღებელის მარჯვენა შენაკადის ბანუშ-ჩაის (ვახუშტის მიხედვით, ზოფორნის ხევი) ხეობაში მდებარეობს. ღვთისმშობლის სახელობის გუმბათიანი ტაძარი სოფლიდან სამხრეთ-დასავლეთით ერთი კილომეტრის მანძილზე, ტყეში მიმავალი გზის მარჯვენა მხარესაა აღმართული. შუა საუკუნეების ზოფორნი, სწორედ აქ, ხეობის ვიწროების დასაწყისში, მთის საზღვარზე უნდა ყოფილიყო გაშენებული, რაზეც მდინარისკენ ჩამავალი გზის კრიალში შემორჩენილი კულტურული ფენები მეტყველებენ. გუმბათიანი ეკლესიის მახლობლად კიდევ ორი დარბაზული ეკლესიაა შემორჩენილი, მდინარის მეორე, მარჯვენა ნაპირას მაღალი კლდის ქიმზე ციხეა წამომართული, რომელსაც ადგილობრივი სომხური მოსახლეობა მუნხილქარს უწოდებს. ციხის ქვემოთ გვიანი ხანის დარბაზული ეკლესია დგას.



სურ.1. ზოფორნის გუმბათიანი ეკლესია
გეგმა

XIII ს-ის სომეხი ისტორიკოსის ვარდანის ცნობით, ზოფორნი სხვა ილქებთან ერთად X ს-ის მიწურულს ქვემო ქართლის ტერიტორიაზე წარმოიქმნილი სომხური სამეფოს ტამირ-ძორაგეტის ფარგლებში მოექცა [1]. ამ სამეფოს პირველი მეფე ანისის მეფის ამოტ III ბაგრატუნის (953-977 წწ.) უმცროსი ძე გურგენი (გარდაიცვალა 989 წ.) იყო. ისტორიკოს ვარდანის ცნობებზე დაყრდნობით და ხუროთმოძღვარ თ.ქარუმიძის ზეპირი განმარტების საფუძველზე დ.მუსხელიშვილს მიანია, რომ ზოფორნის გუმბათიანი ეკლესია X საუკუნეში გურგენ მეფის მიერ აშენდა [2]. განსხვავებული აზრი აქვს გამოთქმული ს.მნაცაკიანის: იგი ამ რელიეფს

განიხილავს თავისი ნაშრომის იმ თავში, რომელიც XII-XIV საუკუნეების საკტიტორო გამოსახულებებს ეხება [3].

ვარდანის მეორე ცნობის თანახმად, მხარგრძელთა წინაპრები ტაშირ-ძორაგეტელ მეფეებთან, გაქრისტიანებულან და სამეფო დაწინაურებულან; ამ მეფეებმა მხარგრძელთა წინაპრებს სამკვიდროდ ხოფორნი მისცეს [4]. ხოფორნი მთელი ხეობის ცენტრი იყო და მხარგრძელები მთელს ხეობას დაეპატრონენ. დ.მუსხელიშვილის ვარაუდით, ეს ფაქტი XI საუკუნეში ან უფრო ადრე უნდა მომხდარიყო [5]. შ.მესხია მხარგრძელთა ჩამოსახლებას XI ს-ის შუა ხანებით საზღვრავს, და მათ პირველ წარმომადგენლად ალბატის ერთ-ერთ წარწერაში დამოწმებულ ხოსროვს მიიჩნევს [6]. XIII საუკუნეში ხოფორნის ხევი მხარგრძელთა უფროს შტოს-ზაქარიას შთამომავალთ ერგო, ამაზე მეტყველებს ხოფორნის ეკლესიის სამხრეთის კარის არქიტრავისა და ხეობის ზემო წელზე არსებული ნასოფლარის, ხნძორეკის ეკლესიის სომხური წარწერები, სადაც ზაქარიას ძე, შანშეა მოხსენიებული [7].



სურ.2. ხოფორნის გუმბათიანი ეკლესია
ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხე

ხოფორნის გუმბათიანი ეკლესია (სიგრძე - 10.50, სიგანე - 10.75, სიმაღლე - 14.40, ხოფორნის ხეობის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაგებობაა. იგი თვითი გამარმარილოებული კირქვის არასწორი ფორმის უხეშად ნათალი ქვითაა ნაგები. იგი გვეგმით ე.წ.ნახევრადოთაისუფალი ჯერის ტიპის ნაგებობის განსაკუთრებულ გვეგვს განეკუთვნება. ხოფორნის ეკლესიის ოთხი მკლავი ჯერისებრ იშლება გუმბათით დაგვირგვინებული ცენტრალური სიერციდან. საკუთიხველის ორსაე მხარეს მცირე ზომის აფსიდიანი პასტოფორიუმებია მოთავსებული. ამ ეკლესიის გვეგმის თავისებურებას მისი ჯერისებრი ვარსემოწერილობა შეადგენს, რაც ნახევრადოთაისუფალი ჯერის ტიპის მხოლოდ ქართული-ქალკლონიტური

ეკლესიებისთვისაა დამახასიათებელი - ექვტი, ჩანგლი [8]. ადგილობრივ ეკლესიებში ქართლურს ჰგავს ზოგორნის ეკლესიის კედლის წიბაბ. აღმოსავლეთისა და ჩრდილოეთის ფასადების ქვედა რიგები დიდი, არასწორი ფორმის ქვებითაა ნაშენი რაც განასხვავებს მათ ამავე ფასადების წიბობის ზედა რიგებთან. ქრონიკოლოგიურად უფრო ადრეული ხანისა უნდა იყოს; ამ ვითარებას დღეობის კამოური ანალიზიც ცხადყოფს.

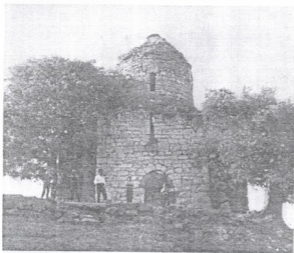
ზოგორნის ეკლესიის ცილინდრული, საშუალო ზომის გუმბათი, რომელშიც ქვეყნის მხარეებისაგან მიმართული ოთხი სარკმელია გაჭრილი, მცირე ზომის, ვიწრო ქვებითაა ამოყვანილი. ვიჭრობ, გუმბათი მოგვიანებით საფუძვლიანად შეუკეთებიათ. გუმბათის ცილინდრული ყელი ამიერკავკასიის შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრებაში X საუკუნიდან ჩნდება (გამონაკლისია-ნიაკომი IX ს.), როდესაც გუმბათქვეშა კონსტრუქციად საბოლოოდ ფორმდება პანდანტივი. X საუკუნეში თუ ცილინდრულთან ერთად გუმბათის მრავალწახნაგა ყელიც გვხვდება, XI საუკუნიდან და განსაკუთრებით XII-XIII საუკუნეებში საბოლოოდ იმარჯვებს გუმბათის ყელის ცილინდრული ფორმა. ამ პერიოდის ქართულ ეკლესიათა გუმბათებს ოთხზე მეტი (8,16) სარკმელი ანათებს, მათი მსხვილი საპირეები კი ცილინდრულ გუმბათის ყელს გარკვეულ წახნაგოვნებას ანიჭებს: გელათი (1106 წ.), ივროთა (1172 წ.), ბეთანია (XII-XIII სს-ის მიჯნა), ფიტარეთი (XIII ს-ის დასაწყ.). წულურლაშენი (XIII ს-ის დასაწყ.) და სხვა. სომხეთში XII-XIII საუკუნეების ეკლესიათა გუმბათების უმეტესობას ძველი ტრადიციისამებრ ოთხი სარკმელი გააჩნია: ვოშაენჯი (1197 წ.), პარიჭაენჯი (1201 წ.), მაკარაენჯი (1205 წ.) ტელურიენჯი (1213-1221 წწ.), აღარწინი (1281 წ.) და სხვ. ზოგორნის გუმბათი სომხური ხუროთმოძღვრებისთვის დამახასიათებელი ნიმუშია.

ეკლესიის ინტერიერი უხეშად ნათალი ქვებითაა ნაგები. თაღები, კონქი, აფრები, გუმბათის სფერო კი სუფთად ნათალი მუქი ტუფის ქვითაა გამოყვანილი. ზოგორნის მზიდი თაღები ორი ცენტრიდანაა მოფარგლული და მათ აშკარად წაისრული ფორმა გააჩნიათ. როგორც ცნობილია, წაისრული თაღი ნახევარწრიულთან შედარებით უფრო სტატიკურია და გამძვუნ ძალებს ნაკლებ ექვემდებარება [9]. ამგვარი თაღები საქართველოსა და სომხეთში X საუკუნიდან გავრცელდა (ნიქოზის მთაყარანგელოზის ეკლესია) და საკმაოდ პოპულარულია XI-XIII საუკუნეებში.

ზოგორნის ეკლესიის აღმოსავლეთის ფასადის სარკმლის თავზე საკტიტორო რელიეფია მოთავსებული. იგი ეკლესიის თვით კედლებთან კონტრასტული ოქრისფერ ტუფის ქვაშია გამოკვეთილი. წვეთ კტიტორს - საერო და სასულიერო პირებს, ეკლესია უპყრია ხელთ. კომპოზიცია დეკორატიული თაღითაა მოფარგლული, რითაც გარკვეულწილად ტოპოგრაფიის დასახვედრის ფასადის საკტიტორო რელიეფს მოგვაგონებს (X ს-ის მეორე ნახევარი - XI ს-ის პირველი ათწლეული) [10]. დეკორატიული თაღის ზედაპირი გადაჯაჭვული წრეების ორნამენტითაა გაფორმებული. აღსანიშნავია, რომ ეს ორნამენტი ეკლესიის დეკორის უმთავრესი მოტივია. დეკორატიული თაღი ვერძნობა ცრუ კონსოლებს, რომლებიც გრეხილებითა და ხეითაა გაფორმებული. კტიტორების „ფეხსადაგამი“ სარკმლის თაღის მომსახურებელი შერეილებიანი საპირუა. ამგვარად ეს რელიეფური კომპოზიცია ყველა მხრიდან მოსაზღვრულ არეზეა მოთავსებული და ამით ერთგვარად წააგავს ალატის, სანაპინის და პარიჭაენჯის რელიეფებს, რომლებიც ნიშნებშია მოთავსებული და კედლის სიღრმეში „ჩაძირულის“ შთაბეჭდილებას სტრუქტურულ. მათგან განსხვავებით ზოგორნის რელიეფის ფონი კედლის სიბრტყეს უსწორდება. საკტიტორო რელიეფს ქვემოთ, სარკმლის მარცხენა წიროთხლე მცირე

ზომის მამაკაცის ფიგურაა, იგი დიდებულის ჩასწერივია გამოსახული ხელედი მისკეს აქვს აღმართული და გაურკვეველი ფორმის საგანი უპყრია. მას მუხლებამდე დაშვებული, ბოლოგაგანიერებული სამოხი აცვია, ისეთი მუხლებით ხელოსნებისთვისაა დამახასიათებელი (იხ. ქორილის რელიეფები).

საკტიტორო რელიეფი ძლიერაა დაზიანებული, ფონზე ნატყვიარები ემშნევა. გადარწინილ ადვილას, სასულიერო პირის გამოსახულების ირგვლივ სომხური ახომთავრული წარწერის ფრაგმენტი იკითხება: „... (თვაკა)ნის პა (იოც) ... მინეც... ინმ აწ“ რაც ასე ითარგმნება: „სომხური წელთაღრიცხვით... ააშენა... მე, უფალო“.



სურ.3. ზეორნის გუმბათიანი ეკლესია
სამხრეთის ფასადი

ქანდაკების ევლაზე რელიეფური ნაწილი ეკლესიის გამოსახულებაა, რომელიც ზეორნის ეკლესიის დასავლეთის ფასადს ასახავს. გარკვევით მოჩანს კარის ღიობი, ფასადის ორსვე მხარეს თანაბარი ზომით გამოკვეთილია ეკლესიის ჩრდილოეთისა და სამხრეთის მკლავები.

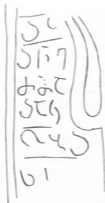
მარცხნივ მდგარ კტიტორს ეკლესია ორივე ხელით უპყრია. მისი ჩაცმულობით ირკვევა, რომ იგი საერო პირი-დიდებულია. მას აცვია ევლზე მომდგარი, წელში ოდნავ გამოყვანილი, ვიწროსახელოებიანი კაბა, რომელიც წინ, წელამდე სამკუთხადაა გახსნილი. კაბის ქობის რკალიხებში ფორმა ქართულ-სომხურ ადრე შუა საუკუნეების ქვასვეტებზე გამოსახულ დიდებულთა აღმოსავლურ სამოსს გვაგონებს. კაბა „წრეების ხლართით“ არის მდიდრულად შემკული, რითაც რატ ერისთავის (X ს-ის მეორე ნახევარი, შეპიაკი), ყარსის მეფის გაგიკ-აბასის (1050 წ., იერუსალიმის წმ.იაკობის სომხური ეკლესიის ხელნაწერის მინიატურა) [12] და რუსთავის ნაქალაქარზე, XII-XIII ს-ის სასახლის ინტერიერში აღმოჩენილ

რელიეფზე გამოსახული დიდებულის სამოსს ჰგავს [13]. ამავე დროს აღსანიშნავია, რომ ზოფორნის რელიეფზე ასახულ დიდებულს არ აცვია სომეხ ბაგრატუნიან მუფთა შესაფერისი სამოსი - ფართოფარშებიანი არაბული ხალათი (სუმბატ შრდს გრგუნს II ალბატიდან, ვაგიკ I ანისიდან, კვირიკე I და სუმბატ სანაპინიდან), რაც გულისხმობს მის სამეფო წარმომავლობას. კტიტორს ქუსლებმომრგვალებული ფეხსაცმელი აცვია, რომელიც კაბის ორნამენტთან ერთად სინგურიითაა დაფერილი. მკერდის არეში ფონის დადაბლებით ტოლმკლავა ჯეარია ამოკვეთილი, რომელიც კტიტორს ყელზე ზონარით აქვს შემოხული (შეად. ვაგიკ I რელიეფი ანისიდან).



სურ. I. ზოფორნის გუმბათიანი ეკლესია
აღმოსავლეთის ფასადის საკტიტორო რელიეფი

სასულიერო პირს ეკლესიის მოდელი მარჯვენა ხელით უყურია, ხოლო მკერდამდე აწეულ მარცხენაში უკავია ლათინური T-ს მავგარი სამღვდელთმთავრო ხელჯოხი - არგანი, რომლის ზედაპირიც სინგურიითაა დაფარული. კტიტორის პირისაზე ძლიერ დაზიანებულია, მაგრამ განიჩნევა ნუმიხებრი მოყვანილობის მარჯვენა თვალი, ცხვირი სახიდან ოდნეაა ამოწეული, ორი მარკალული ხაზით ტუჩებია გადმოცემული. წვეტიანი იარაღით ნიკაის ფორმაა ამოკარული. იმავე იარაღით შესრულებული წერილი, სხვადასხვა მიმართულების ხაზებით წვერულვამა გამოყვანილი. იერარქის ვრძელსახელოებიანი ფეხვედი სამოსი - კვართი ვერტიკალური პარალელური ნაოჭებითაა დრაპირებული. კვართზე კტიტორს სადა სამოსი აცვია, რომლის ქობა სამკუთხედად არის შეჭრილი, ზემოდან კი წერილ და ირბ ნაოჭებიანი მოხასხამი აქვს მოსხმული. თავს კუნკული უბურავს, რომლის მკერდამდე დაშვებული კალთები გარკვევით მოსწანს შესხნილი მოხასხამიდან. ამგვარივე კუნკულითა და მოხასხამითაა წარმოდგენილი სისიანის რელიეფზე იოსებ ეპისკოპოსი (670 წ.) [14], ეპისკოპოსი მღვდლად კურთხევის სცენაში ზარნუკის მონასტრის მინიატურიდან (1248 წ.) [15] და კტიტორი ეპისკოპოსები პლარწინის რელიეფიდან, სადაც ზოფორნის არგანის მსგავსი ხელჯოხებით არის გამოსახული [16].



სურ.1. ხოფორნის გუმბათიანი ეკლესია
კედელში ჩაშენებული ძველი ქართული წარწერის ფრაგმენტი

დაბალ რელიეფში წარმოდგენილი სტატიკური, არაპროპორციული ფრონტალური ფიგურები, სამოსის დრაპირების სქემატური ხასიათით, გარკვეულწილად, ატენის სიონის X ს-ის მიწურულის თოდოსაკის ამქრისეულ რელიეფებს გვაგონებს [17], თუმცა ამ უკანასკნელთაგან განსხვავებით ხოფორნის გამოსახულებანი უფრო დაწერილმანებულია. ხოფორნის ოსტატი უძღურია პლასტიკურ ამოცანათა წინაშე. იგი გულსაგიდ ჯვარს დიდებულის მკერდის დადაბლებით გადმოსცემს, ეპისკოპოსის წევრს მიღიანი ფორმით კი არ გამოსახავს, არამედ დაუდევარი ნაკაწრებით აღნიშნავს, თუმცა ამავე კტიტორის მარცხენა ხელის იდაფი მოსასხამის ქვეშ მომრგვალებით არის გამოყვანილი. ოსტატი ყურადღებას უთმობს ფიგურათა უმთავრეს ატრიბუტებს (სამოსის შემკულობა, ხელჯოხი) და მათ სინგურით ფარავს.

იკონოგრაფიული სქემა - წვეილი კტიტორი ეკლესიის მოედლით ხელში X ს-დან ჩნდება ქართულ და სომხურ რელიეფებში: ვეღაანთუბანი (X ს.), ფეტრბანი (X ს-ის მეორე ნახევარი), შეპიაკი, აღბატი (991 წ.), XI ს-დან საქართველოში კტიტორთა გამოსახულებები ეკლესიის ინტერიერში, კედლის მხატვრობაში ინაცვლებს, სომხეთში კი საკტიტარო რელიეფებს ეკლესიათა ფასადებზე გვიან შუა საუკუნეებამდე აკეთებენ: ბლენო ნორაენჯი (1058 წ.), სანაპინი (XI ს-ის შუახანები), პარიჭავანჯი (1201 წ.), დადიანჯი (1214 წ.), პლარწინი (1281 წ.), სპიტაკაეორი (1321 წ.) და სხვ.

ხოფორნის რელიეფი სტილისტური ნიშნებით შორდება X ს-ის ქართულ და სომხურ რელიეფებს, სადაც პლასტიკური ამოცანები წინა პლანზეა წამოწეული (ოშკა, აღბატი, ვაგიკის, პორელიეფი ანისიდან 1001 წ. და სხვ.) და უფრო XI ს-ის შუახანების სომხური პლასტიკის ნიმუშებისაკენ იწევს (სანაპინი, ბლენო ნორაენჯი). ამავე დროს ფიგურათა სიბრტყობრივ-დეკორატიული გადაწყვეტით იგი,



გარკეულწილად, XIII ს-ის სომხური სკულპტურის ისეთ ძეგლებსაც მოგვგონებს, როგორცაა, მაგალითად, დადიანის ან კალარწინი.

ხოვორნის ეკლესიის ინტერიერში ადრე შუა საუკუნეების ქვეყნული მხატვრული ფრაგმენტია ეკლესიაში ჩაშენებული. მათი უმეტესობა სტილისტურად ერთგვაროვანია, კვთა და დეკორი მსგავსია და სავარაუდოა, რომ ისინი ამ ხეობაში VI-VII საუკუნეებში მოქმედი ერთ-ერთი იმ სახელოსნოს პროდუქციაა, სადაც შეიქმნა ბრდაძორის, ალევის, წოფის და სხვა ქვასვეტები.

ხოვორნის საკუთხეულის ჩრდილო შვერილში ჩაშენებული ქვასვეტის ფრაგმენტზე VII ს-ის ქართული ასომთავრული წარწერაა: „...ცოანე ძმა დაკობდსი““. ამ ფაქტისა და იმ გარემოების გათვალისწინებით, რომ ხოვორნის მიმდებარე ხეებშიც ქვასვეტებზე ქართული წარწერებია ამოკვეთილი (სულავერის ხეში ალევის სტელა, ბრდაძორის ხეში დიდი სტელის ბაზაზე აწ დაღუპული ვრცელი ასომთავრული წარწერა) იმის დამადასტურებელია, რომ ამ რეგიონში ადრე შუა საუკუნეებში ძირითადად ქართველები სახლობდნენ [18].

X ს-ის დასაწყისში ან შუა წლებში ხოვორნში ნახევრადთავისუფალი ჯვრის ტიპის გუმბათიანი ტაძარი აუგიათ. ამ ეკლესიას სომხური ლიტურგიისათვის დამახასიათებელი ნიშნები არ გააჩნია. (მაღალი არდაბავი, სანაოლაგი ნიში ჩრდილოეთის ეკლესიაში). ამავე დროს ეკლესიის გვერდებზე დამახასიათებელია ტაო-კლარჯეთის ქართული (ქალაქდონიტური) ძეგლებისათვის (ექვე, ჩანვლი). ამიტომ უფიქრობთ, რომ ხოვორნის ეკლესია თავდაპირველად ქართული მრევლისათვის იყო აგებული.

XI ს-ის შუა ხანებში ნანგრევებად ქცეული ხოვორნის ეკლესია ძველი გვეგმით ხელახლა აუშენებიათ. ეკლესია ადგილობრივი, ქვემო-ქართლის ოსტატების მიერ არის აგებული. მშენებლობის ხარისხი და ქვის წყობის ხასიათი მიგვანიშნებს, რომ იგი საშუალო შეძლების კტიტორის დაუფინანსებია, რაც გამოირიცხავს მის გათვლებას ტაშირ-ძორაგეტელ მფუფებთან, რომლებიც ისეთი რანგის ძეგლებს აგებენ, როგორცაა ალბატი და სანაპინი. ხოვორნის რელიეფზე გამოსახული საერო პირი მხარგრძელთა პირველი გაქრისტიანებული (მონოფიზიტი) წარმომადგენელი, ხოსროვი უნდა იყოს. შესაძლებელია, ხოსროვის მოქცევის ფაქტს ახახაუდეს მისი გამოსახვა გულსაკიდი ჯვრით. ხოსროვთან ერთად რელიეფზე გამოსახული სასულიერო პირი სანაპინის ეპისკოპოსი უნდა იყოს, რადგანაც ხოვორნი, როგორც ჩანს, სანაპინის ეპარქიაში შედიოდა. ანისელი მუფის ხუმბატ II 979 წლის სიგელში სანაპინის ლეთისმშობლის სახელობის ეკლესიის კუთვნილ მიწებში ტაშირიც არის დასახელებული, ხოლო ვარდანის ცნობით ხოვორნი ტაშირის ოლქში იგულისხმება. ამავე ვითარებას ახახავს სანაპინის XV ს-ით დათარიღებული ერთი წარწერაც. რომელშიც მონასტრის სარგო სოფლებს შორის ხოვორნიცაა დასახელებული (კლაფადარიანი, წარწერა N 62).

ხოვორნის ეკლესიის სამხრეთი კარის ტიმპანის წარწერიდან ვიგებთ, რომ სასულიერო პირს იოანეს თავისი პატრონის შანშე მხარგრძელის (გარდაიცვალა 1261 წ.) რაღაც ბრძანება შეუსრულებია. უფიქრობთ რომ ეს ბრძანება ეხებოდა ეკლესიის გუმბათს, რომელიც XIII ს-ში საფუძვლიანად არის შეკეთებული.

XV ს-ში სომხური მოსახლეობის ახალი ტალღა მოაწვდა ქვემო ქართლს. ამ ახალმოსახლეთა შეკეთებული უნდა იყოს ეკლესიის დასავლეთი ფასადი, სადაც მათ დაუტოვებიათ რამდენიმე წარწერაც, რომელთაგანაც ერთი 1452 წლით არის დათარიღებული.



საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა

1. Вардан Великий. Всеобщая история, перевел Н. Эмин, Москва, 1957, გვ.114.
2. დ. მუსხელიშვილი. ქვემო ქართლის ისტორიულ-გეოგრაფიული ექსპედიციის (1956-1958 წწ.) შედეგები, საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, I, თბილისი, 1960, გვ.35,36.
3. ს. შნაკაკანიანი. სომხური საერო რელიეფი IX-XIV საუკუნისა; ერევანი, 1976 (სომხურ ენაზე), გვ. 107-109.
4. Вардан. დასახ.ნაშრ., გვ.169.
5. დ. მუსხელიშვილი. დასახ. ნაშრ., გვ.39.
6. შ. მუსხია. საშინაო პოლიტიკური ვითარება და სამოხელეო წყობა XII ს-ის საქართველოში, თბილისი, 1979, გვ.227, 230; 232.
7. დ. მუსხელიშვილი. დასახ.ნაშრ., გვ. 58-60. გ. გაგოშიძე. ზოვორნის ხეობის სომხური ლაბიდარული წარწერები, ხელოვნების მუზეუმის სამეცნიერო ხესია, თეზისები, 1994, გვ.9-12.
8. ჩანგლის ეკლესიას პასტოლორიუმები, რომელთა არსებობა თავდაპირველი გვეგმითვე უნდა ყოფილიყო გათვალისწინებული, მოგვიანებით დაამატეს. მიუხედავად ამისა, ეკლესიის პერიმეტრის ჯვრისებრი მოხაზულობა მაინც შენარჩუნებულია. მიღებული აზრით, ჩანგლის ეკლესია ხუროთმოძღვრული ფორმებით სომხურ ძეგლებს ჰგავს, მაგრამ მისი დეკორი ქართულია. ჩემის მხრივ დაემატებდი, რომ ამ ეკლესიის გვეგმარებაც ქართული, ტაო-კლარჯული ნიშნითაა აღბეჭდილი.
9. Отюст Шуази. История архитектуры, II, Москва, 1937, გვ.18, 88.
10. Г. Гамбашидзе. К вопросу о культурно-исторических связях средневековой Грузии с народами Северного Кавказа, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმი, 1977, გვ.10,19.
11. გ. გაგოშიძე. დასახ.ნაშრ., გვ.9, 10.
12. The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D.843-1261. Edited by H.C.Evans, W.D.Wixom, New York, 1997, გვ.353.
13. Н. Угрелидзе, Т. Арчвадзе, Е. Джандиери, К. Мелитаური, М. Чхатарашвили. Отчет работы Руставской археологической экспедиции пав. 1976 г., გვ.244, ტაბ.С.
14. J.M. Thierry. Les arts Arméniens, Paris, 1987, გვ.368, სურ.211.
15. The Glory of Bizantium გვ.356.
16. J.M. Thierry. დასახ.ნაშრ., გვ.404, სურ.350.
17. გ. აბრამიშვილი. ატენის სიონი. საღისერტაყიო მაცნე, თბილისი, 1993, გვ.30.
18. დ. მუსხელიშვილი. დასახ.ნაშრ., გვ.33; დ. ბერძენიშვილი. ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან. ქვემო ქართლი, თბილისი, 1979, გვ.104.
19. კ. ლაფაძარიანი. სანაპიის მონასტერი და მისი წარწერები, ერევანი, 1957 (სომხურ ენაზე), გვ. 190, N 188.
20. ი. ვაეახიშვილი. ქართული ერის ისტორია, III, თბილისი, 1982. გვ.259.

საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვის
საზოგადოების ხელმძღვანელობა და ეურნალ ძეგლის მეგობრის“
რედკოლეგია ულუაყის ბატონებს ითარ ლორთქიფანიძეს და
კონსტანტინე ფიცხელაურს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის
წევრ - სორესპონდენტად არჩევს.

არქეოლოგიური კვლევის ცენტრი 20 წლისაა

70-იან წლებში საქართველოში გამოიღმა ფართომასშტაბიანმა მშენებლობებმა გამოიწვია ახალი არქეოლოგიური ძეგლების აღმოჩენა და მათ გადასარჩენად საჭირო გახდა დიდი მოცულობის სასწრაფო სამუშაოების ჩატარება. სამეცნიერო კოორდინაციის გასაწევად 20 წლის წინ, 1977 წელს ჩამოყალიბდა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრი. 1991 წლიდან ცენტრმა მიიღო დამოუკიდებელი სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის სტატუსი. ამ ხნის განმავლობაში დაზერვებით და გათხრებით შესწავლილია 700-ზე მეტი სხვადასხვა პერიოდის ძეგლი. გარდა ამისა განხორციელდა ექსპედიციები რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ დაღესტანსა და მოსკოვში - დონის მონასტერში.

ახლად გამოვლენილი მასალების საფუძველზე ცენტრში მუშავდება სხვადასხვა სამეცნიერო პრობლემები: მიმდინარეობს არქეოლოგიური რუკის შედგენა, მზადდება საქართველოს არქეოლოგიის მრავალტომეული, არქეოლოგიურ ძეგლთა ნუსხა, არქეოლოგიური ატლასი, ძველ ქართულ და ანტიკურ-ბიზანტიურ წყაროებში მოხსენიებული დასახლებული პუნქტების არქეოლოგიურ-ტოპოგრაფიული ცნობარების და განმარტებითი ტერმინოლოგიური ლექსიკონის შედგენა და სხვა.

ცენტრი რეგულარულად ატარებს ყოველკვირულ სემინარებს (არქეოლოგიურ საუბრებს), ყოველწლიურ სესიებს სხვადასხვა არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგებზე და თემაზე „მსოფლიო კულტურულ-ისტორიული პროცესი და საქართველო“, პერიოდულ საერთაშორისო სიმპოზიუმებს თემაზე „შავი ზღვისპირეთის ძველი ისტორიის და არქეოლოგიის პრობლემები“ (ვანი) და „კავკასია ვერაზის ადრელითორების ხანის კულტურათა სისტემაში“ (ხილნაი).

ცენტრს ურთიერთობა აქვს დამყარებული ყოფილი საბჭოთა კავშირის, ევროპის, აშშ-ს და კანადის სამეცნიერო ცენტრებთან. მიმდინარეობს ლიტერატურის, ინფორმაციისა და სპეციალისტების გაცელა, ტარდება ერთობლივი ექსპედიციები და კოლოქიუმები, მზადდება პუბლიკაციები.

დაარსებიდან 20 წლისთაყის აღსანიშნავად, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრმა 1997 წლის 29/IV - 3/IV ჩაატარა საერთაშორისო სამეცნიერო სესია - „კავკასიის არქეოლოგია: უახლესი აღმოჩენები და პერსპექტივები“. სესიაზე მოხსენებები წაიკითხეს მეცნიერებმა თბილისიდან, ბათუმიდან, მოსკოვიდან, ულადიკავკაზიდან, მასსაყალიდან, ბაქოიდან, ერევნიდან და მანციიდან (გერმანია).



სესია გახსნა და მოხსენება „არქეოლოგიური კვლევის ცენტრი და მისი 20 წლის თავზე“ წაითხა ცენტრის დირექტორმა პროფ. ო. ლორთქიფანიძემ.

ცენტრის 20 წლისთავთან დაკავშირებით წაკითხული იყო სტატია „არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის 20 წლისთავი“ შიშლინიძის მიერ.

სესიის მონაწილეებს მიესალმა საქართველოს პარლამენტს თავმჯდომარის მოადგილე ე. შენგელაია.

სესიაზე წაკითხული მოხსენებები მიეძღვნა არქეოლოგიური კვლევა-ძიებას საქართველოს, ჩრდილოეთ კავკასიის, აზერბაიჯანის, სომხეთის და სირიის სხვადასხვა პერიოდის ძეგლებზე.

სესიის პროგრამის ფარგლებში ჩატარდა გამსელელი სხდომები თბილისის არქეოლოგიურ მუზეუმში, მცხეთაში, დუშეთსა და რუსთავში, სადაც მოისმინეს მოხსენებები, დაათვალიერეს არქეოლოგიური ვაზიბრები და მასალები.

თბილისთან დაკავშირებით ცენტრში მოეწყო გამოფენა, სადაც წარმოდგენილია სხვადასხვა პერიოდის არქეოლოგიური მასალები, ზურათმოდერულ-არქეოლოგიური ძეგლების ილუსტრაციები, არქეოლოგიური რუკა და თანამშრომელთა გამოქვეყნებული ნაშრომების რეპროდუქცია. სესიასთან დაკავშირებით დაიბეჭდა მოხსენებათა მოკლე შინაარსები ორ წიგნად: ქართულ-რუსულ და ინგლისურ ენებზე და სამიუბელი - „არქეოლოგიური კვლევის ცენტრი, ბიბლიოგრაფია 1977-1996“.

სესიის ველა მონაწილემ აღნიშნა ამ შეხვედრების აქტუალობა და გამოთქვა სურვილი, რომ ის იქცეს ტრადიციად და პერიოდულად მორიგეობით ჩატარდეს სხვადასხვა ქალაქებში.

ბესარიონ ჯორბენაძე

სოფელ გუდრუხის სათაოს სამაროვანი

კავკასიის საუღელტეხილო რკინიგზის მშენებლობასთან დაკავშირებით, რომლის ძირითადი ტრასა გადიოდა ფშავეის არაგვისა და მდ. ასის ხეობებში, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ივ.ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ (ხელმძღვ. რ. რამიშვილი) 1986-1989 წწ. ჩაატარა მასშტაბური არქეოლოგიური კვლევა-ძიება (5, გვ. 89-95). ერთ-ერთმა რაზმმა (ხელმძღვ. ბ. ჯორბენაძე) გააგრძელა სოფ. გუდრუხის ლეთისმშობლის ეკლესიის შესწავლა, გათხარა სამარხები ეკლესიის ეზოში და გაწმინდა იქვე მდებარე ნამოსახლარის ორი სათავი (1, გვ. 36-40). გარდა ამისა



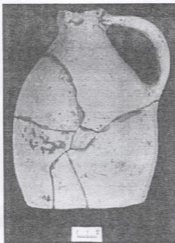
სურ. I. აკლდამა გახსნის შემდეგ

გათხრები ჩატარდა ძველი სოფ. გუდრუხისა და ახალი საავტომობილო გზის შორის მოქცეულ ადგილ სათაოზე.

გათხრებში მონაწილეობა მიიღეს ჯ. წიკლაურმა, ა. ბუნუკერმა, ქ. რამიშვილმა, ხ. ჯორბენაძემ, ნ. კალანდარიშვილმა, სამაროვანი აზომა ო. კალანდარიშვილმა, საველე ფოტო-გადაღება შესარულა ბ. ჯორბენაძემ, კამერალური ვ. ქაშიაშვილმა და ვ. ასტახოვმა. კრანიოლოგიური მასალა შეისწავლა პ. ფიროფილაშვილმა და ვ. ასლანიშვილმა. ლითონის ნივთებს ჩაუტარეს რენტგენოგრაფია-კონსერვაცია მ. გეგეაძემ და ნ. თავართქილაძემ, სამაროვანი გათხარა სოფლების - ბაგისა და

გუდრუხის მკვიდრთა მონაწილეობით, რაშმს ემსახურებოდა მსლოლი ა.ჩერქეზიშვილი.

ადგილი სათაო წარმოადგენს ვაკე ადგილს, რომელიც ოდნავ დაჭიმულია არაგვისკენ და გარშემორტყმულია ტყით. აქ გაიჭრა სხვადასხვა ზიგრშინა და ხილრმის თექვსმეტი თხრილი. სადაზვერუო გათხრებმა დაგვანახა, რომ ყურადღებას იქცევს სათაოს სამხრეთ-აღმოსავლეთი ნაწილი, სადაც შემალღებული ადგილის ჩრდილოეთ ფერდობზე თხრილებში (N 1, 3, 4) გამოვლინდა სამარხები. შემალღებული ადგილის ზედა ნაწილში შემორჩენილია მცირე დარბაზული ეკლესიის ნანგრევები საძირკელის ღონეზე. თხრილების გაფართოების შედეგად შესწავლილი იყო სამაროვანი, რომელიც მიეკუთვნება ორ ქრონოლოგიურ პერიოდს (6, გვ.120-122).



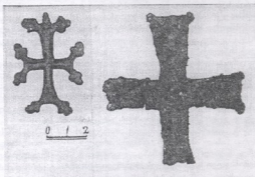
სურ.2. III-IV სს-ის თიხის ხელადა

სამაროვანზე თხრისას ჩნდება თიხის კურკლის ნატეხები, ბრინჯაოს და რკინის ნივთების ფრაგმენტები, რომლებიც გვიანრომაულ ხანას მიეკუთვნება. როგორც ჩანს აქ დაზიანებული ყოფილა ადრეული სამარხები. სათაოს სამაროვნის სხვადასხვა ადგილას გამოვლინდა 4 ორმოსამარხი ინდივიდუალური და წვეილადი დამარხვის შემთხვევებით. მიცვალებული დაკრძალული იყო მოკრუნსხულ მდგომარეობაში მარცხენა ან მარჯვენა გვერდზე, თავით დასავლეთით. ორ სამარხში (N 16 და N 18) შემორჩენილი იყო წერილი ძელური გადახურვის ნაშთები. სამარხებში აღმოჩნდა: თიხის ხელადები, ბრინჯაოს საყურეები, რგოლები, საკინძი, რკინის დანები, შუბისპირი, აბზინდები. აღნიშნული ინვენტარი ემსგავსება ანალოგიურ მასალებს არაგვის ხეობის თანადროულ სამაროვნებიდან და თარიღდება III-IX სს. (4, გვ.25-46; 5, გვ.91-92).

აღრეული პერიოდის სამარხები დაუზიანებია განვითარებული შუა საუკუნეების სამარხებს. მათ შორის აღნაგობისა და საშენი მასალის მიხედვით გამოიყოფილია შემდეგი ტიპი:

1. ორმოსამარხი: სამარხი N 39-ში დაკრძალული იყო ორი მიცვალებული, გაშოტილ, თავით დასაველეთით. სამარხის შიდა სიგრძე - 2,2 მ, სიგანე - 0,4 მ, სიღრმე - 0,2 მ,

2. ორმოსამარხი გადახურული ქვის ფილებით: სამარხი N 20 გადახურული იყო კლდის საშუალო ზომის ფილებით. ორმოში დაკრძალული იყო ერთი ჩონჩხი თავით დასაველეთით, ხელები დაკრეფილი მუცლის არეში. შიდა სიგრძე 2,1 მ, სიგანე - 0,5 ს, სიღრმე - 0,4 მ.



სურ.3. ბრინჯაოს და რკინის ჯვრები

3. ქვის სამარხი: სამარხი N 3 გადახურული იყო სხვადასხვა ზომის ქვებით. წარმოადგენდა კარგად შეკრულ ქვაყუთს. გვერდითი კედლები და დასაველეთი კედელი შედგებოდა წყობის ორი-ოთხი რიგისგან. აღმოსაველეთით კედლად გამოყენებულია კლდის ფილა, რომელიც ვერტიკალურად იდო. მიწით ავსებულ სამარხში ჩონჩხის ძვლები არეული იყო. შიდა სიგრძე - 1,6 მ, სიგანე - 0,7 მ, სიღრმე - 0,65 მ.

4. ამოშენებულკედლიანი სამარხი: სამარხი N 13 გადახურული იყო კლდის სქელი და დიდი ფილებით. სამარხი წაგრძელებული მართკუთხა მოყვანილობისაა. წყობა შედგებოდა სამი-ხუთი რიგისგან. კედლების ზედა ერთი-ორი რიგი ოდნავ არის შიგნით გამოწეული. კუთხეები გადაბმულია ერთმანეთთან. წყობაში გამოყენებულია სხვადასხვა ზომის ქვები. სამარხი მიწით იყო ავსებული. გამოვლინდა ხუთი ჩონჩხის ძვალი. შიდა სიგრძე - 2,4 მ, სიგანე - 0,87 მ, სიღრმე - 1,1 მ.

5. აკლდამა: სამარხი N 28 გადახურული იყო კლდის ხუთი დიდი ფილით, ხოლო მათ შორის თავისუფალი ადგილი შეესებული იყო მცირე ზომის კლდის ქვებით. სამარხი მოგრძო ოვალური მოყვანილობისაა. წყობა შედგებოდა 7-8 რიგისგან, რომელიც დაკავშირებული იყო სუსტი დულაბით. კედლების ზედა ორი-სამი რიგი გამოწეული იყო შიგნით და იქმნებოდა გადახურვის საყრდენი. დასაველეთ კედელში დატანებული იყო ქვის სამი საფეხური. სამარხის შიგნით ქვის წყობით მოწყობილი

იყო საძვლე, მიწა სანახევროდ იყო ჩასული. სამარხის სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილში გამოლინდა გამოტილილ მწოლიარე ჩონჩხის ძვლები. ეს იყო ალბათ უკანასკნელი მიცვალებული. ამის გარდა არეულ ძვლებში დადასტურდა 21 ჩონჩხი. შიგნით მანძილი 4,15 მ, სიგანე - 1,5 მ, სიღრმე - 1,7 მ.

სათაოს სამაროვანზე განვითარებულ შუა საუკუნეებს მიეკუთვნება 40 სამარხი, რომლებიც განლაგებული იყვნენ მენჯერად, ერთ-ორ სართულად. ისინი მიმართულია დასავლეთიდან - აღმოსავლეთით. დაკრძალვის წესი ქრისტიანულია. მიცვალებულები წვანან გამოტილი, თავით დასავლეთით, გულზელდაკრფით. საიჯახო სამარხებში წინამორბედთა ძვლები მიხვეტილი იყო აღმოსავლეთ მხარეს. სამარხებში დაკრძალულია ერთიდან-ოცდარამდე მიცვალებული.

სამარხებში გამოვლენილი ინვენტარი წარმოდგენილია თიხის სასმისებით, კეციო, ქრაქით, მინის სამაჯურებით, მძივებით, ბრინჯაოს სამაჯურებით, ბეჭდებით, საფურეებით, ღილებით, ჯერებით, რკინის სამაჯურებით და სხვა, რომლებიც არაგვის ხეობისა (2) და აღმოსავლეთ საქართველოს სამაროვნების ანალოგიური მასალებით თარიღდება XII-XIV (3). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სათაოს სამარხები აღნაგობით ემსგავსება ეინვალის ნაქალაქარის სამაროვნის სამარხებს.

სათაოს სამაროვანი განვითარებულ შუა საუკუნეებში შემოზღუდული ყოფილა გალაკით. სამაროვნის ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილში საძირკვლის დონეზე შემორჩენილია კედელი, რომელიც შედგებოდა ორპირი წყობისგან, შუაში ხურდ ქუთი. კედლის სიგრძე-30 მ, სიგანე - 1,65-2 მ, სიმაღლე - 0,3-0,6 მ. განვითარებული შუა საუკუნეების სამაროვანი მიეკუთვნება ნამოსახლარს, რომელიც განლაგებულია მისგან აღმოსავლეთით, გუდრუხის ღეთისშშობლის ეკლესიასთან.

ამრიგად, სათაოს სამაროვანი, რომელიც თარიღდება III-IV და XII-XIV საუკუნეებით, იძლევა ახალ მასალებს ფშაის არაგვის ძველი მოსახლეობის ეკონომიურ დონეზე, ნივთიერ კულტურაზე, დაკრძალვის წეს-ჩვეულებაზე და ურთიერთობაზე აღმოსავლეთ საქართველოს სხვა რეგიონებთან.

1. ბ.ჯორბენაძე, კ.წერეთელი. სოფ.გუდრუხის ღეთისშშობლის ეკლესია. - ძველის მეგობარი, 1993, N 2.

2. ჯორბენაძე ვ.ა. Могиальники развитого средневековья в Арагвском ущелье. Тб., 1991, 12 с.Препринт.

3. ჯორბენაძე ვ.ა. Типы погребений и обряд захоронения в Грузии в XI-XIV вв. Тб., 1992, 12 с.Препринт.

4. რამიშვილი რ.მ. Археологические изыскания в зоне строительства Жинвальского гидротехнического комплекса в 1976-1979 гг. - Археологические исследования на новостройках Грузинской ССР. Тб., 1982.

5. რამიშვილი რ.მ., ჯორბენაძე ვ.ა., ჩიკოვანი გ.ჩ. и др. Археологическая экспедиция горного региона Восточной Грузии. - Полевые археологические исследования в 1986 г. Тб., 1991.

6. ჯორბენაძე ვ.ა., ციკლაური დ.კ., ბუჩუკური ა.ი. Раскопки в окрестностях с.Гудрухи. Полевые археологические исследования в 1987, Тб., 1995.

ძარბაზის ტაძრის არქიტექტურული მემკვიდრეობის აღწერა

(არქიტექტურული გამოკვლევა და მისი ანალიზი)

ქართულმა ხელოვნებებმა საუკუნეების მანძილზე მკაფიოდ გამოვლენილი ეროვნული თავისებურება გამოიმუშავეს და ჩვენამდე მოიტანა არქიტექტურულ ფორმათა სიმდიდრე და მრავალფეროვნება.

აღრეფილი ხანის და საერთოდ მთელი შუა საუკუნეების ქართული არქიტექტურის ნამდვილი მიღწევები პირველ რიგში დაკავშირებულია გუმბათოვან ტაძრებთან, სწორედ მათში გამოვლინდა ყველაზე სრულად ქართული ეროვნული ხელოვნობების ნამდვილი არსი.

ქართული ტაძრების შესწავლას მრავალი ნაშრომი მიუძღვნეს ჩვენმა სახელოვანმა მეცნიერებმა. მათ შრომებში მრავალრიცხოვან ძეგლთა მაგალითზე, რომელთა შორის, ბუნებრივია, საეკლესიო ხელოვნობების ძეგლები ჭარბობს, შესაძლებელია თვალი გადავდევნოთ ქართული არქიტექტურის განვითარების საფეხურებს. მაგრამ, უნდა აღინიშნოს, რომ დღემდე ქართული ტაძრების არქიტექტურის თვისებების ანალიზი არ გამხდარა სპეციალური სამეცნიერო კვლევის საგანი, მაშინ როდესაც, ჩვენი აზრით, ეს ფრიად მნიშვნელოვანი საკითხია. რათა დაერწმუნებულყავით ამასი საჭიროდ მივიჩნით ჩავეტარებოდა სოციოლოგიური (არქიტექტურული) გამოკვლევა. მაქსიმალურად შევეცადეთ, რომ ანკეტები დაგვეკრიბებინა იმ პირობათვის, რომელთაც ასე თუ ისე შეხების წერტილი გააჩნდათ ამ სფეროსთან. ესენი იყვნენ: ღვთისმსახურები, მგალობლები, არქიტექტორები, არქიტექტორ-რესტავრატორები, ხელოვნებათმცოდნეები, ფიზიკოსები, მშენებელ-ინჟინრები და აგრეთვე სხვადასხვა ტარის მრველთა წარმომადგენლები.

ანკეტა არ იყო შედგენილი რომელიმე კონკრეტული ტაძრისათვის. ყოველი რესპოდენტი ანკეტის კითხვებზე პასუხის გაცემისას, თავად ითვალისწინებდა მისთვის ცნობილ ტაძარს. ანკეტა შედგებოდა 11 კითხვისა და რამოდენიმე სავარაუდო პასუხისაგან. კითხვებზე პასუხის გასაცემად საჭირო იყო რესპოდენტს ხაზი გადაესვა არსული პასუხის შესაბამისი უკრისათვის (შეიძლებოდა რამოდენიმესათვის). იმ შემთხვევაში თუ სავარაუდო პასუხებიდან რესპოდენტს არც ერთი არ დაკმაყოფილებდა, პასუხი შეუძლო დაეწერა სპეციალურად დატოვებულ თავისუფალ ხაზზე. თითოეული ანკეტა იესებოდა დამოუკიდებლად.

მოვახერხეთ 80 რესპოდენტის გამოკითხვა, აქედან: 5 ღვთისმსახურის, 10 მგალობლის, 20 არქიტექტორის, 5 არქიტექტორ-რესტავრატორის, 5 ხელოვნებათმცოდნის, 10 ინჟინერ-მშენებლის, 10 ფიზიკოსისა და 15 სხვადასხვა პროფესიის მქონე წარმომადგენლის რამდენიმე კვლევილი.

პირველ შეკითხვაზე, რომელიც შემდეგი მინაარსის იყო „საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ქართული ტაძრები სახელგანთქმულია თავისი მხატვრული ღირებულებით, ბრწყინვალე დეკორითა და სრულქმნილი პროპორციებით. მათ არქიტექტურულ-ესთეტიკურ მხარეს ყოველთვის დიდი ყურადღება ეთმობოდა, მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვანია, რომ ტაძრებს გააჩნდეთ კარგი არქიტექტურული თვისებები. ამასთან დაკავშირებით მიგანიათ თუ არა, რომ ძველ ქართულ ხელოვნობებში არქიტექტურის საკითხებსაც ეთმობოდა განსაკუთრებული ყურადღება?“ - გამოკითხულთა 47%-მა უპასუხა, რომ ყოველთვის დიდი ყურადღება ეთმობოდა; 35% თვლის, რომ ძირითად მშენებელებში დიდი ყურადღება ეთმობოდა;



9%-ის აზრით ყრადღეა ეომობოდა ცალკეულ შემთხვევებში; 2%-ს შიანია, რომ ყრადღეა არ ეომობოდა; 2%-ს არ უფიქრია ამ საკითხზე; 5%-მა კი გამოთქვა თავისუფალი აზრი.

მეორე შეკითხვა ასეთი იყო - „როგორ აფასებთ თქვენი ტადრის პეუსტიკურ თვისებებს?“ აქ ჩვენ რესპონდენტს ვთხოვდით, რომ, ამ მიუთიებინა რომელიმე კონკრეტული ტადარი, რომელსაც ანკეტის შევებების დროს შემდგომში იგულისხმებდა, ამ თუ სურელი ექნებოდა, თავისი პასუხები დაეწერა ზოგადად ქართული ტადრების მიმართ, რის შემდეგაც გამოკითხულთა 75%-მა მიუთითა კონკრეტულ ტადარზე, 25%-მა კი თავისი პასუხები განაზოგადა ქართული ტადრების მიმართ. ამ შეკითხვაზე გამოკითხულთა 27% აღნიშნა, რომ ტადრის აკუსტიკურ თვისებებს აფასებს დადებითად (რადგან მასში არ შეიშნევა აკუსტიკური დეფექტები: ექო, რეზონანსი, ბგერათა ზედღება და სხვა); ტადრის აკუსტიკურ თვისებებს დამაკმაყოფილებლად აფასებს გამოკითხულთა 62%, ისინი თვლიან, რომ მიუხედავად გარკვეული აკუსტიკური დეფექტებისა ტადარში სმენადობა მაინც მისაღებია; უარყოფითი შეფასება მისცა გამოკითხულთა 6%-მა; ხოლო 5%-მა საერთოდ არ მოისუფა კითხვაზე პასუხის გაცემა.

მესამე შეკითხვაზე - „თქვენი აზრით, ახდენს თუ არა გარეგანი ხმაური არასასურველ გავლენას მსახურების დროს?“ - გამოკითხულთა 14%-მა უპასუხა, რომ არ ახდენს არასასურველ გავლენას; 33% თვლის, რომ მხოლოდ ცალკეულ შემთხვევაში ახდენს არასასურველ გავლენას; 51%-ის აზრით უარყოფით გავლენას ახდენს, რამეთუ ხმაური ძლიერ მოქმედებს შიგნით მყოფი ხალხის ფსიქოპოციურ მდგომარეობაზე და საბოლოო ჯამში, მათ ჯანმრთელობაზე; 1%-ს არ უფიქრია ამ საკითხზე; 1%-მა გამოთქვა საკუთარი აზრი. გაცემულმა პასუხებმა განამტკიცა ჩვენი მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ტადრის მშენებლობისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ადგილმდებარეობის სწორად შერჩევას.

მეოთხე შეკითხვა შემდეგი შინაარსის იყო - „თვლით თუ არა, რომ ტადარში ხალხმრაველობისას ადგილი აქვს ხალხის გუგუნის არასასურველ ეფექტს?“ - მასზე გამოკითხულთა 37%-მა უპასუხა, რომ ადგილი აქვს გუგუნის არასასურველ ეფექტს; 51% თვლის, რომ გუგუნის არასასურველ ეფექტს ადგილი აქვს მხოლოდ ცალკეულ შემთხვევებში; 4%-ის აზრით ამ ეფექტს ადგილი საერთოდ არა აქვს; ხოლო 5%-ს ამ საკითხზე არ უფიქრია.

მეხუთე შეკითხვა ასეთი იყო - „თქვენი აზრით რა უფრო უკეთ ეღერს?“ (აქვე ეუზუსტებდით, რომ კითხვა დასმული იყო წმინდა მეცნიერული თეალსაზრისით და ამ კითხვაში არ იგულისხმებოდა რაიმე ქვეტექსტი). ვინაიდან, სავარაუდო პასუხებიდან რესპონდენტთა ერთმა ნაწილმა ერთდროულად რამოდენიმე პასუხი აირჩია, აღმოჩნდა რომ 18% თვლის, რომ უკეთ ეღერს ლოცვა; 15%-ის აზრით ქადაგება; 66% ფიქრობს, რომ გალობა ყველაზე კარგად ეღერს; 4%-ს ამ თემაზე არ უფიქრია; 20%-მა გამოთქვა თავისუფალი აზრი, რომლის მიზეღვით, მათი უმეტესობისათვის როგორც ლოცვა, ასევე ქადაგება და გალობაც ერთნაირად კარგად ეღერს და სამივე ყოველთვის პარმონიულ ურთიერთკავშირშია.

მექვესე შეკითხვის შინაარსი ასეთი იყო - „მოგანიათ თუ არა, რომ მრველისთვის საჭიროა ქადაგების შინაარსის აღქმა და ეღერადობის მაღალი ხარისხი ლეიოსმსახურების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია; 1% თვლის, რომ საჭიროა ზოგიერთ შემთხვევაში; 1%-ს შიანია, რომ საჭირო არ არის; 1%-მა გამოთქვა საკუთარი მოსაზრება ამ საკითხის შესახებ.

მეშვიდე შეკითხვაზე - „თვლით თუ არა, რომ თქვენს ტადარს სჭირღება აკუსტიკური თვისებების გაუმჯობესება?“ (აქაც, ისევე როგორც მეორე კითხვის შემდეგ



რესპოდენტის სურვალთ, უნდა მიეთითებინათ რომელიმე კონკრეტული ტაძარი, ან ზოგადად გამოეთქვათ აზრი ქართული ტაძრების შესახებ) - მასზე გამოკითხულთა 25% თვლის, რომ მათ ნაგულისხმევ ტაძარს (ან ზოგადად ქართულ ტაძრებს) აკუსტიკური თვისებების გაუმჯობესება არ სჭირდება; 49%-ს მიაჩნია, რომ სჭირდება ნაწილობრივ; 14%-ის აზრით აუცილებლად სჭირდება; 6%-ს ამ საკითხზე არ უფიქრია; 1%-მა გამოთქვა საკუთარი აზრი; 5%-მა კი შეკითხვა უპასუხოდ დატოვა.

გვანტერესებდა რესპოდენტთა აზრი იმის თაობაზე თუ აკუსტიკის გასაუმჯობესებელი რა ხერხები იქნებოდა მათთვის ყველაზე მეტად მისაღები, ამიტომ მერვე შეკითხვა ასე ჩამოვაყალიბეთ - „აკუსტიკის გასაუმჯობესებელი სხვადასხვა საშუალება არსებობს, თუ თქვენ თვლით, რომ თქვენს ტაძარს ესაკითრება აკუსტიკური თვისებების გაუმჯობესება, მაშინ ქვემოთ ჩამოთვლილი ღონისძიებებიდან რომლებს არ შეეწინააღმდეგებოდით?“ - (სქაყ იგულისხმებოდა ან კონკრეტული ტაძარი, რომელსაც რესპოდენტი აირჩევდა, ან ზოგადად ქართული ტაძარი).

რესპოდენტთა დიდმა ნაწილმა სავარაუდო პასუხებიდან ერთდროულად რამოდენიმე პასუხი აირჩია. გაირკვა, რომ 23% უპირატესობას ანიჭებს ტაძრის რეკონსტრუქციას; 29% ინტერიერის ზედაპირების მოპირკეთებას სპეციალური მასალებით; 15% ამჯობინებს ბევრათმშთანთქმავი ელემენტების (მაგ. ეკრანების) გამოყენებას; 9% მიზანშეწონილად მიიჩნევს ელექტრო-აკუსტიკური მოწყობილობების (მიკროფონების, გამძლიებლებების და სხვა) გამოყენებას; 10%-სათვის ამრეკლავი ზედაპირების (მაგ. ფარების) მოწყობაა მისაღები; ამ საკითხზე არ უფიქრია გამოკითხულთა 20%-ს; 13%-მა საკუთარი აზრი გამოთქვა წამოყენებული საკითხის ირგვლივ; 9%-მა კი საერთოდ არ გასცა პასუხი კითხვას. აქვე უნდა აღვნიშნოთ რომ, სხვა პროფესიის წარმომადგენლისაგან განსხვავებით, ელექტრო-აკუსტიკური მოწყობილობების გამოყენებას ძირითადად არ ეწინააღმდეგებოდნენ და სწორად მიზანშეწონილადაც მიიჩნევდნენ ფიზიკოსები და ინჟინერ-მშენებლები, აგრეთვე არქიტექტორთა მცირე ნაწილიც.

აღსანიშნავია, რომ ამ საკითხის ირგვლივ რესპოდენტთა მიერ ბევრი საინტერესო წინადადება და რჩევა იყო მოწოდებული. ასე მაგალითად, ტაძრის აკუსტიკის გასაუმჯობესებლად ერთ-ერთი რესპოდენტი მიიჩნევს, რომ აუცილებელია აკუსტიკურად ოპტიმალური ადგილის შერჩევა გალობისა და ქადაგებისათვის, მორე თელის ტრადიციული აკუსტიკური საშუალებების (მაგ. თიხის ნაკეთობების) ჩაყოლებას, შესამის აზრით აკუსტიკური უწყობის მისაღწევად განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ფორმას და ა.შ.

ჩვენი კვლევის ერთ-ერთი ძირითადი მიზანია, ახალი ეკლესიების მშენებლობისათვის პროექტორების სტადიაში შეექმნათ მეთოდი აკუსტიკური ანგარიშის, ამიტომაც გვანტერესებდა რესპოდენტთა აზრი ამის თაობაზე. მეცხრე შეკითხვაც სწორედ ამ მიზანს ემსახურებოდა. მისი შინაარსი შემდეგში მდგომარეობს - „თვლით თუ არა, რომ ახლად მშენებარე ეკლესიებისათვის აუცილებელია აკუსტიკური გაანგარიშების ჩატარება პროექტორების სტადიაში?“ - ამ შეკითხვაზე გამოკითხულთა 90%-მა უპასუხა, რომ აუცილებლად თელის ახლად მშენებარე ეკლესიებისათვის აკუსტიკური გაანგარიშებების ჩატარებას პროექტორების სტადიაში, რადგან ეს უფრო ხელსაყრელი და ეკონომიურია, ვიდრე ამუნების შემდეგ აკუსტიკური დეუექტების გამოსწორება; 7% თვლის, რომ ეს აუცილებელია მხოლოდ ცალკეულ შემთხვევაში; 2%-ის აზრით ეს აუცილებელი არ არის; ხოლო 1%-ს ამ საკითხზე არ უფიქრია.

ანკეტის პირველი კითხვები ემსახურებოდა იმას, რომ რესპოდენტი ჩაეყენებინა საქმის კურსში და შეეზნაღებინა ისინი მე-8 და მე-9 კითხვებისათვის, რომლებიც

ჩვენთვის ყველაზე უფრო ხაინტერესო იყო. ამ ძირითადი 9 შეკითხვის შემდეგ, ჩვენ ვთხოვდით რესპოდენტებს, თუკი მათ ამისი სურვილი გაუნდებოდათ, დაეწერათ საკუთარი მოსაზრებანი წამოყენებული საკითხის ირგვლივ. აღსანიშნავია ის, რომ ამ საკითხის შესახებ უარყოფითი დამოკიდებულება არცერთ რესპოდენტს არ გამოუთქვამს, პირიქით გამოთქმული იყო სურვილები საქმის წარმატებით წარმართვის შესახებ. ეს გვაფიქრებინებს, რომ ამ საკითხის შესწავლა მართლაც ძალზედ მნიშვნელოვანია და საზოგადოების მხრიდანაც, იმედია გვექნება მხარდაჭერა და ხელისშეწყობა.

ბოლო ორი (მე-10 და მე-11) კითხვა პირადად რესპოდენტს შეეხებოდა, რათა დაგვეღვინა მათი განათლება და პროფესია.

ანკეტური გამოკითხვის შედეგად აღმოჩნდა, რომ პროფესიის მიუხედავად ყველა რესპოდენტი, მცირე გამოჩაჩისის გარდა, თვლის, რომ ტაძართა აკუსტიკური თვისებების შესწავლა და მათი ანალიზი მნიშვნელოვანია.

სამწუხაროა, მაგრამ ღვთისმსახურთა მხოლოდ მცირე ნაწილმა ისურვა წამოყენებულ საკითხზე აზრის გამოთქმა, გამოკითხულ ღვთისმსახურთა მცირე რაოდენობაც სწორედ ამაზე შეტყვევებს, თუმცა მათთან საუბრისას შეიმჩნეოდა ამ საკითხით დაინტერესებაცა და მხარდაჭერაც.

რაც შეეხებათ მგალობლებს, ისინი ყოველთვის დიდი ინტერესით ხვდებოდნენ ამ საკითხს და როგორც ირკვეოდა თავადაც იყვნენ დაინტერესებულნი აკუსტიკური პრობლემებით. ეს განსაკუთრებით შეიმჩნეოდა ქვაშვილის ეკლესიის მგალობლებთან საუბრისას, რომლებიც არ იყვნენ კმაყოფილნი ტაძრის აკუსტიკით, რაც ჩვენი აზრით განპირობებულია ტაძრის ადგილმდებარეობით (ცენტრალურ გზასთან სიახლოვით, რის გამოც ტაძარი მსახურების დროს შეიმჩნევა გარეგანი ხმაურის არასასურველი გავლენა).

გამოკითხულთა შორის თავისუფალი აზრის გამოთქმის შემთხვევები ყველაზე ხშირად არქიტექტორებში შეიმჩნეოდა, ამასთან სწორედ მათ დატოვეს უპასუხოდ ყველაზე მეტი შეკითხვა, თუმცა კითხვაზე - „თვლიდნენ თუ არა ისინი აუცილებლად ახლად მშენებარე ეკლესიებისათვის აკუსტიკური გაანგარიშების ჩატარებას პროექტირების სტადიაში“ - ყველანი როგორც ერთი დადებით პასუხს იძლეოდნენ. საერთოდ აკუსტიკური პრობლემებით დაინტერესება სხვა პროფესიის წარმომადგენლებთან შედარებით, არქიტექტორებში მეტად შეიმჩნეოდა და უმეტესობამ ამ საკითხთან დაკავშირებით პირადი მოსაზრებანიც კი წამოაყენა. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ ისინი უფრო ღრმად ჩაუფიქრდნენ წამოყენებულ პრობლემას და რომ ეს საკითხი მათაც აწუხებთ და ყოველმხრივ ცდილობენ დაეხმარონ ამ პრობლემის დაძლევაში.

სასიხარულოა, რომ ამა თუ იმ ტაძრის სხვადასხვა პროფესიის მქონე მრევლთა წარმომადგენლები ძლიერ ინტერესდებოდნენ გამოკვლევის საგნით, თითქმის ყოველთვის თავად ერთვებოდნენ საუბარში და გამოთქვამდნენ სურვილს ანკეტის შევსების თაობაზე. მათმა პასუხებმა გვაფიქრებინა, რომ ტაძრის აკუსტიკის საკითხებით დაინტერესებულნი არიან არა მარტო იმ პროფესიის ადამიანები, რომლებსაც ამ სფეროსთან რაიმე შეხების წერტილი გააჩნიათ, არამედ თითქმის ყველა პროფესიის წარმომადგენლები.

უნდა აღინიშნოს ის ფაქტაც, რომ გამოკითხულთა არცერთი წარმომადგენლისათვის არ იყო ცნობილი რაიმე წყარო, სადაც ლაპარაკი იქნებოდა ქართულ ტაძართა აკუსტიკის შესახებ. მათთვის ეს საკითხი უცნობი იყო, რაც კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს ამ საკითხის აქტუალობასა და მისი შესწავლის აუცილებლობაში.

ხალხი-შარღანი

ქსოვილების დამზადებას ადამიანი უძველესი დროიდან დაეუფლა, რასაც მოწმობს არქეოლოგიური გათხრებით მოპოვებული ქსოვა-როვასთან დაკავშირებული ხელსაწყო-იარაღები, კერამიკულ ჭურჭელზე აღმოჩენილი ქსოვილის ანაბეჭდები და სხვა.

აღრე ბრინჯაოს ხანიდან მოყოლებული არქეოლოგიურ განთხარ მასალებში თეთი ქსოვილის ნაშთებიც მოგვეპოვება (ბეღენი, მარტყოფი, დაბლაგომი, წვერმაღალა, დმანისი, არმაზციხე, „ყაზბევის განძი“, ნახიდურისა და დღუთის გამოქვაბულებები¹, ბრილის სამაროვანი და სხვა).

აკად. ივ. ჯავახიშვილი ქსოვილების დამზადების ისტორიის შესწავლას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა: „იგი ხაინტერესია, როგორც ტექნიკის, ისე მხატვრული შესრულებისა და კულტურის განვითარების თვალსაზრისით“ [1].

ქსოვილებიდან ჩვენთვის საინტერესოა „ხალია“ და „ფარდაგი“. ამ ორ სხვადასხვა წესით დამზადებულ საფენ-საგებულს, ხშირად ხალხი „ხალი-ფარდაგს“ უწოდებს [2]. „ფარდაგი“- თუ ქსოვის მარტივ ფორმას ემორჩილება, „ხალია“-მასთან შედარებით ორჯერ უფრო რთულია. ქსოვის ტექნიკური პროცესებიდან გამომდინარე, ფარდაგი უფრო ადრინდელ ქსოვილად შეიძლება ჩაითვალოს, საერთოდ უძველესი ხალიური ქსოვილი მთიანი ალტაის არქეოლოგიურ ფენებში იყო აღმოჩენილი და ძვ. წ. V ს-ით თარიღდება [3].

აკად. ივ. ჯავახიშვილი სახლის სამკაულის ნაირსახეობიდან გამოყოფდა: საფენულს, ჩამოსაკიდებულს და საგებულს [4], რომლებიც ქართულ ისტორიულ და ლიტერატურულ ძეგლებში მრავალი ტერმინითაა ცნობილი, რაც უთუოდ იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ ხალხური ხელოვნების ამ ნიმუშების წარმოებას მდიდარი ტრადიციები და მრავალსაუკუნოვანი ისტორია გააჩნია.

X-XI საუკუნიდან ქართულ ლიტერატურულ და სამეცნიერო წყაროებში არსებული საფენების სახელები: კლიკი, ძოლო, ტერი ქრება და მათ ადგილს, ახალი სპარსული ტერმინი „ნოზი“, შემდეგ კი „ხალი“ და „ხალია“ იკავებს [5].

ივ. ჯავახიშვილი „ხალისის“ შესახებ აღნიშნავდა, რომ: „ისე როგორც სპარსულში „ხალი“ ქართულშიც დიდი ზომის, ხილი „ხალია“ მომცრო ზომის „ხალის“ სახელად იყო მიღებული“ [6].

სულხან-საბა ორბელიანი თავის ლექსიკონში შენიშნავდა: „ხალია“ სხვათა ვნაა, ქართულად „ძოლო“ ქვეია.

ამრიგად, ძველ ქართულ წყაროებში არსებული ხალიანი საფენების აღმნიშვნელი თითქმის ყველა ტერმინი: ძოლო, ინოზი, ხალი, ხალია თავისი წარმოშობით არაქართული სახელები ჩანს.

სახლის ინტერიერის მორთულობის მუარე ჯგუფში გაერთიანებული იყო „კრეტ-სამბელები“. სულხან-საბას მიხედვით, იგი კარის შესამკობელს ნიშნავდა (კრეტ-კარი, სამბელი მაგარი მასალისა და ქსოვილისაგან შემზადებულ, ერთგვარი კარი). „კრეტ-სამბელები“ მნიშვნელობით იგი მოხსენებულია ბიბლიაში, „ვეფხისტყაოსანში“ და სხვა. ახალ აღთქმაში „კრეტ-სამბელი“ კანკლითანაა გაიგივებული.



X-XI საუკუნიდან ამ ტერმინის (კრეტ-საბმელი) ნაცვლად შემოდის ახალსპარსული სახელები: „ფარდა“, „ფარდაგი“ (ფარდაგ-ფალაური ქვეყნის მკვრივ, მჭიდროდ ნაქსოვ ნაჭრის ფარდას ნიშნავს, „ფარდაგან“ ახალსპარსულ ფარდეს ქსოვილისაგან დამზადებული ფარდაა, გან-მრავლობითის სუფიქსი) [7].

სულხან-საბა „ფარდაგს“ ასე განმარტავს- „კედლის შესამოსელი“, კონიექტი - „მცირე ფარდაგი“. მისგან განსხვავებით დ. ჩუბინაშვილი თვლის, რომ: „ფარდაგი-უზაო ნოზი, ან ხალიჩა, ან ფარდა ჩამოსაკიდებელი კარსა ზედა“. ამ განმარტების მიხედვით კარგად ჩანს ფარდაგის აღმნიშვნელ ტერმინებში მომხდარი ცვლილებები, თუ XVIII ს-ში „ფარდაგი“ პირველ რიგში, კარის ფარდაა და მხოლოდ ამის შემდეგ კედლის შესამოსელი, XIX ს-ის დასაწყისისათვის, იგი ხალიჩების ჯგუფში გადადის და უზაო ხალიჩის აღმნიშვნელი ტერმინია.

„ფიჩვი“-ქსოვილების ნაირსახეობას წარმოადგენს. სულხან-საბა მის განმარტებისას თვლის, რომ „ფიჩვ-მატყლის ფარდაგია“, თხელი ფიჩვი ხირაულია, კედლის ფარდაგი სარაფანდრა, ხოლო ბალნის ფიჩვი ფლასი, ბალნისა კილიკი (წმ. ნინოს ცხოვრებაზე დაყრდნობით) საბას ფიჩვ, ხირაული, კილიკი და სხვა. ქვეშაფენელ საგებლის ზოგად სახელთან „ტერთან“ აქვს გაიგივებული. ფიჩვის ამგვარი განმარტება ასახავს პოულობს ქართულ ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში მთიულეთ-გუდამაყარში (რომელიც ჩვენი კვლევის ობიექტია), მესხეთ-ჯავახეთი, ქსნის ხეობა და სხვა.

ცყარულაშვილის დაკვირვებით „ფიჩვი“, ერთი მხრივ მატყლის ქსოვილის აღმნიშვნელი ტერმინია, რომლითაც ბერები იმოსებოდნენ, მეორე მხრივ, საფენი და კედლის შესამკობელი. ეს ტერმინი დამოწმებულია ოთხთავში (მ.ა. 40 გრ 10.50.C,14,65)

ლ.კაიშაურის „მთიულეთის დარგობრივ ლექსიკაში“ აღნიშნულია, რომ: „ფიჩვი-ხორბლის ან მისთანების საფენია“. ფიჩვს იხსენიებენ მთიულეთ-გუდამაყარში მწვეშის სამნადაც.

გ.ჩანაშვილის დაკვირვებით „ჯეჯიში“ მთიულეთ-გუდამაყარში ტახტზე დასაფენად, საწოლზე გადასაფენად, კედელზე შესამკობად და საფქაის გასამშობად ქვეშ გასაფენად გამოუყენებიათ.

ი.კომარაძის დაკვირვებით „ფლასი“ ძველ ფარდაგებს ეწოდებოდა თუშეთში,, ხოლო ახალს „ფარდაგს“ უწოდებენ.

„საგორაკი“, შერხის გადასაფარებული და კედელზე ჩამოსაკიდებელი ყოფილა მთიულეთ-გუდამაყარში, თუშეთში, ხევში და სხვა.

გ. ჯაღალბაძის დაკვირვებით „კვირტულა“ ფარდაგის ნაირსახეობას წარმოადგენდა, რომელიც ჩვენი დროს დარჩენილი მატყლის ვერცხვით წოდებული „კვირტებისაგან“ იქსოვებოდა.

„ორხაო“-ს ტერმინის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს. ცყარულაშვილის დაკვირვებით იგი ქსოვილების ნაირსახეობას წარმოადგენდა და მისი სახელი დამზადების ტექნიკიდან მომდინარეობდა („ვეფხის ტყაოსანზე“ დაყრდნობით), ხოლო ვ. ნოზაძე თვლის, რომ ეს ტერმინი მისი დამზადების გეოგრაფიული ტოპონომიური ადგილიდან არის წარმოშობილი (საფუძველი „ვეფხის ტყაოსანი“).

ამრიგად ქართულ ლიტერატურულ და ისტორიულ წყაროებში მუხალბეობა-მეფარდაგეობის ათობით ტერმინი არსებობდა (კილიკი, ძოლო, ტერი, კონიექტი, ხალი, ხალიჩა, ფარდაგი, ჯეჯიში, ფიჩვი, ხირაული, სარაფანდრა, ფლასი, საგორაკი, კვირტულა, ორხაო და სხვა) რომლებიც სხვადასხვა სახის და ზარისხის

ქსოვილისაგან შედგებოდა და სხვადასხვა ტექნიკური ციკლების აღმნიშვნელია. ამ ტერმინების ნაწილი მართალია უცხოური წარმოშობისაა, მაგრამ საუკუნეების მანძილზე ქართული ენის მიერ გათავისებული და შეთვისებულია. ნაწილის ეტიმოლოგია კი ქართულ ნიადაგზეა აღმოცენებული და უშუალოდ ქსოვის ტექნიკიდან ან ქსოვის საეციფიკიდან გამომდინარეობდა.

საქართველოში ხალიჩა-ფარდაგების გამოყენების საწეს-ჩვეულებო ხასიათი გააჩნდა. იგი პირველ რიგში დამახასიათებელი იყო, ქალის მზითვის ატრიბუტიისათვის, მეფეთა სასახლეების მორთულობისათვის, თავად-აზნაურთა ოჯახების გამორჩეულობისა და ფუფუნებისათვის, ისინი გამოიყენებოდა კედლის შესამკობად და მასზე იარაღის გასაწყობად, საქორწილო რიტუალში მეფე-პატარძლის „სეფე“-დასაჯდომი ადგილის მოსაწყობად, „ჩარდახიანი ურმით“ მგზავრობისათვის, ტაძარში კანკელის წინ დასაფენად, ოჯახში ბავშვის აკნის დასადებად, აგრეთვე მათ გამოყენება ჰქონდათ როგორც საღვინო ისე სამგლოვიარო ცერემონიალებში (მიცვალებულის ჭურჭლად და სასვენებლის დასადებად) და სხვა.

მაგალითად, ქართულ წერილობით წყაროების მიხედვით შუა საუკუნეებში დარბაზობისა და მეფედ კურთხევის ცერემონიალის დროს ხალიჩები და ფარდაგები აუცილებელ ატრიბუტს წარმოადგენდა და ამასთანავე ცერემონიის მონაწილეთა იერარქიაზეც მიუთითებდა, აღნიშნულია „გარიგება ხელმწიფის კარისა“-ში და „განგება დარბაზობისა“-ში [9].

იოანე ბატონიშვილი „კალმასობაში“ შენიშნავს, რომ: „ოდეს როსტომ მეფემ მიიღო ქართლი, ამან დასდო სარულად სპარსთა კანონნი, წესნი, აგრეთვე სახლთა მოყენა, ძირჯდომა...“ და სხვა.

მეფეების სასახლეების მორთულობას ნოხებით ადასტურებს XVIII ს-ის ფრანგი მოგზაური ფ. შარდენიც. [10].

ზემოთ აღნიშნულ დოკუმენტიდან ცნობილი ხდება, რომ ხელმწიფის კარზე ნოხებს საეციალურად გამოყოფილი მსახურნი უვლიდნენ, რომელთაც „ნოხთა ფარეში“ ეწოდებოდათ.

ხალიჩა-ფარდაგების შემკულობისათვის დამახასიათებელი იყო, როგორც გეომეტრიული, ისე ზოომორფული და ანტროპომორფული ორნამენტები.

ორნამენტის ქარგაში ჩადებული იყო კოსმოგონიური, მითოლოგიური, მაგიურ-აპოთროპული და რელიგიური რწმენა-წარმოდგენების ამსახველი პირობითი ნიშნები. მათგან გეომეტრიული ორნამენტებით ნაქსოვი ხალიჩა-ფარდაგები უფრო არქაული ჩანს.

დღეს საზოგადოების შეხედულებების ცვლილებებთან ერთად, მცირდება სიმბოლოში ასახული იდეების სამყარო, სიმბოლო იცვლის ფუნქციას, იწყება მისი შინაარსობრივი გამარტივება, რამაც თითქოს უნდა გამოიწვიოს ამ სიმბოლოთა გაქრობა.

დღევანდელ ყოფაში, თითქმის აღარ ან იშვიათად არიან ხალხური მხატვრული რეწვის ოსტატები („რეწვა“, „მორეწვა“, „სარეწაი“ ილ. აბულაძის განმარტებით ლექსიკონში „საზრდოს შოენას, მოგებას, შეძენას, სარგოს ნიშნავს), რომელთაგან შეიძლება ჩაეიწერათ მუშაობის ძველი წესები, სიმბოლოთა განლაგების და ურთიერთმიმართების სისტემა, ხშირად ორნამენტის გადმოღება ძველი ნიმუშებიდან მექანიკურად გვიხდება, ამიტომ განსაკუთრებით უნდა გაუფრთხილდეთ ამ ნიმუშებს. თუმცა „როცა სიმბოლური ნიშნები იცვლება არქაული შინაარსისაგან ი. სურგულაძის მოსაზრებით ისინი შესაბამისად იტვირთებიან წმინდა მხატვრული ფუნქციით და ესთეტიკურ ღირებულებას იძენენ, რომელშიც ძირითადი და მნიშვნელოვანია მისი

მხატვრული ღირებულება, ნიშანი იდეისაგან საბოლოოდ არასოდეს არ თაიხსუფლება, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი დაკარგავდა თავის დამოუკიდებელ მოხაზულობას, იდეა მასში მუდამ არის, მაგრამ იგი კარგავს აქტუალობას. საზოგადოების დამოკიდებულება იმ იდეისადმი მუდამ იცვლება „ხუდადსხვა მოვლენებთან დაკავშირებით“ [11].

„დღემდე ხალიჩურ ფარდაებზე საქართველოში მხოლოდ ერთი მონოგრაფია დაიწერა- აღნიშნავს გ.ჯალაღბაძე თავის სტატიამში („მფრინავი ხალიჩები“ გაზ. „უწყებანი“, 1994 წ. 13 ივლისი), ისიც მხოლოდ თუშური ფარდაების ხელოვნების საკითხებს მიეძღვნა, ამ მიმართებით წინ დიდი და ძნელი სამუშაო გვიდევს, მოგვითრობს იგი, ერთის მხრივ ეს გარემოება იმან გამოიწვია, რომ ჩვენი აკადემიკოსის უნიკალური განძი, ნაწილი უცხოეთის ბაზარზე გაიზიდა“.

1880 წლის სტატისტიკური მონაცემებით ჩანს, რომ თბილისიდან რკინიგზით 430 ტონა ხალიჩური ნაწარმი გაუტანიათ, ბათუმიდან 50 ტონა. ცხადია, ამ ტვირთში მარტო ქართული ხალიჩა-ფარდაები არ იქნებოდა, მრავლად იყო -აზერბაიჯანული, სომხური, დაღესტნური და შუა-აზიური ნახელაქი ქსოვილები.

დ.დამბაშიძის ცნობით, 1882-1914 წლის საქსპორტო სიუბიდან, ირკვევა, რომ საქართველოდან 23000 ტონა ხალიჩა გაუტანიათ [12].

1913 წელს, კვლავ გ.ჯალაღბაძის ცნობით, 588 ტონა ხალიჩა გაუტანიათ. აქედან, -ევროპაში 568 ტონა, სპარსეთში 2 ტონა (ერთი საშუალო ხალიჩა 1,20x2,50 მ საშუალოდ 10-15 კგ-ს იწონის).

ხალიჩა-ფარდაებზე დიდი მოთხოვნა გაჩნდა, ჯერ კიდევ პირველი მსოფლიო ომის წინა წლებში (თუმცა 301 წლით დათარიღებულ დოკუმენტანეს ედიქტში [13] (ფასების ნუსხაში) დაცულია ცნობა „პონტური ხალიჩის“ საქართველოდან საქსპორტოდ გატანის შესახებ). ამ დროისათვის ხალიჩებით დიანტკეხულან გერმანიაში, საფრანგეთში, ინგლისში და განსაკუთრებით ამერიკაში. ამ ქვეყნებში ხალიჩის უშუალო მიწოდებელი იყო სტამბული, სადაც საქართველოდან შესული ხალიჩები ერთგვარ დახარისხებას და ექსპერტიზას გადიოდა, ამის შემდეგ ხალიჩებს აგზავნიდნენ იმის მიხედვით, თუ რომელი ქვეყნის ბაზარზე რა ტიპისა და ხასიათის ხალიჩაზე იყო მოთხოვნილება. ხალიჩების მეორე დიდი ბაზა ლონდონში არსებობდა. ლონდონი ამერიკელი, კანადელი, გერმანელი და ავსტრიელი დამკვეთისათვის მთავარი მიმწოდებელი იყო. იმის გამო, რომ თურქეთში ვალუტა მუდმივ მერყეობას განიცდიდა, ინგლისის ბაზამ სძლია სტამბოლის ბაზას. მაღე, 1925-1926 წლებში, ამერიკაში შეიქმნა მსოფლიო მასშტაბის ხალიჩური წარმოების მიმღები და გამანაწილებელი პუნქტი, რომლის სასაქონლო ბრუნვა წელიწადში 10-15 მილიონ დოლარს შეადგენდა. მიმწოდებელთა რიცხვში შედიოდნენ: სპარსეთი, ამიერკავკასია, ჩინეთი, თურქეთი და სხვები.

XX ს-ის შუა წლებში ხალიჩა-ფარდაების დიდი ნაწილი ფაბრიკული ნაწარმის კონკურენტას ვერ უძლებდა და თანდათან ქრებოდა, მაგრამ ქსოვა-ქარგულობა, სხვა დარგებთან ერთად, კვლავ განავრცობდა არსებობას და მას მთიანეთის მოსახლეობის საოჯახო მეურნეობაში განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა.

ა.ფირალოვის დაკვირვებით, საქართველოს მთის რეგიონებში, გეოგრაფიული მდებარეობა, უგზოობა, უტრასპორტობა, აგრეთვე ხანგრძლივი ზამთარი მნიშვნელოვნად აბრკოლებდა მთაში ფაბრიკული ნაწარმის შეტანას, ხოლო აღნიშნული მიზეზები ხელს უწყობდა მთაში მინამრეწველობის განვითარებას [14].

თბილისში გამართულ ერთ-ერთ კონფერენციაზე ფრანგი ხელოვნებათმცოდნე ვალერი ლე გალშე ბარონი აღნიშნავდა, რომ: „ფარდაები განუყოფელი იყო მთიულთა



არანეულებრივი მდგრადი ცხოვრების წესისგან, მისი კვლემა როგორც ჩანს, სწორედ ტრადიციულ ცხოვრების წესის რღვევას უნდა დაუკავშირდეს", მისივე დაკვირვებით: "უინაიდან ფარდავს არ გააჩნია ხაო, რომელიც ევროპულ ქვეყნებში უკავშირდება წარმოდგენას მაღალხარისხიანი აღმოსავლურ ხალხსა და მათსავე ინტერესს ფარდავისადმი, როგორც მხატვრული მოვლენისადმი ევროპაში მხოლოდ ახლა ისახება და საკმაოდ სწრაფად იზრდება".

აღმოსავლურ ხალიჩების ხელოვნებისადმი მიძღვნილი I და II საერთაშორისო სიმპოზიუმები 1983 და 1988 წლებში ქაბაქში ჩატარდა, სადაც ქართველმა პროფესორებმა: დ.ციციშვილმა, გ.ჯალაბაძემ და სხვა მეცნიერებმა აქტიური მონაწილეობა მიიღეს.

ამრიგად, როგორც ზემოთ მოტანილი მასალებიდან ჩანს, ხალიჩა-ფარდაგების მცირე ნიმუშები შემორჩა ყოფას, რაც განპირობებულია ერთი მხრივ, იმ გარემოებით, რომ საოჯახო ნივთის საარსებო მითხოვნილება გაქრა (ძველებური ავეჯის მეტ-ნაკლებად გაქრობასთან ერთად), დაირღვა ხელოსანთა თაობებს შორის მემკვიდრეობითობა, შემცირდა საწარმოო ნედლეული (სოციალურ-ეკონომიური პირობების გაუარესობის გამო), საბაზრო ეკონომიკამ გაზარდა ინტერესი უცხოური ეალუტისადმი, შეიქმნა ბევრი ხალიჩა-ფარდაგების შემსყიდველი ფირმები. თავის გადარჩენის მიზნით და დოლარის ინტერესით მოსახლეობამ დაიწყო მასიურად ამ ფირმებში ხალიჩა-ფარდაგების ჩაბარება. საბაზრო ეკონომიკის განვითარებამ ზოგიერთში გამოიწვია ინტერესი იმპორტული ხალიჩა-ფარდაგების მიმართ, მოხდა ადგილობრივი ნაწარმის იგნორირება და სხვა.

მეორე მხრივ ხალიჩა-ფარდაგების მკვლევარნი თავიანთ ნაშრომებში იყენებდნენ იმ მასალას, რომლებსაც აწვდიდნენ ხალიჩებით მოვაკრე ფირმები. მათ არ გააჩნიათ ხალხურ მხატვრულ ნაწარმზე ანოტაციები, ამიტომ ქართული ხალიჩა-ფარდაგი მათთვის სრულიად უცნობი დარჩა, როგორც კავკასიელი და რუსი ვაჭრისათვის, ასევე საზღვარგარეთის ბაზრისათვის. უმეტესს შემთხვევაში მათ კავკასიური ხალიჩების დასახელების ქვეშ აერთიანებდნენ და ამ სახელით არიან შესულნი საზღვარგარეთის ხალიჩების კატალოგებში.

ამრიგად, საქართველო მნიშვნელოვან ქვეყანას წარმოადგენდა ხალიჩა-ფარდაგებით წარმოებისა და ვაჭრობისათვის, როგორც აღმოსავლეთის ისე დასავლეთის ქვეყნებისათვის.

1. ივ.ჯავახიშვილი. მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის ტომი შ, გვ.41, თბ.1946.
2. ჯალაბაძე. ფრესკა №1, 1985 წ. „ქართული ხალიჩა-ფარდაგი“.
3. ც.ყარაულაშვილი. ქსოვის ხალხური წესები კახეთში, გ.ჯალაბაძის რედაქტორობით.
4. ივ.ჯავახიშვილი იქვე, გვ.42.
5. ზ.ყაზინი აღ.ცნობები საქართველოსა და კავკასიის შესახებ თბ.მეცნიერება.1975 გვ.26.174.
6. ივ.ჯავახიშვილი. იქვე ტომი III-IV, თბ.მეც.1967 გვ.12-13.

7. ი.კოშორიძე. საკანდიდატო დისერტაცია, ქართული მუხალინეობის ისტორიის, თუშური ფარდაგები, ხელნაწერი.
8. ქართული მწერლობა. ტ.5. თბ.1988 წ. გვ.70-90.
9. ქართული მწერლობა. იქვე გვ.67-68.
10. შარდენი. მოგზაურობა საქართველოში, თბ.სახელგამი 1935 წ.გვ.450.
11. ი.სურგულაძე. „ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა. თბ.1986 წ.გვ.4-7.
12. დ.ლამბაშიძე. ჩუნი ქვეყნის უცხოეთთან ვაჭრობის მიმოხილვა, 1884-1913 წ.წ. ლონდონი 1914 წ.გვ.80.
13. М.Максимов. Античные города Юго-Восточного причерноморья Москва-Ленинград, 1956 г. стр.238.
14. А.Фиралови. Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа СМБ 1913, стр.28.
15. გ.ჩაჩაშვილი. სალოქტორო დისერტაცია.
16. ვ.ჯალაბაძე. ქსოვილთა ფრაგმენტები დაღუთისა და ნახილურის გამოქვაბულებიდან. ძველის მუგობარი, 1992 წ. №1.

დავით კაკაბაძის მიერ 1924-25 წლებში
შესრულებულ „რელიეფთა“ შესახებ

დავით კაკაბაძის შემოქმედების ორი უმნიშვნელოვანესი მომენტი „სურათი უნდა იყოს მუდამ გაკეთებული“ [1] და ცხოვრების რითში უნდა აისახებოდეს ნებისმიერ ნამუშევარში [2], ევლახზე სრულყოფილ გამოხატულობას პოულობს მის 1924-1925 წლებში შესრულებულ კომპოზიციებში. ნამუშევრები დაახლოებით მსგავსი ზომებით გამოირჩევიან (75x60, 65x50, 50x35, 25x35, 75x59, 50x38, 75x60, 64x46), ხოლო მასალად გამოყენებულია ხე, მინა, ლითონი, ტემპერა და კილიტა.

ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში დავით კაკაბაძის ზემოთ ხსენებულ კომპოზიციებს ეწოდებათ „კლავები“, ხოლო ღრნულიშვილი მათ „კონსტრუქციულ-დეკორატიულ კომპოზიციებს“ უწოდებს. რაც საკმაოდ კარგად მიუთითებს მათ დეკორატიულობასა და კონსტრუქციების უმაღლეს ხარისხზე. ჩვენ ასევე მართებულად მიგვაჩნია მოვიხსენიოთ ისინი სახელწოდება „რელიეფით“, რადგანაც სასურათო ზედაპირზე გადმოცემული ორ და სამგანზომილებიანი საგნები არღვევენ ზედაპირის სიბრტყოვან ხასიათს.

მოკლე საუკუნის პირველი ნახევარი მნიშვნელოვანი მოვლენებით აღინიშნება მსოფლიოში. ტექნიკური რევოლუციის მიღწევებმა - წარმოებამ, მანქანებმა ანუ „მაშინიზმმა“, როგორც ამბობს დ.კაკაბაძე, გავლენის გარეშე არ დატოვეს ადამიანის საქმიანობის არც ერთი სფერო. შეიკვალა არა მხოლოდ ცხოვრების სტილი და წესი, არამედ ადამიანთა აზროვნება, ფსიქიკა, აღქმის უნარი. უდიდესი როლი ამაში შეასრულა ასევე კინომატორაფმა. ევლახერმა ერთად კი შეცვალა სივრცითობის განცდა, რომელიც თანამედროვე ეპოქის შესაბამისი დინამიკურობით ხასიათდებოდა. იმ სიახლეებსა და ცვლილებებს, რაც ახალ ეპოქას მოჰქონდა, ვეღარ დააკმაყოფილებდა მხატვრული გამოსახვის ძველი ხერხები, რომანტიკული აზროვნების შედეგად შექმნილი ლიტერატურული შინაარსის მჭარე თუ აღწერითი ხასიათის ნამუშევრები, რადგანაც კუშმარიტი ხელოვნების ნიმუში თანამედროვე ცხოვრებას, მის რიტმს, დინამიზმს უნდა გამოსახაედეს. „მაშინიზმის საგნების ცქერით შეიკვალა ჩვენი თვალთახედვა. ჩვენი თვალი აღარ კმაყოფილდება იმ საგნებით და ნივთებით, რომლებიც ვერ გამოსახავენ მაშინიზმის აზრს“ [3]. თანამედროვე ცხოვრების შესაფერისი დინამიკური ექსპრესიის გადმოსაცემად კი სრულიად განსხვავებული ხერხები და ფორმები იყო საჭირო, ვიდრე წარსულში. სწორედ ამ ფაქტმა გამოიწვია პლასტიკური ორნამენტის გაქრობა.

პირველი მსოფლიო ომის შედეგად არქიტექტურათა შორის კომუნიკაციები ისე სწრაფად განვითარდა, რომ ზედმეტი იყო ლაპარაკი სტილისტიკურ განსხვავებებზე ნაციონალურ თავისებურებათა საფუძველზე [4]. მსოფლიოში გაბატონდა ინტერნაციონალური არქიტექტურული სტილი, რომელიც შეესაბამებოდა თანამედროვე ცხოვრების მოთხოვნებს. კერძოდ წინა პლანზე მოდის რკინა-ბეტონის კონსტრუქციები, მინის მასიური გამოყენება და ყოველგვარი პლასტიკური ორნამენტის უარყოფა. ახალი დინამიკის საშუალება გახდა შუქის შესაძლებლობები. ძველი პლასტიკური ორნამენტი შეიკვალა ბრტყელი ზედაპირით, რომელიც თავის მხრივ არ იყო მშრალი. დინამიკური სივრცის ექსპრესიის გადმოცემა



ამ ბრტყელ ზედაპირზე ხდებოდა ზედაპირის გაბრწყინვალეობითა და ფერის აქცენტებით. ამისთვის კი ყველაზე შესაფერისი მასალა იყო ლითონი და მინა, გროპიუსისა და მის ჯან დერ როეს მიერ დაპროექტებული ახალი სტილს შენობები. გარედან ძირითადად მინის სარტყლით იყარებოდა, სწორედ ამ მინებში არეკვნილია თანამედროვე ცხოვრების რითმი და მუდმივ მოძრაობასა და დინამიზმს აფრქვევდა თავის გარშემო მდებარე სივრცეში.

დავით კაკაბაძე კარგად გრძობს იმ ცვლილებებს, რაც მის გარშემო ხდება და საკებით სამართლიანად აღნიშნავს - „ჩვენი ეპოქის პლასტიკური შინაარსი წარმოადგენილია დინამიკური სივრცის გადმოსაცემ საშუალებებში - ზედაპირის გაბრწყინვალეობის თვისებაში. შუშების და სარკეების დალაგების ხასიათზე, მისგან გამომდინარე შუქისა და სინათლის ძალაში და იმ ფერადებში, რომელთაც სიღრმის გადმოცემა ახასიათებს“ [5].

ზემოთ აღნიშნეთ, რომ თანამედროვე ცხოვრების სახეცვლილებაში მნიშვნელოვანი როლი მიუძღვის ასევე კინემატოგრაფს. მაგრამ დავით კაკაბაძე თვლის, რომ კინემატოგრაფს აკლია პლასტიკური რელიეფი ისევე, როგორც ჩვეულებრივ მხატვრულ სურათს.

დავით კაკაბაძე იწყებს ცდებს პლასტიკური რელიეფის სფეროში, რომელთა საშუალებითაც - „შესაძლებელი ხდება კინომატოგრაფიული სურათის რელიეფით გაცოცხლება“ [6]. აქ დ.კაკაბაძე გულისხმობს იმ ცდებს, რომლებიც მან ჩაატარა უსათაურო სტერეოკინოს შესაქმნელად და მიადგინა კიდევ დადებით შედეგებს. სწორედ ამ ცდების უშუალო გაგრძელებაა დავით კაკაბაძის „რელიეფები“. ამ ნამუშევრებში იგი იყენებს კიდევ, როგორც ჩანს ცდებიდან დარჩენილ მინების, ლინზების და მათოლების ნაწილებს. უნდა აღინიშნოს, რომ ყველაფერზე სრულყოფილად დავით კაკაბაძის იდეები, მისი დამოკიდებულება თანამედროვე ცხოვრების ახლებური ხასიათისადმი, შესაბამისად ახლებური ხელოვნებისადმი და აღქმისადმი, მისი ვაგება პლასტიკური რელიეფის ხასიათისა ამ ნამუშევრებშია გადმოცემული.

1924-1925 წლების რელიეფები მსგავსი მხატვრული მიდგომითა და გადაწყვეტით ხასიათდებიან. კლიტა გადაკრულ თუ ტემპერით შეფერილი ხე მუშაობება არამხატვრული მასალით, მინითა და ლითონის ნაწილებით, რომლებიც მოწყვეტილნი არიან ფუნქციურ კონტექსტს და მოუხედავად იმისა, რომ კონკრეტულად არფერს არ გამოსახვენ და აბსტრაქტული კომპოზიციის შემადგენელი ნაწილები არიან გველინიბიან თანამედროვე ცხოვრების სიმბოლოებად.

საგნისაგან წარმოქმნილი ჩრდილი დამატებით ფაქსირდება ფერის საშუალებით სასურათო ზედაპირზე. ხოლო სარკისა თუ მინის ნაჭრები ჩასმულია დავით კაკაბაძისთვის სახასიათო ემპირიანალურ ფორმაში, რომელიც მის სხვა აბსტრაქტულ სურათშიც ვეხვდება. კაკაბაძე ზოგჯერ სრულად წარმოვიდგენს ამ ფორმას, ზოგჯერ კი მხოლოდ მორკალული მონაკვეთი ხედება ჩვენს მხედველობით არეში.

საინტერესოა, რომ კაკაბაძის მიერ უმეტესობა რელიეფებში შექმნილ ბიომორფულ ფორმას - ხის ვარჯის გამოსახულებას, ანალოგია მოეპოვება არაბის რელიეფებში გამოყენებულ ემპირიანალურ ფორმებთან.

1916-1917 წლებში არაბი იგონებს ხის რელიეფის განსაკუთრებულ ტიპს, სადაც მოცემულია ეგზოტიკური მცენარეები, მოცურავე ამები, რომლებიც წარმოადგენენ ზრდის, მეტამორფოზის სიმბოლოებს („ტორსო, კიპი“. 1920 წელი, არაბის კოლექცია, საფრანგეთი; „კიპი, თავი უღვამით“. 1930 წელი, კერძო კოლექცია, ჩიკაგო). ამ რელიეფებში გამოყენებული ფორმა, რომელსაც არაბი უწოდებს კიპს, მსგავსია



დ. კაკაბაძისეული ზის ვარჯის გამოსახულებსა. ორივეგან ეს ფორმა ზრდის, ბუნების ცვალებადობის პროცესის მანევრებელია. როგორც ვხედავთ, ბუნების ცვალებადობა, სასათით დაინტერესება, უმბრობალური ფორმების გამოყენება, თანამედროვე ხელოვნებისთვის.

იგივე სურათს ვხედავთ ბრანკუზის შემოქმედებაში, რომელიც პირველფორმის შემთხვევაში კერცხის მრავალნაირ ვარიაციას იძლევა. აღსანიშნავია, ასევე ის ფაქტიც, რომ არპისა და სხვა ხელოვნათა მსგავსად დ. კაკაბაძე თავის ფორმისეულმა ძიებებმა სურათიდან რელიეფამდე და ბოლოს ქანდაკებამდე მიიფანეს. ამის მაგალითია ქანდაკება „Z“ ანუ „ვანგმირული თევზი“, როგორც მას უწოდებს იელის გალერეის კატალოგში. ნამუშევარი თანამედროვე ქანდაკების მშენიერი ნიმუშია. მასში გრძელდება იმ სკულპტურულ-სივრცულ ტენდენციათა ძიება, რომლებიც ყველა თანამედროვე მოქანდაკეს ადევნებს.

დ. კაკაბაძე ოპერირებს უფრო ფორმა-მიცემული სივრცის, ვიდრე არსებული მასის სფეროში. შავი შტრიხი, რომელიც ფიგურას კვოს, ახალ განზომილებას ქმნის ფიგურის გარშემო არსებულ სივრცეში.

ანდრე სალმონი „Art Russe Moderne“-ში წარმოადგენს დავით კაკაბაძის რელიეფთა ორ ფოტოგრაფიულექცას და აღნიშნავს მათ სტილისტიკურ კავშირზე იელის უნივერსიტეტის სკულპტურა „Z“-თან [7]. ასევე ახალმონი აღნიშნავს, რომ რელიეფებში საგანთა არჩევა დადასტურებული მეთოდით ხდება, თუმცა ეს დადასტურებული გემოვნებით არჩეული საგნები მეტად ობიექტურად და გაწონასწორებულად არიან გადმოცემულნი ზედაპირზე.

დადასტურ ხელოვნებასთან დ. კაკაბაძის კავშირზე წერს ასევე ლადო გულიაშვილი. „დავით კაკაბაძე თავისი შემოქმედებით ქმნის სრულიად ახალ მიმართულებას მხატვრობაში. ეს მიმართულება აქამდე არსებულ მიმართულებათა შორის ყველაზე უფრო უახლოვდება უკიდურეს დადასტურებს“ [8].

დადასტურის მიერ ჩამოყალიბებული შემოქმედებითი პრინციპები ფაქტიურად იდენტურია მთელი თანამედროვე ხელოვნების პრინციპებისა. დადა და თანამედროვე ხელოვნება თავიანთ ძირითად მიზნებში მსგავსია.

დადას კოლაჟები, „შხა საგნები“, ფოტომონტაჟები ახდენენ შოკს თავისი მასალითა და მათი გადმოცემის ფორმით. დადას მრავალი ლეაწლიდან ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო მისი ინტერესი უარყოფითი ფახეულობებისადმი. დადამ აღმოაჩინა სილამაზე იმაში, რაც განიხილებოდა ღირებულებას მოკლებულად. შესაბამისად მისი ნეგატივიზმის გარეშე წარმოუდგენელი იქნებოდა ვხეშბლავის, „ნააოინი საგნის“, „შერეული“ მხატვრობის წარმოშობა.

ლადო გულიაშვილი და ანდრე სალმონი, როდესაც მხეველოვნ დავით კაკაბაძის დადასტურებთან მსგავსებაზე, გულისხმობენ სწორედ ამ ფაქტს - არამხატვრული ელემენტებით, რომლებიც განიხილებოდა მხატვრული ღირებულებას მოკლებულად შექმნილიყო ხელოვნების ნიმუში.

დავით კაკაბაძე რელიეფებში იყენებს არამხატვრულ მასალას, მინას, ლითონს, კლიტას, რაც კავშირშია დადას პრინციპებთან, მაგრამ იგი კლავ განსხვავებული მიზნებისკენ მიმართავს ამ მასალას. კერძოდ, ანდრე სალმონი აღნიშნავს კიდევ, რომ დადასტური გემოვნებით არჩეული საგნები უჩვეულო ობიექტურობით არის გაზაგებული სასურათო ზედაპირზე. დავით კაკაბაძე არამხატვრულ მასალას ამუშავებს საოცარი ესთეტიკური გრძნობით და ოპერირებს არა მოკირების პრინციპით, რაც დადასტურის არის არსებითი, არამედ წონასწორობისა და დასრულებულობის პრინციპით. თითოეული მინის ნაწილაკი თავისი ფორმითა თუ



ადგილმდებარეობით მკაფიოდ განსაზღვრულია. ბიომორფული ფორმა და ფერი, გაბრწყინვალებული - ზედაპირი, მინა, კვადრატო, წრე მალალი გემოვნებით ურთიერთობს ერთმანეთთან. კოლორტი თავსეკავებულა და არ არღვევს მინის მინა და მინისთვის დამახასიათებელ ვერცხლისფერ ტონალობას. დავით კაკაბაძე [9] რომ აყოველი საგანი, რომელიც კი დღევანდელი ცხოვრების ნამდვილ სახეს წარმოადგენს მკაფიობითა და მიზანშეწონილობით ხასიათდება. რამდენადაც კარგადაა ის შესრულებული, დამყარებული უმაღლეს ანგარიშზე, იმდენად ძლიერია და მშვენიერი იგი და იმდენად უფრო ნათლად ანსახიერებს თანამედროვე ხანას“ [9].

ეს სიტყვები კარგად შეესაბამება მის რელიეფებს. ცხადი, დახვეწილი, მკაფიო, ლაკონიური, ბოლომდე გათვლილი ყველა დეტალი, თვით დ.კაკაბაძის ლათინურ შრიტფიანი ხელმოწერა სურათის შემადგენელ ელემენტად წარმოგვიდგება. აღსანიშნავია ასევე, რომ ჩარჩოც, როგორც ყველა მის ნამუშევარში, აქაც დავით კაკაბაძეს ეკუთვნის. აქ მონარჩობაზე უფრო დიდი აქცენტია გადატანილი, ვიდრე მხოლოდ გარეშო სივრცისგან გამოიყოფ დეტალზე. სხვადასხვაფერად შეფერილი პორიზონტალური და ვერტიკალური ღერძები დამატებით მუშავდება ლითონისა და მინის ელემენტებით, რაც ცენტრალურ კომპოზიციასთან არის გამოძახილში. მთლიანობაში ნამუშევრები მართლაც რომ კონსტრუირებული არიან.

ბოლოს ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც დავით კაკაბაძემ შექმნა თავის რელიეფებში, არის მინისა და სარკეების ნაწილაკებში არეკლილი გარე სამყარო. ზოგი სწორი ზედაპირის მქონეა, ზოგიც ამობურცული. შესაბამისად მათში აისახება გარეშო და ის ყველაფერი, რაც სურათის წინ ხდება. იცვლება ინტერიერი, იცვლება ანარეკლიც. აქედან სურათი მუდმივ ცვალებადობაშია და ერთი დასრულებული სახე არ გააჩნია. იგი იმ ვიტრინებისა თუ ცათამბეჭენების მსგავსია, რომელთა მინებშიც მუდმივად აირეკლება თანამედროვე ქუჩა, თავისი ცვალებადი ხასიათით, ავტომატქანებითა და მოფუსფუსე ხალხით.

ერთ-ერთი პირველი, ვინც კოლაჟში იყენებს სარკის ნაჭერს, არის ზუან გრისი. იგი როთეს სარკეს 1912 წლის „პირსაბანში“ (სერნის ხელოვნების მუზეუმი). გრისი ასე ხსნის მის მიერ სარკის გამოყენებას - „ზედაპირი შეიძლება შექმნილიყო თავიდან, მოცულობები იცვლებოდნენ, მათში შეიძლებადა ასახულიყო თვით მაყურებელიც კი“ [10].

ამგვარად სარკე წაიკითხება, როგორც ზუსტი საგანი, რომლის ზედაპირიც ყოველთვის იცვლება და რომელიც აირეკლავს მაყურებელსაც კი, ანუ აირეკლავს იმას, რაც არ არის გათვალისწინებული კომპოზიციით. იგივე მაზნით იყენებს მინის ნაჭრებს დავით კაკაბაძე. სარკის გამოყენება ხაზს უსვამს მუდმივ ცვალებადობას, სვლას. არამხატვრული მასალის - ამ შემთხვევაში სარკის ჩართვა კომპოზიციამში, ორივე მხატვართან არღვევდა ხელოვნების ნამუშევრის განცალკევებასა და ესთეტიკურ დისტანციას ნამუშევარსა და მაყურებელს შორის.

დავით კაკაბაძე ამ კომპოზიციებში ქმნის მხატვრულ რეალობას, რომელიც უფრო „მართალი“, ვიდრე სხვა რომელიმე თხრობითი ხასიათის ნამუშევარი.

იგი ქმნის დინამიკურობას სტატისკის საშუალებით. ყველა ელემენტი იმოქმედა რა აბსოლუტური სიმშვიდის მდგომარეობაში, დინამიზმში მოდის მინაში ასახულ ანარეკლთა მეშვეობით. დავით კაკაბაძე აღწევს სივრცითობის გრძნობას ტრადიციული ხაზოვანი პერსპექტივის უარყოფით, რადგანაც ასეთი პერსპექტივა მის თანახმად სტატისკურობით ხასიათდება [11].

კიდევ ერთი დეტალი, რომელიც მხოლოდ ერთ რელიეფშია (1924 წელი. 50x35) არის შავი ხაზი. საინტერესოა შავი ხაზის ფერაშენი თანამედროვე ხელოვნებაში. იგი

გვევლინება როგორც აბსტრაქციონისტ მხატვრებთან - კანდინსკისთან, მალევისთან, მონდრიანთან.

დავით კაკაბაძის გარკვეული ფორმის თუ ფიგურის გადამკვეთი შემოღობილი უკვე ფერწერულ სერიებშიც გვხვდება. იგი არის მისი ქანდაკების სერიაშიც. მტრისის საშუალებით დ.კაკაბაძე რელიეფებში ხაზს უსვამს ნამუშევრის რელიეფურ ხასიათს, კერძოდ, მის მრავალგანზომილებიანობას, ხოლო, „Z“-ში კი როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იგი ემსახურება თანამედროვე ქანდაკებაში არსებულ სივრცით - პლასტიკურ ამოცანებს და ქმნის ფიგურის გარშემო სივრცეს, რომელიც ისეთივე მნიშვნელობის მატარებელია, როგორც თვით მასა.

ზემოთთქმულის საფუძველზე შეიძლება დავსვათ სახით ნამოყვანილობით, რომ დავით კაკაბაძის რელიეფებს უშუალო პარალელი თანამედროვე ხელოვნების ისტორიაში არ მოეპოვებათ. არ შეიძლება მათი მიკუთვნება არც რაიმე ერთი მიმდინარეობისათვის.

რელიეფებში შერწყმულია დადას პრინციპი არამხატვრული მასალის გამოყენებისა, სიურეალისტური ბიომორფული ელემენტები, თანამედროვე ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი პრინციპი კომპოზიციის კონსტრუირებისა. მაგრამ ისინი არც ერთ მხატვრულ მიმდინარეობას არ მიეკუთვნებიან, რადგანაც არ იზიარებენ არც დადას შოკრების პრინციპს, არც სიურეალისტთა ქვეცნობიერის დომინირებას, არ წარმოადგენენ არც მშრალ კონსტრუქციებს, მიუხედავად იმისა, რომ მართლაც კონსტრუირებულნი არიან. ისინი მეტად ორიგინალურ და დამოუკიდებელ ხურათს ქმნიან კოლაჟის ისტორიაში. დ.კაკაბაძის კომპოზიციაში გამოყენებული ელემენტები გამოძახილს პოულობენ ხელოვნების განვითარების უფრო გვიანდელ ეტაპზე, კერძოდ ესემბლაჟისა და შერეული მხატვრობის პრინციპებში.

1. დავით კაკაბაძე „ხელოვნება და სივრცე“, ნაკადული, 1983, გვ. 78.
2. იქვე, გვ. 77
3. იქვე, გვ. 86.
4. H.H.Amson. "History of Modern Art", N-Y, 1986, P.312.
5. (ავტორი იზიარებს აზრს არქიტექტურაში ნაციონალურ თავისებურებათა გაქრობისა და ინტერნაციონალური არქიტექტურული სტილის წარმოქმნის შესახებ).
6. დავით კაკაბაძე „ხელოვნება და სივრცე“, ნაკადული, 1983, გვ.128.
7. იქვე, გვ.107.
8. Andre Salmon. "Art Russe Moderne", Paris, 1928.
9. ვაზეთი „კომუნისტი“, 1925, II ნომბერი.
10. დავით კაკაბაძე. „ხელოვნება და სივრცე“, ნაკადული, 1983, გვ.86.
11. J.Gris. "His Life an Work", London, 1947, P.87-88.
12. დავით კაკაბაძე. „ხელოვნება და სივრცე“, ნაკადული, 1983, გვ.125.

Irakli Tsitsishvili

Academician

RESULTS OF RENEWED EXCAVATIONS IN BAGINETI

The author discussing Hellenistic architectural monuments of the worldwide significance, namely Hellenistic temples, conclude that newly discovered pagan temple in Armaztsikhe is most likely to be erected in the 3rd c. A.D. this domed temple is absolutely unique monument for Georgia of given period.

Samson Lezhava

Ph. D. in Art history

ODA-SAKHLI AS A SYMBOL OF GEORGIAN-ABKHAZ UNITY

Based on the analysis of concrete material (Western Georgian dwelling oda-sakhli) the article is aimed to give a further confirmation to the fact Abkhaziz, which was artificially, forced by separated from Georgia, is an inseparable part of its homogenous cultural-historical organism. Monument of art are most sticking examples of our unity. Present separation is a result of purposeful civil affords aimed at the ruin of Georgia, as a geographical, cultural and political center of the Caucasus, which wile never be achieved, concludes the author.

George Gagoshidze

Art historian

DOMED CHURCH IN KHZHorni

Domed church of Khozhorni (Marneuli district) was build early 10th c. for the Chalkedonian (Georgia) community. Significantly ruined church was rebuild in mid 11th c. by the first christianized representative of the Mkhargrzelis family, active of the card of kings of Dzorageti. Her image is preserved on the western facade of the church.

The church was repaired in the 13th c. by the order of Shanshe Mkhargrzelis.

CENTER FOR ARCHAEOLOGICAL STUDIES OF THE GEORGIAN ACADEMY OF SCIENCES IS 20 YEARS OLD

20 years are passed since one of the lending research center of our country was founded. An academic session, held in May 1957 - "Caucasian Archaeology: Recent

Discoveries and Perspective" - Was dedicated to the event. The session was participated by the scholars from the Caucasian republic.



V. Jorbenadze

SATAO BURRIAL-GRAUND IN THE VILL. GUDRUKHI

In 1986-1989 excavation were held in Dusheti district, in the outskind of the village Gudrukhi, in Satao burial-ground: 44 graves being unearthed.

Four of them are earth graven, dating to the 3rd-4th cc. (position of the buried and stuff).

Fourdy other are earth graven, with stone plague roofing, stone boxes with stone measure and crypt. Burring ritual is children. Based on the stuff discovered in the graves, they are dated to 12th-14th cc.

Nino Khabeishvili

Architect

ACOUSTIC CAPACITY OF THE GEORGIAN CHURCHES

Questionaring undertaken by the author had reveal the significance of the issue: problem of acoustics of the churches be solved on the stage of projecting.

Tina Gagnidze

Ethnographer

CARPET-PARDAGI

The article is concerned with one of the most popular branches of Georgian folk craftsage-old traditions of production of the carpet-pardagi, which had commercial value being a significant source of income.

სარჩევი

როგორ იცავენ და უფროსილდებიან ბრიტანეთის ისტორიულ ძეგლებს თანამედროვეობისა და მომავალი თაობებისათვის (გაგრძელება)	3
ირაკლი ციციშვილი ბავინეთზე განახლებული გათხრების შედეგები	9
სამსონ ლეჟავა ოღა-ხახლი, როგორც ქართველ-აფხაზური ერთობის სიმბოლო	13
გიორგი გაგოშიძე ხოჭორნის გუმბათიანი ეკლესია	21
არქეოლოგიური კვლევის ცენტრი 20 წლისაა	29
ბესარიონ ჯორბენაძე სოფელ გუდრუხის სათაოს სამაროვანი	31
ნინო ხაბეიშვილი ქართული ტაძრების აკუსტიკური თვისებები	35
თინა გაგნიძე ხალიჩა-ფარდაგი	39
ეკა შეტრეველი დავით კაკაბაძის მიერ 1924-25 წლებში შესრულებულ „რელიეფთა“ შესახებ	45
ანოტაციები ინგლისურად	50

თბილისი, შავთელის 5/7

ტელ. 98 36 31

ფაქსი 98 96 58

საინჟინრო
სამსახური

ასლბადავლები აპარატურა
პრინტერები
ფაქსები
კომპიუტერები
საოფისა ავეჯი
ლიზაინი

XEROX & HEWLETT PACKARD

ოფიციალური წარმომადგენელი